การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

THE DEVELOPMENT OF THAI BUENG CULTURAL IDENTITY TRANSMISSION MODEL THROUGH PERFORMING ARTS

กนิษฐา สังขรัตน์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2566

การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

กนิษฐา สังขรัตน์

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
การศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE DEVELOPMENT OF THAI BUENG CULTURAL IDENTITY TRANSMISSION MODEL THROUGH PERFORMING ARTS

KANITTHA SANGKHARAT

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF EDUCATION

(Ed.D. (Arts Education))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2023

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ของ

กนิษฐา สังขรัตน์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา)

..... ที่ปรึกษาร่วม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรีรัตน์ จีนพงษ์)

ชื่อเรื่อง	การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง
ผู้วิจัย	กนิษฐา สังขรัตน์
ปริญญา	การศึกษาดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2566
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิยวดี มากพา
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

งานวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 2. เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Mathods Resrarch) ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Resrarch) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Resrarch) ใช้วิธีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research : PAR) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม มีวิธีการศึกษาวิจัย 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ระยะที่ 2 การออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระยะที่ 3 ประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบฯ โดยศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ประกอบด้วย 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมินครราชสีมา ผู้ให้ข้อมูลคือ 1) ผู้นำชุมชน 2)ปราชญ์ชาวบ้าน 3) ตัวแทนชาวบ้าน 4) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรม โดยผลสรุปการผลการวิจัยคือ 1. ปัจจุบันการคงอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในจังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมามีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นทางวัฒนธรรมได้แก่ ภาษา ประเพณีและความเชื่อ ผ้าและการแต่งกาย อาหาร การละเล่น เพลงพื้นบ้าน การร่ายรำ 2. รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีองค์ประกอบ 5 องค์ประกอบ ดังนี้ 1) Principles หลักการของรูปแบบ 2) Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ 3) Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด ได้แก่ 1. การฟ้อนรำ 2. ภาษา 3. ประเพณีและความเชื่อ 4. ผ้าและการแต่งกาย 5. อาหาร 6. การละเล่น 7. เพลงพื้นบ้าน 4) Transmission กระบวนการถ่ายทอด 5 ขั้นตอน ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding) ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing) ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization) ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value) รูปแบบกิจกรรมศิลปะการแสดงที่นำมาใช้ ได้แก่ 1. บทบาทสมมติ 2. การแสดงละคร 3. การร้องเพลง 4. นาฏศิลป์ 5) Assesmant การวัดประเมินผล โดยวิธีการหาค่าเฉลี่ย ผลการประเมินมาตรฐานความเป็นไปได้ คือ 4.97 คะแนน แปลผลคือ ความเป็นไปได้มากที่สุด ผลการประเมินประสิทธิผลของรูปแบบ การทดลองใช้รูปแบบก่อนจัดกิจกรรม คะแนนระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 3.49 และหลังจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 4.62 อย่างมีระดับนัยสำคัญที่ระดับ 0.05

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, วัฒนธรรม, ไทยเบิ้ง, ศิลปะการแสดง

Title	THE DEVELOPMENT OF THAI BUENG CULTURAL IDENTITY TRANSMISSION MODEL THROUGH PERFORMING ARTS
Author	KANITTHA SANGKHARAT
Degree	DOCTOR OF EDUCATION
Academic Year	2023
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Piyawadee Makpa
Co Advisor	Surasak Jamnongsarn

The objectives of this research were: 1) To study the identity of the Thai Bueng cultural group, and 2) To develop a model for transmitting Thai Bueng cultural identity through performing arts. This study employed a mixed methods research approach, combining qualitative and quantitative research methodologies. Participatory Action Research (PAR) was utilized. The research instruments consisted of interviews and questionnaires. The study was conducted in three phases: Phase 1 - Examining the identity of the Thai Bueng cultural group; Phase 2 - Designing and developing a model for transmitting Thai Bueng cultural identity through performing arts; and Phase 3 - Evaluating the effectiveness of the model. The study of Thai Bueng cultural identity encompassed five provinces: Lopburi, Phetchabun, Buriram, Chaiyaphum, and Nakhon Ratchasima. The informants included: 1) community leaders, 2) local scholars, 3) community representatives, and 4) cultural experts. The research findings revealed that: 1. The Thai Bueng cultural group in Lopburi, Phetchabun, Buriram, Chaiyaphum, and Nakhon Ratchasima provinces currently maintains distinctive cultural identities in language, traditions and beliefs, textiles and clothing, cuisine, traditional games, folk songs, and dance. 2. The model for transmitting Thai Boeng cultural identity comprises five components: 1) Principles, 2) Goal, 3) Identity elements for transmission (including dance, language, traditions and beliefs, textiles and clothing, cuisine, traditional games, and folk songs), 4) Transmission process (five stages: receiving/attending, responding, valuing, organization, and characterization by value), and performing arts activities (role-playing, drama performances, singing, and dance), and 5) Assessment. The feasibility assessment of the model yielded a mean score of 4.97, indicating the highest level of feasibility. The effectiveness evaluation of the model showed a pre-activity mean score of 3.49 and a post-activity mean score of 4.62, with a significance level of 0.05.

Keyword : Identity, Culture, Thai Bueng, Performing Arts

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร อาจารย์ที่ปรึกษาทั้งสองท่านที่กรุณาเสียสละเวลาในการให้คำปรึกษา แนะนำแนวทางในการดำเนินงานวิจัย จนปริญญานิพนธ์สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครที่มอบทุนการศึกษาต่อในระดับดุษฎีบัณฑิตในครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญที่กรุณาเสียสละเวลาในการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัยที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย

ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ ทางด้านศิลปะการแสดง ทางด้านนาฏศิลป์และทางด้านการพัฒนารูปแบบ ที่ได้ให้มุมมอง แนวทางและวิธีการ ข้อเสนอแนะในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง และปราชญ์ชาวบ้านจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา เป็นอย่างสูงที่กรุณาให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้งตลอดจนแนวคิด และข้อเสนอแนะในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้บริหาร ผู้อำนวยการ และบุคลากรครูโรงเรียนโคกสลุงวิทยา ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรีที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์นักเรียนเป็นกลุ่มประชากร ตลอดจนความอนุเคราะห์สถานที่และเวลาในการทดลองการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการสอบปริญานิพนธ์ทุกท่าน ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะในการวิจัยเพื่อเป็นประโยชน์ในการปรับแก้ให้งานวิจัยสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการพิจารณาทุนพัฒนาบุคลากรของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครที่มอบทุนการศึกษาต่อในระดับดุษฎีบัณฑิตในครั้งนี้

ขอบขอบพระคุณมารดาและครอบครัวและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ที่คอบช่วยเหลือและให้กำลังใจตลอดการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต

คุณค่าและคุณประโยชน์อันพึงมีจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศ แด่ผู้มีพระคุณ

ครูอาจารย์ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ท้องถิ่น ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้จะมีประโยชน์ต่อกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง และการพัฒนาชุมชน สังคม ท้องถิ่นและประเทศชาติต่อไป

กนิษฐา สังขรัตน์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

ขอบเขตการวิจัย 4

วิธีการดำเนินวิจัย 5

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย 7

กรอบแนวคิดการวิจัย 8

นิยามศัพท์ 9

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม 15

1. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม 16

2. แนวคิดเกี่ยวกับการจัดกระบวนการถ่ายทอดความรู้สำหรับเยาวชน 23

3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์ 31

4. กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 36

5. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับพหุวัฒนธรรม 58

6. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง 60
7. ทฤษฎีพัฒนาการทางสังคมของอีริคสัน (Erik H. Erikson) Psychosocial 73
8. แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัย 76
8. แนวคิดและทฤษฎีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม 78
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 92
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 96
ระยะที่ 1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานสภาพการณ์และความต้องการสืบทอด อัตลักษณ์วัฒนธรรม 97
ระยะที่ 2 การออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง (กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน) 99
ระยะที่ 3 ประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบ 104
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 107
ตอนที่ 1 ผลการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 107
ตอนที่ 2 ผลการออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 147
ตอนที่ 3 ผลของการตรวจสอบประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง 195
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายและเสนอแนะ 229
วิธีดำเนินการวิจัย 229
สรุปผลการวิจัย 231
อภิปรายผลการวิจัย 236
ข้อเสนอแนะ 246
บรรณานุกรม 247
ภาคผนวก 253

โดยใช้กิจกรรมด้านศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน 292

ประวัติผู้เขียน 328

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ข้อมูลกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 36

ตาราง 2 รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือ 98

ตาราง 3 รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบรูปแบบ 102

ตาราง 4 การคงอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในประเทศไทย 108

ตาราง 5 คุณสมบัติของผู้ให้ข้อมูล 108

ตาราง 6 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านการฟ้อนรำ 111

ตาราง 7 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านภาษา 116

ตาราง 8 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านประเพณีและความเชื่อ 119

ตาราง 9 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านผ้าและการแต่งกาย 124

ตาราง 10 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านอาหาร 129

ตาราง 11 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านการละเล่น 132

ตาราง 12 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านเพลงพื้นบ้าน 135

ตาราง 13 ผลการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบเพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 148

ตาราง 14 คุณสมบัติของผู้ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 172

ตาราง 15 คุณสมบัติและวิธีการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 174

ตาราง 16 ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน 177

ตาราง 17 ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในภาพรวม 195

ตาราง 18 ขั้นตอนการจัดกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม 199

ตาราง 19 ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานการทดลองใช้การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ก่อนและหลังจัดกิจกรรม 214

ตาราง 20 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับนัยสำคัญทางสถิติเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม โดยใช้สถิติทดสอบค่าเฉลี่ย t-test 219

ตาราง 21 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนกิจกรรมด้านการฟ้อนรำที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม 225

ตาราง 22 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนด้านประเพณีและความเชื่อ ที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม 226

ตาราง 23 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนด้านผ้าและการแต่งกาย ที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม 227

ตาราง 24 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนด้านการละเล่น ที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม 228

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง 168

ภาพประกอบ 2 องค์ประกอบที่ 1 (Principles) หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม 169

ภาพประกอบ 3 องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ 170

ภาพประกอบ 4 องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ไทยเบิ้งเพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน ... 175

ภาพประกอบ 5 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 181

ภาพประกอบ 6 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมรำโทน 183

ภาพประกอบ 7 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่า ของอัตลักษณ์วัฒนธรรมการเลี้ยงผี 185

ภาพประกอบ 8 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์ 187

ภาพประกอบ 9 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่า ของอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกาย 190

ภาพประกอบ 10 conceptualization of value มโนทัศน์ ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านการละเล่นนางสุ่ม 192

ภาพประกอบ 11 Assesmant การวัดประเมินผล 194

ภาพประกอบ 12 ค่าคะแนนรายด้านและรายบุคคล 222

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันกระแสโลกาภิวัฒน์ (globalization) มีการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ระบบการติดต่อสื่อสาร สารสนเทศ นำมาซึ่งความเชื่อมโยงของผู้คนทั่วโลก รวมถึงสังคมและวัฒนธรรมที่มีการรับวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามาซึ่งล้วนแต่ส่งผลกระทบทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามภายใต้กระแสโลกาภิวัฒน์ก็ได้สร้างกระบวนการท้องถิ่นนิยม(localism) อันเป็นการปลูกจิตสำนึกให้ผู้คนได้หันหลังย้อนมองรากฐานของตนเองซึ่งได้แก่ความเป็นชุมชนท้องถิ่น เกิดกระบวนการรื้อฟื้นอัตลักษณ์ของชุมชน (ณัฐพงศ์ รักงาม, 2559)

ซึ่งสอดคล้องกับหลัก SDG เป้าหมายที่ 11 ทำให้เมืองและการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ มีความคุ้มครองปลอดภัย ยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลงและยั่งยืน เป้าหมายย่อยที่ 11.4 เสริมความพยายามในการปกป้องและคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมและทางธรรมชาติของโลก ภายใต้สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมเมืองมีผลกระทบต่อการดำรงชีวิตมนุษย์ที่มีความหลายหลายทางวัฒนธรรม เพื่อการอนุรักษ์ไว้ไม่ให้ถูกลดคุณค่าและเสื่อมสลายไป การปลูกฝังวัฒนธรรมให้แก่คนรุ่นใหม่จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะกลุ่มเยาวนชนในชุมชนเพื่อลดการการเสื่อมสลายทางอัตลักษณ์วัฒนธรรม ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากการกลืนของวัฒนธรรมสมัยใหม่ หากไม่ได้รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์ก็จะสูญสลายไปกับคนชรา ดังนั้นต้องให้ความสำคัญกับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้กับเยาวชนเนื่องจากการซึมซับทางวัฒนธรรมมาจาก ธรรมชาติ สิ่งที่อยู่รอบตัว แหล่งชุมชน ผู้ถ่ายทอด การที่เยาวชนได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของตนเองจะทำให้สามารถซึมซับและก่อให้เกิดการเห็นคุณค่าและเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเพื่อให้ชุมชนมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและถือเป็นกระบวนการในการแก้ปัญหาได้อย่างยั่งยืน เยาวชนนับเป็นปัจจัยหลักในการพัฒนาสังคม เพราะเปรียบเสมือนเป็นอนาคตของชาติ อีกทั้งสังคมยุคปัจจุบันที่มีความหลากหลายด้านพหุวัฒนธรรม หากเยาวชนไม่ได้รับการปลูกฝังทางด้านสังคม ชุมชนและวัฒนธรรมของตนเองอาจเกิดความถดถอยในอนาคต

จากปัญหาและความต้องการพัฒนาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้นในประเทศไทย ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัย ที่เกี่ยวข้อง ปีพ.ศ 2541- 2560 พบว่าที่ผ่านมาได้มีงานวิจัยที่ระบุปัญหาของการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในด้านต่างๆอยู่ในหลายพื้นที่กลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งประสบปัญหาคล้ายกัน เช่น ผู้ถ่ายทอดมีจำนวนน้อย ขาดกำลังคนด้านการอนุรักษ์สืบทอด ขาด

พื้นที่ให้เด็กและเยาวชน ไม่ให้ความสำคัญกับภาษาถิ่น ประเพณีผิดเพี้ยนไปจากเดิม แท้จริงแล้ว ปัญหาของกลุ่มเยาวชนไม่ได้อยู่ที่ขาดความสนใจวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น หากแต่อยู่ที่ขาดพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่จะให้กลุ่มเยาวชนเข้าไปมีส่วนร่วม เห็นได้ว่าหลากหลายกลุ่มวัฒนธรรมในประเทศไทยต่างประสบปัญหาการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้วยกันทั้งสิ้น การจะอนุรักษ์สืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้ให้คงอยู่นั้นก็เพื่อสร้างความภาคภูมิใจความแตกต่างทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์แต่ก็อาศัยอยู่บนพื้นแผ่นดินไทย

ไทยเบิ้ง ไทยเดิ้ง หรือไทยโคราช เป็นชนพื้นถิ่นกลุ่มหนึ่งอพยพมาจากเวียงจันทร์ ประเทศลาว ในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กระจายกันตั้งถิ่นฐานอยู่ตามที่ตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสักในจังหวัดลพบุรี สระบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิและนครราชสีมา จากการการศึกษาข้อมูลจากการวิจัยของไทยเบิ้งในพื้นที่ต่างๆพบว่า ยังมีกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานตามพื้นที่ดังกล่าว แต่อัตลักษณ์วัฒนธรรมนั้นมีความแตกต่างกันด้วยบางพื้นที่ขาดการสืบทอด ทำให้เสี่ยงต่อการล่มสลายทางวัฒนธรรมในอนาคต เมื่อสำรวจข้อมูลงานวิจัยพบว่ากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในเขตจังหวัดลพบุรี เป็นกลุ่มชุมชนดั้งเดิมตั้งถิ่นฐานเป็นสังคมขนาดใหญ่อาศัยอยู่ในชุมชนแห่งนี้กว่า 260 ปี จากข้อมูลวัฒนธรรมของกลุ่มไทยเบิ้งทั้ง 6 จังหวัด ในประเทศไทยพบว่ากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรีที่แสดงถึงอัตลักษณ์และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีความเฉพาะของตน โดยยังมีการรวมตัวของคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งอยู่เป็นจำนวนมากและที่มีผู้นำชุมชนที่เข้มแข็งและยังมีการรวบรวมองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชน เช่น ปราชญ์ชาวบ้าน แหล่งการเรียนรู้และเป็นกลุ่มที่มีความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้แก่เยาวชนแต่ยังขาดรูปแบบการถ่ายทอดที่ชัดเจนในการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี ถึงประเด็นเกี่ยวกับกลุ่มวัฒนธรรมและการสืบทอด ได้กล่าวว่า

> “ ชาวไทยเบิ้ง เป็น กลุ่มที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยกลุ่มไทยเบิ้งจะครอบคลุมพื้นที่ในจังหวัดบุรีรัมย์ นครราชสีมา บางส่วนของสระบุรี ชัยภูมิ เพชรบูรณ์ และใน 5 อำเภอของลพบุรี ซึ่งหมู่บ้านโคกสลุง เป็น 1 ใน 4 ชุมชนของอำเภอพัฒนานิคมที่เป็นชาวไทยเบิ้ง และเป็นชุมชนไทยเบิ้งที่ใหญ่ที่สุดที่ยังมีความต้องการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมไปยังคนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน ”
>
> (ประทีป อ่อนสลุง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 ธันวามคม 2565)

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มเยาวชนช่วงอายุที่มีความเหมาะสมในการได้รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากการศึกษาตามทฤษฎีทฤษฎี Psychosocial development ของ (Erik H. Erikson, 1902-1994) คือช่วงอายุ12-18 ปี เป็นระยะมีความต้องการการแยกแยะ เข้าใจอัตลักษณะของตัวเอง รู้ว่าตัวเองต้องการอะไร มีความเชื่ออย่างไร และตนเองเป็นใคร สามารถบรรลุอัตลักษณ์ของตนเอง ก็จะสามารถสร้างและแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น หากไม่สามารถประสบความสำเร็จในการแสวงหาแนวทางแห่งตนก็จะไม่สามารถสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นๆ ได้ โดยกลุ่มเยาวชนที่เป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง จังหวัดลพบุรี ช่วงอายุ 15-18 เป็นช่วงที่มีความพร้อมตามทฤษฎีดังกล่าว โดยการใช้รูปแบบกิจกรรมศิลปะการแสดงเข้ามาเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงหรือปลูกฝังพฤติรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรม

จากสภาพปัญหาที่ศึกษาดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบกิจกรรมศิลปะการแสดง โดยใช้ดนตรี การร้อง บทบาทสมมติ ละคร การรำ นาฏศิลป์ กิจกรรมศิลปะการแสดงดังกล่าว เป็นกิจกรรมที่ฝึกฝนให้เด็กเกิดประสบการณ์การเรียนรู้ที่แฝงไปกับการเล่น การแสดงออก ศิลปะการแสดงยังเป็นเครื่องมือในการสื่อสารอย่างหนึ่งซึ่งสามารถถ่ายทอดความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้ ศิลปะการแสดงสามารถพัฒนาศักยภาพมนุษย์ได้ ปัจจุบันนั้นศิลปะการแสดง นอกจากจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์ สืบทอดแล้วยังมีบทบาทในด้านการขับเคลื่อนพัฒนา อนุรักษณ์วัฒนธรรม พัฒนาเศรษฐกิจในด้านต่างๆและการศึกษาอีกด้วย

ด้วยสภาพการณ์เสี่ยงต่อการเสื่อมสลายทางอัตลักษณ์วัฒนธรรมในอนาคตนั้นส่วนหนึ่งมาจากการกลืนของวัฒนธรรมสมัยใหม่ หากไม่ได้รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์ก็จะสูญสลายไปกับคนชรา ดังนั้นต้องให้ความสำคัญกับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้กับเยาวชนเนื่องจากการซึมซับทางวัฒนธรรมมาจาก ธรรมชาติ สิ่งที่อยู่รอบตัว แหล่งชุมชน ผู้ถ่ายทอด ปัญหาการสูญเสียวัฒนธรรม จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมืองที่มีผลกระทบ หากจะแก้ปัญหาต้องแก้หลาหลายมิติ การบูรณาการในการแก้ปัญหา การอนุรักษณ์ไว้ซึ่งวัฒนธรรมนอกจากคนในท้องถิ่นถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งเองแล้วจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีกลุ่มคนหรือนักการศึกษาเข้ามาช่วยในกระบวนการ ประกอบกับผู้วิจัยเป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏ ซึ่งมีพันธกิจในการพัฒนาท้องถิ่นอยู่เดิมแล้ว ได้สำรวจพื้นที่ ในเขตจังหวัดลพบุรี พบว่ากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในอำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรียังเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็งและมีความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์ให้แก่เยาวชนเช่นเดียวกัน กับกลุ่มไทยเบิ้งในพื้นที่อื่นๆถึงแม้ชุมชนไทยเบิ้ง แห่งนี้จะ

อยู่รวมกลุ่มกันเป็นชุมชน แต่ก็ยังประสบปัญหาที่เสี่ยงต่อการสลายทางวัฒนธรรมลงไปในอนาคต หากไม่ได้รับการปลูกฝังหรือถ่ายทอดอย่างเป็นรูปแบบให้แก่เยาวชนต่อไป ดังนั้นต้องให้ความสำคัญกับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้กับเยาวชนเนื่องจากการซึมซับทางวัฒนธรรมมาจาก ธรรมชาติ สิ่งที่อยู่รอบตัว แหล่งชุมชน ผู้ถ่ายทอด การที่เด็กได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของตนเองจะทำให้เขาสามารถซึมซับและก่อให้เกิดการเห็นคุณค่าและเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเพื่อให้ชุมชนมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและกระบวนการในการแก้ปัญหาได้อย่างยั่งยืนและเพื่อให้เยาวชนรุ่นใหม่มีความตระหนักเห็นคุณค่าในอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตนเองจนเกิดความภาคภูมิใจที่จะแสดงออกผู้วิจัยจึงใช้ศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงและกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน ชาวบ้าน ครู และนักเรียน ทั้งนี้เป็นกระบวนการทำวิจัยซึ่งมุ่งผลให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันผ่านกิจกรรมศิลปะการแสดงมาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารและถ่ายทอดความเป็นอัตลักษณ์วัฒนธรรม รวมถึงถ่ายทอดรูปแบบให้แก่ผู้มีส่วนร่วมในชุมชนเพื่อเป็นแนวทางในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมให้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในท้องถิ่นอื่นๆ หรือกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆในประเทศไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1.เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

2.เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ข้อค้นพบจากงานวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ดังนี้

1. ผลจากการวิจัยครั้งนี้เป็นประโยชน์กับเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนมีความรักและตระหนักในคุณค่าความเป็นตัวเองในสังคมพหุวัฒนธรรม

2. ผลจากการวิจัยครั้งนี้ได้รูปแบบกระบวนการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมเพื่อเป็นแนวทางให้แก่กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในพื้นที่อื่นๆหรือกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากร

ได้แก่ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และประชากร ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ข้อมูลมีความสอดคล้องกับงานวิจัย ประกอบด้วย หัวหน้าชุมชน ปราชญ์

ชาวบ้าน ชาวบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ทั้ง 5 จังหวัดได้แก่ 1.จังหวัดลพบุรี 2.จังหวัดเพชรบูรณ์ 3.จังหวัดบุรีรัมย์ 4.จังหวัดชัยภูมิ 5.จังหวัดนครราชสีมา โดยมี โดยการเลือกแบบเจาะจงเพื่อทำการสนทนากลุ่ม (Focus group) สำหรับการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

กลุ่มที่ 2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ เยาวชนชาย หญิง กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง อายุ 15-18 ปี ที่อาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี โดยการคัดเลือกแบบเจาะจง โดยใช้สูตรของเครซี่และมอร์แกน (Krejcie & Morgan) ได้ประชากร 30 คน โดยการได้มาของกลุ่มตัวอย่างตามเกณฑ์ต่อไปนี้

1.คัดเลือกจากกลุ่มที่ยังมีการรวมตัวของคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งอยู่เป็นจำนวนมาก

2.คัดเลือกจากกลุ่มที่กลุ่มที่มีผู้นำชุมชนที่เข้มแข็งและยังมีการรวบรวมองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชน เช่น ปราชญ์ชาวบ้าน แหล่งการเรียนรู้

3.คัดเลือกจากกลุ่มชุมชนที่มีความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้แก่เยาวชนแต่ยังขาดรูปแบบการถ่ายทอด

วิธีการดำเนินวิจัย

การดำเนินงานวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ระยะ

ระยะที่ 1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานสภาพการณ์และความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ของกลุ่มวัฒนธรรม และความต้องการในการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ทั้ง 5 จังหวัดได้แก่ 1.จังหวัดลพบุรี 2.จังหวัดเพชรบูรณ์ 3.จังหวัดบุรีรัมย์ 4.จังหวัดชัยภูมิ 5.จังหวัดนครราชสีมา เพื่อคัดเลือกกลุ่มประชากรไทยเบิ้งที่มีความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมและยังมีการรวบรวมองค์ความรู้ แหล่งการเรียนรู้อยู่ในชุมชน

ระยะที่ 2 กระบวนการสร้างรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม โดยกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม 5 ขั้นตอน

1.ขั้นก่อนทำการวิจัย (Pre-Research phase) โดยเตรียมความพร้อมให้นักวิจัยและคนในชุมชน เสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมายและเพื่อชี้แจงรายละเอียดของโครงการวิจัยรวมถึงศึกษาแนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับ การวิจัยรูปแบบการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ให้เกิดความชัดเจน

2.ขั้นการดำเนินการวิจัย (Research phase) สร้างแบบสำรวจสภาพปัญหาความต้องการการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง กำหนดประเด็นที่ต้องการสำรวจ เช่น เพศ อายุ ความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม สภาพและปัญหาการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม การออกแบบกิจกรรมเพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดงกำหนดแนวทางหรือวิธีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยสำรวจสภาพปัญหา ความต้องการถ่ายทอด วิธี หรือกิจกรรมที่ต้องการถ่ายทอด แล้วนำมากำหนดแนวทาง วิธีการสร้างรูปแบบการถ่ายทอด โดยใช้แบบสัมภาษณ์ปลายเปิด หรือแบบสอบถามเพื่อเสนอแนวทางได้อย่างเต็มที่

3.ขั้นการวางแผน (Planning phase) นำเสนอและอภิปรายรูปแบบวิธีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง โดยกำหนดองค์ประกอบของรูปแบบ หลังจากนั้นพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยกำหนดรูปแบบกิจกรรมตามอัตลักษณ์ที่ศึกษา

4.ขั้นการนำแผนไปสู่การปฏิบัติ (Implementation phase)จัดทำแผนติดตามและประเมินผลการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่พัฒนาขึ้นกับเกณฑ์ที่ตั้งไว้ โดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน โดยมีผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง ด้านประวัติศาสตร์ ด้านนาฏศิลป์ ด้านการพัฒนารูปแบบ และด้านศิลปะวัฒนธรรม เมื่อปรับปรุงจึงถ่ายทอดรูปแบบลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงให้แก่กลุ่มเยาวชนในพื้นที่ โดยผู้วิจัย กำหนดวิธีการประเมิน ให้ความรู้และกำหนดระยะเวลาในการติดตามและประเมินผลของรูปแบบ

5.ขั้นการติดตามและประเมินผลการการปฏิบัติงาน (Monitoring and Evalution phase)นำแผนปฏิบัติงานตามกิจกรรมต่างๆที่ระบุในโครงการ และแผนติดตามการประเมินโครงการไปปฏิบัติจริงติดตาม ประเมินผลระหว่างการทำกิจกรรม จากนั้นวิเคราะห์ผลการพัฒนาด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของกลุ่มเยาวชนที่ไม่จัดกิจกรรมและกลุ่มที่จัดกิจกรรม

ระยะที่ 3 สรุปและนำเสนอผลการวิจัยเป็นเล่มรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

เครื่องมือที่ใช้ในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยใช้เครื่องมือโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1.เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านบุคคล

1.1 แบบสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยแบบสัมภาษณ์นี้จะใช้กับ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ตัวแทนชาวบ้าน ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา

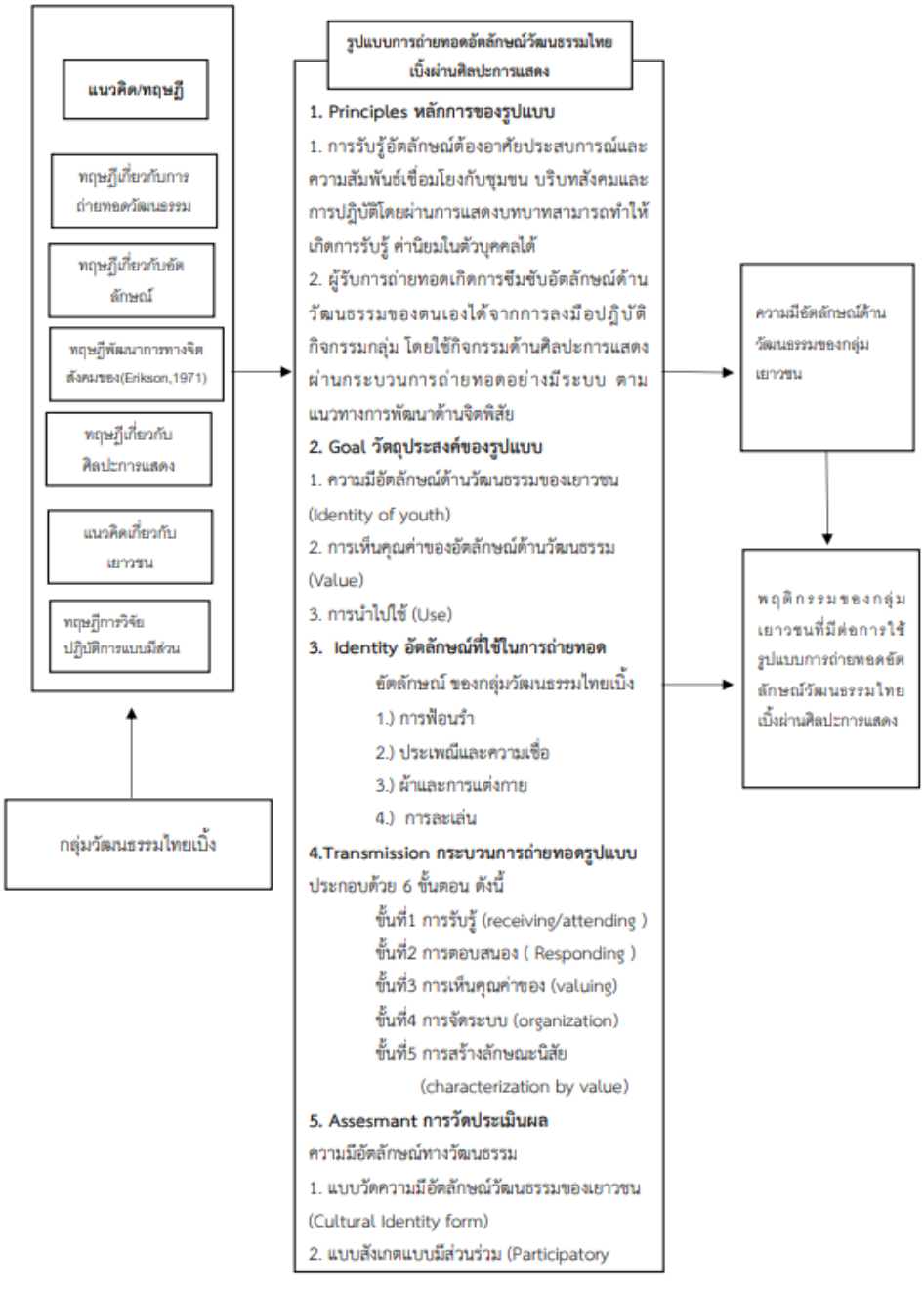
1.2 แบบสอบถามประเด็นด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยการสนทนากลุ่ม (Focus group discussion) ของผู้นำชุมชนเพื่อเป็นแนวทางนำไปสู่การพัฒนารูปแบบ

2.เครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดรูปแบบ

2.1 แบบประเมินด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน

2.2 แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

กรอบแนวคิดการวิจัย



นิยามศัพท์

1. **เยาวชน** หมายถึง บุคคลหญิง ชายที่อายุระหว่าง 15-18 ปีเป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่อาศัยอยู่ในชุมชน ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี จำนวน 30 คน

2. **อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง** หมายถึง กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง หรือเรียกอีกอย่างว่า ไทยเดิ้งหรือไทยโคราช เป็นกลุ่มชนที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ บริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสักในจังหวัดต่างๆ ได้แก่ จังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา มีลักษณะเฉพาะที่แสดงออกถึงความโดดเด่นทางวัฒนธรรม ได้แก่ 1.การฟ้อนรำ 2. ภาษา 3. ประเพณีและความเชื่อ 4. ผ้าและการแต่งกาย 5. อาหาร 6. การละเล่น 7. เพลงพื้นบ้าน

3. **รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง** หมายถึง นวัตกรรมที่ใช้ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยการใช้ศาสตร์ด้านศิลปะการแสดง นำมาถ่ายทอดให้แก่เยาวชน อายุ 15-18 ปี ที่เป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี เพื่อปลูกฝังความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมให้แก่เยาวชน ตามทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคมของ (Erikson, 1975) โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงเป็นสื่อกลาง กิจกรรมศิลปะการแสดงที่นำมาใช้ ได้แก่ 1. บทบาทสมมติ 2. การแสดงละคร 3. การร้องเพลง 4. นาฏศิลป์ โดยอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยเบิ้งที่นำมาใช้ถ่ายทอด ได้แก่ 1) การฟ้อนรำ 2) ภาษา 3) ประเพณีและความเชื่อ 4) ผ้าและการแต่งกาย 5) อาหาร 6) การละเล่น 7) เพลงพื้นบ้าน โดยใช้กระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ 5 ขั้นตอน ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding) ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing) ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization) ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

4. **การถ่ายทอด** หมายถึง การสร้างการรับรู้ การตระหนัก และการเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมให้แก่เยาวชน โดยใช้วิธีการแสดงออกผ่านศิลปะการแสดงและกระบวนการกิจกรรมกลุ่ม รวมถึงการเข้าสังคม การเสาะแสวงหาความรู้ด้วยวิธีการที่หลากหลาย การสะท้อนกลับเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจ

5. **ศิลปะการแสดง** ศิลปะการแสดงในที้นี้ หมายถึง กิจกรรมด้านศิลปะการแสดงที่นำมาใช้ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่เยาวชน ประกอบไปด้วย 1. บทบาทสมมติ 2. การแสดงละคร 3. การร้องเพลง 4. นาฏศิลป์ และรวมถึง ศิลปะการแสดงของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งที่นำมาใช้ในการถ่ายทอด ได้แก่ การฟ้อนรำและ เพลงพื้นบ้าน ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 2) เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการ แนวคิดและทฤษฎี เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม
    1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
    1.2 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม
    1.3 เทคนิคการถ่ายทอดความรู้
2. แนวคิดเกี่ยวกับเยาวชนและการจัดกระบวนการถ่ายทอดความรู้สำหรับเยาวชน
    2.1 ความหมายของเยาวชน
    2.2 บทบาทของเยาวชน
    2.3 ความสำคัญของการพัฒนาเยาวชน
    2.4 นโยบายและแผนด้านการพัฒนาและคุ้มครองเด็กและเยาวชน
    2.5 การถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็กและเยาวชน
3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์
    3.1 ความหมายของ อัตลักษณ์
    3.2 ประเภทของอัตลักษณ์
    3.3 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์
    3.4 กลุ่มวัฒนธรรม
    3.5 แนวคิดหลังสมัยใหม่กับอัตลักษณ์
4. กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง
    4.1 กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งจังหวัดลพบุรี
    4.2 วัฒนธรรมของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง จังหวัดลพบุรี
5. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง
6. ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคมของ Erikson
7. แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัย
8. แนวคิดและทฤษฎีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม

การถ่ายทอดวัฒนธรรมเป็นพลังขับเคลื่อนทางวัฒนธรรม และเป็นฐานแห่งการจัดการศึกษา และภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นความรู้ ความสามารถและทักษะที่สำคัญมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจำเป็นจะต้องได้รับการสานต่อเพื่อการดำรงอยู่ของชุมชน การถ่ายทอดและการสืบทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งนั้น เกิดขึ้นในครอบครัวและชุมชนมากกว่าในโรงเรียน เพราะชีวิตในครอบครัวและชุมชนมีลักษณะเป็นธรรมชาติ เป็นจริงและเป็นประสบการณ์ตรงที่เด็กได้เรียนรู้ ซึมซับรับเอาได้มากกว่าการเรียนเนื้อหาในหนังสือ ดังนั้น กระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตตลอดเวลา จึงมีความสำคัญยิ่งต่อการสืบทอดวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดจนตาย โดยเฉพาะบทบาทของบิดามารดาและวงศาคณาญาติที่มีต่อการเลี้ยงดูอบรมสั่งสอนบุตรหลาน กระบวนการถ่ายทอดทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ สามารถจะศึกษาได้จากแหล่งความรู้ ผู้ถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอด การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจที่มีผลกระทบต่อการถ่ายทอดการศึกษากับวัฒนธรรมจึงมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยเนื้อตัวของวัฒนธรรม คือ การพัฒนา โดยเป้าหมายและวิธีการในการพัฒนา คือ การพัฒนาวัฒนธรรมเพื่อสร้างทรัพยากรบุคคล ที่สั่งสมและฝึกฝนให้เกิดภูมิปัญญาของชาติต่อเนื่องกันไปในวิถีของสังคม (ทิพจุฑา สุภิมารส สิงคเสลิต, 2559)

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

(สาโรช บัวศรี, 2531) กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า หมายถึง ความดีงาม ความจริงใจในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในสมัยปัจจุบัน หรือที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นมาในสมัยของเราเอง

สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน อย่างลึกซึ้งวัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคมและจิตใจของมนุษย์ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยให้โครงสร้างทางสังคมคงอยู่ เพราะมีความผูกพันทางจิตใจของหลายๆ คนเข้าด้วยกัน รากฐานของสังคม คือวัฒนธรรม ดังนั้นการพัฒนาสังคมให้เจริญก้าวหน้านั้นต้องอาศัยวัฒนธรรมเป็นตัวตั้งหรือเป็นรากฐาน สังคมจึงจะมีความมั่นคงและยั่งยืน (ประเวศ วะสี, 2547)

พระยาอนุมานราชธน (2500 อ้างถึงใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตมนุษย์ในส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้จากคนรุ่นก่อนสืบต่อจนเป็นประเพณีตลอดจนความคิดเห็น ความรู้สึก ความประพฤติและกริยาอาการ

หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในสังคมส่วนรวม มีความเป็นพิมพ์เดียวกันลำแดงออกมาให้ปรากฏในรูปภาษาศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบ ประเพณี เป็นต้น เป็นมรดกทางสังคม ยอมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม

วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจซาบซึ้งยอมรับและนำไปใช้ปฏิบัติร่วมกัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นทั้งระบบความคิด วิธีการ โครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ สร้างขึ้น (สรรเกียรติ กุลเจริญ, 2558)

วัฒนธรรม คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ ความรู้ ความเชื่อค่านิยม ทัศนคติ วิถีชีวิต ซึ่งสมาชิกในสังคมเป็นเจ้าของและมีการถ่ายทอดต่อกันมา (สุรีพร พิพัฒน์ฐิติกร, 2542)

วัฒนธรรม คือสิ่งที่สร้างขึ้นจนกลายเป็นทั้งอารมณ์ความรู้สึก และแบบแผนพฤติกรรมสามารถถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้อย่างไม่สิ้นสุด (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2541)

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมคือวิถีชีวิต ความเชื่อ การปฏิบัติ ได้แก่ ภาษา การแสดงออก ประเพณี ความเชื่อ นำมาซึ่งการหลอมรวมจิตใจของคนในสังคมเข้าด้วยกัน เป็นมรดกทางสังคมร่วมกันมีการปรับเปลี่ยนได้และมีการถ่ายทอดประสบการณ์ให้คนรุ่นหลังได้

1.2 กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม

การถ่ายทอดวัฒนธรรม คือ การสอนให้คนรุ่นหลังรับรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมที่ได้มีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพียงการตกลงอย่างกว้างๆมิได้มีการตกลงกันในรายละเอียดทุก ๆ เรื่อง ข้อตกลง คือ การกำหนดหลักใหญ่ ๆ กำหนดแนวความคิดที่สำคัญไว้ เมื่อทุกคนรู้ถึงหลักใหญ่นี้แล้วก็จะประพฤติปฏิบัติได้ง่ายขึ้น หลักของสมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบประพฤติปฏิบัติ คือ บรรทัดฐานและค่านิยม บรรทัดฐาน คือ แนวทางการปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ยึดถือและค่านิยม คือ ความคิดและแนวปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่เห็นว่าถูกต้องดีงามและเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกันก็หมายความว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็จะดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา ถึงแม้ว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมอาจจะหมายถึงว่าลักษณะบางอย่างของวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไปบ้างตามกาลเวลา แต่ค่านิยมและหลักใหญ่ที่ใช้เป็นกฎเกณฑ์ของสังคมก็ยังไม่เปลี่ยนไป เพราะวัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ที่

มนุษย์สร้างขึ้นและสามารถเรียนรู้ได้ เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นและมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด คือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำ และอะไรไม่ควรทำในสังคมไทย เช่น พ่อแม่จะสอนลูกให้ไหว้ผู้ที่มีความอาวุโสกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ นอกจากนี้การที่แม่สอนให้ลูกทำอาหารไทยก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยเหมือนกัน การสอนในลักษณะนี้เป็นการสอนถึงพฤติกรรมและเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ด้วย การถ่ายทอดวัฒนธรรม คือ การสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งเคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง หลักที่สมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบการประพฤติปฏิบัติก็คือบรรทัดฐานและค่านิยม บรรทัดฐาน คือแนวทางการปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ยึดถือ และค่านิยม คือ ความคิดและแนวปฏิบัติของสมาชิกของสังคมส่วนใหญ่เห็นว่าถูกต้องดีงาม เมื่อบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคมเป็นแกนกลางให้สมาชิกของสังคมยึดเป็นหลักพฤติกรรมแนวคิดวิธีการทำงาน ตลอดจนการประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ย่อมจำเป็นที่จะต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติ การถ่ายทอดวัฒนธรรมบางลักษณะได้เปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่ค่านิยมและหลักใหญ่ที่ใช้เป็นกฎเกณฑ์ของสังคมก็ยังไม่เปลี่ยนไป (อมรา พงศาพิชญ์, 2541)

(เอกวิทย์ ณ ถลาง,2544) กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาไว้ 8 ประการ ดังนี้

1) ในบรรพกาล มนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ของตนให้อยู่รอดด้วยการลองผิดลองถูก ในการหาอาหาร ต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การรักษาพยาบาลเมื่อเจ็บป่วยต่อสู้แย่งชิงสิ่งของที่อยู่ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และเผชิญโชคด้วยความเสี่ยงต่าง ๆ เมื่อประสบความล้มเหลวก็ถึงชีวิตดับหรือบาดเจ็บแต่ถ้าสำเร็จก็ได้อาหาร ได้สิ่งของ พ้นอันตรายจากประสบการณ์ของการลองผิดลองถูก มนุษย์ก็สะสมความรู้ ความเข้าใจของตนไว้แล้วถ่ายทอด ส่งต่อให้แก่ลูกหลานเผ่าพันธุ์ของตนนานๆ เข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติ หรือห้ามปฏิบัติก็กลายเป็นจารีตธรรมเนียมหรือข้อห้ามใน “วัฒนธรรม” ของกลุ่มคนนั้นๆ ไป

2) มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์ สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง เช่น การเดินทาง ปลูกพืช สร้างบ้าน ต่อสู้กับภยันตราย ในกรณีของชาวบ้านในประเทศไทยก็จะเห็นได้ว่าชาวภาคเหนือเรียนรู้จากการรวมกันจัดระบบเหมืองฝาย เพื่อการกสิกรรมในพื้นที่ลุ่มน้ำระหว่างเขาแล้วค่อยๆ พัฒนาขึ้นเป็นระบบความสัมพันธ์ในการแบ่งปันน้ำระหว่างคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในลุ่มน้ำเดียวกัน ชาวอีสานเรียนที่จะเสาะแสวงหาแหล่งดินน้ำซุ่มเป็นที่ทำกิน หรือขุดสระไว้เป็นบารายรอบเทวสถานเพื่อเลี้ยงชุมชน ชาวภาคกลางเรียนรู้ที่จะอยู่กับภาวะน้ำหลาก น้ำท่วมน้ำลด ด้วยการปลูกเรือนใต้ถุนสูง เดินทางด้วยเรือ และทำนาทำไร่ให้สอดคล้องกับฤดูกาล ส่วนชาว

ภาคใต้ก็เรียนรู้พึ่งพากันระหว่างคนอยู่ต่างถิ่น ต่างทำเลในเขตเชิงเขา ลุ่มน้ำ และชายทะเลด้วยการผูกไมตรีแลกเปลี่ยนผลผลิตระหว่างพื้นที่การเรียนรู้และสะสมประสบการณ์ต่างๆ ไว้ในสถานการณ์จริงปฏิบัติจริง แล้วส่งต่อไปยังลูกหลานแบบค่อยเป็นค่อยไป ได้กลายเป็นแบบธรรมเนียมหรือวิถีปฏิบัติ

3) การถ่ายทอดความรู้การเรียนรู้จากการทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ (Transmission) แด่คนรุ่นหลัง ด้วยการสาธิตวิธีการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (Oral Tradition) ในรูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และสร้างความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ (Literary Tradition) ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวบ้าน ทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรก คือ สาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา ในกรณีที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้ง จึงจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา เช่น ยาตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ หรือผูกเป็นวรรณกรรมคำสอน คำตักเตือน ภาษิต คู่มือ แผนที่ และตำนานนิทาน สุดแต่จะสะดวกและจะเห็นว่าสอดคล้องกับพื้นฐานของชาวบ้าน การถ่ายทอดทั้งโดยวาจาและลายลักษณ์หรือการสาธิตก็ไม่มีอะไรตายตัวแต่จะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ของคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในบางกรณี ความรู้ที่สั่งสมไว้ก็ถดถอยหรือสูญหายได้

4) การเรียนรู้โดยพิธีกรรม กล่าวในเชิงจิตวิทยา พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนรวมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อ กรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติ และความคาดหวังโดยไม่ต้องใช้ การจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ศรัทธา ความขลังความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม เป็นการสร้างกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ ถึงแม้จะมีภูมิปัญญาพื้นบ้านความรอบรู้อยู่เบื้องหลังพิธีกรรมก็ไม่มีการย้ำภูมิปัญญาพื้นบ้านเหล่านั้นแต่จะเน้นผลที่เกิดต่อสำนึกของผู้มีส่วนร่วมเป็นสำคัญ

5) ศาสนาทั้งในด้านหลักธรรมคำสอน ศีลและวัตรปฏิบัติ ตลอดจน พิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ ล้วนมีส่วนตอกย้ำ ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิตให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติและให้ความมั่นคงอบอุ่น ทางจิตใจ

6) การแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรมทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัว มีความคิดใหม่ วิธีการใหม่เข้ามาผสมผสานกลมกลืนบ้างขัดแย้งบ้าง แต่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายกว้างขวางทั้งในด้านสาระ รูปแบบ และวิธีการ

7) การผลิตซ้ำวัฒนธรรม (Culture Reproduction) ในการแก้ปัญหาทั้งทางสิ่งแวดล้อมทางเศรษฐกิจและทางสังคม ได้มีคนพยายามเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมประเพณีมาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้เข้ากับฐาน ความเชื่อเดิม ขณะเดียวกันก็แก้ปัญหาในบริบทใหม่ได้ระดับหนึ่ง การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม จึงเป็นกระบวนการเรียนรู้อีกลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในสังคมไทย

8) ครูพักลักจำ ก็เป็นกระบวนการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิม และจะยังอยู่ต่อไปในที่นี้ วิธี “ครูพักลักจำ” เป็นการเรียนรู้ในทำนองแอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบทำลองดูตามแบบอย่างที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบๆ แล้วรับเอามาเป็นของคนเมือง สามารถทำได้จริงวิธีนี้ดูเผินๆ เป็นเสมือนการลักขโมยสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านของผู้อื่น แต่ในความหมายที่เข้าใจกันหาสื่อความในทางชั่วร้ายใหม่ หากเป็นวิธีธรรมชาติธรรมดาของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่น ในชีวิตจริงของทุกคนจะมีพฤติกรรมครูพักลักจำอยู่ไม่มากก็น้อยและถ้ายอมรับนับถือว่า วิธีการเรียนที่ดูประหนึ่งไม่สำคัญนี้มีคุณค่าสูงมีความเป็นธรรมชาติในนิสัยมนุษย์ และเป็นการหาความรู้ทางหนึ่งที่มีประสิทธิภาพก็จะเน้นการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นผลอีกทางหนึ่งได้โดยนัยดังกล่าวนี้ครูพักลักจำเป็นคนละเรื่องกันกับการขโมยลิขสิทธิ์ทางปัญหาที่เป็นโรคระบาดอยู่ในปัจจุบัน

1.3 เทคนิคการถ่ายทอดความรู้

1. การบรรยาย (Lecture) เป็นเทคนิคที่ธรรมดาที่สุด แต่มีประสิทธิภาพที่สุดสำหรับการเรียนในเรื่องของข้อเท็จจริง ข้อสรุป หลักการ หรือทฤษฎี

2. การอภิปราย (Discussion) เป็นเทคนิคที่เน้นการจัดกิจกรรมในลักษณะที่พัฒนาการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างครูกับผู้เรียนหรือระหว่างผู้เรียนด้วยกันเอง กระบวนการพื้นฐาน ก็คือ การเสนอหัวข้อหรือชื่อเรื่องซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทุกคนได้มีโอกาสพูดแสดงความคิดเห็นของตนในหัวข้อที่อภิปราย ครูจะคอยเป็นผู้นำในการอภิปรายเท่านั้น

3. ประสบการณ์ตรง (Directed Experience) การกระทำที่ใช้กับประสบการณ์ตรงมักจะเป็นการบอกกล่าว หรือแสดงให้เห็น การสาธิตจะถูกนำมาใช้บ่อย ผู้เรียนจะต้องสามารถจัดกระทำกับเครื่องมือหรืองานได้ภายใต้เงื่อนไขที่ควบคุม เทคนิคนี้จะใช้กับวิชางานบ้าน อุตสาหกรรมศิลป์ หรือใช้กับวิชาทางด้านอาชีพมากกว่าวิชาการ เพราะผู้เรียนจะได้ลงมือกระทำมากกว่าเป็นผู้สังเกตการณ์

4. การสาธิต (Demonstrations) การสาธิตมักจะกระทำควบคู่ไปกับการบอกหรือการอธิบาย การสาธิตเป็นเทคนิคที่ใช้สำหรับแสดงถึงการทำงานของบางสิ่งบางอย่าง แบบจำลองหรือของจริงจะเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสาธิตส่วนมากจะเป็นลักษณะการสอนแบบบรรยาย ถ้าในการ

สาธิตครูเป็นผู้คอยชี้แนะแนวทางในการทำนายถึงผลการสาธิต แต่การสาธิตก็สามารถจัดให้เป็นการสอนแบบสืบสวนได้ ถ้าครูอนุญาตให้ผู้เรียนได้ตัดสินใจ และทำการทดลอง เพื่อตรวจสอบการตัดสินใจนั้นว่าถูกหรือผิดด้วยตนเอง

5. บทบาท สถานการณ์จำลอง (Role – Playing Simulation) เป็นเทคนิคที่มาจากพื้นฐานทางจิตวิทยาในกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน บทบาทสมมุติเป็นการให้ผู้เรียนแสดงบทบาทตามที่ได้รับมอบหมายโดยไม่จำเป็นจะต้องให้มีความละเอียดหรือประณีตเท่ากับสภาพจริง ในการใช้บทบาทสมมุติครูจะคอยเป็นผู้สังเกตและควบคุมให้ผู้เรียนแสดงบทบาทอยู่ในขอบเขตสถานการณ์จำลองเป็นการจัดสถานการณ์ให้เหมือนจริง สามารถพบได้มากในโรงเรียนฝึกอาชีพ (ศศิธร ชูเกษม, 2529)

6. การสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมุติ (Role Plays) บทบาทสมมุติ (Role Plays) เป็นประเภทหนึ่งของการจำลองสถานการณ์ซึ่งมีลักษณะการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การแสดงบทบาทสมมุติจะกระทำโดยการให้ผู้เรียนที่เป็นผู้จินตนาการว่า ตนสวมบทบาทอะไรอยู่ในสถานการณ์ที่กำหนดไว้ แล้วให้แต่ละคนแสดงบทบาทของตัวเองในสถานการณ์นั้นๆ โดยมีจุดประสงค์ของการแสดงคือ การเรียนรู้บางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับบุคคลอื่น หรือเกี่ยวกับสถานการณ์ที่ตนเองเผชิญอยู่

การใช้บทบาทสมมุติ สามารถใช้แรงกระตุ้นและวิธีการในการพัฒนาทักษะทางสังคมอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น นอกจากนี้ยังสามารถนำไปใช้ในงานประเภทอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี เช่น การให้คำแนะนำ การสัมภาษณ์การให้คำปรึกษาและการจัดการต่างๆ เป็นต้น

การสอนโดยการใช้แสดงบทบาทสมมุติ เป็นการจัดการเรียนการสอนที่ให้ผู้เรียนได้แสดงบทบาทสมมุติขึ้นมาที่ยึดความจริงเป็นหลัก โดยที่ผู้เรียนและครูร่วมกันจัดสถานการณ์ให้ผู้เรียนได้แสดงออก ตามที่ตนเองคิดว่าควรจะเป็น และนำเอาการแสดงออกทั้งทางความรู้และพฤติกรรมของผู้เรียนที่เป็นผู้แสดงบทบาทสมมุติอภิปรายเพื่อการเรียนรู้ บทบาทสมมุตินั้นมีขั้นตอนดังนี้

1) ขั้นเตรียม

ผู้เรียนและครูร่วมกันวิเคราะห์สถานการณ์เพื่อกำหนดปัญหาที่ต้องการชี้ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และครูร่างกรอบหรือเตรียมบทให้ผู้เรียนร่วมกันแสดง

2) ขั้นแสดง

2.1) ผู้เรียนทำความเข้าใจจุดประสงค์ในเรื่องที่จะเรียน

2.2) ผู้เรียนที่อาสาหรือถูกกำหนดให้แสดงบทบาทสมมุติร่วมกัน ศึกษาบทและตรียมการ ขณะเดียวกันผู้ที่ไม่ได้แสดงบทบาทสมมุติครูควรมอบประเด็นให้และสังเกตการณ์การแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลประกอบการอภิปรายหลังการแสดงบทบาทสมมุติจบลง

2.3) เพื่อให้การแสดงบทบาทสมมุติของผู้เรียนสมจริง และไม่เกิดความประหม่า ครูควรพูดคุยกับผู้เรียนก่อนการแสดง และแนะให้ผู้เรียนที่เป็นผู้แสดงได้แสดงอารมณ์ออกอย่างเต็มที่ เพื่อให้ทั้งผู้เรียนและผู้สังเกตการณ์เข้าใจเหตุการณ์และการแสดงออกของบุคคลในเหตุการณ์นั้นมากขึ้น และระหว่างมีการแสดงนั้น ครูไม่ควรให้มีการขัดจังหวะ นอกจากกรณีที่มีเหตุจำเป็น เช่น ผู้แสดงต้องการความช่วยเหลือ เป็นต้น

2.4) การยุติการแสดงบทบาทสมมุติ ควรยุติเมื่อเห็นว่าการแสดงนั้นให้ข้อมูลเพียงพอต่อการอภิปราย การวิเคราะห์ ตามประเด็นที่กำหนดให้และผู้สังเกตุการณ์พอจะเดาเหตุการณ์ต่อไปได้ หรืออีกในกรณีหนึ่ง คือ ผู้แสดง แสดงผิดไปจากความเป็นจริงของบท หรือจบการแสดงบทบาทสมมุตินั้นแล้ว

3) ขั้นการวิเคราะห์และอภิปรายการแสดง

ผู้เรียนที่เป็นผู้สังเกตุการณ์และผู้เรียนที่เป็นผู้แสดง แบ่งกลุ่มตามความสมัครใจตามจำนวนที่กำหนด และร่วมกันอภิปรายหรือวิจารณ์ หรือวิเคราะห์สถานการณ์ที่พบจากการแสดงบทบาทสมมุติ ในการอภิปรายนั้นครูควรเสนอแนะผู้เรียนหรือกำหนดกรอบในการอภิปรายโดยให้ใช้หลักตรงไปตรงมาไม่ใช่ความรู้สึกของตนเองวิจารณ์การแสดงบทบาทสมมุติ เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ที่สามารถประยุกต์ไปใช้ในวิถีชีวิตจริงของผู้เรียนได้ และหากพบว่าผู้เรียนแต่ละกลุ่มไม่สามารถอภิปรายได้ ครูควรเป็นผู้นำการอภิปรายหรือทำความเข้าใจให้กับผู้เรียน เพื่อให้การอภิปรายเป็นไปตามจุดประสงค์ที่กำหนด

4) การนำเสนอการอภิปราย

เมื่อแต่ละกลุ่มอภิปรายเสร็จแล้ว ตัวแทนกลุ่มนำเสนอผลการอภิปรายหน้าชั้นและหากครูเห็นว่าสิ่งแต่ละกลุ่มนำเสนอนั้นผู้เรียนยังได้ข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ไม่ครบ ครูควรเติมเต็มให้ผู้เรียน เพื่อผู้เรียนจะได้สังเคราะห์ และสรุปเป็นองค์ความรู้ใหม่ของผู้เรียน

5) ขั้นการประยุกต์ความรู้ไปใช้ในชีวิตจริง

ผู้เรียนแต่ละคน บันทึกสรุปความที่ได้เรียนรู้จากเรื่องนี้ที่สามารถนำไปใช้ในชีวิตจริง พร้อมระบุว่าใช้ในชีวิตจริงในสถานการณ์ใดได้บ้าง เพราะเหตุใด (กรมศึกษานอกโรงเรียน , 2541)

7. ข้อเสนอแนะการเลือกวิธีการจัดกระบวนการเรียนรู้

การเลือกวิธีการจัดกระบวนการเรียนรู้ ครูควรเลือกให้เหมาะสมกับสภาพการณ์หรือวัตถุประสงค์แต่ละบทเรียนว่าจะใช่วิธีการแบบใด โดยใช้วิธีการผสมผสานกันอย่างเหมาะสมโดยคำนึงถึงประเด็นต่อไปนี้

7.1 เนื้อหาที่สอน ถ้าเนื้อหาที่สอนเป็นการให้ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีหรือหลักการต่างๆ วิธีการสอนควรเป็นแบบอภิปรายหรือแบบบรรยาย ถ้าเป็นเนื้อหาที่ต้องฝึกปฏิบัติก็ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง

7.2 วัตถุประสงค์ของบทเรียน โดยครูเลือกวิธีการสอนให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของแต่ละบทเรียน เช่น ให้ฝึกปฏิบัติหรือมีทักษะก็ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติจริง

7.3 ผู้เรียน ครูต้องพิจารณาพื้นฐานความรู้ของผู้เรียน ความถนัด ความสนใจ ขนาดของกลุ่มสภาพแวดล้อมของผู้เรียน (สภาพของชุมชน สภาพภูมิศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม ศาสนา เศรษฐกิจ) ตลอดจนความแตกต่างระหว่างบุคคล

7.4 ระยะเวลา ครูจะต้องพิจารณาระยะเวลาเรียนของแต่ละบทเรียนว่ามีข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลามากน้อยเพียงใด เพื่อจะได้เลือกวิธีการสอนได้เหมาะสมกับเวลา (กรมการศึกษานอกโรงเรียน, 2543)

สรุปเทคนิคการถ่ายทอดความรู้มีหลายกระบวนการ การบรรยาย อภิปราย การแสดงบทบาทจำลองสถานการณ์ สอนเป็นวาจา หรือผูกเป็นวรรณกรรมคำสอน คำตักเตือน ภาษิต คู่มือ แผนที่ และตำนานนิทาน และควรคำนึงถึงสภาพความแตกต่างระหว่างบุคคล

2. แนวคิดเกี่ยวกับการจัดกระบวนการถ่ายทอดความรู้สำหรับเยาวชน

2.1 ความหมายของเยาวชน

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ให้ความหมายของ เยาวชน หมายถึง บุคคลอายุเกิน 15 ปี แต่ไม่เกิน 18 ปีบริบูรณ์

พระราชบัญญัติศาลเยาวชน ให้ความหมายของ เยาวชน ดังนี้ “เยาวชน” ซึ่งหมายถึง บุคคลที่อายุเกิน 15 ปีบริบูรณ์ แต่ยังไม่ถึง 18 ปีบริบูรณ์

(นันทนา ผดุงเจริญ, 2548) ให้ความหมายของ หมายถึง ผู้ที่มีอายุ ระหว่าง 15-25 ปี ทั้งในและนอกระบบโรงเรียนที่มีภูมิลำเนาในหมู่บ้าน ตำบล โดยไม่คำนึงถึงสถานภาพสมรส เป็นผู้สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมและความอยู่รอดของชาติ เป็นทั้งผู้ได้รับการพัฒนาและสามารถดำเนินเป็นผู้พัฒนาได้

ในการวิจัยครั้งนี้จึงกำหนดคำว่า เยาวชน หมายถึง ผู้ที่มีอายุระหว่าง 15 – 18 ปี อาศัยอยู่ในชุมชนวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ต.โคกสลุง อ.พัฒนานิคม จ.ลพบุรี เนื่องจากเป็นกลุ่มพื้นที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม สามารถพัฒนาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้แก่เยาวชนในชุมชนได้ในอนาคตต่อไป

2.2 บทบาทของเยาวชน

เยาวชนเป็นพลังสำคัญที่จะเติบโต ขึ้นเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต หากได้รับการชี้แนะ และปลูกฝังอุดมการณ์ต่าง ๆ ก็จะมีบทบาทตามความคาดหวังที่พึงปฏิบัติต่อ บทบาทของเยาวชน แบ่งได้ 7 ประการ ดังนี้

1. เยาวชนไทยมีบทบาทเป็นสมาชิกของครอบครัว ซึ่งต้องมีการปลูกฝังให้รู้จักบทบาทของตนในครอบครัว และการ บำเพ็ญประโยชน์ต่อผู้อื่น ทั้งในยามสงบและยามสงคราม

2. เยาวชนไทยเป็นกำลังการปกป้องรักษาบ้านเมือง โดยต้องฝึกอบรมให้มีวินัย และ ความรู้สึกในเรื่องชาตินิยม

3. เยาวชนไทยเป็นพลังในทางเศรษฐกิจ ต้องได้รับการพัฒนาให้เป็นกำลังผลิตที่พอเพียงกับการขยายตัวทาง เศรษฐกิจ โดยใช้การศึกษาในระบบโรงเรียนเป็นเครื่องมือที่สำคัญ

4. เยาวชนไทยเป็นพลังในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ต้องพัฒนาให้เหมาะสมทั้งในคุณภาพและปริมาณ โดยใช้ การศึกษาทั้งในและนอกระบบโรงเรียน

5. เยาวชนไทยเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมทั้งด้านการรักษาความมั่นคงปลอดภัยของ ประเทศไทยและการถ่ายทอดวัฒนธรรม เพื่อความอยู่รอดปลอดภัยของสังคมในอนาคต โดยการเรียนตามหลักสูตรกีฬา ศิลปวัฒนธรรม และการบำเพ็ญประโยชน์

6. เยาวชนไทยเป็นผู้รับและเป็นผู้ดำเนินการการพัฒนาด้วย หากได้รับการศึกษาและพัฒนาตนเองให้เป็นทรัพยากร บุคคลที่มีคุณค่า

7. เยาวชนต้องมีความรู้ มีสติปัญญา มีเหตุผล มีคุณธรรมและวัฒนธรรม มีพลานามัยที่สมบูรณ์ มีทักษะในการ ประกอบอาชีพ พึ่งตนเองได้ เป็นสมาชิกที่ดีของสังคม มีความรู้ความสามารถในเทคโนโลยีที่เหมาะสม เป็นกำลังในการพัฒนา เศรษฐกิจและสังคมของ

ประเทศ สรุปได้ว่า เมื่อเยาวชนสามารถปฏิบัติตนตามความคาดหวังต่อบทบาทได้ บทบาทของเยาวชนที่แสดงออกมานั้นจะมี ความเหมาะสมและเป็นที่ยอมรับ (ปพ้าณี ฐิติวัฒนา, 2551)

2.3 ความสำคัญของการพัฒนาเยาวชน

(นันทนา ผดุงเจริญ, 2548) กล่าวว่า เยาวชนเป็นผู้มีพลังในการผลิต เป็นผู้ที่จะสืบสานวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี เผ่าพันธุ์และป้องกันราชเอกราชความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ การพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ในช่วงวัยดังกล่าว จึงมีความสำคัญ เพราะเป็นวัยที่มีศักยภาพ ความสามารถสูงทั้งร่างกายและสติปัญญา มีจิตสำนึกร่วมรับผิดชอบต่อชุมชน สังคม และประเทศชาติ พึงพาตนเองได้และสามารถเป็นผู้สืบทอดมรกทางขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมวิถีชุมชน และมีหน้าที่อนุรักษ์ฟื้นฟูทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนมีบทบาทในการดูแลปกป้อง หวงแหนแผ่นดินเกิดอย่างมีศักยภาพ

เด็กและเยาวชนที่พึงประสงค์ควรมีคุณสมบัติ 6 ประการ

1. มีความผูกพันในครอบครัว ภาคภูมิใจในความเป็นไทย มีทักษะในอาชีพและการดำรงชีวิตที่รู้จักเคารพสิทธิของผู้อื่น

2. มีสุขภาพและพลานามัยแข็งแรงและรู้จักการป้องกันตนเองจากโรคและสิ่งเสพติด

3. มีวุฒิภาวะทางอารมณ์ จริยธรรม คุณธรรม และมีพฤติกรรมด้านความรับผิดชอบตามวัย

4. มีเจตคติที่ดีต่อการทำงาน มีศักดิ์ศรีและความภูมิใจในการทำงานสุจริต

5. รู้จักคิดอย่างมีเหตุผลรอบด้าน และพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง

6. รู้จักช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสและมีส่วนร่วมเพื่อการพัฒนาชุมชนและประเทศชาติ

(ปุญชรัสม์ ธนภูมิศิริพงษ์, 2562)

เยาวชนเป็นกำลังสำคัญในการพัฒนา สังคมและ ประเทศชาติดังนั้น เยาวชนควรได้รับการปลูกฝังด้านวัฒนธรรม ประเพณี ควบคู่กับการเรียนในหลักสูตรการศึกษา

2.4 นโยบายและแผนด้านการพัฒนาและคุ้มครองเด็กและเยาวชน

1.) ยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี รัฐบาลได้กำหนดรูปแบบการพัฒนาประเทศไทย 4.0 เพื่อนำพาประเทศมีความมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน เป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว ด้วยการพัฒนาตามแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง นำไปสู่การพัฒนาให้คนไทยมีความสุข และตอบสนองต่อการบรรลุซึ่งผลประโยชน์แห่งชาติ โดยมียุทธศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเด็กและเยาวชน ได้แก่ การพัฒนาและ

เสริมสร้างศักยภาพคน เพื่อให้คนทุกช่วงวัยมีสุขภาวะที่ดี เรียนรู้ตลอดชีวิต ยกระดับคุณภาพการศึกษา เพื่อให้เด็กมีความรู้ สอดรับกับทักษะในศตวรรษที่ 21 และวัยสูงอายุมีความสุข มีรายได้พอเพียงในการดำรงชีวิตและการสร้างโอกาสความเสมอภาคและเท่าเทียมกันทางสังคม เพื่อลดความเหลื่อมล้ำทางสังคม

2) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 ได้กำหนดวิสัยทัศน์ในการพัฒนาประเทศไทย คือ “ประเทศมีความมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน ด้วยการพัฒนาตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง” โดยมีจุดเน้นและประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเด็กและเยาวชน ได้แก่

2.1) การเตรียมความพร้อมด้านกำลังคนและการเสริมสร้างศักยภาพของประชากรในทุกช่วงวัยให้เป็นทุนมนุษย์ที่มีศักยภาพสูงตั้งแต่การพัฒนากลุ่มเด็กปฐมวัยให้มีสุขภาพกายและใจที่ดี มีทักษะทางสมอง ทักษะการเรียนรู้ ทักษะชีวิตและทักษะทางสังคม เพื่อให้เติบโตอย่างมีคุณภาพ การหล่อหลอมให้คนไทยมีค่านิยมตามบรรทัดฐานที่ดีของคนไทยทุกช่วงวัย เด็กวัยเรียนและวัยรุ่นได้รับการพัฒนาทักษะความรู้ความสามารถที่เหมาะสมในแต่ละช่วงวัย การเตรียมความพร้อมของกำลังคนด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การยกระดับคุณภาพการศึกษาสู่ความเป็นเลิศและการเสริมสร้างให้คนมีสุขภาพดี

2.2) การสร้างความเป็นธรรมและลดความเหลื่อมล้ำโดยมุ่งเน้นการยกระดับคุณภาพการให้บริการทางสังคมอย่างทั่วถึงโดยเฉพาะด้านการศึกษาและสาธารณสุข

3) แผนงานบูรณาการการพัฒนาคนตามช่วงวัย เพื่อให้คนไทยมีศักยภาพ มีคุณภาพชีวิตที่ดีสังคมอยู่ดีมีสุข ประกอบด้วย 3 ประเด็นยุทธศาสตร์ ได้แก่ 1) คนไทยมีศักยภาพตลอดช่วงวัย 2) คนไทยทุกช่วงวัยมีความมั่นคงในชีวิต และ 3) คนไทยมีครอบครัวอบอุ่นเข้มแข็ง มีคุณธรรมจริยธรรม โดยมีแนวทางการพัฒนา ดังนี้

1) เด็กปฐมวัย (0 - 5 ปี) เน้นการเกิดอย่างมีคุณภาพการมีพัฒนาการสมวัยการเตรียมความพร้อมให้เด็กปฐมวัยเป็นคนไทยที่มีความมั่นคงในการดำรงชีวิต และการสร้างความอบอุ่นให้เด็กปฐมวัย

2) เด็กวัยเรียน (5 - 14 ปี) เน้นการศึกษาที่มีคุณภาพได้รับการพัฒนาความรู้และทักษะชีวิต การสร้างโอกาสทางการศึกษาในระดับสูงเพื่อโอกาสการทำงานและการสร้างความมั่นคงในชีวิต และการวางรากฐานจริยธรรม คุณธรรมเพื่อความอยู่ดีมีสุข

3) เด็กวัยรุ่น (15 - 21 ปี) เน้นการพัฒนาทักษะการทำงาน การสร้างโอกาสทางการศึกษาในระดับสูงและประสบการณ์การทำงานจริงเพื่อวางรากฐานความมั่นคงในชีวิตและการสร้างภูมิคุ้มกันเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงและการก้าวสู่การเป็นผู้ใหญ่

4) วัยแรงงาน (15 - 59 ปี) เน้นการพัฒนาทักษะและสมรรถนะอย่างต่อเนื่องการสร้างความมั่นคงในชีวิตวัยแรงงาน และการส่งเสริมความอบอุ่นในครอบครัวสำหรับวัยแรงงาน

5) แผนงานการจัดตั้งประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน (ค.ศ. 2009 - 2015)มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนามนุษย์ ได้แก่ การให้ความสำคัญกับการศึกษา การลงทุนในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ การส่งเสริมจ้างงานที่เหมาะสม การส่งเสริมเทคโนโลยีสารสนเทศ การอำนวยความสะดวกในการเข้าถึงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเชิงประยุกต์ และการเสริมสร้างทักษะในการประกอบการสำหรับสตรี เยาวชน ผู้สูงอายุ และคนพิการ

6) แผนปฏิบัติการภูมิภาคอาเซียนว่าด้วยการขจัดความรุนแรงต่อเด็ก พ.ศ. 2559 -2568 (ASEAN Regional Plan of Action on the Elimination of Violence against Children - ASEANRPA on EVAC) ในด้านมาตรการกฎหมาย การดำเนินคดี และกระบวนการยุติธรรม กำหนดว่าประเทศในภูมิภาคอาเซียนควรดำเนินการระดับชาติ ให้มีประกาศใช้และ/หรือแก้ไขกฎหมายที่เกี่ยวข้องเพื่อระบุอาชญากรรมออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับความรุนแรงต่อเด็ก โดยมีบทบัญญัติเพื่อประกันความปลอดภัยของเด็กและการคุ้มครอง การกำหนดบทลงโทษที่เพียงพอแก่ผู้กระทำผิดไม่ว่าจะกระทำผิดจากสถานที่ใดและส่งเสริมความร่วมมือระหว่างประเทศ นอกจากนี้ต้องพัฒนามาตรการเชิงป้องกันความรุนแรงในโลกออนไลน์

7) นโยบาย ยุทธศาสตร์ และมาตรการในการป้องกันและปราบปรามการค้ามนุษย์(ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2554 - 2559 เพื่อให้ทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้องใช้เป็นแนวทางการดำเนินงานร่วมกันรวมถึงเพื่อสนับสนุนให้มีการจัดทำแผนปฏิบัติการทุกระดับให้สอดคล้องเป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยกำหนดยุทธศาสตร์ในการป้องกันและปราบปรามการค้ามนุษย์ไว้ 5 ประเด็นยุทธศาสตร์ ได้แก่1.) ด้านการป้องกัน 2.) ด้านการดำเนินคดี 3.) ด้านการคุ้มครองช่วยเหลือ 4.) ด้านการพัฒนากลไกเชิงนโยบายและการขับเคลื่อน และ 5.) ด้านการพัฒนาและบริหารข้อมูล) นโยบายและแผนระดับชาติว่าด้วยการขจัดปัญหาการใช้แรงงานเด็กในรูปแบบที่เลวร้าย พ.ศ. 2558 - 2563 เป็นแผนแม่บทต่อเนื่องสำหรับการดำเนินการขจัดการใช้แรงงานเด็กในรูปแบบที่เลวร้าย เพื่อให้ประเทศไทยปลอดจากการใช้แรงงานเด็กในรูปแบบที่เลวร้าย ภายในปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 โดยประกอบด้วย 5 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ 1.) การป้องกันการใช้แรงงานเด็กในรูปแบบที่เลวร้าย 2.) การช่วยเหลือและคุ้มครองแรงงานเด็กจากการทำงานในรูปแบบที่เลวร้าย 3.) การพัฒนาและบังคับใช้กฎหมายที่เกี่ยวข้องอย่างมีประสิทธิภาพ 4.) การพัฒนาความร่วมมือระหว่างองค์กรภาคีเครือข่าย และ 5.) การพัฒนาระบบการบริหารจัดการและการติดตามประเมินผล

8.) นโยบายและยุทธศาสตร์ด้านการป้องกันและแก้ไขปัญหาความรุนแรงต่อเด็ก พ.ศ. 2558 - 2564เป็นแผนแม่บทในการกำหนดทิศทางการดำเนินงานป้องกันปัญหาความรุนแรงในเด็กและเยาวชน ประกอบด้วย 7 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ 1.) การป้องกันกระทำความรุนแรง 2.) การคุ้มครองช่วยเหลือ เยียวยา และฟื้นฟูเด็กและเยาวชนที่ประสบปัญหาความรุนแรง และเป็นผู้กระทำความรุนแรงเพื่อให้กลับคืนสู่สังคมอย่างมีคุณภาพ 3.) ด้านกฎหมาย 4.) กลไกระดับชาติ ระดับพื้นที่ และการบริหารจัดการ 5.) การประสานงานและส่งเสริมการมีส่วนร่วม 6.) การพัฒนาองค์ความรู้และการวิจัย และ 7.) ความร่วมมือกับต่างประเทศ

9.) นโยบายและแผนงานด้านการขจัดความรุนแรงต่อเด็กอาเซียน โดยคณะกรรมาธิการอาเซียนว่าด้วยการส่งเสริมและคุ้มครองสิทธิสตรีและเด็ก ได้มอบหมายให้ประเทศไทยรับหน้าที่เป็นผู้ประสานงานในการจัดทำร่างนโยบายและแผนปฏิบัติการว่าด้วยการขจัดความรุนแรงต่อเด็กของอาเซียน ซึ่งจะใช้ในการขับเคลื่อนปฏิญญาว่าด้วยการขจัดความรุนแรงต่อสตรีและการขจัดความรุนแรงต่อเด็กในอาเซียนทั้งในระดับภูมิภาคและระดับประเทศ ทั้งนี้ การดำเนินงานตามกฎหมาย นโยบายและแผนที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาเด็กและเยาวชนจำเป็นต้องมีการบูรณาการการทำงานร่วมกันระหว่างหน่วยงานภาครัฐ ภาคสังคม ภาคเศรษฐกิจ ภาควิชาการ และเครือข่ายเด็กและเยาวชน ในรูปแบบของเบญจภาคี เพื่อให้การดำเนินงานเกิดประโยชน์สูงสุดต่อการพัฒนาเด็กและเยาวชน อีกทั้งการทำงานเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชนตามกฎหมาย นโยบายและแผนข้างต้นนั้นจำเป็นต้องมีการกำหนดยุทธศาสตร์ในการทำงานที่มุ่งเน้นการทำงานกับเด็กและเยาวชนโดยตรง และการทำงานกับบริบทแวดล้อมของเด็กและเยาวชน ตั้งแต่ระดับครอบครัว สถาบันการศึกษา องค์กรทางศาสนา ภาคเศรษฐกิจ ภาคสังคม และเครือข่ายเด็กและเยาวชนไปจนถึงการทำงานร่วมกันระหว่างหน่วยงานระดับนโยบายและองค์กรด้านสื่อสารมวลชน (แผนพัฒนาเด็กและเยาวชนแห่งชาติ ฉบับที่ 2, 2560-2564)

จากการศึกษาพบว่าต้องให้ความสำคัญกับเด็กและเยาวชนเนื่องจากเป็นกลุ่มสำคัญในการพัฒนาและขับเคลื่อนประเทศดังนั้นนอกจากการการให้ความสำคัญมีแผนพัฒนาจึงต้องมีการคุ้มครองเด็กและเยาวชนด้วยจึงได้มีการกำหนดในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติควรให้ความสำคัญกับเยาวชนอายุ 15-21 ปี เน้นการพัฒนาทักษะและประสบการณ์การทำงานจริงเพื่อวางรากฐานความมั่นคงในชีวิตและการสร้างภูมิคุ้มกันเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงและการก้าวสู่การเป็นผู้ใหญ่

2.5 การถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็กและเยาวชน

(รัตนา แสงสว่าง, 2549) กล่าวถึงรูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาจะมีรูปแบบการถ่ายทอดที่แตกต่างกันออกไปตามหลักเกณฑ์ที่แตกต่าง การเป็นรูปแบบของการใช้คำพูด รูปแบบที่ไม่ใช้คำพูด รูปแบบผสมของทั้งสองรูปแบบ หรืออาจเป็นการถ่ายทอดแบบเป็นลายลักษณ์อักษร รูปแบบที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร หรืออาจเป็นการถ่ายทอดในรูปแบบของการถ่ายทอดตามความสะดวก รูปแบบของการถ่ายทอดแบบมีความร่วมมือ ซึ่งขึ้นอยู่กับรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่เด็กและผู้ใหญ่ก็แตกต่างกันไปตามแต่สภาพแวดล้อมและบริบทของท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อม การถ่ายทอดยังอาจอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อต่าง ๆ รวมถึงความเชื่อของบรรพบุรุษเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดก็ได้

(สามารถ จันทร์สูรย์, 2536) กล่าวว่าวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาขึ้นอยู่เกณฑ์ของผู้ที่รับช่วงการถ่ายทอด ซึ่งสามารถจำแนกเป็น 2 วิธีตามอายุของผู้รับการถ่ายทอด ได้แก่

1. การถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก ในกลุ่มเด็กนี้ผู้ถ่ายทอดต้องเข้าใจว่าธรรมชาติของเด็กมีความสนใจที่สั้น กิจกรรมที่ใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาต้องคำนึงถึงความง่าย ไม่ซับซ้อน มีความสนุกสนานและดึงดูด วิธีการถ่ายทอดจึงเป็นการละเล่น การเล่านิทาน การให้ทดลองทำตามตัวอย่าง หรือการเล่นปริศนาคำทาย วิธีการเหล่านี้ถือเป็นการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพไปในตัวของเด็กตามที่สังคมปรารถนา และจะมุ่งเน้นไปที่การเสริมสร้างจริยธรรมในสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ สำหรับกลุ่มผู้ใหญ่จะเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ในชีวิตในระดับหนึ่ง และเป็นวัยที่อยู่ในวัยทำงาน รูปแบบวิธีการถ่ายทอดจึงทำได้หลากหลายและจริงจังมากกว่าเด็ก เช่น การบอกเล่าตามคำสอนโดยตรง หรือการบอกเล่าผ่านพิธีกรรมอย่างพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา หรือพิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่างๆ รวมทั้งการให้ลงมือประกอบอาชีพตามแบบอย่างของบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดกันมาเป็นต้น

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 อ้างถึงใน จิติกานต์ จินารักษ์, 2551) ระบุว่าองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาและทักษะ ประกอบไปด้วย 7 ส่วน ได้แก่

1. ผู้ถ่ายทอด เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุดของกระบวนการ เพราะทำหน้าที่เป็นผู้ที่เป็นตัวกลางในการนำความรู้ภูมิปัญญาไปสู่ผู้ที่รับการถ่ายทอดภูมิปัญญา

2. สื่อ เป็นเครื่องมือที่ช่วยในการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ สื่อในการถ่ายทอดมีได้หลายประเภททั้งรูปแบบเอกสาร วัสดุ หรืออุปกรณ์ ผู้ถ่ายทอดควรให้ความสำคัญของสื่อและใช้สื่อประกอบเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาเข้าใจอย่างถ่องแท้

3. กิจกรรมหรือวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดใช้เพื่อนำพาเอาความรู้ภูมิปัญญาเหล่านั้นไปสู่ผู้ที่รับการถ่ายทอด

4. พื้นที่ เป็นปัจจัยหนึ่งที่ต้องคำนึงในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ซึ่งพื้นที่หรือสถานที่นั้นจะต้องมีความเหมาะสมกับลักษณะและเนื้อหาของภูมิปัญญาที่ทำการถ่ายทอด

5. เนื้อหา โดยจะต้องมีเนื้อหาของภูมิปัญญาที่ทำการถ่ายทอด ซึ่งควรมีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับการดำรงชีวิตในท้องถิ่นนั้น

6. บรรยากาศและสภาพแวดล้อม ผู้ที่ถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาควรเลือกบรรยากาศที่เหมาะสมต่อการถ่ายทอดภูมิปัญญา เพื่อให้ที่ผู้รับสามารถซึมซับและรับเอาการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้นได้อย่างเต็มที่

7. การประเมินผล ในท้ายที่สุดขั้นตอนการถ่ายทอดความรู้และภูมิปัญญานั้นควรได้รับการประเมินผลของการถ่ายทอด เพื่อให้ทราบว่ากระบวนการถ่ายทอดนั้นมีผลสัมฤทธิ์มากน้อยเพียงใด

(สันติ ศรีสวนแตง และคณะ, 2555) กล่าวว่า การถ่ายทอดความรู้ แบ่งออกได้เป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

1) ขั้นการสำรวจปัญหาและความต้องการของชุมชน

2) การจัดทำร่างเอกสารประกอบการเรียนรู้

3) การนำร่างกิจกรรมให้กับผู้นำชุมชนเพื่อ จัดทำแผนกิจกรรมเรื่องการถ่ายทอดความรู้

4) การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้

(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534) การสืบทอด หมายถึง การที่คนรุ่นหนึ่งสร้างสรรค์ สั่งสม และถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลจากความรู้ ความคิด ความสามารถนั้นๆ ต่อไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งเพื่อความต่อเนื่องและเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์

(กาสัก เต๊ะขันหมาก, 2545) การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการสืบทอดกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาเกิด จากการสร้างสรรค์ สั่งสมภูมิปัญญาเป็นตามแบบธรรมชาติของมนุษย์ท่ามกลางสภาพธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่มีพัฒนาการมายาวนาน เป็น

กระบวนการที่ทำให้ความสามารถในการแสวงหา เลือกสรร กลั่นกรอง และสั่งสมองค์ความรู้ทั้งที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม และความรู้ใหม่จากภายนอก แล้วนำมาใช้หรือประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาต่างๆ ของชุมชน

สรุปการถ่ายทอดความรู้หมายถึงการรวบรวมความรู้ ประสบการณ์เพื่อถ่ายทอดโดยคำนึงถึงรูปแบบและวิธีการถ่ายทอดตามช่วงอายุเด็กหรือผู้ใหญ่ การถ่ายอดให้เด็กควรเป็นกิจกรรมการแสดง การเล่านิทานสั้นๆให้เกิดความสนุกสาน ไม่ซับซ้อนเข้าใจง่าย ประกอบไปด้วยรูปแบบกิจกรรม สถานที่ เวลา รูปแบบการถ่ายทอดและการประเมินผล

3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับอัตลักษณ์

3.1 ความหมายของ อัตลักษณ์

(ฉลาดชาย รมิตานนท์, 2545) กล่าวว่า อัตลักษณ์ หมายถึง ตัวตน ตัวเอง และเป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างของวัฒนธรรม อัตลักษณ์มีความสำคัญต่อระบบสังคม กล่าวคือ ประการแรกทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายลักษณะที่ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและเปลี่ยนแปลงได้ซึ่งบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะลักษณะพิเศษที่จะบ่งบอกตัวตนของสิ่งนั้นหรือบุคคลนั้น

(อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2543) กล่าวว่า อัตลักษณ์มีความหมายเป็นปัจเจกเชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และคุณค่าที่ติดตามกับความเป็นสามี-ภรรยา ความเป็นศิษย์-อาจารย์ อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ด้วย อัตลักษณ์ (Identity) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีค่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่นโดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (Awareness) ในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือ เราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของกรแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” ในสายตาคนอื่น

(คุณวัฒน์ ดวงมณีและคณะ, 2561) กล่าวว่า อัตลักษณ์ คือ จิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตัวเองคือใครมีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่นอย่างไร และจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายของการแสดงออก คำว่า “อัตลักษณ์” นั้นหมายถึงอะไร ซึ่งถ้าพูดกันง่ายๆ ก็คือ สิ่งที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของคน ซึ่งส่วนหนึ่งก็จะเป็นลักษณะของตัวตนภายนอก เช่น กิริยาท่าทาง ภาษาและการแสดงออกต่อบุคคลอื่นกับลักษณะของตัวตนภายใน ได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด นิสัยใจคอ คตินิยม ความเชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ อัต

ลักษณ์นั้นเป็นเพียงคำที่ต้องการสื่อถึงคำพูดบางประการเพื่อแสดงความเป็นตัวตนของบุคคลและเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคล สังคม ชุมชน เช่น เชื่อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่นและศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคมอื่น ๆ กล่าวคือลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่น ๆ อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่มีผลกระทบต่อสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวเราสามารถนำไปสู่การพัฒนาสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวได้โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างอัตลักษณ์ร่วมกันโดยการกำหนดแนวทางด้านใดด้านหนึ่งให้ชัดเจนเพื่อให้บุคคลหรือกลุ่มได้มีเจตคติร่วมกัน

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

สรุปอัตลักษณ์ หมายถึง ตัวตน ความเป็นตัวเอง และเป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างของวัฒนธรรม อัตลักษณ์สามารถสร้างขึ้นมาและเป็นตัวกำหนดความแตกต่างจากผู้อื่น กำหนดความเป็นตัวตนอย่างชัดเจน

3.2 ประเภทของอัตลักษณ์

อัตลักษณ์ คือความเชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ผ่านสัญลักษณ์หลากหลายลักษณะ พร้อมกับความเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภทดังนี้

1. อัตลักษณ์ส่วนบุคคล คือความเป็นตัวตนที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ต่อตัวคน หรือสถาบัน โดยสะท้อนถึงลักษณะสำคัญ 5 ประการ คือเป็นพลังแฝงที่นำไปสู่พฤติกรรม เป็นเจตคติที่บุคคล กลุ่มบุคคลที่มีต่อสถาบันและเป้าหมาย เป็นความคาดหวังของบุคคลหรือสถาบันที่สอดคล้องกับความเชื่อหรือความรู้สึกต่อตนเองและสถาบัน

2. อัตลักษณ์ทางสังคม กล่าวคือ การที่ทำให้เรารู้สึกว่าเป็นตัวเราหรือพวกเราที่แตกต่างจากคนอื่น โดยไม่จำเป็นต้องมีเพียงหนึ่ง แต่อาจมีหลายลักษณ์ที่ประกอบขึ้นมา อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมคนหรือสิ่งของ แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะลักษณะพิเศษที่จะบ่งบอกตัวตนของสิ่งนั้นหรือบุคคลนั้น (คุณวัฒน์ ดวงมณี, 2561)

3.3 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์มักจะอยู่จะอยู่ภายใต้เงื่อนไขดังต่อไปนี้

1) ต้องการทราบถึงกระบวนการสร้างแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ (conceptualization of identity) เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจการทำหน้าที่ของอัตลักษณ์ที่จะอธิบายถึงลักษณะของสิ่งที่มีความหมายแตกต่างกัน

2) อัตลักษณ์จะต้องเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบสำคัญของการเป็นสมาชิกในสังคม

3) อัตลักษณ์มักมีรากฐานจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติ อาทิ เชื้อชาติ ความสัมพันธ์ทางเครือญาติ รวมไปถึงประวัติศาตสร์ความเป็นมาต่าง ๆ

4) อัตลักษณ์มักจะนำไปเกี่ยวพันกับสิ่งต่าง ๆ อันนำไปสู่สัญลักษณ์

5) อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ช่วยให้สังคมดำรงอยู่ และเป็นเครื่องมือที่ใช้เป็นเงื่อนไขทางสังคมในการจำแนกบุคคลที่ไม่ใช่พวกเดียวกันออกไป

6) การอยู่ร่วมกันเป็นสังคม และการใช้สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่แยกแยะลักษณะที่มีความแตกต่างออกไปจากกลุ่ม จัดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้อัตลักษณ์ดำรงอยู่

7) กระบวนการสร้างแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์มักจะสัมพันธ์กับระบบการแบ่งชนชั้นทางสังคม เพื่อแสดงว่า นั่นพวกเขา นี้พวกเรา

8) การทำให้เห็นความแตกต่างนั้น ยังอยู่ในสภาวะที่มี ความคลุมเครือไม่ชัดเจน

9) อัตลักษณ์ยังเป็นสิ่งที่ไม่มีความเป็นเอกภาพนั่นเป็นเพราะเงื่อนไขต่าง ๆ ที่นำมาใช้

10) การที่ยังคงอธิบายให้เห็นว่าเพราะเหตุใดที่ผู้คนในสังคมยึดติดอยู่กับอัตลักษณ์แห่งตน ทำไมเราจึงต้องค้นหาตำแหน่งแห่งที่ที่จะยืนหยัดต่อสู้กับวาทกรรมอันเกิดจากอัตลักษณ์รวมถึงการอธิบายว่า เพราะเหตุใดอัตลักษณ์จึงถูกสร้างขึ้นและได้รับการดำรงและรักษาไว้ในแต่ละสังคม (พัณณ์ชิตา เดชครุฑ, 2563)

การสร้างอัตลักษณ์ ประกอบด้วย 1) ด้านการตั้งถิ่นฐานและลักษณะที่อยู่อาศัย 2) ด้านโครงสร้างทางสังคม คือ ด้านสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ ด้านการประกอบอาชีพและการทำมาหากินด้านครอบครัวและสังคม 3) ด้านวิถีชีวิต สังคม เศรษฐกิจและความสัมพันธ์ 4) ด้านคุณธรรม 5) ด้านวัฒนธรรม และค่านิยม อาทิ ภาษา การแต่งกาย อาหาร ศิลปะ ความเชื่อ พิธีกรรมและระเบียบประเพณี การจัดการท่องเที่ยว (สมเกียรติ สัจจารักษ์, ๒๕๕๔, หน้า ค-ง)

สรุปอัตลักษณ์ประกอบด้วย อัตลักษณ์ส่วนบุคคล ซึ่งหมายถึงการระบุความเป็นตัวตน แสดงถึงเจตคติ ที่สะท้อนต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และอัตลักษณ์ทางสังคมถูกกำหนดขึ้นมาไม่ใช่เกิดจากธรรมชาติเพื่อแสดงถึงความแตกต่างกับกลุ่มสังคมอื่นๆเช่นภาษา การแต่งกาย อาหาร ความเชื่อ

3.4 กลุ่มวัฒนธรรม

กลุ่มวัฒนธรรม หรือกลุ่มที่มีเอกลักษณ์ มีวัฒนธรรมของตนเอง หรือเรียกว่า กลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มชนที่มีความสืบเนื่องทางประวัติศาสตร์กับสังคมไทยมาตั้งแต่อดีต มีความแตกต่างด้านต่างๆ และมีวัฒนธรรมประเพณีของตนเอง โดยเป็นกลุ่มชนที่ประชากรมีพันธะเกี่ยวข้องกัน มีลักษณะทางเชื้อชาติวัฒนธรรมประเพณีและภาษาพูดเดียวกัน รวมตัวเป็นพหุวัฒนธรรม มุ่งมั่นในการอนุรักษ์ พัฒนาและสืบทอดฐานดินแดนของบรรพบุรุษและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนสู่คนรุ่นอนาคต นับตั้งแต่อดีตมากกว่าร้อยปีกลุ่มชาติพันธุ์มีความหลากหลายและกระจายตัวอยู่ในภาคต่างๆ ของประเทศไทย โดยข้อมูลของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดลได้ปี 2547 และข้อมูลของกรมพัฒนาสังคมและสวัสดิการ ปี 2555 มีกลุ่มชาติพันธุ์ตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ในจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย จำนวน 67 จังหวัด 56 กลุ่ม มีประชากรรวมประมาณ 6,100,000 คน จำแนกพื้นที่ตาม ลักษณะการตั้งถิ่นฐานได้ 4 ลักษณะ คือ (รายละเอียดตามผนวก ก.) 1) กลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง หรือ “ชนชาวเขา” จำนวน 13 กลุ่ม ได้แก่กะเหรี่ยง ม้ง(แม้ว) เย้า (เมี่ยน) ลีซู (ลีซอ) ลาหู่ (มูเซอ) อาข่า (อีก้อ) ลั๊วะ ถิ่น ขมุจีนฮ่อ ตองซูคะฉิ่น และปะหล่อง (ดาลาอั้ง) 2) กลุ่มชาติพันธุ์ตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ราบ จำนวน 38 กลุ่ม ได้แก่ มอญ ไทยลื้อ ไทยทรงดำ ไทยใหญ่ ไทยเขิน ไทยยอง ไทยหญ่า ไทยยวน ภูไท ลาวครั่ง ลาวแง้ว ลาวกา ลาวตี้ลาวเวียง แสก เซเร ปรัง บรู (โซ่) โซ่ง โซ ทะวิง อึมปีก๋อง กุลา ซอุโอจ (ซุอุ้ง) กูย (ส่วย) ญัฮกรู (ชาวบน) ญ้อ โย้ย เขมรถิ่นไทย เวียดนาม (ญวน) เญอ หมี่ซอ (บีซู) ชอง กระชอง มลายูกะเลิงและลาวโซ่ง (ไทยดำ) 3) กลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานในทะเล หรือ “ชาวเล” จำนวน 3 กลุ่ม ได้แก่ มอแกน มอแกลน และอูรักละโว้ย 4) กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในป่า จำนวน 2 กลุ่ม ได้แก่ มลาบรี (ตองเหลือง) และซาไก (มันนิ) (แผนแม่บทการพัฒนากลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย, 2558-2560)

คำว่า “ชาติพันธุ์” (Ethnic) เริ่มปรากฏในภาษาอังกฤษมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษ ที่ 14 ซึ่งมีรากศัพท์ มาจากคำว่า Ethnikos ในภาษากรีก (ต่อมาเพี้ยนมาเป็น คำว่า Ethnos) โดยในสังคมยุโรปนั้นหมายถึง พวกนอกรีตหรือคนป่าเถื่อน นอกจาก นั้นแล้วยังมีนัยยะของความแตกต่างทางลักษณะสีผิวอยู่ด้วย โดยมีการใช้มาจนถึง ในศตวรรษที่ 19 ต่อมาในช่วงต้นทศวรรษ

1960 เริ่มปรากฏเป็นคำว่า “Ethnics” ในสหรัฐอมริกาเป็นคำสุภาพที่หมายถึงชาวยิวอิตาเลี่ยน ไอริชและชาวยุโรปอื่นที่ไม่ใช่ คนอังกฤษซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคมอเมริกา ทั้งนี้ความหมายของการใช้คำนี้ใน บริบทของสังคมอเมริกามิได้เป็นไป ในเชิงลบอย่างที่ใช้ในบริบทของสังคมยุโรปในยุคก่อนหน้านั้น หากแต่หมายถึงกลุ่มคนเชื้อสายอื่น ๆ ที่ด้อยกว่ากลุ่มที่เป็นลูกหลาน ของชาวอังกฤษซึ่งมีอำนาจการครอบงำเหนือกว่าพวกเขาเหล่านั้น เมื่อเรียกเฉพาะ กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจึงใช้คำว่า “ethnic group” (กลุ่มชาติพันธุ์) ทั้งนี้เพื่อลดปัญหาการ ฆ่าล้างเผ่าพันธุ์อันเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับสายเลือด ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง (ค.ศ. 1945) จึงเปลี่ยนมาใช้คำว่า “Ethnicity” (ชาติพันธุ์สัมพันธ์) ซึ่งมีนัยยะของการ จำแนกความแตกต่างของผู้คนและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนต่างๆ ในสังคม โดย พิจารณาจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมและความด้อยกว่าในเชิงอำนาจทางการ เมือง สังคมและเศรษฐกิจ หากแต่อาจไม่ใช่ชนกลุ่มน้อยในความหมายที่มีจำนวนประชากรน้อยกว่าในสังคม (Eriksen,1993; Jenkins,1997 และ Williams, 1983 อ้างถึงในประสิทธิ์ ลีปรีชา. 2557)

คำว่า “ชาติพันธุ์” หมายถึง กลุ่มคนที่อยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง และมีวัฒนธรรมร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีและภาษาพูดเดียวกัน ทั้งมีความเชื่อว่าสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน กลุ่มชาติพันธุ์หมายรวมทั้งชนที่เป็นกลุ่มใหญ่และชนที่เป็นกลุ่มน้อย ซึ่งรัฐบาลพยายามส่งเสริมให้ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในประเทศไทยมีความเท่าเทียมกัน และมีความสำนึกเป็นชาติเดียวกัน (คุณวัฒน์ ดวงมณี, 2561)

สรุปกลุ่มวัฒนธรรม หรือกลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึงกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมอัตลักษณ์เฉพาะตนเองเช่น ภาษา วัฒนธรรม อาหาร โดยการอยู่ร่วมกันอย่าพหุวัฒนธรรมกับกลุ่มคนที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมมายาวนานในประเทศไทย

3.5 แนวคิดหลังสมัยใหม่กับอัตลักษณ์

ก่อนแนวคิดของยุคหลังสมัยใหม่ คือ อัตลักษณ์ยุคสมัยใหม่ (Modernism) มีวิธีคิดหลัก คือ ปรัชญาในยุคแสงสว่างแห่งภูมิปัญญา (Enlightenment) ในราวศตวรรษที่ 18 ลัทธิปัจเจกนิยม (Individualism) เชื่อมั่นในศักยภาพมนุษย์การเข้าถึงความรู้ “ความจริง” (Truth) ที่เป็นสากล การมองโลกในแง่ดีเป็นทัศนคติของยุคพฤติกรรมที่สอดคล้องกับระเบียบและความเป็นเหตุเป็นผลของความจริงสูงสุด วิทยาศาสตร์เป็นโคมทองส่องทางไปสู่ความก้าวหน้าของอารยธรรมในทุก ๆ ด้าน (Jenkins, 1996) กล่าวว่า อัตลักษณ์มิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วในตัวของมันเองหรือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับคนหรือสิ่งของแต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีลักษณะของความเป็นพลวัตอยู่ตลอดเวลา สอดคล้องกับเบอร์เจอร์และลัคแมนที่ให้ไว้ว่า อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจาก

กระบวนการทางสังคมครั้นเมื่อตกผลึกแล้วอาจมีความคงที่และปรับเปลี่ยนหรือแม้แต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบใหม่ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ทางสังคมเป็นหลักคือ การรับรู้เกี่ยวกับตัวเองอย่างไรและคนอื่นรับรู้เราอย่างไร โดยมีกระบวนการทางสังคมในการสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อคนหรือกลุ่มอื่นๆ ด้วย

4. กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ไทยเบิ้ง ไทยเดิ้งหรือไทยโคราช เป็นกลุ่มชนอีกท้องถิ่นหนึ่ง ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ บริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสัก และยังตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่ในจังหวัดอื่นๆ ได้แก่

จังหวัดลพบุรี : อำเภอพัฒนานิคม, อำเภอชัยบาดาล, และอำเภอสระโบสถ์

จังหวัดสระบุรี : อำเภอวังม่วง

จังหวัดเพชรบูรณ์ : อำเภอศรีเทพ และอำเภอวิเชียรบุรี

จังหวัดบุรีรัมย์ : อำเภอนางรองอำเภอเมือง และอำเภอลำปลายมาศ

จังหวัดชัยภูมิ : อำเภอจัตุรัส และอำเภอบำเหน็จณรงค์

จังหวัดนครราชสีมา : ทุกอำเภอ ยกเว้นอำเภอหนองบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน (สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี. 2564: ออนไลน์)

ตาราง 1 ข้อมูลกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

จังหวัด	อำเภอ	ข้อมูลกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	อัตลักษณ์ไทยเบิ้งและการสืบทอด
ลพบุรี	พัฒนานิคม	สุรชัย เสือสูงเนิน ศึกษาไว้ในรายงานเรื่องตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรีว่า คนที่นี่คงจะอพยพมาจากโคราช ชาวโคกสลุงจะมีสำเนียงออกเหน่อๆ นิดๆ ไม่มาก ในทางวิชาการมีการพูดถึงกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ไทยเดิ้ง ที่มีถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดลพบุรีมานานกว่าหนึ่งทศวรรษแล้ว (ภูธร ภูมะธน, 2542: 18) และพื้นที่ของกลุ่มไทยเบิ้งอยู่ในเขตรอยต่อของ	ไทยเบิ้ง คือ กลุ่มที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จังหวัดลพบุรี ซึ่งหมู่บ้านโคกสลุง เป็น 1 ใน 4 ชุมชนของอำเภอพัฒนานิคมที่เป็นชาวไทยเบิ้ง และเป็นชุมชนไทยเบิ้งที่ใหญ่ที่สุดที่ยังมีการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมไปยังคนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน แหล่งข้อมูลด้านวัฒนธรรมในชุมชนได้แก่ พิพิธภัณฑ์ไทยเบิ้งโคกสลุง แหล่งการเรียนรู้ชุมชน

จังหวัด	อำเภอ	ข้อมูลกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	อัตลักษณ์ไทยเบิ้งและการสืบทอด
		ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีเส้นทางติดต่อระหว่างภูมิภาคทั้งสอง ผู้คนที่อาศัยในพื้นที่แถบนี้มีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนตน มีวัฒนธรรมที่โดดเด่น ได้แก่ภาษา การแต่งกาย การละเล่น การละเล่นของเด็ก เพลงพื้นบ้าน อาหารพื้นบ้าน	
สระบุรี	วังม่วง	จากข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระบุรี ระบุว่ามีกลุ่มไทยเบิ้งที่อำเภอวังม่วง แต่เป็นกลุ่มชนขนาดเล็กซึ่งคาบเกี่ยวกับจังหวัดลพบุรี พบส่วนมากที่ที่จังหวัดลพบุรี	จากการสัมภาษณ์กำนัน อำเภอวังม่วงมีประชากรกลุ่มไทยเบิ้งในเขตพื้นที่แต่พบได้ประปรายน้อยมาก ซึ่งปัจจุบันได้อยู่ปะปนกับกลุ่มอื่น ไม่ได้มีเป็นกลุ่มใหญ่ที่อยู่รวมกันอย่างตำบลโคกสลุง ในจังหวัดลพบุรี ทำให้ไม่ได้มีการรวบรวมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทยเบิ้ง
เพชรบูรณ์	ศรีเทพ วิเชียรบุรี	จากข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์ ระบุว่ามีกลุ่มไทยเบิ้งที่ อำเภอศรีเทพ และ อำเภอวิเชียรบุรี แต่ไม่ได้เก็บรวบรวมข้อมูล เมื่อสอบถามกับทางสำนักศิลป์ ม.ราชภัฏเพชรบูรณ์ได้เคยลงพื้นที่ไทยเบิ้งประมาณ 3-4ปี ที่ผ่านมาพบว่ามีกลุ่มชนขนาดเล็กน่าอยู่บ้าง	มีการรวบรวมข้อมูลและบันทึกภาพถ่ายโดยสำนักศิลป์ ม.ราชภัฏเพชรบูรณ์ปี พ.ศ.2560

จังหวัด	อำเภอ	ข้อมูลกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	อัตลักษณ์ไทยเบิ้งและการสืบทอด
บุรีรัมย์	นางรอง ละหานทราย หนองกี่ ลำปลายมาศ เมือง	จากข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์ระบุว่ามีชุมชนไทยเบิ้งอยู่ที่อำเภอนางรอง เป็นกลุ่มไทยเบิ้งขนาดใหญ่แต่ยังไม่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลหรืองานวิจัยของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด โดยที่อำเภอ ละหานทราย หนองกี่ ลำปลายมาศและเมือง มีบ้างแต่ประปราย	มีชุมชนไทยเบิ้งที่อำเภอนางรอง ยังไม่พบแหล่งข้อมูลในการสืบทอดและการรวบรวมองค์ความรู้
ชัยภูมิ	จตุรัส บำเหน็จณรงค์	จากข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิมีกลุ่มไทยเบิ้งที่อำเภอจตุรัส และอำเภอบำเหน็จรงค์แต่เป็นกลุ่มขนาดเล็ก	เนื่องจากติดเขตพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา จึงมีกลุ่มไทยเบิ้ง ไทยเดิ้งอยู่บ้างที่ตำบลบ้านขามและตำบลหนองบัวโคก
นครราชสีมา	ทุกอำเภอยกเว้น อ.หนองบัวใหญ่ อ.สูงเนิน	จากข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมาพบว่ามีกลุ่มไทยโคราช / ไทยเบิ้ง อยู่ในเขตพื้นที่	มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นพิพิธภัณฑ์รวมทุกกลุ่มกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมาอยู่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ชุตินันท์ ทองคำ นักวิชาการ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มรภ.นครราชสีมา กล่าวว่ากลุ่มไทยโคราชหรือไทยเดิ้งในปัจจุบันไม่ได้มีการสำรวจที่ชัดเจนเมื่อ 2,500ปีมีการอพยพมาตั้งถิ่นฐานแต่อยู่ร่วมกันกับเขมรและลาว ทำให้กลมกลืนกันแต่จำนวนประชากรได้ลดลงผสมกลุ่มชน

จังหวัด	อำเภอ	ข้อมูลกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	อัตลักษณ์ไทยเบิ้งและการสืบทอด
			สมัยใหม่ บริบทที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้ไม่ได้มีการสืบทอด สิ่งที่ยังคงมีอยู่คือภาษาโคราช อัตลักษณ์อย่างอื่นได้กลายไปเกือบหมดแม้นามสกุลที่ลงท้ายด้วยพื้นที่ปัจจุบันก็เปลี่ยนกันหมด

จากตารางดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่สำนักงานวัฒนธรรมทั้ง 6 จังหวัดและการศึกษาจากเอกสารงานวิจัย พบว่ากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้กระจายถิ่นฐานอยู่ตามพื้นที่ลุ่มแม่น้ำป่าสักตั้งบ้านเรือนอยู่ บริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสัก และยังตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่ในจังหวัดอื่นๆ ได้แก่

จังหวัดลพบุรี : อำเภอพัฒนานิคม, อำเภอชัยบาดาล, และอำเภอสระโบสถ์
จังหวัดสระบุรี : อำเภอวังม่วง
จังหวัดเพชรบูรณ์ : อำเภอศรีเทพ และอำเภอวิเชียรบุรี
จังหวัดบุรีรัมย์ : อำเภอนางรองอำเภอเมือง และอำเภอลำปลายมาศ
จังหวัดชัยภูมิ : อำเภอจัตุรัส และอำเภอบำเหน็จณรงค์
จังหวัดนครราชสีมา : ทุกอำเภอ ยกเว้นอำเภอหนองบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน

จากการสัมภาษณ์เบื้องต้นพบว่ายังคงมีประชากรที่เป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง อยู่ในพื้นที่ทั้ง 6 จังหวัดดังกล่าว ในจังหวัดสระบุรี บุรีรัมย์และชัยภูมิมีกลุ่มชุมชนไทยเบิ้งอยู่บ้างแต่ประชากรค่อนข้างน้อย และไม่ได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานทางวัฒนธรรมไว้ ในจังหวัดเพชรบูรณ์ ยังมีการเก็บรวบรวมข้อมูลบันทึกไว้อยู่บ้างโดยหน่วยงานมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ และในจังหวัดโคราชพบว่ายังมีกลุ่มไทยโคราชหรือไทยเบิ้งอยู่มีการรวบรวมข้อมูลเป็นพิพิธภัณฑ์รวมทุกกลุ่มกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมา พิพิธภัณฑ์ตั้งอยู่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา แต่ด้วยบริบทที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้ไม่ได้มีการสืบทอด ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งที่ยังคงมีกลุ่มคนที่หนาแน่นและมีการรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมไว้มากที่สุดคือ จังหวัดลพบุรีโดยได้สร้างเป็นพิพิฑธภัณฑ์ไทยเบิ้งโคกสลุงเพื่อเป็นศูนย์รวมใจให้เกิดความเข้มแข็ง และมีการสร้างแหล่งการเรียนรู้ชุมชน

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้มีความสนใจที่จะลงพื้นที่เพื่อสร้างรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยทดลองใช้กับเยาวชนอายุ 15-18 ปี ในอำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี และเป็นรูปแบบที่สามารถนำไปปรับใช้ได้กับกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในพื้นที่อื่นๆ

4.1 กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งจังหวัดลพบุรี

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับตำบลโคกสลุง

4.1.1 อาณาเขตที่ตั้ง

ตำบลโคกสลุง ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี มีประชากรอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น เป็นหมู่บ้านเก่าแก่ มีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน ตั้งอยู่ทางด้านตะวันออกของจังหวัดลพบุรี อยู่ทางทิศเหนือของอำเภอพัฒนานิคม ห่างจากตัวจังหวัดลพบุรีประมาณ 65 กิโลเมตร ห่างจากตัวอำเภอพัฒนานิคมประมาณ 18 กิโลเมตร ทิศตะวันออกติดกับอ่างเก็บน้ำเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ โดยมีพนัง (Disk) กั้นน้ำ ล้อมรอบหมู่บ้านด้านทิศตะวันออกตลอดแนว ทิศตะวันตก มีภูเขาพญาเดินธง เขาพลวง เขาเตียน เขากุดเงิน ตำบลโคกสลุงมีพื้นที่ประมาณ 181.25 ตารางกิโลเมตร หรือ 113,125 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับตำบลต่างๆ ในจังหวัดลพบุรีและใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับตำบลม่วงค่อม อำเภอชัยบาดาล จังหวัดลพบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลพัฒนานิคม ตำบลมะนาวหวาน อำเภอพัฒนานิคม

ทิศตะวันออก ติดต่ออ่างเก็บน้ำเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ ตำบลแก่งผักกูด ตำบลมะกอกหวาน อำเภอท่าหลวง จังหวัดลพบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลดีลัง อำเภอพัฒนานิคม ตำบลวังเพลิง อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี

ลักษณะภูมิประเทศ

ตำบลโคกสลุงมีภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงสลับกับลำห้วยเล็กๆ มีภูเขาหลายลูก ได้แก่ เขาพญาเดินธง เขาพลวง เขากุดเงิน เขาเตียน เขาขโมยปล้น พื้นที่เหมาะแก่การอยู่อาศัยและการประกอบอาชีพทำนา ทำไร่ เพราะทางด้านทิศตะวันออกมีแม่น้ำป่าสักไหลผ่าน จึงปรากฏว่า ชุมชนได้เข้ามาอาศัยอยู่ ณ ที่นี้เป็นเวลาหลายชั่วอายุคนมาแล้ว อาชีพดั้งเดิมของชุมชนคือทำนา ทำไร่ หลังจากปี 2542 เมื่อเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์เริ่มกักเก็บน้ำ อาชีพหลักของชาวบ้านได้เปลี่ยนไปเพราะพื้นที่ทำกินถูกน้ำท่วมทั้งหมด โดยเฉพาะทางด้านชีกตะวันนออกของหมู่บ้านซึ่ง

เป็นที่ทำนาเป็นส่วนใหญ่ ลักษณะภูมิประเทศ สภาพสังคมและเศรษฐกิจของชุมชนจึงเปลี่ยนไปอย่างมาก ส่งผลสะท้อนให้สภาพวิถีชีวิตของคนในชุมชนตำบลโคกสลุงเปลี่ยนไปอย่างมาก

4.1.2 ประชากรและการประกอบอาชีพ

ตำบลโคกสลุงมีประชากรประมาณ 10,533 คน ประมาณ 5,000 หลังคาเรือน (สำนักงานทะเบียนอำเภอพัฒนานิคม, 2564: ออนไลน์) มีการรวมกลุ่มอาศัยอยู่กันอย่างหนาแน่น มีหมู่บ้านทั้งหมด 11 หมู่บ้านโดยเฉพาะหมู่ที่ 1 - 7 และหมู่ที่ 11 อยู่รวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ภายในหมู่บ้าน จากสภาพที่สร้างบ้านเรือนอยู่กันอย่างหนาแน่น ทำให้มีการขยายออกมาแถบตะวันตกและตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นหมู่ที่ 8 - 10 และขยายไปทางทิศใต้ หมู่ที่ 11 จากผลกระทบจากเขื่อนป่าสัก ได้ขยายเพิ่มขึ้นอย่างเร็วหลายหลังคาเรือน

การประกอบอาชีพของชาวโคกสลุง ในช่วงที่ก่อนถูกผลกระทบจากเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์จะสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เพราะลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ดอนชายเขา มีแม่น้ำไหลผ่านและมีลักษณะภูมิอากาศร้อน ชุ่มชื้น ฤดูฝนฝนตกชุก ฤดูหนาวมีอากาศหนาวเย็นและฤดูแล้งอากาศจะร้อนจัดลักษณะทางธรรมชาติเช่นนี้ ทำให้ประชากรประกอบอาชีพทำนา ทำไร่อ้อย ข้าวโพด ข้าวฟ่าง กันเป็นจำนวนมาก มีการทำนาข้าวเพื่อบริโภค มีการเลี้ยงสัตว์ ได้แก่ วัว เนื้อ ควาย เป็นต้น หลังจากถูกผลกระทบจากเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ การประกอบอาชีพของชุมชนได้เปลี่ยนไป ไม่มีที่ทำนา ทำไร่ ที่เลี้ยงสัตว์ คนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เข้าทำงานโรงงานในเขตใกล้เคียงและกรุงเทพมหานคร

4.1.3 การปกครอง

ตำบลโคกสลุงแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 11 หมู่บ้าน มีกำนันและผู้ใหญ่บ้านจำนวน 11 คน เป็นหมู่บ้านในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลโคกสลุง มีตัวแทน อบต. หมู่ละ 2 คน รวม 22 คน

4.1.4 เศรษฐกิจ

ในเขตตำบลโคกสลุงมีบริษัทที่มาดำเนินธุรกิจหลายบริษัท ทำให้องค์การบริหารส่วนตำบลโคกสลุงสามารถเก็บภาษีได้พอสมควร ได้แก่ โรงงานยูนิเวอร์แซล บ๊อกซ์ (1995) จำกัด บริษัทสหฟาร์ม จำกัด บริษัท บีฟู้ดอินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด และบริษัท ทีเจฟาร์ม จำกัด ชาวบ้านได้รับเงินชดเชยค่าที่ดินที่ถูกเวนคืน ที่ถูกผลกระทบจากเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ โครงการในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ส่งผลให้เศรษฐกิจของชาวตำบลโคกสลุงดีขึ้นมาก

อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านยังคงประกอบอาชีพเกษตรกรรมกันอยู่ มีการทำนา ทำไร่อ้อย โดยชาวบ้านไปซื้อที่ทำกินใหม่ในเขตใกล้ และไกลออกไป อาชีพค้าขายจะเป็นอาชีพใหม่ที่มีมากขึ้น มีปั๊มน้ำมันขนาดเล็ก ร้านค้าวัสดุก่อสร้าง มีบ้านพักรีสอร์ท 1 แห่ง

4.1.5 การศึกษาและศาสนา

ตำบลโคกสลุงมีโรงเรียน 5 โรงเรียน ได้แก่

1. โรงเรียนโคกสลุงวิทยา เปิดสอนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 – 6
2. โรงเรียนวัดโคกสลุง เปิดสอนชั้นอนุบาลถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
3. โรงเรียนวัดหนองตามิ่ง เปิดสอนชั้นอนุบาลถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
4. โรงเรียนไทยรัฐวิทยา 100 เปิดสอนชั้นอนุบาลถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
5. โรงเรียนบ้านเขาขวาง เปิดสอนชั้นอนุบาลถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 6

ตำบลโคกสลุง มีวัดและสำนักสงฆ์ 7 แห่ง ได้แก่

1. วัดโคกสำราญหรือวัดใหญ่ ตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 3 ตำบลโคกสลุง เป็นวัดเก่าแก่ของหมู่บ้านโคกสลุง มีอายุยาวนาน มีหลักฐานสำคัญหลายชิ้นอยู่ในวัดนี้ ได้แก่ ซากหินทราย ฐานโยนี บัวกลีบขนุน หินศิลาแลง ลักษณะเป็นชิ้นส่วนของหินทรายรูปรอยแกะสลัก ชิ้นส่วนของสถาปัตยกรรมองค์ปรางค์ร่วมสมัยกับปรางค์สามยอดลพบุรี

2. วัดโคกสำรวยหรือวัดหนองตามิ่ง หรือวัดน้อย อยู่ทางทิศใต้ของหมู่บ้าน ในพื้นที่หมู่ที่ 6 ตำบลโคกสลุง

3. วัดหนองโสนโพธิ์ทอง ตั้งอยู่ในพื้นที่หมู่ 7 ตำบลโคกสลุง ทิศตะวันตกเฉียงใต้ของหมู่บ้าน ตั้งเมื่อปี พ.ศ.2537

4. วัดห้วยยาง ตั้งอยู่หมู่ที่ 10 บ้านห้วยยาง ตำบลโคกสลุง
5. วัดคันนาหิน ตั้งอยู่หมู่ที่ 9 บ้านคันนาหิน ตำบลโคกสลุง
6. สำนักสงฆ์เขาเตียน ตั้งอยู่หมู่ที่ 8 บ้านเขาเตียน ตำบลโคกสลุง
7. วัดเขาขวาง ตั้งอยู่หมู่ที่ 8 บ้านเขาขวาง ตำบลโคกสลุง

4.1.6 แหล่งท่องเที่ยว

ตำบลโคกสลุงมีคำขวัญประจำตำบลคือ “ผ้าขาวม้างาม ถุงย่ามสวย ล้อมด้วยพนังกั้นน้ำแหล่งวัฒนธรรมไทยเบิ้ง” (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549) ชาวโคกสลุงมีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาเป็นเวลานาน ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษาพูด การละเล่น การแต่งกาย เครื่องมือเครื่องใช้วิถีชีวิตประจำวัน ฯลฯ

1. วัดโคกสำราญ เป็นแหล่งที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของสถาปัตยกรรมดั้งเดิม

2. พนังกั้นน้ำ (Disk) เขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ ผลจากโครงการพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บริเวณทิศตะวันออกของหมู่บ้าน กรมชลประทานได้สร้างพนังกั้นน้ำเพื่อไม่ให้น้ำท่วมตำบลโคกสลุง เป็นคันดินยาว 4 - 5 กิโลเมตร บนพนังเป็นจุดชมทิวทัศน์อ่างเก็บน้ำเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ สวยงาม มองเห็นหมู่บ้านของชาวโคกสลุงอยู่ต่ำกว่าระดับน้ำในอ่างเก็บกักน้ำในเขื่อน เป็นแหล่งท่องเที่ยวและสถานที่พักผ่อนแห่งใหม่ที่น่าชมมาก

3. ทางรถไฟยกระดับ (ทางรถไฟสายแก่งคอย-บัวใหญ่) ผลจากโครงการพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช การสร้างเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ ทำให้น้ำท่วมทางรถไฟ ช่วงจากเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ถึงสถานีรถไฟโคกสลุง ไปจนถึงสถานีรถไฟสุระนารายณ์ ทางรถไฟในช่วงนี้จะสร้างแทนแนวทางเดิมผ่านอ่างเก็บน้ำ มองเห็นทิวทัศน์อ่างเก็บน้ำสวยงามมาก

4. พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านไทยเบิ้งโคกสลุง ตั้งอยู่หมู่ที่ 3 ทิศเหนือของหมู่บ้าน ติดกับโรงเรียนวัดโคกสลุง แสดงวิถีชีวิตของชาวไทยเบิ้ง เครื่องมือเครื่องใช้ในอดีต การทอผ้า การละเล่น ฯลฯ

5. กลุ่มทอผ้าหมู่ที่ 3 แสดงการทอผ้าทั้งกี่โบราณ และกี่กระตุก

4.1.7 การคมนาคม

การเดินทางมาตำบลโคกสลุง ได้ 2 ทาง ได้แก่ ทางรถยนต์และรถไฟ

1. ทางรถยนต์ ระยะทางจากกรุงเทพมหานครถึงตำบลโคกสลุง ประมาณ 163 กิโลเมตร โดยขึ้นรถสายกรุงเทพฯ - หล่มสัก ลงที่ซอย 12 ต่อรถยนต์โดยสารประจำทางเข้าตัวอำเภอพัฒนานิคม และต่อรถยนต์โดยสารประจำทางเข้าตำบลโคกสลุง

2. ทางรถไฟ ขึ้นรถไฟกรุงเทพฯ – ชุมทางบ้านภาชี ชุมทางบ้านภาชี – ชุมทางแก่งคอยและชุมทางแก่งคอย – สถานีโคกสลุง

4.1.8 ประวัติเกี่ยวกับกลุ่มวัฒนธรรมชาวโคกสลุง

คนที่อยู่ในตำบลโคกสลุงเป็นกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตที่เรียกว่า “ไทยเบิ้ง” ไทยเบิ้ง ไทยเดิ้ง หรือไทยโคราช เป็นกลุ่มชนพื้นถิ่นกลุ่มหนึ่งที่ตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำป่าสัก อำเภอพัฒนานิคม อำเภอชัยบาดาล อำเภอโคกสำโรงและอำเภอสระโบสถ์ จังหวัดลพบุรี และยังตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่ในจังหวัดอื่นๆ อีก ได้แก่ อำเภอวังม่วง จังหวัดสระบุรี

อำเภอศรีเทพ อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิ (ภูธร ภูมะธน , 2542)

4.1.9 ข้อสันนิษฐานการเรียกชื่อกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

เบิ้ง ตรงกับคำว่า บ้าง ในภาษาไทยภาคกลาง ไทยเบิ้งก็คงจะหมายถึง เป็นไทยอยู่บ้างเหมือนกันคือส่วนหนึ่งเป็นไทย ส่วนหนึ่งเป็นเผ่าอื่น เช่น อาจจะเป็นลาว หรือเขมร หรือยวน ผสมอยู่ (สรเชต วรคามวิชัย, 2539 อ้างในถึง สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549) อาจจะเป็นเพราะคนกลุ่มนี้ใช้คำว่า เบิ้ง ปะปนกันในการพูดจาเสมอ เช่น ภาษาไทยภาคกลางพูดว่า ขอไปด้วย ชาวไทยเบิ้งจะพูดว่า ขอไปเบิ้ง เป็นต้น

งานศึกษาที่ระบุคำว่า ไทยเบิ้ง ไทยเดิ้ง ที่จังหวัดลพบุรีที่มีมาก่อน เช่น

พ.ศ. 2528 การสัมมนาประวัติศาสตร์เมืองลพบุรี 2 - 4 กุมภาพันธ์ 2528 ชนัญ วงษ์วิภาค ได้เสนอบทความเรื่อง วัฒนธรรมทางวัตถุที่เกี่ยวกับการแปรรูปอาหารที่ชุมชนบ้านดีลัง ตอนหนึ่งว่า “ชุมชนบ้านดีลัง อำเภอพัฒนานิคม มีขนบธรรมเนียมคล้ายคลึงกับที่พบเห็นในหมู่ชาวนาทั่วๆ ไปในภาคกลาง แต่ก็มีภาษาถิ่นเป็นแบบฉบับของตนเองที่เรียกว่า ภาษาถิ่นไทยเบิ้ง ทั้งนี้เพราะเวลาพูดจาปราศรัยกัน มักลงท้ายเสียงคำว่า เบิ้ง นั่นเอง” (ชนัญ วงษ์วิภาค, 2528 อ้างในรายงานการศึกษาเรื่องมรดกวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ลุ่มแม่น้ำป่าสักในเขตที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนป่าสัก, 2542)

พ.ศ. 2535 สุรชัย เสือสูงเนิน ศึกษาไว้ในรายงานเรื่องตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรีว่า คนที่นี่คงจะอพยพมาจากโคราช ชาวโคกสลุงจะมีสำเนียงออกเหน่อๆ นิดๆ ไม่มากเท่าอ่างทองหรือสุพรรณบุรี แต่ไม่ใช่พูดภาษาลาวหรือพวน มีนักปกครอง นักวิชาการหลายท่านบอกว่า การพูดสำเนียงแบบโคกสลุง เรียกว่า ไทยเบิ้ง (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2535)

พ.ศ. 2536 การสัมมนาทางวิชาการเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์ ได้เสนอบทความเรื่องชาติพันธุ์วิทยาในจังหวัดลพบุรีว่า มีกลุ่มเบิ้งหรือไทยเบิ้งกลุ่มใหญ่ที่บ้านดีลัง บ้านหนองนา อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี (จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์, 2536อ้างในรายงานการศึกษาเรื่องมรดกวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ลุ่มแม่น้ำป่าสักในเขตที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนป่าสัก, 2542)

พ.ศ. 2538 วีระพงศ์ มีสถาน ได้เผยแพร่ความรู้ในบทความเรื่อง ไทยเดิ้งรำลึก ในโอกาสที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเทพสตรี จัดสัมมนาเรื่องโครงการพัฒนาลุ่มน้ำป่าสัก ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมแก้ไขว่า ไทยเดิ้งนั้นไม่ได้มีอยู่มากในเขตจังหวัดนครราชสีมาเท่านั้น แต่ยังมีบ้านเรือนกระจายอยู่ทั่วไปของภาคอีสาน ภาคตะวันตกเฉียงใต้ เช่น ที่อำเภอจัตุรัส อำเภอ

บำเหน็จณรงค์ จังหวัดชัยภูมิ รวมทั้งจังหวัดอื่นๆ ที่มีชายแดนเขตติดต่อกับจังหวัดนครราชสีมา (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549 อ้างในรายงานการศึกษาเรื่องมรดกวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ลุ่มแม่น้ำป่าสักในเขตที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนป่าสัก, 2542)

ในทางวิชาการมีการพูดถึงกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ไทยเดิ้ง ที่มีถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดลพบุรีมานานกว่าหนึ่งทศวรรษแล้ว (ภูธร ภูมะธน, 2542) และพื้นที่ของกลุ่มไทยเบิ้งอยู่ในเขตรอยต่อของภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีเส้นทางติดต่อระหว่างภูมิภาคทั้งสอง ผู้คนที่อาศัยในพื้นที่แถบนี้มีวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนตน เป็นลักษณะวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลาง เพราะเป็นชุมชนที่มีปฏิสัมพันธ์กับทั้งสองภูมิภาค และอาศัยมายาวนาน

ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี คือกลุ่มของชาวไทยเบิ้งที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมคล้ายกลุ่มชนไทยภาคกลาง แต่ยังมีลักษณะบางอย่างที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่ม เช่น ภาษา การแต่งกาย อาหารการกิน การสร้างที่อยู่อาศัย นามสกุล ความเชื่อ การละเล่น เพลงพื้นบ้าน เครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ รวมทั้งการทอผ้าขาวม้า และการทอถุงย่ามเพื่อใช้เอง

4.2 วัฒนธรรมของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง จังหวัดลพบุรี

รายงานการวิจัยวัฒนธรรมท้องถิ่นตำบลโคกสลุง (2542) กล่าวถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชาวไทยเบิ้งโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรีว่า เป็นกลุ่มคนที่มีมรดกทางวัฒนธรรมวิถีการดำเนินชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวหลายอย่าง เช่น วัฒนธรรมด้านภาษาพูด วัฒนธรรมในเรื่องนามสกุลวัฒนธรรมด้านการทอผ้า วัฒนธรรมอาหารการกิน วัฒนธรรมการละเล่น วัฒนธรรมการสร้างที่อยู่อาศัย มีประเพณีอันดีงามที่ควรรักษาสืบไป

4.2.1 วัฒนธรรมภาษาพูดของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง

ชาวไทยเบิ้งโคกสลุงจะมีสำเนียงภาษาพูดเป็นเอกลักษณ์แบบเฉพาะตัว สำเนียงที่เปล่งออกมาฟังดูเหน่อคล้ายสุพรรณบุรี แต่เหน่อน้อยกว่าชาวสุพรรณบุรี บางครั้งฟังดูคล้ายสำเนียงทางภาคใต้แต่ช้ากว่าไม่ออกสำเนียงอีสาน (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549) คำพูดที่แปลกไปจากภาษากลางและมักได้ยินในประโยคที่พูดเสมอ เช่น คำว่า เบิ้ง ด๊อก เหว่ย เด้อ ตัวอย่าง เช่น ให้กินเบิ้ง ไม่ให้ด๊อก เสียงอะไรเหว่ย ข้าไปละเด้อ เป็นต้น เป็นเหตุผลหนึ่งที่มีคำว่า “เบิ้ง” ในประโยคที่พูด นักวิชาการจึงเรียกว่า กลุ่มคนไทยเบิ้ง

4.2.2 **นามสกุลของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง**

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงประกาศพระราชบัญญัติขนานนามสกุลขึ้น ณ วันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2455 และประกาศใช้ตั้งแต่วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2456 โดยมีพระราชประสงค์เพื่อให้ (กมลทิพย์ กสิภาร์, 2538)

1. นามสกุล เป็นหลักของการสืบเชื้อสายต่อเนื่องกันทางบิดา ผู้ให้กำเนิดเป็นศักดิ์ศรีและแสดงสายสัมพันธ์ในทางร่วมสายโลหิตของบุคคล

2. นามสกุล ก่อให้เกิดความเป็นหมู่เป็นคณะ ส่งเสริมความรักความสามัคคีระหว่างเครือญาติ ตั้งแต่คนชั้นสูงตลอดชั้นต่ำทั่วไป

3. นามสกุล เปรียบเสมือนคุณลักษณะของบุคคลแต่ละเผ่าพันธ์ ส่วนมากมักสร้างแนวจูงใจผู้เป็นเจ้าของนามสกุล ตลอดจนเครือญาติในสกุล ให้สำนึกในความดีความชั่ว ให้เกิดความนิยมในอันที่จะดำเนินชีวิต เจริญรอยตามวิชาชีพและความมีชื่อเสียง อันเป็นที่มาแหล่งมงคลนามของบรรพบุรุษผู้ต้นตระกูล

เมื่อพระราชบัญญัติขนานนามสกุลได้ประกาศใช้แล้ว ประชาชนคนไทยต่างก็คิดหานามสกุลของตน บ้างขอพระราชทานนามสกุล และบ้างก็ช่วยกันคิดตั้งขึ้นเอง บางนามสกุลได้มาจากชาติกำเนิด บางทีก็มาจากอาชีพที่ประกอบอยู่

นามสกุลของชาวไทยเบิ้งโคกสลุงเอกลักษณ์เด่นแสดงความเป็นชาวโคกสลุงที่เห็นได้ชัดเจน คือ สำเนียงภาษาพูด การทอผ้าขาวม้าและถุงย่าม และเรื่องนามสกุล ชาวโคกสลุงนิยมตั้งนามสกุลตามภูมิลำเนาที่เกิดโดยใช้ชื่อตำบลเป็นส่วนท้ายหรือส่วนหน้าของนามสกุล เช่น สลุงอยู่เกิดสลุง เดิมสลุง เป็นต้น ส่วนคำท้ายนั้นได้มาจากชื่อบรรพบุรุษ ปู่ย่าตายาย หรือได้มาจากการตั้งขึ้นเอง เชื่อว่าคนที่นามสกุลมีคำว่า “สลุง” ต่อท้ายหรือนำหน้านามสกุลจะต้องมีบรรพบุรุษเป็นชาวโคกสลุง ส่วนนามสกุลที่ไม่มีคำว่า “สลุง” เชื่อว่าเป็นคนที่มาจากถิ่นอื่นเข้ามาแต่งงานกับผู้หญิงชาวโคกสลุง เข้ามาประกอบอาชีพในตำบลโคกสลุง เข้ามาสร้างที่อยู่อาศัยในตำบลโคกสลุงเป็นเวลานานจนกลายเป็นคนโคกสลุงในเวลาต่อมา (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2541)

4.2.3 **วัฒนธรรมการสร้างที่อยู่อาศัยของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง**

จากหลักฐานชิ้นสำคัญที่พบในวัดโคกสำราญ ได้แก่ ซากหินศิลาแลงจำนวนมากมายที่วางอยู่รอบโบสถ์หลังเก่า และซากหินทรายหลายชิ้น ได้แก่ ฐานโยนี บัวกลีบขนุน และชิ้นอื่นๆ ทำให้ทราบว่า เคยมีกลุ่มคนเข้ามาอยู่อาศัยในบริเวณนี้มานานแล้วหมู่บ้านโคกสลุงอยู่ห่างจากแม่น้ำป่าสักประมาณ 2 กิโลเมตร เป็นหมู่บ้านขนาดใหญ่ มีวัฒนธรรมการสร้างที่อยู่อาศัยสรุปได้เป็น 2 สมัยคือ

1. สมัยเรือนผูกระเนือก กั้นฝาค้อ

2. สมัยเรือนปั้นหยา กั้นฝาไม้กระดาน

ชาวโคกสลุง มีวัฒนธรรมในการสร้างที่อยู่อาศัยที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่น่าภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง เป็นภูมิปัญญาของชาวโคกสลุง ได้แก่ เรือนฝาค้อ (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549) เรือนฝาค้อรูปร่างลักษณะของเรือนฝาค้อรูปร่างลักษณะส่วนรวมทั่วไป คล้ายเรือนไทยภาคกลาง คือเป็นบ้านใต้ถุนสูง เสาต้องเป็นไม้เต็ง นิยมสร้างตามแนวตะวัน บันไดต้องหันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศเหนือ ไม่ทำบันไดไปทิศตะวันตกเพราะเชื่อว่าไม่ดี หลังคาทรงสูงเหมือนเรือนไทย มุงด้วยแฝก มีกั้นลม มีจั่ว มีกันสาด มีหน้าต่างด้านละ 1 บาน มีประตูห้องนอน 1 ประตู ลักษณะประตูจะทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เปิดเข้าไป มี 2 บาน เหมือนประตูโบส์การต่อไม่ใช้วิธีการเจาะฝากั้นด้วยใบค้อใช้ไม้ไผ่ประกบใบค้อทั้งสองด้าน เรียกว่าเรือนฝาค้อ ฝนสาดเข้าบ้านไม่ได้ พื้นปูด้วยระเนือก นิยมให้มีระเบียงด้านหน้า มีนอกชาน และครัวต่อจากนอกชาน บันไดทำด้วยไม้ไผ่เจาะรู 5 ขั้น หรือ 7 ขั้น ถ้าต่อบ้านออกด้านข้างเรียกว่า “พะ” ถ้าต่อออกไปด้านหลังเรียกว่า “เพิง” บริเวณที่เป็นเพิงจะไม่มีพื้น ไว้สำหรับเป็นที่อยู่ของวัว ควาย

บ้านในยุคปัจจุบันมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยไปอย่างมาก เนื่องจากกระแสวัฒนธรรมของคนต่างถิ่นเข้ามาผสมผสาน สภาพเศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลง ทำให้รูปแบบเปลี่ยนไปจากเดิม เช่น เริ่มมีการสร้างบ้านสองชั้น มีห้องนอนหลายห้อง มุงหลังคาด้วยกระเบื้อง สังกะสี เริ่มทำหน้าต่างคู่ ชั้นล่างนิยมทำด้วยปูนซีเมนต์ ชั้นบนยังคงทำด้วยไม้ บันไดเปลี่ยนมาเป็นแบบหลายๆ ขั้น นอกชานจะหายไปส่วนใหญ่จะพบเห็นอยู่ทั่วไปในหมู่บ้านโคกสลุง (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

ปัจจุบันจะหาดูเรือนฝาค้อไม่มี มีเพียงตัวอย่างฝาค้อของจริงเพียงชิ้นเดียวอยู่ในพิพิธภัณฑ์วังนารายณ์ราชนิเวศ จังหวัดลพบุรี

4.2.4 **วัฒนธรรมการทอผ้าของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง**

การทอผ้าของชาวโคกสลุง เป็นวิธีการทอผ้าแบบโบราณ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแบบเฉพาะตัวที่น่าภาคภูมิใจ ควรรักษาสืบไว้ เป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่แสดงความเป็นชาวไทยเบิ้งโคกสลุง การทอเป็นวิธีการของโคกสลุงโดยเฉพาะ ใช้กี่แบบโบราณ ลายผ้าเป็นแบบเฉพาะแบบของโคกสลุง ชาวโคกสลุงจะทอผ้าใช้เองมาตั้งแต่สมัยประมาณ 150 - 200 ปี มาแล้ว (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2544)

สมัยโบราณจะทอผ้านุ่ง ทำผ้าโจงกระเบนทั้งหญิงและชาย ของผู้หญิงจะย้อมสีเขียวเข้ม ผู้ชายย้อมสีเขียวอ่อน (สีตองอ่อน) ทอผ้าเพื่อตัดเสื้อ ทอผ้าขาวม้า ทอถุงย่าม (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549) ปัจจุบันการทอผ้านุ่งจะไม่มีการทอเพื่อมาใช้นุ่งห่ม แต่มีการทอผ้าถุงที่มีลวดลายสวยงามแทน โดยมีกลุ่มทอผ้า การทอผ้าขาวม้าและการทอถุงย่าม ยังมีการทอเพื่อประโยชน์ใช้สอยภายในครัวเรือนอยู่ถึงปัจจุบัน

วิธีการทอผ้าขาวม้า

เครื่องมือทอผ้าขาวม้า มีดังนี้

1. กี่โบราณ กี่ คือ ที่สำหรับนั่งทอผ้า ประกอบด้วย กระดานกี่ 1 แผ่น หลักเสากี่ 2 หลัก หลักวางกะสม 2 หลัก หลักโยงฟืม 4 หลัก มีราวพาดสำหรับโยงฟืม

2. ฟืม เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับทอ ประกอบด้วย ฟันฟืม ตะกอ และที่เหยียบฟืม

3. กะสม เป็นเครื่องมือใช้สำหรับม้วนผ้าที่ทอได้เป็นผืนแล้ว ทำจากไม้มะหาด แกะสลักสวยงาม

4. ระวิง เป็นเครื่องมือใช้สำหรับเสาะด้าย

5. ไน เป็นเครื่องมือใช้สำหรับกรีดหลอดด้ายทอ มีรูปร่างสวยงามมาก

6. ระวางหรือพิม เป็นเครื่องมือใช้สำหรับค้นด้าย เป็นตัวกำหนดความกว้าง ความยาวลวดลาย และสีสัน

7. แปรง เป็นเครื่องมือใช้สำหรับหวีด้าย มีรูปร่างสวยงามมาก

8. หลอดด้าย เป็นหลอดไม้ไผ่หรือไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว หลายขนาด ใช้สำหรับม้วนด้าย หลอดละ 1 สี หลายหลอด หลายสี เพื่อใช้เป็นด้ายพุ่งทอ

9. กะสวย เป็นเครื่องมือใช้สำหรับใส่หลอดด้ายสีพุ่งทอ ทำด้วยแก่นไม้จริง มีรูปร่างสวยงามมาก

10. ผัง เป็นเครื่องมือสำหรับปักผ้าให้ตึงขณะที่ทออยู่ ทำด้วยไม้ไผ่ยาวเท่ากับความกว้างของฟืม มีปลอกทองเหลืองปลายแหลมใส่ทั้ง 2 ด้าน

11. กะนัด คือเครื่องมือใช้สำหรับขัดเครือด้ายไม้ให้ยุ่ง ก่อนถึงฟืม ทำด้วยแก่นไม้จริงเหลาให้แบน ยาวกว่าความกว้างของฟืมเล็กน้อย

12. หลักดึง ใช้สำหรับมัดเครือด้ายปลายสุดให้ตึงตลอดเครือ ใช้ไม้อะไรก็ได้ทำหลักดึง

13. ไม้หัวรัด ใช้สำหรับใส่เครือด้ายปลายสุดให้กระจาย ดึงให้ตึง ผูกติดกับหลักดึง

14. สะดวง ใช้สำหรับจุ่มน้ำ นำมารูดเนื้อผ้าที่ทอได้ เพื่อให้เข้าสนิทกัน ทำด้วยกาบมะพร้าว

15. ไม้คล้องด้าย ใช้สำหรับคล้องด้ายให้ตึงแล้วหวี ทำด้วยไม้จริง แกะสลักสวยงามมาก (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549: 24)

ขั้นตอนวิธีการทอ

ขั้นตอนการทอผ้าของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง คือ (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

1. เริ่มต้นจากการซื้อด้ายจากร้านค้า

2. นำมาต้มกับข้าวต้ม แล้วขยำ นำมากะทก

3. นำไปตากแดดบนราวไม้ไผ่

4. พอด้ายแห้งหมาดๆ ได้ที่ นำมาหวีให้กระจาย เพื่อไม่ให้ด้ายเป็นขนติดกัน และทำให้ด้ายมีความเหนียว เรียกว่า การฆ่าด้าย

5. นำด้ายมาเสาะ โดยใส่ระวิง สาวลงกระบุง นำเม็ดมะขาม เมล็ดละหุ่ง ใส่เทินบนด้ายเพื่อไม่ให้ยุ่ง ถ้าผ้าขาวม้าหลายสีก็เสาะด้ายหลายๆ สี หลายๆ กระบุง

6. นำด้ายที่เสาะแล้วมาเกาะลูกหลักที่พิมหรือระวาง เรียกว่า การค้นการค้น จะเป็นขั้นตอนการออกแบบลวดลาย สีสัน ความกว้าง ความยาว และจำนวนของผ้าขาวม้ากี่ผืน ในการทอเครือนี้

7. นำด้ายออกจากพิม จากนั้นนำมาสืบที่ฟืม

8. เริ่มทอหูก โดยนำฟืมไปเข้ากี่ มัดเครือหูกกับหลักดึงให้ตึงตลอดเครือ

9. เลือกหลอดด้ายสีต่างๆ พุ่งทอตามลวดลายที่ออกแบบให้สวยงาม ลายเล็กลายใหญ่ ตาเขียวตาแดง ตาเหลือง คิ้วสีน้ำเงิน ตามแบบที่คิดไว้วิธีการทอหูก เหยียบ พุ่ง กระสวย กระทบ ทำวนเวียนแบบนี้ จนได้เนื้อผ้ามากสุดแขนกระทบไม่ได้จึงม้วนไว้ที่กะสม ทอจนหมดความยาวของเครือหูก

10. ทอเสร็จ ตัดแยกผืนด้วยผิวไม้รวกหรือใบมีดโกน แล้วนำไปใช้ประโยชน์ได้ผ้าขาวม้าของชาวโคกสลุงมีความสวยงาม หนา มีความทนกว่าผ้าขาวม้าในตลาดทั่วๆ ไปด้ายที่ใช้ทอ สมัยก่อนใช้ฝ้ายปั่นเอง ย้อมด้วยเปลือกมะเกลือเลือด ขั้นตอน นำเปลือกมะเกลือเลือดใส่ครกตำข้าว ตำเพื่อให้ยางออก นำเปลือกมะเกลือเลือดไปแช่น้ำ 1 คืน แล้วนำด้ายมาจุ่มย้อมให้เปียกทั่วด้าย แล้วนำไปตากแดด พอแห้งนำมาจุ่มใหม่ สีจะเป็นสีแสด แล้วนำด้ายไปจุ่ม

โคลน ขยำ ด้ายจะกลายเป็นสีดำ นำไปล้างน้ำให้โคลนออก ด้ายจะเป็นสีดำ ขั้นตอนต่อไป นำไปฆ่าด้ายตามวิธีการในข้อ 2 ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ด้ายที่ใช้ทอในปัจจุบัน คือ ด้ายโทเร สะดวกสะบายมากขึ้น ไม่ต้องผ่านวิธีการย้อมแบบโบราณ ซื้อด้ายจากตลาด สามารถเลือกสีตามใจชอบ ทำให้คนทอออกแบบสีสันได้สวยงามขึ้น ด้ายโทเรยังทำให้เนื้อผ้าขาวม้ามีความเหนียวทนทานมากขึ้นด้วย

การทอถุงย่าม

ถุงย่ามของชาวโคกสลุง คือ กระเป๋าอเนกประสงค์ ถุงย่ามทอเพื่อประโยชน์ใช้สอย แต่แฝงไปด้วยลวดลายและสีสันที่มีความสวยงาม

ถุงย่ามของชาวโคกสลุงนิยมทอสีแดง มีขนาดใหญ่ เย็บด้วยมือ มีชายกรุย มีชั้นสำหรับใส่เงินเหมือนกระเป๋าลับ สีอื่นๆ เช่น ลายสีขาวดำ ลายสีเขียว

จุดประสงค์การทอถุงย่ามของชาวโคกสลุง

1. ดั้งเดิมใช้เป็นถุงย่ามใส่หมาก

2. ในยุคต่อมาใช้ใส่ห่อข้าวและสิ่งของที่จำเป็นสะพายไปทำนา หรือไปเลี้ยงสัตว์ ขากลับเก็บผักจากป่าใส่ย่ามมาบ้าน

3. ใส่เสื้อผ้า สิ่งของ เพื่อเดินทาง

4. ปัจจุบันเด็กๆ ใส่หนังสือ สมุด ไปโรงเรียน

5. ใส่สิ่งของอื่นๆ ที่สามารถใส่ได้ขั้นตอนวิธีการทอถุงย่ามจะเหมือนวิธีการทอผ้าขาวม้าทุกประการ ต่างกันตรงการออกแบบลวดลาย และการตัดต่อ วิธีการเย็บ ทุกหลังคาเรือนในโคกสลุงจะใช่ผ้าขาวม้าและถุงย่ามทอเอง (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

4.2.5 วัฒนธรรมด้านดนตรี

วัฒนธรรมด้านดนตรี

สุรชัย เสือสูงเนิน (2541) กล่าวว่า วัฒนธรรมด้านดนตรีและการละเล่นของชาวโคกสลุง ประมาณ 60 - 150 ปีที่ผ่านมา ชาวโคกสลุงจะมีเครื่องดนตรีที่เป็นของชาวโคกสลุงอยู่ 2 ชนิด คือ จิ๊งหน่อง และ เพลี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีที่ผู้ชายเป็นคนเล่น ฝ่ายหญิงไม่เล่น จิ๊งหน่องทำจากไม้ไผ่ มีลิ้น ใช้ดีดที่ปาก ฝ่ายชายจะดีดเล่นในตอนกลางคืนเวลาไปจีบสาวเป็นสัญลักษณ์ให้ทราบว่า มีหนุ่มมาแล้ว หรือเล่นในช่วงเวลาอื่นๆ ก็ได้ เพลงที่ดีดเป็นเพลงทั่วๆ ไป

เพลี๊ยะ ทำด้วยเหล็ก ลักษณะรูปร่างคล้ายจิ๊งหน่อง ใช้ดีดเหมือนกับจิ๊งหน่อง เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิด เสียงที่เป่า จะดัง โหน่ง โหน่ง เสียงสูงต่ำตามทำนองเพลง

เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ มีเล่นเหมือนกับที่อื่นๆ เช่น โทน รำมะนา กลองยาว

โทน การละเล่นและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับโทน ชาวโคกสลุงจะใช้โทนเล่นรำโทน โจ๊ะครึ่ม เพลงรำโทนสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เหมือนกับถิ่นอื่นๆ เล่นในเวลาตอนกลางคืน ระหว่างหนุ่มสาว นิยมเล่นในงานเทศกาลสงกรานต์ และใช้โทนในพิธีกรรม การเลี้ยงเจ้าบ้าน “พ่อหลวงเพชร” ในวันขึ้น 6 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี จะมีคนตีโทน โจ๊ะครึ่ม โจ๊ะครึ่ม มีคนทรงเป็นผู้รำ แล้วพ่อหลวงจะมาเข้าร่างทรง

รำมะนา จะใช้ตีรำในการข่วงดอกไม้ (การแห่ดอกไม้) ของหนุ่มสาวในเทศกาลสงกรานต์

กลองยาว ใช้ตีแห่นาค แห่นางแมว แห่ขันหมาก แห่ดอกไม้ เทศกาลสงกรานต์ ตัวกลองยาวจะใช้ไม้ทั้งต้นเจาะทำเอง ใช้หนังวัว หนังควาย ขึงหน้ากลอง ติดจ่าที่หน้ากลองทำให้เสียงดังดีขึ้น วงกลองยาว ประกอบด้วย กลองตั้งแต่ 3 - 7 ลูก ฆ้อง กรับ ฉิ่ง

คณะกลองยาวที่เคยมีในโคกสลุง ได้แก่ คณะของนายเชิด ชวดสลุง คณะของนายล้อม แสงสาลี ปัจจุบันทั้ง 2 คน ได้เสียชีวิตไปแล้ว คณะของนายล้อม มีลูกหลานยังสามารถเล่นและตีได้ แห่นาคได้ (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

4.2.6 วัฒนธรรมด้านการละเล่นของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง

การละเล่นของผู้ใหญ่ชาวโคกสลุงจะนิยมเล่นการละเล่นเฉพาะในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ในช่วงเวลาอื่นๆ ชาวบ้านจะประกอบอาชีพทำนา ทำไร่ ในเทศกาลสงกรานต์ชาวบ้านจะเล่นอย่างเต็มที่ เป็นที่ทราบทั่วกันว่า แต่ละบ้านต้องตำข้าวไว้เป็นโอ่งๆ เพื่อจะได้ไม่ต้องตำในช่วงสงกรานต์ ถ้าหากบ้านใดตำข้าวในช่วงสงกรานต์เชื่อว่าผีจะแช่ง

การละเล่นที่นิยมเล่นกัน เช่น เล่นเพลงหอมดอกมะไพ เพลงช้าเจ้าหงษ์ เพลงโคราช รำโทนข่วงดอกไม้ (แห่ดอกไม้) เล่นเข้านางเชือก เข้านางสุ่ม เข้านางช้าง เข้านางควาย เข้านางปลา เล่นชักกะยืด (ชักกะเย่อ) เล่นหึ่ม เล่นลูกช่วง ลิงชิงหลัก เล่นผ้าซุกมอญ (มอญซ่อนผ้า) เล่นม้าส่งเมือง เล่นวิ่งชิงธง เล่นแม่กะซิบ เล่นเบี้ยริบ เล่นวิ่งว่าว (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

การละเล่น (เล่นร้องเพลง)

ชาวโคกสลุงมีมรดกทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการเล่น ที่เป็นของโคกสลุงโดยเฉพาะ ซึ่งที่อื่นไม่มี ได้แก่ การเล่นเพลงหอมดอกมะไพ (หอม – ดอก – มะ - ไพ) เพลงช้าเจ้าหงษ์ เพลงแห่นาค เพลงอื่นๆ เล่นเหมือนกับที่อื่นและที่นิยมเล่นกัน คือ เพลงโคราช เพลงรำโทน (ภูธร ภูมะธน, 2542)

เพลงหอมดอกมะไพ ร้องต่อกลอนกันสดๆ ระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ร้องเกี้ยว ต่อว่าหรือเรื่องอื่นๆ แล้วแต่จะเล่น จะขึ้นต้นด้วยคำว่า “หอมเอย แต่กลิ่น เอ๋ยดอกมะไพ ดอกมะไพหอมเอย” ลูกคู่จะร้องรับพร้อมกัน แล้วต่อด้วยกลอนที่ด้นกันสดๆ จบแล้วอีกฝ่ายจะร้องแก้วนไปวนมาเรื่อยไปจนกว่าจะเลิก ปัจจุบันยังมีพ่อเพลงและแม่เพลงสามารถเล่นได้ ชาวบ้านที่อายุต่ำกว่า 60 ปีลงมา เล่นไม่ได้แล้ว อีกไม่นานเพลงหอมดอกมะไพ คงจะหายไปพร้อมกับพ่อเพลงและแม่เพลงชุดสุดท้ายนี้

ปัจจุบันยังมีแม่เพลงพ่อเพลงที่สามารถเล่นเพลงหอมดอกมะไพ เพลงโคราช เพลงรำโทน เพลงช้าเจ้าหงษ์ได้ และเคยให้ความร่วมมือกับศูนย์วัฒนธรรมสถาบันราชภัฏเทพสตรี ทำการแสดงการละเล่นเพื่อเผยแพร่วิธีการเล่นและการร้อง ให้แก่สื่อมวลชนได้รับชม และทำการบันทึกเทปเพื่อเก็บเป็นสมบัติทางวัฒนธรรม แม่เพลงพ่อเพลง ได้แก่ ยายละมูล พูลหล่ำ คุณลุงเรอนันต์สลุง นางทองห่อ ยิ่งยง นางเอ้บ อนันต์สลุง ลุงยาม สุขสลุง โดยเฉพาะยายละมูล พูลหล่ำ อดีตเคยเป็นหมอเพลงโคราชที่มีชื่อเสียง ซึ่งเคยออกแสดงงาน ตามงานวัดในตำบลและอำเภอใกล้เคียง มีลีลาและน้ำเสียงที่ไพเราะ มีความจำเป็นเลิศสามารถจำบทเพลงเล่นได้ทั้งคืนตั้งแต่หัวค่ำถึงสว่าง (ภูมิปัญญาชาวบ้าน ลพบุรี, 2540)

การเล่นของเด็ก

การเล่นของเด็กในช่วงที่ผ่านมายังคงเป็นการละเล่นที่เป็นของไทยแท้ แต่มีความแตกต่างจากการเล่นของถิ่นอื่นบ้างเล็กน้อย อุปกรณ์ประกอบการเล่น มักเป็นสิ่งของที่หาง่ายๆ ในท้องถิ่น การละเล่นที่นิยม ได้แก่ เล่นเบี้ย เล่นจิ้งโป๊ะ เล่นตาตะราง เล่นดีดเม็ดมะขาม เล่นวิ่งชิงธง เล่นแม่กะซิบ เล่นเตย เล่นตี่ เล่นว่าว เล่นเสือล้อมวัว (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2541)

4.2.7 **วัฒนธรรมการแต่งกาย**

การแต่งกายของชาวโคกสลุงว่า “ประมาณก่อน พ.ศ. 2480 ช่วงก่อนสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ชาวโคกสลุงมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมการแต่งกายที่ยังเป็นแบบโบราณหลังจากสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามแล้ว ได้มีการเปลี่ยนแปลงเรื่องการแต่งกายอย่างมาก” (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

1. สมัยก่อนจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี
2. สมัยหลังจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี
3. สมัยปัจจุบัน

การแต่งกายสมัยก่อน จอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี

การแต่งกายสมัยนี้ยังเป็นแบบโบราณ ทั้งเด็กและผู้ใหญ่

การแต่งกายของผู้ชาย จะไว้ผมสั้น แต่ไม่ใช่ทรงมหาดไทย จะคล้ายทรงดอกกระทุ่ม ไม่นิยมใส่เสื้อ ใส่สนับเพลาและนุ่งโจงกระเบนสีเขียวอ่อน ทับสนับเพลาอีกที ผ้าโจงกระเบนใช้ผ้าทอเอง ใช้ด้ายใยบัวซึ่งเป็นด้ายเส้นเล็ก ซื้อจากท้องตลาด แล้วนำมาทำการทอเป็นผืน แล้วเย็บเป็นผ้าโจง ไม่ใส่รองเท้า ผู้ชายจะชอบถือไม้ตะพด ทำจากไม้รวกหรือไม้ไผ่ นิยมกินหมาก

การแต่งกายของผู้หญิง จะไว้ผมสั้น คล้ายทรงดอกกระทุ่ม นุ่งผ้าโจงกระเบน นิยมนุ่งสีเขียวแก่ ใช้ผ้าทอเอง ใช้ด้ายใยบัวเหมือนกับผู้ชาย ผู้หญิงจะมีสไบ บางคนใช้ผ้ารัดอก ไม่ใส่รองเท้า นิยมกินหมากเช่นกัน (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

การแต่งกายของเด็ก เด็กๆ ทั้งหญิงและชายจะไม่ใส่เสื้อผ้าตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งอายุประมาณ 9 ปี ขึ้นไป จึงจะใส่กางเกงขาสั้นทั้งหญิงและชาย ไม่ใส่เสื้อ ช่วงอายุแรกเกิดถึง 8 ขวบ เด็กหญิงจะนิยมใส่ตะปิ้ง ทำด้วยเงิน ชาวบ้านจะซื้อจากตลาด เด็กผู้ชายจะนิยมผูกเม็ดพริก เต่า ลูกกุญแจ ซึ่งทำด้วยเงินนิยมโกนหัวโล้น ไว้ผมจุก ไว้ผมเปีย ไว้ผมโป้ย ไว้ผมกา (ภูธร ภูมะธน, 254)

การแต่งกายสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี

การแต่งกายของชาวโคกสลุง เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงบ้างในระยะแรก และระยะหลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ระยะแรก ผู้ชายเริ่มมีเสื้อใส่ เป็นเสื้อคอกลมผ่าป่าน สีขาว แขนสั้น แต่ยังนุ่งโจงกระเบนอยู่บ้าง เริ่มมีคนใส่กางเกงขาก๊วยบ้างแล้ว ฝ่ายหญิง เริ่มเปลี่ยนจากผ้ารัดอก มาเป็นใส่เสื้อ สมัยนั้นเรียกว่า เสื้อกระโจม บางคนเรียก เสื้ออีหิ้ว ลักษณะเสื้อกระโจม จะไม่มีแขน จะมีสาย 2 สายแขวนไว้ที่ไหล่ทั้ง 2 ข้าง ตัวเสื้อจะรัดบริเวณเหนือหน้าอก ตัวเสื้อยาวแค่เอว และยังนุ่งโจงกระเบนอยู่ เสื้ออีกชนิดที่มาพร้อมเสื้อกระโจมคือ เสื้ออีแปะ ลักษณะคล้ายกับเสื้อชั้นในของสตรีปัจจุบัน แต่สายจะกว้างกว่า มีเม็ดดุมผ่าอก มีกระเป๋าเล็กๆ ข้างลำตัว 2 ใบ

ระยะหลัง ผู้ชาย จะใส่กางเกงขาก๊วยมากขึ้น ใส่เสื้อคอกลมผ่าป่านแขนสั้น ถ้าใครใส่กางเกงผ้าแพรขาก๊วยแสดงว่ามีเงิน เป็นคนร่ำรวย ผู้หญิง เริ่มไว้ผมยาว ใส่เสื้ออีแปะข้างใน มีเสื้อนอก คอกลมหรือคอห้าเหลี่ยม แขนสั้นสีขาว บางคนนุ่งโจงกระเบน บางคนใส่ผ้าถุง บางคนเลิกกินหมากแต่คนที่ยังกินหมากอยู่ มีจำนวนมากกว่า

การแต่งกายสมัยปัจจุบัน

ด้วยเหตุปัจจัยหลายประการ ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนไป คนในสังคมย่อมมีการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงวิถีในการดำเนินชีวิตอยู่ตลอดเวลา กระบวนการเหล่านี้ทำให้กระแสวัฒนธรรมหลายๆ ด้านไหลมาสู่ชาวโคกสลุง เหตุนี้ทำให้รูปแบบวิธีการแต่งกายแบบดั้งเดิมของ

ชาวโคกสลุงเริ่มหายไปทีละน้อยจนกระทั่งปัจจุบันทั้งผู้ใหญ่และเด็กจะแต่งตัว ใส่เสื้อผ้าที่เหมือนๆ กับคนถิ่นอื่นทั่วๆ ไป แต่ผู้สูงอายุยังแต่งกายที่เป็นแบบโคกสลุงดั้งเดิมอยู่ คนแก่ที่มีอายุตั้งแต่ 65 ปีขึ้นไป ยังมีคนนุ่งโจงกระเบนผ้าสีเขียวแก่ หรือโจงกระเบนผ้าลายไทย ใส่เสื้อกระโจม และกินหมาก ชอบฟังเพลงโคราช พูดภาษาโคกสลุงอย่างชัดเจน (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2541)

4.2.8 วัฒนธรรมการกินของชาวโคกสลุง

สุรชัย เสือสูงเนิน (2541) กล่าวถึงวัฒนธรรมการกินว่า ชาวโคกสลุงจะทำที่กินข้าวและที่ประกอบอาหารเรียกว่าครัว แบบดั้งเดิมนิยมทำครัวแยกออกจากตัวบ้าน คือ ตัวบ้านจะมี ในเรือนระเบียง ต่อออกไปจะเป็นนอกชาน ต่อจากนอกชานจะเป็นครัว ในครัวจะเป็นที่เก็บอุปกรณ์การประกอบอาหาร เก็บอาหาร มีตู้เก็บอาหาร มีเตาไฟ โอ่งน้ำดื่ม ที่เก็บถ้วยจาน ช้อน มีดถ่าน หม้อ ไหสำหรับดับถ่าน กระถางเพื่อใส่น้ำข้าว ไหเกลือ บางบ้านมีไหปลาร้า ครัวนอกจากจะเป็นที่หุงข้าวและเป็นที่ประกอบอาหารแล้ว ยังเป็นที่สำหรับนั่งล้อมวงกินข้าวของสมาชิกในครอบครัวอีกด้วย

อาหารหลักของชาวโคกสลุง คือ ข้าวเจ้า จากการสืบค้นพบว่าสมัยก่อน กับข้าวที่ต้องมีในสำรับเกือบทุกมื้อคือ น้ำพริก ผักต้ม เช่น ตำลึงต้ม หน่อไม้ต้ม บุกต้ม มะเขือต้ม ยอดกระถิน ผักแว่น ยอดอีนุนต้ม เป็นต้น กับข้าวอาหารคาวที่เป็นต้ม แกง ผัด ทอด จะเหมือนกับที่อื่นทั่วๆ ไป ส่วนที่ต่างจากที่อื่นที่เห็นได้ชัดเจน เช่น พริกกับเกลือ ต้มยำอึ่ง ปูหลนหรือลาบปู แกงหัวเอื้อง แกงมันเทียน แกงมันนก แกงมันเหลี่ยม แกงมันใหญ่ แกงแย้ใส่เปราะใส่ข้าวคั่ว ส่วนผักมักจะเป็นผักที่อยู่ในป่า ในนา ที่ชาวโคกสลุงเก็บมาเป็นอาหาร ได้แก่ ผักอีไร ผักลืมผัว ตำหยาน เปราะ ดอกกะเจียว ผักกะโตวา เห็ดถ่าน เห็ดหัวเขียว เห็ดขาไก่ เห็ดไผ่ เห็ดตะคียน เห็ดโคน (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

ประเภทอาหารหวาน

ประเภทอาหารหวานที่ไม่เหมือนกับถิ่นอื่น และถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวโคกสลุงโดยเฉพาะที่อื่นไม่มี

1. ขนมเบื้อง เป็นขนมที่เป็นสมบัติของชาวโคกสลุงโดยเฉพาะ ทำกินกันเล่นๆ ทำจากแป้งข้าวเจ้า

วิธีการทำ แช่ข้าวสารในน้ำ นำไปโม่ให้เป็นแป้ง ใส่เกลือ นำแป้งไปดาดในกะทะ โดยใช้ชันทากะทะการดาดไม่ต้องใช้น้ำมัน ดาดหลายๆ แผ่นจนกว่าแป้งจะหมด อยากให้หวานต้องจิ้มน้ำตาลข้างนอก ถ้าใส่น้ำตาลในแป้งจะทำให้ติดกะทะ ระยะหลังใส่มะพร้าวโดยโม่ปนแป้งแล้วนำไปดาด ทำให้มีรสมันเพิ่มขึ้น เด็กๆ ก็ทำขนมเบื้องได้ไม่ยาก

2. ขนมลูกโคนโยนเข้าป่าไผ่ (ขนมต้ม) เป็นขนมที่ทำใช้ในพิธีแต่งงาน หรือทำกินโดยทั่วๆ ไป

วิธีการทำ เริ่มจากการตำแป้งข้าวเหนียว ต้มน้ำร้อน เทใส่แป้งคลุกให้เหนียว ปั้นเป็นลูก ใส่ไส้ซึ่งทำจากถั่วเคี่ยวกับน้ำตาล หรือบางทีใช้น้ำตาลกับมะพร้าว ต้มน้ำร้อนให้เดือด นำลูกขนมที่ใส่ไส้แล้วไปทิ้งใส่ในน้ำที่เดือด สุกจะลอยขึ้น แล้วตักมาใส่กะชอนให้น้ำสะเด็ด

3. ขนมกรวย เป็นขนมที่ทำให้คนฟื้นไข้ใหม่ๆ กิน และทำกินเล่นๆ ทำจากแป้งข้าวเจ้ากับเกลือเท่านั้น

วิธีการทำ ตำหรือโม่แป้งข้าวเจ้า ใส่เกลือละเลงน้ำ ทำกรวยขนาดเล็กด้วยใบตอง แป้งเทใส่กรวยนำไปตั้งในหวดนึ่งให้สุก สุกแล้วจะอ่อน ใส ในกลางเป็นรู

4. ขนมลอดช่อง เป็นขนมที่ทำเพื่อเลี้ยงในงานแต่งงาน และงานวันสำคัญทางศาสนา เพื่อไปใส่บาตร วิธีการทำ แช่แป้งข้าวสารข้าวเจ้า พอเปื่อยสงใส่กระบุง รดน้ำ 3 วัน เน่าเหม็นล้างน้ำเอามาขยี้ ใช้ผ้าขาวบางกรองใส่น้ำปูน นำไปกวนในหม้อ แตกละเอียดดีแล้วนำมาใส่กะแตะ แล้วใช้ขวดใส่น้ำเย็นกดเพื่อให้เป็นตัว ตกลงไปในถังน้ำที่รองอยู่ จะเป็นตัวใครตัวมัน ถ้าต้องการให้หอมให้ขยี้ใบเตยใส่ตอนก่อนที่จะนำไปกวน (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

นอกจากขนมดังกล่าวแล้วยังมี ข้าวเม่าหรือกระยาสารท ในงานเทศกาลทำบุญวันสิ้นเดือน 10 ของทุกปี ห่อข้าวต้มมัดใส่กล้วยในเทศกาลพระออกพรรษา ขนมชนิดอื่นๆ จะเหมือนกับถิ่นอื่นทั่วๆ ไป

อาหารประเภทผลไม้

ผลไม้ที่มีอยู่ในป่าและนิยมเก็บมากินกันเล่นๆ ที่อาจจะไม่มีในถิ่นอื่น หรือบางทีอาจจะเรียกชื่อต่างกันไป เช่น ตะโกสุก ตะคร้อ ตะขบป่า ลูกไข่เน่า ลูกหว้า ลูกตะก้าย กล้วยหวี กะตุ้มลุ่มห่อ ลูกพลอง ลูกเกด ไม่ใช่ผลไม้แต่เป็นหัวอยู่ในดิน เรียกว่าเล็กงา แห้วโคก (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

วิธีการกินอาหารของชาวโคกสลุง

การกินแบบดั้งเดิมสมาชิกในครอบครัวจะกินพร้อมกัน นั่งล้อมวงกับพื้นในครัว ถ้าต้องการบรรยากาศที่แปลก จะขยับมานั่งที่นอกชาน การกินจะใช้วิธีการที่ชาวบ้านเรียกว่าการเปิบข้าว คือการกินข้าวด้วยวิธีการใช้มือเปิบ ไม่ใช้ช้อน คนแก่ที่อายุมากๆ บางคนยังใช้วิธีการเปิบอยู่ ลูกหลานชาวโคกสลุงยุคปัจจุบันใช้ช้อน ใช้ขันในการดื่มน้ำ (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2541)

การกินข้าวล่อ

เป็นวัฒนธรรมการกินอาหารที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวโคกสลุงที่ไม่เหมือนถิ่นอื่น ที่ยังมีอยู่ถึงปัจจุบัน การกินข้าวล่อ หมายถึงการชวนกัน การนัดกัน เพื่อจะมากินข้าวร่วมกัน โดยต่างคนต่างเตรียมข้าวและแกงหรือกับข้าวมาเอง แล้วมานั่งกินด้วยกัน กินกันไปคุยกันไป (ก้อง สลุงอยู่, สัมภาษณ์: 2544 อ้างในถึง สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549: 38) มิได้หมายถึงอาการที่ไม่สุภาพอย่างอื่นใด การกินข้าวล่อเป็นภาษาของชาวไทยเบิ้งโคกสลุงโดยเฉพาะ การกินข้าวล่อจะเป็นสิ่งที่บอกถึงความรู้สึกภายในลึกๆ ว่าเป็นญาติ เป็นพี่เป็นน้อง เป็นเพื่อนบ้านที่ดีต่อกัน มีความรักใคร่กลมเกลียวกัน

4.2.9 **การตั้งนามสถานที่ต่าง ๆ**

การตั้งชื่อโคกสลุง

ที่มา จากการสืบค้นมีข้อที่น่าสังเกตอยู่ 2 ประการ คือ

ประการแรก จากตำนานเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อๆ กันมา เรื่องมีอยู่ว่า มีนายพราน 2 คน เข้าไปล่าสัตว์ในป่า นั่งห้างรอยิงสัตว์ตอนกลางคืน ตกตอนกลางคืนมีหญิงสาวคนหนึ่งมาร้องขอความช่วยเหลือนายพรานเข้าใจว่า น่าจะเป็นเสือสมิง เลยตัดสินใจยิงหญิงสาว พอตอนเช้าสว่างแล้วลงมาดู ปรากฏว่าเป็นหญิงสาวจริงๆ ไม่ใช่เสือสมิงนอนตายอยู่บริเวณโคกนั้น ต่อมาเลยตั้งชื่อบริเวณนั้นว่า โคกสาวหลง กาลต่อมานานหลายปี เลยเพี้ยนเปลี่ยนเป็น โคกสลุง ในที่สุด (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

ประการที่สอง จากหลักฐานที่พบ คือ สิ่งก่อสร้างที่อยู่ใต้โบสถ์ ได้แก่ ก้อนหินศิลาแลงค์จำนวนมากวางเรียงราย ก้อนหินทราย ที่แตกหัก บางก่อนยังคงมีลวดลายที่ชัดเจน และรวมไปถึง ฐานโยนี ที่วางอยู่ข้างโบสถ์หลังเก่า และหินทรายที่เรียกว่า บัวกลีบขนุน หินทรายรูปเทวรูปถือกระบอง หักเหลือแต่ส่วนเอว ทุกชิ้นยังอยู่ที่วัดโคกสำราญ จากหลักฐานหลายๆ ชิ้นที่พบเห็น ภูธร ภูมะธน เชื่อว่า ตรงบริเวณนี้ น่าจะเป็นปรางค์ ที่มีลักษณะคล้ายและสมัยเดียวกับปรางค์สามยอดที่ลพบุรี ซึ่งเป็นสมัยที่คนไทยได้รับอิทธิพลจากขอม (สุรชัย เสือสูงเนิน, 2541)

พบเศษขี้เหล็กเป็นจำนวนมาก บริเวณหัวหนองใหญ่ ลักษณะเป็นก้อน แข็งเหมือนเหล็กรูปทรงอิสระ ก้อนเล็ก ใหญ่ไม่เท่ากัน

จากหลักฐานดังกล่าว เชื่อว่าโคกสลุงน่าจะเป็นเส้นทางการค้าขายของพ่อค้าในสมัยก่อนโน้น โดยเดินทางมาจากเมืองศรีเทพ ดิ่งตรงลงมาโคกสลุง และผ่านไปยังดีลัง แล้วเข้าไปยังเมืองลพบุรี

จากเหตุสองประการที่กล่าวมาแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าบริเวณโคกสลุงนี้ เป็นที่สูงตามลักษณะภูมิประเทศและน่าจะเป็นแหล่งถลุงแร่เหล็กหรือแร่ชนิดใดชนิดหนึ่ง แล้วก็ตั้งชื่อแห่งนี้ว่า “ โคกถลุง ”ต่อมานานหลายช่วงอายุคน ก็เพี้ยนเปลี่ยนมาเป็น โคกสลุง ในที่สุด

เหตุผลที่น่าสังเกตที่น่าจะสนับสนุนว่าเป็นแหล่งถลุงแร่ แล้วตั้งชื่อว่า โคกถลุง อีก คือ ชาวโคกสลุง จะออกเสียง ถ.ถุง เป็น ส.เสือ เช่น คำว่า ถวิล คนแก่ มักพูดว่า สวิล คำว่า ถนอม จะพูดว่า สนอมคำว่า แถลง บางคนจะพูดว่า แสลง คำว่า ถนัด จะพูดว่า สนัด และคำว่า สลุง ก็น่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า ถลุงได้เช่นกัน

วัดใหญ่ หรือวัดโคกสำราญ หรือวัดโคกสลุง

ที่มา ชื่อวัดใหญ่ เป็นชื่อเดิมที่ชาวบ้านเรียก ชื่อวัดโคกสำราญเป็นชื่อที่ปรากฏอยู่ในกรมศาสนา ส่วนวัดโคกสลุงนั้นเป็นชื่อที่ชาวบ้านเรียก ทั้ง 3 ชื่อนี้คือวัดเดียวกัน เป็นวัดเก่าดั้งเดิม (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549: 39)

วัดหนองตามิ่ง หรือวัดน้อย หรือวัดโคกสำรวย

ที่มา ทั้ง 3 ชื่อคือวัดเดียวกัน คำว่าหนองตามิ่ง มาจากเดิมบริเวณวัดนี้เป็นหนองนาของตามิ่ง เลยตั้งชื่อตามเจ้าของว่า วัดหนองตามิ่ง คำว่า วัดน้อย มาจากที่มีวัดใหญ่ทิศเหนือหมู่บ้านแล้ว วัดที่เกิดทีหลังจึงเรียก วัดน้อยหนองตามิ่ง คำว่า วัดโคกสำรวย นั้นเชื่อว่าตั้งให้คล้องจองกับวัดใหญ่โคกสำราญ (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

สำนักสงฆ์หนองโสนโพธิ์ทอง

ที่มา วัดหนองโสน เป็นสำนักสงฆ์ที่เพิ่งก่อตั้งขึ้นมาเมื่อ พ.ศ. 2537 อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของหมู่บ้าน อยู่เขตหมู่ที่ 11 ที่มาของชื่อ เดิมบริเวณนั้นมีหนองน้ำและมีต้นโสนขึ้นเต็มไปหมด เลยตั้งชื่อตามสถานที่เดิมคือวัดหนองโสน และเติมคำว่า โพธิ์ทองเข้าไปเพื่อให้คล้องจองและความหมายดีเป็นมงคลชื่อสถานศึกษาในหมู่บ้านโคกสลุง

ในหมู่บ้านโคกสลุงจะมีโรงเรียน 3 โรง จะตั้งชื่อตามวัดที่อยู่ใกล้เคียง ได้แก่

1. โรงเรียนวัดโคกสลุง อยู่ใกล้วัดใหญ่ เป็นโรงเรียนประถมศึกษา

2. โรงเรียนวัดหนองตามิ่ง อยู่ใกล้วัดหนองตามิ่ง เป็นโรงเรียนประถมศึกษา

3. โรงเรียนโคกสลุงวิทยา ไม่ใกล้วัดแต่เป็นโรงเรียนมัธยม ตั้งชื่อตามตำบล

ชื่อหย่อมต่างๆ ในหมู่บ้าน (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

ในหมู่บ้านโคกสลุงแต่ละหมู่ แต่ละเขต จะเรียกว่าเป็นหย่อม เช่น หย่อมมะขามหมู่ หย่อมเดิ่นสะเดา หย่อมหนองขัดงา หย่อมหนองจิก หย่อมหนองตามิ่ง หย่อมหัวโกรก หย่อมหนองกะเบียน หย่อมหนองใหญ่ หย่อมวัดใหญ่ เป็นต้น

ที่มา ของชื่อหย่อม มักจะเรียกตามสิ่งของที่ปรากฏอยู่บริเวณนั้นๆ เช่น

หย่อมมะขามหมู่ จะมีต้นมะขามใหญ่ขึ้นเป็นกลุ่มๆ หลายต้น

หย่อมเหดิ่นสะเดา เชื่อว่าเดิมคงมีต้นสะเดาจำนวนมากในบริเวณนั้น

หย่อมหนองจิก เป็นชื่อหนองน้ำ

หย่อมหนองตามิ่ง อยู่ใกล้วัดหนองตามิ่ง

หย่อมหัวโกรก เป็นทางที่น้ำไหลผ่านและน้ำเซาะลึกเว้าเข้าไปเรียกว่าโกรก เลยเรียกหย่อมหัวโกรก

หย่อมหนองกะเบียน เพราะอยู่ใกล้สระน้ำประจำหมู่บ้านอีกแห่งที่ชื่อหนองกะเบียนเลยเรียกหย่อมหนองกะเบียน

หย่อมหนองขัดงา เชื่อว่าบริเวณนี้น่าจะมีการปลูกงา จึงตั้งชื่อหนองขัดงา

ชื่อสถานที่จะเป็นสิ่งที่บอกเรื่องราว และร่องรอยวิถีในการดำเนินชีวิตของคนที่เคยอาศัยอยู่ในบริเวณนี้เป็นอย่างดี การสืบค้นและศึกษาจะทำให้เราทราบถึงวัฒนธรรมวิวัฒนาการของกลุ่มคนในบริเวณนี้ได้ (สายยนต์ เสือสูงเนิน, 2549)

5. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับพหุวัฒนธรรม

5.1 ความหมายของ พหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)

แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism) เป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) (Turner Terence ,1993, Bennett, David, 1998) ที่แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่างๆ ของโลก ในปัจจุบัน จุดกำเนิดของแนวคิดนี้น่าจะอยู่ที่อเมริกาเหนือ ในประเทศแคนาดาและสหรัฐอเมริกาในช่วง ต้นของทศวรรษที่ 1970 (Joppke, Christian และ Lukes, Steven, 1999) แล้วข้ามมหาสมุทร แอตแลนติกมายังตะวันตก และยุโรปตะวันออก แล้วจึงข้ามมหาสมุทรแปซิฟิกมายังประเทศออสเตรเลีย และอินเดีย แนวคิดพหุวัฒนธรรมปรากฏตัวขึ้นภายใต้เงื่อนไขทางการเมืองและสังคมของโลกยุคหลังอาณา นิคมและกระแสทุนนิยม ที่ต้องการรื้อถอน และกัดเซาะความชอบธรรมของรัฐ และกลุ่มวัฒนธรรมหลักที่ พยายามผสมกลมกลืน สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และสร้างศูนย์กลางของอำนาจ บนพื้นฐาน แนวคิดเอกนิยม และสากลนิยม

แนวคิดหลังสมัยใหม่เน้นความหลากหลายทางวัฒนธรรม (cultural diversity) และไม่มองว่า สังคมสามารถผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ (homogeneity) เพราะในความจริงไม่มีสังคมใดที่ สร้างขึ้นมาจากคนกลุ่มเดียวหรือมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2548)

คำว่า “สังคมพหุวัฒนธรรม“ (Multicultural Society) ตามเงื่อนไขทางประชากร สังคมพหุ วัฒนธรรมจะหมายถึงสังคมที่มีประชากรตั้งแต่สองกลุ่มวัฒนธรรมขึ้นไป แต่ละกลุ่มจะมีลักษณะวัฒนธรรม เป็นของตนเอง มีอัตลักษณ์และชุมชนของตนเอง แต่ในบางครั้งอาจมีลักษณะที่ซ้อนทับกันระหว่างกลุ่ม ซึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มอาจเป็นเรื่องของการพึ่งพิงทางอำนาจหรือเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน (ด้วยฐานะทางเศรษฐกิจ สถานภาพทางสังคม การศึกษา และอิทธิพลทางการเมือง) เบลเยี่ยมเป็นตัวอย่าง ของสังคมพหุวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมคือมีกลุ่ม Wallon (ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่พูดภาษาฝรั่งเศส) กับกลุ่ม Flemish (กลุ่มที่ใช้ภาษาดัช) เป็นกลุ่มที่ครอบงำทางวัฒนธรรม ส่วนกลุ่มที่เป็นวัฒนธรรมย่อยลงมาคือ ชุมชนชาวเยอรมัน หรือกรณีของสเปนที่ประกอบไปด้วยกลุ่มปกครองตนเอง Catalan, Basque และ Galicia ซึ่งกลุ่มต่างๆ เหล่านี้ปกครองตนเองและแยกตัวออกจากวัฒนธรรมศูนย์กลางที่แมดริด ภายหลัง สมัยของนายพลฟรังโก(โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ, 2547 อ้างถึงใน แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. 2549)

อานันท์ กาญ จนพันธุ์ (2558) กล่าวว่า พหุวัฒนธรรมเป็นเรื่องของความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์และในโลกของพหุวัฒนธรรมเราไม่สามารถอยู่ในโลกของอุดมคติหรือมายาคติได้เราต้องอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงแต่ในโลกแห่งความเป็นจริงนั้นลื่นไหลและซับซ้อนในมิติความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ผู้คนที่เป็นชายขอบที่ไม่มีสิทธิทางสังคมหรือการเข้าไม่ถึงทรัพยากร หรือการถูกมองว่าเป็นคนอื่น โดยที่คนกลุ่มใหญ่ นิยามให้แก่ผู้คนเหล่านั้นเช่น การที่รัฐนิยามว่าคนที่อยู่บนดอยว่าเป็นชาวเขา ในการนิยามนี้ไม่ได้ถูกยอมรับจากผู้คนเหล่านั้น แต่ในขณะเดียวกันจึงมีการสร้างอัตลักษณ์ตนเองขึ้นมาใหม่ให้กลุ่มต่าง ๆ ยอมรับเพื่อให้อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติไม่มีอคติต่อกัน

วรรณวิไล ใจเกลี้ยง (2550) กล่าวถึงความหมายของพหุวัฒนธรรมในสังคมศตวรรษที่ 21 ว่า ความแตกต่างทางพหุวัฒนธรรมและพหุเชื้อชาติในระดับภูมิภาคท้องถิ่นด้วยในยุคปัจจุบันมีคนหลายกลุ่มที่แตกต่างกันทำให้กลาย เป็นสังคมที่มีความแตกต่างกันไปจึงมีวัฒนธรรมทั่วไปและวัฒนธรรมย่อย วัฒนธรรมทั่วไปเป็นวัฒนธรรมหลักในการดำเนินชีวิต ส่วนวัฒนธรรมย่อยเรียกว่า วัฒนธรรมเฉพาะ ซึ่งเหมือนกันในกลุ่มชนบางกลุ่มเท่านั้น วัฒนธรรมย่อยที่สำคัญได้แก่ วัฒนธรรมย่อยตามเชื้อชาติ ตามเกณฑ์อายุ ตามท้องถิ่นและตามอาชีพและวัฒนธรรม

สมัยใหม่มักประกอบด้วยสมาชิกที่มีเชื้อชาติต่าง ๆ กันทำให้เกิดวัฒนธรรมแย่งชิงเชื้อชาติที่สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางภาษา ค่านิยม ความเชื่อทางศาสนา ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งความหลากหลายดังกล่าวอาจเนื่องมาจากหลายสาเหตุโดยเฉพาะกระแสโลกาภิวัตน์และระบบการเมืองภายในประเทศนั้น ๆ

สรุปพหุวัฒนธรรม หมายถึงการอยู่ร่วมกันโดยคนกลุ่มที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมตั้งแต่สองกลุ่มวัฒนธรรมขึ้นไป แต่ละกลุ่มจะมีลักษณะวัฒนธรรม เป็นของตนเอง มีอัตลักษณ์และชุมชนของตนเอง ในบางครั้งอาจมีลักษณะที่ซ้อนทับกันระหว่างวัฒนธรรม อาจเกิดความไม่เท่าเทียมกันในด้าน เศรษฐกิจ สถานภาพทางสังคม การศึกษา และอิทธิพลทางการเมือง

6. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะการแสดง

6.1 ความหมายของ ศิลปะการแสดง

สดใส พันธุมโกมล (2542) กล่าวว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจาก การนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องและจัดเสนอในรูปแบบ ของการแสดงโดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม ศิลปะการแสดงจึงเปรียบเสมือน เป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะ ของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริงแต่ผู้ชมทั่ว ๆ ไปสื่อสัมผัส ได้โดยตรงจากผู้แสดง มูลเหตุแห่งการเกิดศิลปะการแสดงของไทยสันนิษฐานว่ามาจาก 2 สาเหตุ คือ 1. เกิดจากพื้นฐานอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ เช่น ดีใจก็กระโดดโลดเต้น เสียใจก็ร้องไห้ ต่อมาจึงได้พัฒนาอารมณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ให้เป็นพื้นฐานการแสดงในที่สุด 2. เกิดจากความเชื่อทางศาสนา เช่น เชื่อว่าสรรพสิ่งรอบตัวในธรรมชาติมีอำนาจ เร้นลับแฝงอยู่สามารถดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้และต่อมาได้พัฒนาเป็นความเชื่อ ในเทพเจ้าจึงมีการสวดอ้อนวอนขอธรรมชาติหรือเทพเจ้าให้ประทานความสำเร็จให้ด้วยการถวาย อาหารหรือการร่ายรำเพื่อบวงสรวงบูชา และได้กลายมาเป็นต้นแบบของการสวดอ้อนวอน การขับร้องดนตรีและการฟ้อนรำในเวลาต่อมา

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม (2549) นิยามไว้ว่า สาขาศิลปะการแสดง (Performing Arts) หมายถึงศิลปะการแสดงละคร การละเล่น และการแสดงพื้นบ้านประยุกต์

พรทิพา บุญรักษา (2564: ออนไลน์) กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้านเป็นการแสดง ที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อๆ มาอย่างช้า

นาน ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบันการแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงพื้นเมือง มีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งหมายอย่างเดียวกัน คือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และพักผ่อนหย่อนใจ

สุจริต บัวพิมพ์ (2538) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นการสืบทอด ทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน โดยมุ่งสนองความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสนุกสนาน การทำให้การทำงานร่วมกันเกิดความสนุกในบางโอกาสใช้ประกอบพิธีกรรมบางอย่างตลอดจนแสดงความรัก ความสามัคคีในหมู่คณะ สืบทอดเอาเป็นแบบอย่างกันต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์สำคัญของท้องถิ่นและกลุ่มชน

สรุปศิลปะการแสดงหมายถึง การนำเรื่องราวต่างๆจากประสบการณ์ที่พบเจอของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่องราวและนำมาเสนอในรูปแบบวิธีการต่างๆ เช่นการแสดงออกผ่านการร้อง การแสดงท่าทาง การรำ การแสดงบทาทต่างๆ การแสดงละคร โดยเกิดจากพื้นฐาน การแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก

6.1.1 **ความรู้เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย**

ความหมายของนาฏศิลป์

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยด้านการละครฟ้อนรำ นาฏศิลป์หรือนาฏยศิลป์มีความหมายเหมือนกันใน(พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ, 2530) ให้ความหมายไว้ว่า “นาฏยศาสตร์ น. วิชาฟ้อนรำ, วิชาแสดงละคร หมายถึงศาสตร์วิชาการอย่างหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกับการฟ้อนรำและการแสดงละคร”

ประทิน พวงสำลี (2514) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลงการให้ความบันเทิงใจอันรวมด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึกส่วนสำคัญ ส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอก หากแต่ศิลปะประเภทนี้จำต้องอาศัยดนตรีและขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อเป็นการส่งเสริมให้เกิดคุณค่าในศิลปะยิ่งขึ้นตามสภาพหรือตามอารมณ์ต่าง ๆ กัน สุดแต่จะมุ่งหมาย นอกจากนี้ยังต้องถือเอาความหมาย การร้อง การบรรเลงเข้าร่วมด้วย

พาณี สีสวย (2540) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการฟ้อนรำหรือความรู้แบบแผนของการฟ้อนรำ เป็นสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม มีแบบแผนให้ความบันเทิงอันโน้มน้าวอารมณ์ และความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามศิลปะประเภทนี้ ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย

อมรา กล่ำเจริญ (2531) กล่าวว่า คำว่านาฏศิลป์ หมายถึง การฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้ง เพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจง อันละเอียดอ่อนนอกจากหมายถึงการฟ้อนรำระบำรำเต้นแล้วยังหมายถึงการร้องและการบรรเลง

รานี ชัยสงคราม (2544) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง การร้องรำทำเพลงการให้ความบันเทิงใจด้วยความโน้มเอียงของอารมณ์และความรู้สึก ส่วนสำคัญส่วนใหญ่ของนาฏศิลป์อยู่ที่การละครเป็นเอก หากแต่นาฏศิลป์นั้นจะต้องอาศัยดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วย

เรณู โกศินานนท์ (2544) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลป์แห่งการฟ้อนรำอันเป็นพื้นฐานที่แสดงถึงอารยธรรมความรุ่งเรืองของชาติที่รุ่งเรืองหรืออารยธรรมที่เก่าแก่ ย่อมมีวัฒนธรรมทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ของตนเอง

จากแนวคิดดังกล่าวทั้งหมดสามารถสรุปความหมายของนาฏศิลป์โดยรวมได้ว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวที่ดัดแปลงอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ให้เกิดความประณีตอ่อนช้อย งดงาม ตามอารมณ์ธรรมชาติของมนุษย์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งนำมาสร้างสรรค์ผสมผสานกับการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมกัน จนเกิดความงดงามวิจิตรบรรจง และมีการพัฒนามาเป็นลำดับจนกระทั่งเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ไทยประจำชาติขึ้น

6.1.2 ความเป็นมาของนาฏศิลป์

การแสดงละครฟ้อนรำ ระบำ เต้น เป็นศิลปะที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมาตั้งแต่มนุษย์เริ่มอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน มีวิวัฒนาการและพัฒนาการเป็นลำดับอย่างต่อเนื่อง นำไปสู่การละเล่นร้องรำทำเพลงแล้วมาเป็นการแสดงที่เล่นเป็นเรื่องเป็นราว ที่มาของการแสดงเหล่านี้มีผู้สันนิษฐานถึงมูลเหตุของที่มาไว้หลายประการ ประมวลได้ดังนี้

1. เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวอิริยาบถตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น แขน ขา หน้าตา หรือการแสดงความรู้สึก อารมณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ที่แสดงออกมาในกิริยาอาการต่าง ๆ เช่น ความโกรธ ความรัก โศกเศร้า เสียใจ ฯลฯ มนุษย์ใช้ลักษณะท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้ในการสื่อความหมายและนำมาดัดแปลงให้นุ่มนวล น่าดู ชัดเจนไปกว่าธรรมชาติจนเกิดเป็นศิลปะการฟ้อนรำขึ้น และใช้เป็นการแสดงโดยมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับจนกระทั่งเกิดเป็นท่าทางการร่ายรำที่งดงามที่เป็นพื้นฐานของการฟ้อนรำ

2. เกิดจากการที่มนุษย์คิดประดิษฐ์หาเครื่องบันเทิงใจเมื่อหยุดพักจากภารกิจประจำวัน เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย โดยเริ่มจากการเล่าเรื่องต่าง ๆ สู่กันฟัง เช่นนิทาน นิยาย ฯลฯ ต่อมาได้วิวัฒนาการโดยนำดนตรีมาประกอบการเล่าเรื่องเหล่านั้น ภายหลัง

มีการประดิษฐ์ท่าทางต่าง ๆ และมีการพัฒนารูปแบบไปเป็นการร่ายรำจนถึงขั้นการแสดงเป็นเรื่องราว

3. เกิดจากการละเล่นเลียนแบบของมนุษย์ที่มักหาความสนุกสนานและความเพลิดเพลินจากการเลียนแบบแม้เรื่องราวของตนเอง เช่น เลียนแบบท่าทางของพ่อ แม่ ครู ผู้ใหญ่ฯลฯ หรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เช่น การเล่นงูกินหาง การเล่นขายของ ฯลฯ ความสนุกของการเล่นเลียนแบบอยู่ที่การได้เล่นเป็นคนอื่นซึ่งถือเป็นการเรียนรู้ในเรื่องของการแสดงขั้นต้นของมนุษย์ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์

4. เกิดจากการเซ่นบวงสรวงบูชาเทพเจ้า ในสมัยก่อนมนุษย์มีความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า พระผู้เป็นเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และจะเคารพบูชาในสิ่งที่ตนนับถือ เมื่อมนุษย์เกิดความหวั่นกลัวจะมีการเคารสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยเริ่มจากการอธิษฐานบวงสรวงบูชาด้วยอาหาร ต่อมามีการบวงสรวงบูชาด้วยการร่ายรำ มีการเล่นเครื่องดนตรีดีดสีตีเป่า และมีการร้องประกอบเพื่อให้เทพเจ้าพอใจ มีความกรุณาผ่อนผันหนักเป็นเบา หรือประทานให้ประสบความสำเร็จในสิ่งที่ปรารถนา

6.1.3 ลักษณะและรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์

นรีรัตน์ พินิจธนสาร (2553) กล่าวว่า นาฏศิลป์เป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำถือเป็นวัฒนธรรมสำคัญสาขาหนึ่งที่นับว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เป็นเครื่องบอกถึงความเป็นมาของประวัติศาสตร์อันแสดงถึงความเป็นชาติที่มีความรุ่งเรืองมาแต่อดีต เพราะมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง เริ่มจากการปรับปรุงกิริยาท่าทางธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์โดยการเลียนแบบแล้วนำมาประดิษฐ์ดัดแปลงให้เป็นศิลปะที่เกิดความประณีต อ่อนช้อย งดงาม ในรูปแบบของการเยื้องกรายร่ายรำให้เข้ากับทำนอง การขับร้อง และดนตรี ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีการพัฒนามาเป็นลำดับจนกระทั่งเป็นรูปแบบนาฏศิลป์รูปไทยประจำชาติขึ้น

เรณู โกศินานนท์ (2548) กล่าวถึงลักษณะของนาฏศิลป์ไทยว่านาฏศิลป์ไทยมีลักษณะเฉพาะ ถึงแม้ว่าบางอย่างเราได้นำแบบอย่างมาจากต่างชาติบ้าง แต่เราก็ได้มีการดัดแปลงให้เข้ากับรสนิยมของไทยจึงได้กลายเป็นศิลปะประจำชาติ ซึ่งจะสังเกตได้จาก

1. มีท่ารำที่อ่อนช้อย แสดงออกของอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย ทำท่าทางแล้วผู้ชมเกิดความเข้าใจอย่างกว้างขวาง

2. มีดนตรีประกอบ ซึ่งดนตรีนี้จะแทรกอารมณ์หรือรำกับเพลงที่มีแต่ทำนองก็ได้ หรือมีเนื้อร้องและใส่ท่ารำไปตามเนื้อร้องนั้น ๆ

3. คำร้องหรือเนื้อร้องที่ใช้จะต้องเป็นคำประพันธ์ ส่วนบทจะต้องเป็นกลอนแปด ซึ่งจะนำไปร้องกับเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นได้ทุกเพลง

4. เครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยจะแต่งกายผิดไปจากชาติอื่น จะมีแบบอย่างเฉพาะ มีขนาดยืดหยุ่น เพราะการสวมใส่จะใช้การกลึงด้วยด้ายแทนที่จะเย็บสำเร็จรูป มีสีสันแวววาวเครื่องประดับศีรษะก็จะมีลักษณะที่เรียวแหลมประดับด้วยอัญมณีที่สวยงามซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีความเป็นไทยในตัวเองอย่างยิ่ง

สมัยก่อนนาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่มีคุณค่า แฝงไว้ด้วยภูมิปัญญาของคนไทย เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลายแขนง ทั้งที่เป็นศิลปะของชาวบ้านและศิลปะราชสำนัก นาฏศิลป์ไทยสมัยก่อนจึงมีลักษณะการแสดง 2 รูปแบบ คือ 1) นาฏศิลป์ราชสำนัก มีพระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์ จัดแสดงในงานพระราชพิธีต่าง ๆ และ 2) นาฏศิลป์พื้นบ้าน มีลักษณะเฉพาะถิ่น จัดแสดงในงานทั่วไปสำหรับประชาชน อย่างไรก็ตาม นาฏศิลป์ทั้งสองรูปแบบได้รับการปรับปรุงมาทุกยุคสมัยและพัฒนาเป็นลำดับจนปรากฏเป็นแบบแผน แบ่งออกตามลักษณะรูปแบบการแสดงเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 4 ประเภท ได้แก่ โขน ละคร รำและระบำ และการแสดงพื้นเมือง

จากความหมายของคำว่านาฏศิลป์ ลักษณะและรูปแบบของการแสดง ทำให้เข้าใจถึงนาฏศิลป์ไทยที่แบ่งประเภทไว้อย่างชัดเจน และในแต่ละประเภทของการแสดงนั้นก็ล้วนมีเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความงามทางศิลปะเฉพาะตัว มีระยะเวลาในการสืบทอดมาอย่างยาวนาน อันได้แก่ โขน ละคร รำและระบำ และการแสดงพื้นเมือง โดยจะอธิบายในรายละเอียดของการแสดงทั้ง4 ประเภท ดังนี้

1. โขน เป็นการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงของไทยที่มีเอกลักษณ์ คือ ผู้แสดงจะต้องสวมหัวที่เรียกว่าโขน และใช้ลีลาท่าทางการแสดงด้วยการเต้นไปตามบทพากย์ การเจรจาของผู้พากย์และตามทำนองเพลงหน้าพาทย์ด้วยวงปี่พาทย์ เรื่องที่นิยมนำมาแสดง คือ พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ แต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่เป็นเครื่องต้นเรียกว่า การแต่งกายแบบ “ยืนเครื่อง” มีจารีต ขั้นตอนการแสดงที่เป็นแบบแผน นิยมจัดแสดงเฉพาะงานพิธีสำคัญได้แก่ งานพระราชพิธีต่าง ๆ

2. ละคร เป็นศิลปะการร่ายรำที่เล่นเป็นเรื่องราว มีพัฒนาการมาจากการเล่านิทาน ละครมีเอกลักษณ์ในการแสดงและการดำเนินเรื่องด้วยกระบวนลีลาท่าทาง เข้าบทร้องทำนองเพลง และเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ มีแบบแผนการเล่นที่เป็นทั้งของชาวบ้านและของหลวงที่เรียกว่าละครโนราชาตรี ละครนอก และละครใน เรื่องที่นิยมนำมาแสดง คือ พระสุ

ธน สังข์ทอง คาวี อิเหนา อุณรุฑ นอกจากนี้ยังมีละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกหลายชนิด การแต่งกายของละครจะเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เรียกว่า การแต่งกายแบบยืนเครื่อง นิยมเล่นในพิธีสำคัญและงานพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์

พาณี สีสวย (2540) กล่าวว่า ละคร หมายถึง การแสดงที่ผูกเป็นเรื่องมีเนื้อความและเหตุการณ์เกี่ยวโยงเป็นตอน ๆ ตามลำดับ

อมรา กล่ำเจริญ (2531) กล่าวว่า ละคร หมายถึง การแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว

รานี ชัยสงคราม (2544) กล่าวว่า ละคร หมายถึง การแสดงประเภทหนึ่งซึ่งแสดงเรื่องราวความเป็นไปของชีวิตที่ปรากฏในวรรณกรรม มีศิลปะการแสดงและดนตรีเป็นสื่อสำคัญ

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2537) กล่าวว่าการละครไทยเป็นการงานที่เกี่ยวกับการแสดงละครไทยทั้งหมดนับแต่อุปกรณ์เวที ฉาก แสง สี เสียง ดนตรี บท ฯลฯ และละครหมายถึงการแสดงที่ดำเนินเป็นเรื่องราว มีเนื้อความและเหตุการณ์เกี่ยวโยงเป็นตอน ๆ มีศิลปะและดนตรีเป็นสื่อสำคัญ

3. รำและระบำ เป็นศิลปะแห่งการร่ายรำประกอบเพลง ดนตรี และบทขับร้องโดยไม่เล่นเป็นเรื่องราว ในที่นี้หมายถึงรำและระบำที่มีลักษณะเป็นการแสดงแบบมาตรฐานซึ่งมีความหมายที่จะอธิบายได้พอสังเขป ดังนี้

รำหมายถึง ศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีผู้แสดงตั้งแต่ 1 – 2 คน เช่น การรำเดี่ยว การรำคู่ การรำอาวุธ ฯลฯ มีลักษณะการแต่งกายตามรูปแบบของการแสดง ไม่เล่นเป็นเรื่องราวอาจมีบทขับร้องประกอบการรำเข้าทำนองเพลงดนตรี มีกระบวนท่ารำ โดยเฉพาะการรำคู่จะต่างกับระบำเนื่องจากท่ารำจะมีความเชื่อมโยงสอดคล้องต่อเนื่องกันและเป็นบทเฉพาะสำหรับผู้แสดงนั้น ๆ เช่น รำเพลงช้า - เพลงเร็ว รำแม่บท รำเมขลา - รามสูร ฯลฯ

ระบำ หมายถึง ศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป มีลักษณะการแต่งกายคล้ายคลึงกัน กระบวนท่าร่ายรำคล้ายคลึงกัน ไม่เล่นเป็นเรื่องราว อาจมีบทขับร้องประกอบการรำเข้าทำนองเพลงดนตรี ซึ่งระบำแบบมาตรฐานมักบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ การแต่งกายนิยมแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง หรือแต่งแบบนางในราชสำนัก เช่น ระบำสี่บท ระบำกฤดาภินิหารระบำฉิ่ง ฯลฯ

4. การแสดงพื้นเมือง เป็นศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีทั้งรำ ระบำ หรือการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนตามวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาค สามารถแบ่งออกเป็นภูมิภาคได้ 4 ภาคดังนี้

1) การแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ เป็นศิลปะการรำและการละเล่น หรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่า “ฟ้อน” การฟ้อนเป็นวัฒนธรรมของชาวล้านนาและกลุ่มชนเผ่าต่าง ๆ เช่น ชาวไต ชาวลื้อ ชาวยอง ชาวเขิน ฯลฯ ลักษณะของการฟูอนแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบดั้งเดิม และแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางการแสดงไว้ คือ มีลีลาท่ารำที่แช่มช้า อ่อนช้อย แต่งกายตามวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สวยงาม ประกอบกับการบรรเลงและขับร้องด้วยวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น วงสะล้อ ซอ ซึง วงปู่เจ่ วงกลองแอว ฯลฯ โอกาสที่แสดงมักเล่นในงานประเพณีหรือต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ได้แก่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนครัวทาน ฟ้อนสาวไหม และฟ้อนเจิง

2) การแสดงพื้นเมืองภาคกลาง เป็นศิลปะการรำและการละเล่นของชนชาวพื้นเมืองภาคกลางซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพเกี่ยวกับเกษตรกรรม ศิลปะการแสดงจึงมีความสอดคล้องกับวิถี และเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน เป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการท างานหรือเมื่อเสร็จจากเทศกาลฤดูเก็บเกี่ยว เช่น การเล่นเพลงเกี่ยวข้าว เต้นกำรำเคียว รำโทนหรือรำวง รำเถิดเทิง รำกลองยาว ฯลฯ มีการแต่งกายตามวัฒนธรรมของท้องถิ่นและใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น กลองยาว กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง ฯลฯ

3) การแสดงพื้นเมืองภาคอีสาน เป็นศิลปะการรำและการละเล่นของชาวพื้นบ้านภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย แบ่งเป็น 2 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ คือ กลุ่มอีสานเหนือ มีวัฒนธรรมไทยลาวซึ่งมักเรียกการละเล่นว่า “เซิ้ง ฟ้อน และหมอลำ” เช่น เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งสวิง ฟ้อนภูไท ลำกลอนเกี้ยว ลำเต้ย ฯลฯ ซึ่งใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ กลองยาวอีสาน ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง และกรับ ภายหลังเพิ่มเติมโปงลางและโหวดเข้ามาด้วย ส่วนกลุ่มอีสานใต้ได้รับอิทธิพลไทยเขมร มีการละเล่นที่เรียกว่า “เรือม” หรือ “เร็อม” เช่น เรือมลูดอันเรหรือรำกระทบสาก รำกระโน็บติงต๊อง หรือระบำตั๊กแตนตำข้าว รำอาไย หรือรำตัด หรือเพลงอีแซวแบบภาคกลาง ฯลฯ วงดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ วงมโหรีอีสานใต้ มีเครื่องดนตรี คือ ซอด้วง ซอตรัวเอก กลองกันตรึม พิณ ระนาดเอกไม้ ปี่สไล กลองรำมะนา และเครื่องประกอบจังหวะ การแต่งกายประกอบการแสดงเป็นไปตามวัฒนธรรมพื้นบ้าน ลักษณะท่ารำและท่วงทำนองดนตรีในการแสดงค่อนข้างกระชับรวดเร็ว และสนุกสนาน

4) การแสดงพื้นเมืองภาคใต้ เป็นศิลปะการรำและการละเล่นของชาวพื้นเมืองภาคใต้ อาจแบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมได้ 2 กลุ่ม คือ วัฒนธรรมไทยพุทธ ได้แก่ การแสดงโนราหนังตะลุง เพลงบอก เพลงนา และวัฒนธรรมไทยมุสลิม ได้แก่ รองเง็ง ซำเปง มะโย่ง (การแสดงละคร) ลิเกฮูลู (คล้ายลิเกภาคกลาง) และซิละ มีเครื่องดนตรีประกอบที่สำคัญ เช่น กลองโนรา กลองโพน กลองปืด กลองโทน ทับ กรับพวง โหม่ง ปี่กาหลอ ปี่ไหน รำมะนา ไวโอลิน อัคคอร์

เดียน ฯลฯภายหลังมีระบำที่ปรับปรุงจากกิจกรรมในวิถีชีวิตศิลปาชีพต่าง ๆ เช่น ระบำร่อนแร่ กรีดยาง ปาเต๊ะ เป็นต้น

สรุปลักษณะของนาฏศิลป์ประกอบด้วยการแสดง โขน ละคร การแสดงพื้นบ้าน การแสดงท้องถิ่นภาคต่างๆ โดยแต่ละการแสดงมีองค์ประกอบ คำร้อง การแสดง แสง สี เสียง ดนตรีเข้าด้วยกัน

6.2 องค์ประกอบของนาฏศิลป์

เรณู โกศินานนท์ (2548) กล่าวว่านาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติแต่ได้รับความนิยมว่าเป็นศิลปะชั้นสูง มีกฎเกณฑ์อันดี โดยทั่วไปประชาชนอาจจะดูนาฏศิลป์ไทยโดยคิดว่าเป็นการร่ายรำเหมือนกันหมด แต่โดยความเป็นจริงนั้นนาฏศิลป์ไทยได้แยกประเภทการแสดงออกเป็นหลายแบบ ใช้ภาษาท่าเหมือนกันแต่แยกลักษณะการแสดงผิดแผกแตกต่างกัน ดังนั้น การดูนาฏศิลป์ให้เกิดความสนุกเพลิดเพลินจึงควรมีความรู้ในองค์ประกอบของนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

6.2.1 การฟ้อนรำหรือลีลาการใช้ท่ารำ

การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีการฟ้อนรำหรือใช้ท่ารำที่สวยงามจะต้องใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์และนาฏยศัพท์เข้ามาสร้างสรรค์ท่าทางในการร่ายรำให้มีความสมบูรณ์ สวยงามและเหมาะสม ภาษาท่าทางนาฏศิลป์และนาฏยศัพท์ที่สามารถนำมาสร้างสรรค์การแสดงได้มีดังนี้

1.ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ คือ การใช้ลีลาท่ารำเพื่อสื่อความหมายแทนคำพูด กิริยาท่าทางต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้ เช่น ท่ารัก ท่าโกรธ ท่าดีใจ ฯลฯ

2.นาฏยศัพท์ คือ ศัพท์ที่ใช้เรียกท่าทางในการร่ายรำตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า เช่น จีบ ส่ายมือ ยกเท้า ฯลฯ

6.2.2 จังหวะที่ใช้ในการแสดง

จังหวะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมีทั้งการแสดงที่มีจังหวะช้า เร็ว และปานกลาง ผู้แสดงต้องเข้าใจจังหวะ จับจังหวะในการแสดงได้ ซึ่งจะทำให้การสร้างสรรค์การแสดงมีความงาม พร้อมเพรียง เช่น ในการแสดงระบำหมู่ต่าง ๆ ฯลฯ เมื่อผู้แสดงเข้าใจจังหวะก็จะสามารถสร้างสรรค์ให้พร้อมเพรียง สวยงามได้

6.2.3 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงนาฏศิลป์ไทยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงเพื่อให้การแสดงน่าสนใจ สมบูรณ์มากขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. บทเพลง การแสดงนาฏศิลป์ไทยจะบรรเลงบทเพลงประกอบการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ เช่น ยืน เดิน กิน นอน ฯลฯ เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ระดับที่ 1 เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ใช้กับตัวละครชั้นสามัญทั่วไปที่ไม่มีความสำคัญมากนัก เช่น เพลงเสมอ ฯลฯ ระดับที่ 2 เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้กับตัวละครที่มีความสำคัญมากขึ้น เช่น เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเสมอเถร เพลงเสมอมาร ฯลฯ ระดับที่ 3 เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้กับตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่นเพลงบาทสกุณี (เสมอตีนนก) เพลงดำเนินพราหมณ์ ฯลฯ

2) เพลงที่มีเนื้อร้อง คือ เพลงที่มีคำประพันธ์บทร้อง มีการขับร้องเพลงประกอบการแสดง เป็นบทเพลงที่ช่วยสร้างสรรค์การแสดงให้น่าสนใจ

3) เพลงภูมิหลัง คือ เพลงที่ให้อารมณ์และความรู้สึก อาจมีเนื้อร้องหรือไม่มีก็ได้ เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครให้ผู้ชมเข้าใจและคล้อยตามไปกับการแสดง เช่น การแสดงที่ถึงตอนพลัดพรากจากกัน มีการบรรเลงบทเพลงช้า เศร้า สื่อถึงความอาลัยอาวรณ์ เสียใจ ฯลฯ ทำให้ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไปกับการแสดง

2.คำร้องหรือเนื้อร้องการสร้างสรรค์คำร้องหรือเนื้อร้องที่ใช้ในการแสดง ผู้ประพันธ์จะต้องสร้างสรรค์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับการแสดงมีจินตนาการในการประพันธ์บทเพลงเพื่อจะแต่งบทเพลงได้ถูกต้องและสื่ออารมณ์ของการแสดงมาสู่ผู้ชมให้เข้าใจและซาบซึ้ง

3. การแต่งกาย การแต่งหน้าในการแสดงนาฏศิลป์จะต้องมีการสร้างสรรค์การแต่งกายให้มีความงดงามเหมาะสมกับผู้แสดง ประดับประดา ตกแต่งลวดลายของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้งดงามวิจิตรตระการตา เพราะการแต่งกายในการแสดงยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกยศฐานะ บรรดาศักดิ์ของตัวละครด้วย เช่น การแสดงโขนเป็นหนุมานจะต้องแต่งกายชุดสีขาว มีลายปักทักษิณาวัตร อ่านว่า ทัก-สิ-นา-วัด สวมหัวลิงโล้นสีขาว ปากอ้า ฯลฯ สำหรับการแต่งหน้าในการแสดงนาฏศิลป์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ผู้แสดงสวยงาม และอำพรางข้อบกพร่องบนใบหน้าของผู้แสดงได้ นอกจากนี้ การแต่งหน้ายังบอกวัยและลักษณะเฉพาะของตัวละครได้

4. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงในการแสดงนาฏศิลป์บางชุดการแสดงอาจมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์สวยงามมากขึ้น การสร้างสรรค์อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงจะมีการออกแบบ ตกแต่งให้เหมาะสมกับชุดการแสดง เช่น การแสดงระบำตารีกีปัส มีการออกแบบพัดให้สวยงาม เหมาะสมกับการแสดง ฯลฯ

6.2.4 โอกาสในการแสดงนาฏศิลป์

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2551) กล่าวว่านาฏศิลป์เป็นศิลปะคู่บ้านคู่เมืองที่นำมาแสดงได้ในทุกโอกาส ทั้งในงานราชพิธี รัฐพิธี และงานทั่วไปของเอกชน โดยงานพระราชพิธีและรัฐ

พิธีเป็นงานในหน้าที่ของกรมศิลปากรที่ต้องจัดแสดงในโอกาสสำคัญ ๆ เช่น งานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 5 ธันวา มหาราช งานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ 12 สิงหาคม งานพระราชพิธีพระราชทานเลี้ยงพระกระยาหารค่ำ พระราชอาคันตุกะในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท และพระที่นั่งบรมราชสถิตยมโหฬาร งานวันปิยมหาราช งานต้อนรับแขกของรัฐบาล ณ ทำเนียบรัฐบาล ซึ่งจัดเป็นประจำงานเฉลิมฉลองวันสำคัญต่าง ๆ เช่น วันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ ฯลฯ และการจัดแสดงเพื่อเผยแพร่ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศสำหรับพิธีราษฎร์ จัดแสดงเนื่องในวันสำคัญต่าง ๆ เช่น วันครู วันเด็ก วันสุนทรภู่ วันสถาปนาลูกเสือแห่งชาติ วันลอยกระทง ฯลฯ

6.2.5 หลักในการเลือกชุดการแสดงให้เหมาะสม

นาฏศิลป์เป็นศิลปะการแสดงคู่บ้านคู่เมือง นำมาแสดงได้ในทุกโอกาส ทั้งงานราชพิธีและรัฐพิธี งานทั่วไปในสังคมและชุมชน จึงมีหลักเกณฑ์ในการเลือกชุดการแสดงที่เหมาะสมดังนี้

1. เลือกชุดการแสดงให้เหมาะสมกับโอกาสที่แสดง เช่น งานสถาปนาโรงเรียนวัดเกิดบุคคลสำคัญ งานเกษียณอายุราชการ ฯลฯ ต้องเลือกชุดการแสดงที่เป็นการอำนวยพร ความเป็นสิริมงคล ให้เจริญรุ่งเรือง มั่งมีศรีสุข เช่น ฟ้อนอวยพร ระบำกฤดาภินิหาร ฯลฯ หรือการแต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ ให้ต้องตามวัตถุประสงค์ของงาน เนื้อหาของบทขับร้องชัดเจนว่าการแสดงชุดนี้จัดขึ้นเพื่ออะไร เพื่อใคร และมีเปาหมายอย่างไร รูปแบบของการแสดง การแต่งกาย เวลาที่ใช้ในการแสดงขนาดของพื้นที่ งบประมาณ มีความสำคัญในการจัดกิจกรรมนาฏศิลป์ในโรงเรียน

2. การจัดชุดการแสดงในวันสำคัญของโรงเรียน

1) กำหนดการแสดงให้เหมาะสมกับวันสำคัญของโรงเรียน โดยเลือกการแสดงที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวันสำคัญนั้น

2) การนำเสนอรูปแบบการแสดงในแนวอนุรักษ์เพื่อให้ผู้ชมมีโอกาสตระหนัก ชื่นชมภูมิปัญญาของท้องถิ่นและภูมิปัญญาไทย ส่งเสริมให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทย

3) เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละชุดไม่ควรเกิน 7 นาที และเมื่อรวมกันแล้วไม่ควรเกิน 1 ชั่วโมงครึ่ง เพราะการจัดการแสดงที่ใช้เวลานานมากเกินไปจะท าให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย

4) กำหนดองค์ประกอบร่วมของการแสดงให้ชัดเจน ได้แก่

(1) จำนวนผู้แสดง ความสามารถของผู้แสดง

(2) รูปแบบเครื่องแต่งกาย ต้องทันสมัย เลือกสีและเครื่องประดับให้เหมาะสม ถูกแบบแผน เช่น ลักษณะของการแต่งกายนาฏศิลป์พื้นบ้านต้องถูกต้องตามขนบประเพณีทั้ง 4 ภาค คำนึงถึงความงาม ไม่ใช่มีอะไรใส่หมดโดยไม่ศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของการแสดง

(3) กำหนดแสง สี เสียง ฉาก และอุปกรณ์ให้พร้อม

(4) กำหนดเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบชุดการแสดงให้ถูกต้องตามแบบแผน ท่ารำ ดนตรี เพลง และเครื่องแต่งกาย ควรมีความเป็นเอกภาพในการแสดงแต่ละชุด

(5) ต้องไม่อ่อนซ้อม ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงสมัครเล่น ผู้แสดงก็ต้องใช้ความสามารถในการแสดงอย่างเต็มที่ และฝึกฝนการแสดงให้สม่ำเสมอจนเป็นนิสัย

3. แนวคิดในการจัดชุดการแสดงประจำโรงเรียน

1) สำรวจสัญลักษณ์ประจำโรงเรียน รวบรวมข้อมูลนำมาคิดประดิษฐ์ท่ารำบรรจุเพลงร้อง ดนตรี และประดิษฐ์เครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับท่ารำ เช่น เพลงประจำโรงเรียนตราเครื่องหมายประจำโรงเรียน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปปั้น อนุสาวรีย์ ฯลฯ

2) สำรวจสถานที่ ชุมชนที่โรงเรียนตั้งอยู่ เพื่อหาข้อมูลที่เป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านในการประกอบอาชีพ วิถีชีวิตที่เป็นสัญลักษณ์โดดเด่น เช่น สถานที่ โบราณสถาน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านเคารพสักการะฯลฯ แล้วนำข้อมูล ประวัติมาแต่งเป็นบทร้องและประดิษฐ์ท่ารำเพื่อเป็นชุดการแสดงของโรงเรียน ในกรณีที่โรงเรียนตั้งอยู่ในท้องที่โบราณสถาน ควรศึกษาข้อมูลจากภาพจำหลักในสมัยโบราณ สถานที่ที่ตั้งอยู่ของโรงเรียน

3) สำรวจอาชีพ วิถีชีวิตในชุมชนที่โรงเรียนตั้งอยู่ เช่น จังหวัดอ่างทอง อำเภอป่าโมกข์ ตำบลมหาราช มีหมู่บ้านบางแพ ประกอบอาชีพทำกลอง โรงเรียนที่ตั้งอยู่ในเขตท้องถิ่นนี้ควรมีหน้าที่สืบสานภูมิปัญญาของชาวบ้านโดยใช้การแสดงนาฏศิลป์เป็นเครื่องมือ นำข้อมูลวิธีการประดิษฐ์กลองทุกขั้นตอนมาเป็นแนวคิดในการประดิษฐ์การแสดงพื้นเมือง ระบำกลอง รำกลองเป็นหมู่คณะ คิดรูปแบบผสมผสาน ต่อตัวให้สวยงามแปลกตา ใส่ทำนองดนตรีบทร้อง และประดิษฐ์เครื่องแต่งกายให้งดงามตามแบบพื้นบ้าน

4) นำสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นที่โรงเรียนตั้งอยู่มาเป็นข้อมูลในการประดิษฐ์ชุดการแสดง เช่น สัตว์ที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในท้องถิ่น ฯลฯ จะเห็นได้ว่าสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ในท้องถิ่นของโรงเรียนสามารถนำมาเป็นข้อมูลจัดชุดการแสดงขึ้นได้ เช่น ดอกไม้ ผลไม้ การละเล่นของเด็กและของชุมชนในท้องถิ่นที่โรงเรียนตั้งอยู่ ฯลฯ

5) ข้อมูลที่เกิดจากแรงบันดาลใจในการส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม ตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นข้อมูลที่ควรนำมาจัดการแสดงประจำโรงเรียนได้เป็นอย่างดี เช่น ระบำพุทธบูชา ระบำเบญจศีล ระบำศิลปวัฒนธรรม ระบำเครื่องไทยธรรม ระบำธูปเทียน ระบำธรรมจักร ระบำพระตรัยรัตน์ ฯลฯ เพราะฉะนั้น ในการสร้างชุดการแสดงประจำโรงเรียน ผู้สร้างต้องรวบรวมข้อมูลในท้องถิ่นที่โรงเรียนตั้งอยู่เพื่อน ามาเป็นปัจจัยในการสร้างผลงาน (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2551)

6.3 แนวทางการอนุรักษ์นาฏศิลป์และภูมิปัญญา

การอนุรักษ์ คือ การเก็บรักษาให้มีความสมบูรณ์แบบ ทั้งในด้านรูปแบบ ธรรมเนียมปฏิบัติ เพียบพร้อมทั้งในเชิงศิลปะและเนื้อหาของนาฏศิลป์ไทยทุกประเภทซึ่งแต่ละประเภทจะมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นดังที่ได้กล่าวมาแล้ว การอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยเป็นหน้าที่ของชาวไทยทุกคนที่ต้อง

สืบสานภูมิปัญญาของบรรพบุรุษและถ่ายทอดให้กับลูกหลาน เพื่อศึกษาความเป็นมาของนาฏศิลป์ไทยให้ถึงแก่นและอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

แนวทางการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้สร้างสรรค์งาน และกลุ่มผู้ชมซึ่งมีความสำคัญอย่างมากต่อการอนุรักษ์งานนาฏศิลป์ไทย

1. กลุ่มผู้สร้างงาน เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจึงควรมีแนวทางในการอนุรักษ์ ดังนี้

1) กลุ่มผู้สร้างสรรค์งานแนวอนุรักษ์ควรมีความรู้ ความเชี่ยวชาญหรือมีรสนิยมที่จะสร้างผลงานด้านนาฏศิลป์ โดยศึกษาค้นคว้าจากชุมชนท้องถิ่นเพื่อค้นหางานนาฏศิลป์ที่มีคุณค่าจากภูมิปัญญาชาวบ้าน และที่สำคัญคือจะต้องเข้าใจ มีวิธีการสื่อสารเพื่อให้ไปถึงผู้ชม จึงจำเป็นที่จะต้องพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่เรียน แสวงหาความรู้อยู่ตลอดเวลา เพื่อจะได้มีความรู้ ความคิดสร้างสรรค์เพื่อไปพัฒนางานให้ดียิ่งขึ้น หรือสร้างงานใหม่ใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการนาฏศิลป์ไทย

2) กลุ่มผู้สร้างสรรค์ในระบบการเรียนการสอน ผู้สอนควรสร้างโอกาสในการเรียนรู้เรื่องนาฏศิลป์ไทยไม่เฉพาะแต่ในห้องเรียนเท่านั้น แต่ควรสร้างโอกาสในการเรียนรู้ผ่านสื่อทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ เว็บไซต์ ควรปลูกฝังให้นักเรียนทุกตำบล ทุก

อำเภอ ทุกจังหวัดได้มีโอกาสเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยอย่างล้ำลึก ผู้สร้างสรรค์งานจึงควรสอดแทรกองค์ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยในสื่อต่าง ๆ เพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับผู้ชม อาทิ ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ละครเวที เป็นต้น

3) การสร้างค่านิยมใหม่ในองค์กรทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชน ต้องมีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายเพื่อสนับสนุนผู้สร้างงานนาฏศิลป์ งานอนุรักษ์ เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผู้สร้างงานอาจพัฒนารูปแบบเดิมให้มีความทันสมัยและกระชับมากขึ้น แต่ถ้าการแสดงประเภทใดที่มีบทบัญญัติ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ก็ไม่ควรที่จะนำมาตัดต่อท่ารำ ผู้สร้างงานควรจะต้องศึกษาให้รู้จริง และใช้วิธีการน าเสนอโดยยึดรูปแบบของเดิมเป็นหลัก เพื่ออนุชนรุ่นหลังจะได้ศึกษาและน ามาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาต่อไป

4) การจัดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย ได้แก่โครงการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย โครงการสืบสานนาฏศิลป์พื้นบ้าน โครงการจัดแสดงนาฏศิลป์ไทยในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำมาหากินของแต่ละชุมชน โครงการจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เกี่ยวกับความเชื่อของชุมชนหรือสังคม โดยการศึกษาข้อมูลและเก็บรวบรวมจากชุมชนหรือท้องถิ่นที่สถานศึกษาหรือบ้านเรือนตั้งอยู่ แล้วรวบรวมผลงานนำเสนอในรูปแบบของการแสดงสำหรับองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุนผู้สร้างงานนาฏศิลป์ไทยในแนวอนุรักษ์ และควรยกย่องเชิดชู ประกาศเกียรติคุณให้แพร่หลายในฐานะเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่าคู่สังคมไทย

2. กลุ่มผู้ชม กลุ่มผู้ชมกับผู้สร้างงานจะสื่อสารได้ตรงกันก็ต่อเมื่อทั้งสองฝ่ายต่างมีความรู้ความเข้าใจเรื่องนาฏศิลป์และเล็งเห็นคุณค่าในการอนุรักษ์ แนวทางในการปลูกฝังค่านิยมที่ดีให้กับผู้ชมและแนวทางในการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยมีดังนี้

1) ให้ความรู้พื้นฐานในด้านการแสดงนาฏศิลป์ทุกประเภท นับตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ลักษณะการแสดง ขนบนิยมในการแสดง รูปแบบลีลาท่ารำ การตีบท เอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุด ต้องให้ความรู้แก่ผู้ชมทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ปลูกฝังให้ผู้ชมเข้าใจว่าการอนุรักษ์คืออะไร ทำเพื่อประโยชน์อะไร เพื่อให้ผู้ชมเห็นคุณค่าของงานศิลปะและเล็งเห็นว่าทุกคนมีส่วนร่วมในการทำประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติได้ โดยการสืบสาน ส่งเสริม ให้ความร่วมมือในการอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทย

2) เปิดโอกาสให้ประชาชนชมการแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท ทั้งในรูปแบบเดิมและรูปแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ เพื่อจุดประกายให้เกิดความคิดในการวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ เปรียบเทียบผลงานการแสดง โดยภาครัฐและเอกชนต้องร่วมมือการจัดการแสดง

อย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ประชาชนได้ซึมซับความงามของศิลปวัฒนธรรมไทย รวมไปถึงปลูกฝังให้ประชาชนมีจิตสำนึกรักและหวงแหน นาฏศิลป์ไทยจึงจะได้รับการสืบสานต่อไปได้ โดยวิธีดำเนินการดังนี้

(1) จัดกิจกรรมการแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกประเภทออกสู่สายตาสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง ไม่ควรจัดแสดงเฉพาะงานเทศกาลประจำปี ต้องอาศัยความร่วมมือจากสถาบันและองค์กรทุกแห่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปะทางนาฏศิลป์เพื่อถ่ายทอดความรู้ และจัดการแสดงให้กับประชาชนอย่างทั่วถึงนอกเหนือไปจากการศึกษาในระบบการเรียนการสอน

(2) ประชาสัมพันธ์ให้กว้างขวาง โดยพยายามสอดแทรกไปในทุก ๆ สื่อที่เกี่ยวข้อง ให้ข้อมูลที่เป็นองค์ความรู้แก่ประชาชน สร้างค่านิยมแก่เด็กวัยรุ่นให้หันกลับมาสนใจนาฏศิลป์ไทย ซึ่งสื่อมวลชนจะช่วยได้มากในเรื่องนี้ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2551)

7. ทฤษฎีพัฒนาการทางสังคมของอีริคสัน (Erik H. Erikson) Psychosocial

Erik H. Erikson (1963) ให้ความสำคัญในการค้นหาและเข้าใจเอกลักษณ์ของตน สามารถรู้ว่าตนเองเป็นใคร มีความต้องการอะไร มีจุดมุ่งหมายอย่างไร และให้ความสนใจในความสัมพันธ์ของบุคคลที่มีต่อครอบครัว สังคมและสิ่งแวดล้อม Erikson เชื่อว่าผู้ที่จะประสบความสำเร็จได้นั้น คือ ผู้ที่สามารถหาเอกลักษณ์ของตนเองได้ โดยเกิดจากประสบการณ์ที่บุคคลนั้นประสบความสำเร็จ และการยอมรับของสังคม ซึ่ง Eriksonได้แบ่งพัฒนาการทางบุคลิกภาพออกเป็น 8 ขั้น เริ่มตั้งแต่แรกเกิดและครอบคลุมไปจนถึงวัยชรา ที่เขามีความเชื่อว่า พัฒนาการของคนเราจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมในลักษณะของการเปลี่ยนแปลงภายในตน ในแต่ละขั้นของการพัฒนา คนเราจะต้องพบกับปัญหาเฉพาะ ถ้าสามารถแก้ปัญหาได้สำเร็จก็จะเกิดความรู้สึกที่ดี ก่อนจะก้าวขึ้นสู่พัฒนาการขั้นต่อไป แต่ถ้าแก้ไม่ได้ก็จะเกิดความรู้สึกที่ไม่ดี โดยขั้นพัฒนาการที่มีความเกี่ยวข้องกับการค้นหาความเป็นตัวตนขอองตนเองมากที่สุดจะอยู่ในช่วงของขั้นที่ 5 การรับรู้เอกลักษณ์ของตนเองกับการไม่รู้จักตนเอง (Ego Identity VS Role Confusion) เด็กในวัยนี้มีอายุระหว่าง 12 –18 ปี จะรู้สึกว่าตนเองมีความเจริญเติบโต เริ่มคิดแบบผู้ใหญ่ จะตั้งคำถามกับตนเองว่า “ฉันคือใคร” (Who am I?) ส่วนมากจะยังมีความสับสน และไม่แน่ใจ บางครั้งก็อยากเป็นผู้ใหญ่หรือบางครั้งก็อยากเป็นเด็ก มักเป็นห่วงว่าคนอื่นจะคิดอย่างไรกับตนเอง มีความวิตกกังวลในใจกลัวว่าจะไม่เป็นที่ยอมรับของเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกัน ข้อสำคัญที่สุด เด็กวัยนี้จะมีอัตภาพในการค้นหาเอกลักษณ์ของตนเองได้ (Ego Identity) เพื่อที่จะได้มีความมั่นใจในตนเองและรู้ว่าตนเองพร้อมที่จะเป็นผู้ใหญ่ ถ้าเด็กขาดความมั่นใจในตนเอง ไม่รู้ว่าตนจะทำอะไรหรือมีบทบาทอย่างไร จะเรียกว่า “Role Confusion”คือเป็นคนไม่มีหลักการของตัวเอง ไม่รู้ว่าตนเอง

ต้องการอะไรก็มักจะเลียนแบบผู้อื่น หรือใช้เวลานานกว่าจะค้นพบว่าตนต้องการอะไร (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2564)

ได้แบ่งพัฒนาการทางบุคลิกภาพออกเป็น 8 ขั้น ดังนี้

ทฤษฎี Psychosocial development ของ Erik H. Erikson อธิบายถึง ลักษณะของการศึกษาไปข้างหน้า โดยเน้นถึงสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมที่มีผลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพของคนซึ่งในแต่ละขั้นของพัฒนาการนั้นจะมีวิกฤติการณ์ทางสังคม (social crisis) เกิดขึ้นการที่ไม่สามารถเอาชนะหรือผ่านวิกฤติการณ์ทางสังคมในขั้นหนึ่งๆ จะเป็นปัญหาในการเอาชนะวิกฤติการณ์ทางสังคมในขั้นต่อมา ทำให้เกิดความบกพร่องทางสังคม (social inadequacy) และเป็นปัญหาทางจิตใจตามมาภายหลัง ทฤษฎีพัฒนาการทางบุคลิกภาพตามแนวคิดของ Erikson รูปแบบพัฒนาการทางจิตสังคมของแอริคสันมี 8 ขั้น โดยขั้น 1 ถึงขั้น 4 เป็นช่วงของการสั่งสมประสบการณ์ และการเรียนรู้ในการแก้ปัญหา ในขั้น 5 เป็นเรื่องการปรับตัวเพื่อแสวงหาอัตลักษณ์ และขั้น 6 ถึงขั้น 8 เป็นการนำเอาอัตลักษณ์ไปใช้ โดยมีรายละเอียดตามขั้นต่างๆ ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ระยะทารก (Infancy period) อายุ 0-2 ปี: ขั้นไว้วางใจและไม่ไว้วางใจผู้อื่น (Trust vs Mistrust) ในระยะขวบปีแรกทารกจะต้องพึ่งพาอาศัยผู้อื่นในการดูแลเอาใจใส่ทุกด้าน ตลอดจนความรัก และสอนให้ทารกพบกับสิ่งเร้าใหม่ๆ กอดรัดสัมผัสพูดคุยเล่นด้วยตลอดเวลา โดยเฉพาะในวัยนี้ทารกจะมีความรู้สึกไวมากที่บริเวณปาก เมื่อได้ดูดนม ได้อาหาร ได้รับสัมผัสอันอ่อนโยน อบอุ่น ได้รับความรักความพอใจทั้งทางร่างกายและอารมณ์แล้ว ทารกก็เรียนรู้ที่จะไว้วางใจในสิ่งแวดล้อมอันได้แก่แม่ของตนเองเป็น คนแรกในทางตรงข้ามถ้าหากความต้องการไม่ได้รับการตอบสนองแล้วทารกจะมีอาการหวั่นกลัว ไม่ไว้วางใจผู้ใดหรือสิ่งของใด ๆ ทั้งสิ้น ทั้งนี้รวมทั้งไม่ไว้วางใจตนเองด้วย

ขั้นที่ 2 วัยเริ่มต้น (Toddler period) อายุ 2-3 ปี: ขั้นที่มีความเป็นอิสระกับความละอายและสงสัย (Autonomy vs Shame and doubt) ขั้นนี้เด็กเริ่มเรียนรู้ที่จะทำกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยตนเอง หากได้รับการสนับสนุนและกระตุ้นให้เด็กได้กระทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเองตามสมควร เด็กจะมีการพัฒนาตัวเองไปในลักษณะที่มีโอกาสเลือกลอง และอยู่ในระเบียบวินัยไปในตัว ในทางตรงข้ามถ้าพ่อแม่เคร่งครัดเจ้าระเบียบให้เด็กอยู่ในระเบียบตลอดเวลาหรือเลี้ยงดูแบบปกป้องมากเกินไป (over protective) ไม่ยอมรับสิ่งที่เด็กทำขึ้นมาด้วยตนเอง เด็กจะพัฒนาตัวเองไปในรูปแบบที่ไม่แน่ใจในตนเองหรือไม่กล้าที่จะทำอะไรด้วยตนเองอยู่ตลอดเวลา

ขั้นที่ 3 ระยะก่อนไปโรงเรียน (Preschool period) อายุ 3-6 ปี: ขั้นมีความคิดริเริ่มกับความรู้สึกผิด (Initiative vs Guilt) เป็นระยะที่เด็กมีการเรียนรู้อย่างกว้างขวาง มีความสัมพันธ์กับเพื่อนที่โรงเรียน เพื่อนบ้าน ญาติพี่น้อง มีความอยากรู้อยากเห็น ชอบลองอะไรใหม่ๆ ชอบเล่นก่อสร้างอะไรขึ้นมาตามความคิดของตน และในขั้นนี้เด็กจะย่างเข้าสู่ความรู้สึกไวในบริเวณอวัยวะสืบพันธุ์ ฉะนั้น เด็กจะติดอยู่ที่ปมออดิปุส ถ้าเด็กได้รับความรักความเข้าใจและได้รับการสนับสนุนในการทำกิจกรรมต่างๆ จากทั้งพ่อและแม่ เด็กย่อมมีความมั่นใจในตนเอง กล้าซักถาม มีความคิดริเริ่ม แสดงความแยบคายในการแก้ปัญหาและพร้อมที่จะเผชิญกับสิ่งต่างๆ ตรงกันข้าม ถ้าพ่อแม่เข้มงวดควบคุมความประพฤติตลอดเวลา เด็กจะเกิดความรู้สึกว่าตนเองทำผิดเมื่อพยายามทำอะไรด้วยตัวของตัวเอง

ขั้นที่ 4 ระยะเข้าโรงเรียน (School period) อายุ 6-12 ปี: ขั้นเอาการเอางานกับความมีปมด้อย (Industry vs Inferiority) ระยะนี้เด็กเรียนรู้ที่จะสร้างสรรค์ มีความคิดและพยายามทำกิจกรรมด้วยตัวเอง หากได้รับการสนับสนุนก็ย่อมทำให้เด็กมีการพัฒนาบุคลิกภาพและมีความมานะเพียรพยายามที่จะแสวงหาสิ่งที่ท้าทายความสามารถ สติปัญญา แต่หากเหตุการณ์เป็นไปในทางตรงกันข้าม จะทำให้เด็กมีความรู้สึกต่ำต้อยด้อยค่า อาจต้องถอยกลับไปสู่วัยทารกอีกเพื่อหลีกเลี่ยงภาระอันต้องรับผิดชอบ

ขั้นที่ 5 ระยะวัยรุ่น (Adolescent period) อายุ 12-20 ปี: ขั้นการเข้าใจอัตลักษณะของตนเองกับไม่เข้าใจตนเอง (Identity vs role confusion) เป็นระยะที่เริ่มสนใจเรื่องเพศ เข้าไปผูกพันกับสังคมและต้องการตำแหน่งทางสังคม ความรู้สึกเป็นอิสระและเป็นตัวของตัวเอง เข้าใจอัตลักษณะของตัวเอง รู้ว่าตัวเองต้องการอะไร มีความเชื่ออย่างไร และตนเองเป็นใคร หากไม่สามารถรวบรวมประสบการณ์ในอดีตได้ ก็จะไม่สามารถเข้าใจตัวเอง เกิดความสับสน และความขัดแย้ง

ขั้นที่ 6 ระยะต้นของวัยผู้ใหญ่ (Early adult period) อายุ 20-40 ปี: ขั้นความใกล้ชิดสนิทสนมกับความรู้สึกเปล่าเปลี่ยว (Intimacy vs Isolation) ระยะนี้เริ่มมีการนัดหมาย การแต่งงาน และชีวิตครอบครัว หรือทำงานกับผู้อื่นได้ หากสามารถบรรลุอัตลักษณ์ของตนเอง ก็จะสามารถสร้างและแลกเปลี่ยนความสัมพันธ์อย่างสนิทสนมกับบุคคลอื่น หากไม่สามารถประสบความสำเร็จในการแสวงหาแนวทางแห่งตนก็จะไม่สามารถสร้างความสัมพันธ์กับบุคคลอื่นๆ ได้ มักจะรู้สึกเหงา เปล่าเปลี่ยว ไม่รู้จะพึ่งพาใคร

ขั้นที่ 7 ระยะผู้ใหญ่ (Adult period) อายุ 40-60 ปี: ขั้นการอนุเคราะห์เกื้อกูลกับการพะว้าพะวงแต่ตัวเอง (Generativity vs Self-Absorption) เป็นระยะที่บุคคลหันมาสนใจกับโลกภายนอก ริเริ่มสร้างสรรค์งานต่างๆ เพื่อสังคม คิดถึงผู้อื่น ไม่โลภหรือเห็นแก่ได้ฝ่ายเดียว บุคคลที่ไม่สามารถทำเช่นนี้ได้จะมีความรู้สึกคิดถึง หมกมุ่นอยู่กับตนเอง เป็นคนที่เอาตนเองเป็นศูนย์กลาง มีชีวิตอย่างไร้ความสุข

ขั้นที่ 8 ระยะวัยสูงอายุ (Aging period) อายุประมาณ 60 ปีขึ้นไป: ขั้นความมั่นคงทางจิตใจกับความสิ้นหวัง (Integrity vs Despair) วัยนี้เป็นวัยสุขุม รอบคอบ ฉลาด บุคคลจะยอมรับความเป็นจริงของชีวิต ระลึกถึงความทรงจำในอดีต หากประสบความสำเร็จในอดีตก็จะรู้สึกไว้วางใจผู้อื่นและตนเอง มีความมั่นคงทางจิตใจ ภูมิใจต่อการบอกเล่าเกี่ยวกับประสบการณ์ในชีวิตให้บุตรหลานฟัง ตรงกันข้ามหากบุคคลต้องประสบกับความล้มเหลวและความผิดหวังในอดีต จะเกิดความรู้สึกท้อแท้สิ้นหวัง รู้สึกคับข้องใจ และไม่สามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ถึงพัฒนาการทั้ง 8 ระยะของแต่ละช่วงวัยที่อีริคสัน (Erik H. Erikson) ได้กำหนดไว้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าในขั้นที่ 5 ระยะวัยรุ่นนี้ (Adolescent period) เป็นช่วงวัยที่มีความสำคัญอย่างมากเพราะถือเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านที่สำคัญของชีวิต การตกตะกอนทางความคิดต่อประสบการณ์ที่ผ่านมาจะทำให้ช่วงวัยนี้ได้มีความเข้าใจในตัวตนของตัวเองมากขึ้น ซึ่งการทำวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง โดยมุ่งหมายให้เยาวชนในชุมชนได้เห็นคุณค่ามีความภาคภูมิใจในความเป็นชาวไทยเบิ้งท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมบุกรุก ดังนั้น จึงมีความจำเป็นที่ต้องปลูกฝังหรือสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ให้เยาวชนวัยนี้ เพื่อเกิดความยั่งยืนของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งต่อไป จึงเป็นที่มาของการเลือกกลุ่มประชากรช่วงวัยนี้ และอีกทั้งทฤษฎีดังกล่าวยังนำมาปรับใช้ในรูปแบบการจัดกิจกรรมศิลปะการแสดงให้มีความสอดคล้องกับแต่ละช่วงวัยของเด็กอีกด้วย

8. แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัย

ความหมายของจิตพิสัย

ฮอปกินส์ และแอนทิส (Hopkins & Antes, 1990) จิตพิสัยเป็นการกระทำที่เป็นกระบวนการภายในของมนุษย์ เช่น อารมณ์ความรู้สึกความสนใจเจตคติค่านิยมการพัฒนาคุณลักษณะและแรงจูงใจ

อีเบล (Ebel, 1986) จิตพิสัยเป็นความรู้สึกหรืออารมณ์ของบุคคลมากกว่าความเข้าใจเป็นความชอบ ไม่ชอบความชื่นชม ไม่ชื่นชมความพึงพอใจ ไม่พอใจความเชื่อมั่น ไม่เชื่อมั่นความภูมิใจ ไม่ภูมิใจอุดมคติและค่านิยม

แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัย (Krathwohl, Bloom and Masia)

การจัดการเรียนรู้ที่เน้นพฤติกรรมด้านเจตคตินั้น สามารถใช้แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยเป็นพื้นฐานในการจัดการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดเจตคติและค่านิยมที่พึงประสงค์อันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่เหมาะสมทั้งในด้านการป้องกัน การดำรง และการสร้างเสริมสุขภาพที่ดี แครทโวล บลูมและมาเซีย ได้แบ่งระดับขั้นการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยไว้ 5 ขั้น ประกอบด้วย

1) การรับรู้ (Receiving) จัดเป็นพัฒนาการขั้นแรกที่จะนำไปสู่สภาพจิตใจในขั้นต่อไป เป็นขั้นที่บุคคลถูกกระตุ้นให้รับทราบว่ามีเหตุการณ์หรือสิ่งเร้าบางอย่างปรากฏอยู่ บุคคลนั้นจะมีความยินดีหรือมีภาวะจิตใจที่พร้อมที่จะรับสิ่งเร้า หรือให้ความสนใจต่อสิ่งเร้านั้น แต่ถ้าบุคคลมีประสบการณ์เดิมซึ่งอาจจะได้จากการเรียนรู้ บุคคลนั้นก็จะมีสภาพจิตใจในขั้นการรับรู้หรือการให้ความสนใจอยู่พร้อมแล้ว โดยที่ไม่ต้องถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้นก็ได้

2) การตอบสนอง (Responding) เป็นขั้นการเรียนรู้ที่สูงขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง ในขั้นนี้บุคคลจะเกิดความสนใจอย่างแท้จริง ซึ่งถ้าความสนใจเกิดขึ้นก็หมายความว่าบุคคลได้มีส่วนเกี่ยวข้องหรือมีความรู้สึกผูกมัดกับวัตถุสิ่งของ สถานการณ์หรือปรากฏการณ์ใดปรากฏการณ์หนึ่ง ซึ่งจะทำให้บุคคลนั้นพยายามมีปฏิกิริยาตอบสนองบางอย่าง หรือได้รับความพึงพอใจจากการมีส่วนร่วมหรือจากการทำกิจกรรมนั้น

3) การเกิดค่านิยมหรือการสร้างคุณค่า (Valuing) เป็นขั้นที่บุคคลเริ่มเห็นคุณประโยชน์ของสิ่งที่เขารับรู้และสิ่งที่เขาตอบสนองแล้วไม่ใช่เพียงแต่รับรู้หรือตอบสนองไปตามกฎเกณฑ์หรือข้อปฏิบัติที่รับมาเฉย ๆ เขาจะเริ่มยอมรับว่าสิ่งที่เขาได้รับมาสิ่งใดมีค่า มีความหมายต่อเขา ค่านิยมนี้เกิดจากประสบการณ์และการประเมินค่าของบุคคลนั่นเองและขณะเดียวกันก็จะเป็นผลมาจากสังคมส่วนหนึ่งด้วย

4) การจัดระบบคุณค่า (Organization) เมื่อบุคคลเกิดค่านิยมต่าง ๆ ซึ่งมีหลายชนิด จึงมีความจำเป็นที่จะต้องจัดระบบของค่านิยมต่าง ๆ ให้เข้ากลุ่ม โดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ระหว่างค่านิยมเหล่านั้น

5) การสร้างลักษณะนิสัย (Characterization) เมื่อการจัดระบบคุณค่าสำหรับตัวเองเข้ารูปเข้ารอยแล้ว บุคคลจะยึดถือระบบที่จัดเป็นของตนเองแล้วปฏิบัติหรือยึดถือต่อไปจนเกิดเป็นการแสดงออกโดยอัตโนมัติ เมื่อใดก็ตามที่เขาอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตอบสนองต่อสิ่งเร้า

จะแสดงออกตอบสนองในรูปแบบที่คงเส้นคงวา จนจัดได้ว่าเป็นลักษณะประจำตัวของบุคคลนั้นในที่สุด (ปาริฉัตร ทองเนื้อแข็ง และจินตนา สรายุทธพิทักษ์, 2558)

ทฤษฎีหลักการ/แนวคิดของรูปแบบ

แครทโวลบลูมและมาเซีย (Bloom, 1956) ได้จำแนกจุดมุ่งหมายทางการศึกษาออกเป็น 3 ด้านคือ ด้านความรู้ (cognitive domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึก (affective domain) และ ด้านทักษะ (psychomotor domain) ซึ่งในด้านเจตคติหรือความรู้สึกนั้น บลูมได้จัดลำดับขั้นตอนของการ เรียนรู้ ไว้ 5 ขั้นตอน

1.ขั้นการรับรู้ (receiving or attending) ซึ่งก็หมายถึงการที่ผู้เรียนได้รับรู้ค่านิยมที่ ต้องการจะปลูกฝังในตัวผู้เรียน

2.ขั้นการตอบสนอง (responding) ได้แก่ การที่ผู้เรียนได้รับรู้และเกิดความสนใจในค่านิยมนั้น แล้วเกิดเห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น แล้วมีโอกาสได้ตอบสนองในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง

3.ขั้นการเห็นคุณค่า (valuing) เป็นขั้นที่ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับค่านิยม นั้น แล้วเกิดเห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น ทำให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น

4.ขั้นการจัดระบบ (organization) เป็นขั้นที่ผู้เรียนรับค่านิยมที่ตนเห็นคุณค่านั้นเข้ามาอยู่ในระบบค่านิยมของตน

5.ขั้นการสร้างลักษณะนิสัย (characterization) เป็นขั้นที่ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยมที่ตนรับมาอย่างสม่ำเสมอและทำจนเป็นนิสัย

ถึงแม้ว่าบลูมได้เสนอแนวคิดดังกล่าวเพื่อใช้ในการกำหนดวัตถุประสงค์ ในการเรียนการสอนก็ตาม แต่ก็สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่อช่วยปลูกฝังค่านิยม ที่พึงประสงค์ให้แก่ผู้เรียนได้ (ศิริประภา ศรีสุธรรม, 2562: ออนไลน์)

8. แนวคิดและทฤษฎีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

8.1 ความหมายของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเป็นการวิจัยที่ผสมผสานการวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Research) กับการวิจัยเชิงปฏิบัติการ(Action Research) รวมทั้งวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quanlitative Research) เข้าด้วยกันเพื่อได้มาซึ่งองค์ความรู้ใหม่ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนโดยคณะวิจัยชุมชนและแกนนำชาวบ้านมีส่วนร่วมในการวิจัยทุกขั้นตอน ตั้งแต่ร่วมคิด ร่วมตัดสินใจร่วมทำ ร่วมตรวจสอบและร่วมรับประโยชน์ควบคู่ไปกับกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน โดยยึดประชาชนเป็นศูนย์กลาง (People-Centered Development) และแก้ปัญหาโดยใช้กระบวนการเรียนรู้ (Problem – Learning Process)

กมล สุดประเสริฐ (2540) ได้ให้ความหมายไว้ว่า การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) คือการวิจัย ค้นคว้า และหาความรู้ตามหลักการของการวิจัยเชิงวิทยาศาสตร์แบบเดิมๆ ต่างกันเพียงแต่ว่า PAR นั้นมีวัตถุประสงค์มุ่งไปที่การแก้ปัญหาในการพัฒนา และเป็นการวิจัยที่เป็นการดำเนินไปด้วยการมีส่วนร่วมของชุมชน ผู้ร่วมงาน

สุภางค์ จันทวานิช (2547) กล่าวว่า การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) หมายถึงวิธีการที่ให้ชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมในการวิจัยนับตั้งแต่การกำหนดปัญหา การดำเนินการการวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนหาแนวทางในการแก้ปัญหาหรือส่งเสริมกิจกรรมการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) เป็นการวิจัยที่มีคุณลักษณะหลายประการแตกต่างไปจากการวิจัยแบบปกติทั่วไป เช่น กระบวนการที่ใช้สามารถปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ มีพันธะกรณีระหว่างนักวิจัยกับชุมชน กรอบของการดำเนินงานกำหนดขึ้นโดยกลุ่มคนในพื้นที่วิจัยจุดเน้นของการวิจัยเริ่มที่คนเป็นหลัก โดยทำให้คนมีคุณค่ามีความภูมิใจในการกระทำ เป้าหมายของการวิจัย สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของกลุ่มคนในพื้นที่ตามเงื่อนไขที่เหมาะสมและตามความจำเป็น เน้นการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนถึงแม้ว่าแต่ละคนจะแตกต่างในด้านพื้นฐาน ทักษะและโครงสร้างทางสังคม แต่นักวิจัยเชื่อมั่นในความสามารถที่จะเรียนรู้ได้ของคน จึงต้องการให้คนเหล่านั้น มีส่วนร่วม โดยนักวิจัย จะไม่กำหนดกรอบที่ตายตัว แต่ผ่อนสั้น ผ่อนยาวตามลักษณะของชุมชน ใช้วิธีการดำเนินการที่เรียบง่ายซึ่งคนในชุมชนรู้จักคุ้นเคยและมีทางเลือกหลากหลาย นักวิจัยมองชุมชนอย่างองค์รวมในลักษณะประสานสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ ตามมาตรฐานเฉพาะพื้นที่นั้นๆ ข้อมูลที่ศึกษามีลักษณะเป็นนามธรรม ค่านิยม ความรู้สึกและความพอใจของคนในชุมชน การดำเนินการใช้หลักประชาธิปไตยโดยให้กลุ่มคนในพื้นที่มีการตัดสินใจร่วมกัน มีการสร้างกำลัง และอำนาจในการคิดและการต่อรองให้ได้รับความสำเร็จในสิ่งที่คนในชุมชนอยากทำ ส่งเสริมวัฒนธรรมการพึ่งตนเองผู้ได้รับผลประโยชน์ต้องเป็นผู้ลงมือกระทำหรือมีส่วนร่วมให้โครงการประสบผลสำเร็จ ผลลัพธ์ที่ได้ ไม่เน้นวัตถุ แต่เน้นความสามารถของคนในชุมชน เน้นการเรียนรู้และความพอใจของผลที่ได้รับ (พันธุ์ทิพย์ รามสูตร, 2540)

การวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานในการวิจัยทางสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน สังคม ระบบอุตสาหกรรม และองค์การต่างๆ แต่มีน้อยมากในงานด้านการศึกษา ซึ่งมีอยู่บ้างเมื่อครู แต่ละคนทำการแก้ปัญหาในชั้นเรียนหรือปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในโรงเรียนของตนเอง การวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมต้องมีการทำความเข้าใจที่ชัดเจนร่วมกับชุมชนและสังคม และมีจุดเน้นของการวิจัยที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีความเป็นอิสระ

หรือมีส่วนร่วมกับการเปลี่ยนแปลงในสังคม การวิจัยในลักษณะนี้มักจะเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพและอาจจะเก็บข้อมูลเชิงปริมาณร่วมด้วยก็ได้ จะเห็นได้ว่า การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ได้นำแนวคิดของการวิจัยเชิงคุณภาพมาประยุกต์ใช้ โดยผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการวิจัยมีส่วนร่วม ร่วมกัน แสวงหารูปแบบหรือวิธีการแก้ปัญหาของตน เน้นการพัฒนาความสำนึกในการวิเคราะห์วิจารณ์ของผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อปรับปรุงสภาวะความเป็นอยู่และชีวิตตลอดจนเปลี่ยนแปลงสภาพโครงสร้างและความสัมพันธ์พื้นฐานในสังคมของตนให้ดีขึ้น และเป็นรูปแบบหนึ่งของการทำวิจัยเพื่อนำไปสู่การพัฒนาที่ยั้งยืนโดยยึดประชาชนเป็นศูนย์กลาง และเป็นการคืนอำนาจการตัดสินใจให้กับประชาชนอย่างสมบูรณ์แบบ เจ้าหน้าที่ของรัฐหรือองค์การจากภายนอกทำหน้าที่เป็นเพียงที่ปรึกษาหรือเป็นผู้ประสานงานเพื่อให้การดำ เนินการต่างๆ บรรลุเป้าหมายตามที่คนในสังคมนั้นต้องการและเกิดความพึงพอใจ

8.2 จุดมุ่งหมายของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม มีจุดมุ่งหมายเพื่อปรับปรุงคุณภาพองค์การ ประชาชน ชุมชน และชีวิต ครอบครัว โดยมีสาระที่สำคัญ คือ การใช้กระบวนการวิจัยเพื่อส่งเสริมจุดมุ่งหมายของความเสมอภาค และความเป็นประชาธิปไตยเปิดกว้างให้ผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยเกิดความร่วมมือในการตัดสินใจ มีความเห็นร่วมกันทั้งในฐานะผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์การและเป็นผู้ร่วมกระทำกิจกรรมการวิจัยบนพื้นฐานของความเท่าเทียมกัน นอกจากนี้ในทางการเมืองการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมยัง มีจุดเน้นที่การกระจายอำนาจทางการเมืองไปสู่ประชาชนให้มีส่วนร่วมในการออกแบบ และกำหนดวิธีการปฏิบัติในโครงการวิจัยนั้น การร่วมกันปฏิบัติในการดำเนินการวิจัยเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการวิจัยรูปแบบนี้ ดั้งนั้นการมีส่วนร่วมของแต่ละบุคคลในการวิจัย จะทำให้คนส่วนใหญ่เกิดความเข้าใจที่ดี ในรายละเอียดและทำให้เกิดข้อปฏิบัติที่ชัดเจน ซึ่งจะนำไปสู่การควบคุมวิถีชีวิต ในส่วนที่เกี่ยวข้องตลอดจนวิธีการที่จะต้องปฏิบัติทั้งหมด เมื่อพิจารณาบทบาทของนักวิจัย จะพบว่า นักวิจัยมีบทบาทเป็นสมาชิกในบางด้านขององค์การเป็นผู้มีส่วนร่วมตลอดกระบวนการของการวิจัยในองค์การนั้น โดยมีเป้าหมายเพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในองค์การ นักวิจัยจะเป็นผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรม ทั้งในสถานภาพของสมาชิกในองค์การและการเป็นนักวิจัย บทบาทเหล่านี้จะกำหนดให้นักวิจัยต้องพัฒนาข้อสรุปที่ถูกต้องตรงตามความเป็นจริง (Valid Conclusions) เพื่อนำไปสู่การสร้างความเข้าใจลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนในองค์การ และเกิดความพอใจต่อการเปลี่ยนแปลงนั้น ลักษณะของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม มีรูปแบบที่แตกต่างกัน และมีชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่นการวิจัยโดยมีชุมชนเป็นฐาน (Community-Based Inquiry) การวิจัยปฏิบัติการแบบร่วมมือ

(Collaborative Action Research) การวิจัยปฏิบัติการเพื่อการเปลี่ยนแปลง (Critical Action Research) เป็นต้น คุณค่าของการวิจัยแบบนี้คือกระบวนการของความร่วมมือ ลักษณะของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ประกอบด้วย การวางแผนการปฏิบัติการสังเกต การสะท้อนการปฏิบัติและการปรับปรุงแผนเพื่อนำไปปฏิบัติในวงจรต่อไป จนกว่าจะได้รูปแบบของการปฏิบัติงานที่พึงพอใจ ซึ่งต้องมีความยืดหยุ่นสูงและไม่ควรกำหนดเวลาในการวิจัยหรือกิจกรรมไว้ล่วงหน้า รวมทั้งตระหนักถึงภูมิปัญญาของชาวบ้านว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าภูมิปัญญาของนักวิชาการ

ลักษณะของการวิจัยแบบมีส่วนร่วมโดยการใช้องค์ประกอบของผู้เกี่ยวข้องเป็นลักษณะเด่น โดยถือว่าเป็นกระบวนการที่อาศัยความร่วมมือจากองค์ประกอบที่หลากหลายอันได้แก่ ชาวบ้าน นักวิจัย และนักพัฒนา โดยทั้ง 3 ฝ่ายที่เกี่ยวข้องกันจะต้องมี “โลกทัศน์ร่วม” คือมีความเข้าใจร่วมกันในเรื่องของการพัฒนาสิ่งนี้เป็นรากฐานที่สำคัญ ยิ่งสำหรับการพัฒนาชุมชนซึ่งหากทั้ง 3 ฝ่าย มีความเข้าใจที่แตกต่างกัน ผลของการประสานงานไปสู่ความสำเร็จในการพัฒนาชุมชนย่อมจะเป็นไปได้ยาก แต่หากมีการประสานเครือข่าย (Network) เพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้กันทั้ง 3 ฝ่าย ดังนี้

1. ชาวบ้านที่เป็นตัวแทนของชุมชน ผู้ที่รู้และเข้าใจความต้องการหรือสาเหตุปัญหาภายในชุมชนอย่างแท้จริง รวมทั้งชาวบ้านยังเป็นผู้ที่รู้ถึงทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนทั้งทรัพยากรทางธรรมชาติและทรัพยากรมนุษย์ที่เป็นแหล่งรวมของภูมิปัญญาของชาวบ้านและเป็นต้นทุนของสังคม (Social capital) ภายในชุมชนที่มีอยู่และสามารถนำออกมาพัฒนาก่อให้เกิดประโยชน์กับชุมชนได้

2. นักวิจัยซึ่งเป็นตัวแทนของนักวิชาการที่สนใจในการพัฒนาคือบุคคลที่นำความรู้และระเบียบวิธีมาพัฒนาชุมชน สร้างชุมชนให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งมิใช่ผู้สั่งให้ถูกวิจัยปฏิบัติตามเพียงอย่างเดียวดังอดีต หากแต่เป็นการเสริมสร้างประสบการณ์การวิจัยให้กับชาวบ้าน เพื่อให้ประชาชนเรียนรู้และนำไปสู่ชุมชนที่เข้มแข็ง

3. นักพัฒนา (Change Agent/Catalyst) ที่เป็นตัวแทนของรัฐบาลหรือองค์กรพัฒนาเอกชน เช่น เจ้าหน้าที่จากอำเภอ ตำรวจ แพทย์ พยาบาล ฯลฯ นักพัฒนานี้จะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพราะนอกจากนักพัฒนาจะเป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับชุมชนแล้วยังเป็นเครือข่ายและผู้ประสานงานเครือข่ายที่สำคัญ ในการสนับสนุนการดำเนินงานต่างๆ อย่างมีประสิทธิภาพและเข้าใจถึงจุดอ่อน จุดแข็งของชุมชน ที่ควรได้รับการสนับสนุนการดำเนินงานต่างๆ อย่างมีประสิทธิภาพและเข้าใจถึงจุดอ่อน จุดแข็ง ของชุมชน ที่ควรได้รับการสนับสนุนทั้งจากภาครัฐและ

เอกชนเพื่อให้ชุมชนดึงจุดแข็งออกมาใช้ให้เกิดประโยชน์จะเห็นได้ว่าการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) อาศัยเครื่องมือในการวิจัยหลายอย่างทั้งทักษะและเทคนิคต่างๆ เช่น

1. การสร้างสัมพันธ์กับชุมชน
2. เทคนิคในการประสานงานกับเครือข่าย (Network)
3. การศึกษาชุมชนอย่างมีส่วนร่วม
4. ทักษะการสื่อสารสองทาง (Two-way Communication) นอกจากทักษะและเทคนิคที่กล่าวถึงแล้วยังมีการหาจุดอ่อนและจุดแข็งของชุมชน เพราะหากวิเคราะห์และทราบถึงจุดอ่อนและจุดแข็งของชุมชนก็จะทำให้ผู้วิจัยจัดการปรับปัญหาได้อย่างถูกต้องและพัฒนาจุดแข็งที่มีอยู่ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น กล่าวโดยสรุป ลักษณะการวิจัยของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเป็นกระบวนการที่ประชาชนในชุมชนเป็นผู้ทำวิจัยเอง โดยมีขอบเขตของการมีส่วนร่วมเกิดจากการเรียนรู้ร่วมกันโดยปราศจากการควบคุมจากนักวิจัยภายนอก ซึ่งนักวิจัยภายนอกเป็นเพียงผู้ประสานงาน (Co-ordinator) และเป็นผู้อำนวยความสะดวก (Facilitator) ประชาชนจะเป็นศูนย์กลาง (Bottom-up approach) ในการตัดสินใจก่อให้เกิดการพึ่งตนเองโดยการสร้างองค์ความรู้จะเกิดการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างความรู้พื้นบ้านและความรู้ของนักวิชาการ เกิดความรู้ใหม่ที่มีรูปแบบความคิดที่ยืดหยุ่นมากขึ้น นำไปสู่การปฏิบัติที่เป็นรูปธรรมมากขึ้นและก่อให้เกิดความตระหนักในตัวของประชาชน (Self-awareness) เกิดความเชื่อมั่นในสิทธิศักดิ์ศรี มีเสียงการยอมรับในตนเอง การยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงส่งผลให้เกิดการพัฒนาสังคมไปในทิศทางที่เหมาะสมต่อไป

8.3 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นระยะก่อนทำวิจัย (Pre-Research Phase)

ในบางครั้งเรียกว่า ขั้นการเตรียมชุมชน เพื่อให้ชุมชนมีความพร้อมในการเข้ามามีส่วนร่วมของการวิจัยโดยขั้นนี้มีขบวนการที่เริ่มจากการที่ผู้วิจัยจะต้องสร้างสัมพันธภาพให้เกิดขึ้นกับชาวบ้านในชุมชน ผู้นำชุมชน และเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน ในลักษณะแบบไม่เป็นทางการเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยและไว้วางใจในตัวนักวิจัยหากนักวิจัยมีสัมพันธภาพที่ดีกับชุมชนจะทำการสำรวจและศึกษาข้อมูลของชุมชนเป็นไปได้ง่าย ซึ่งจะส่งผลให้นักวิจัย ได้ข้อมูลที่นำมาใช้ในการคัดเลือกชุมชนที่เหมาะสมกับการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ต่อไป และเมื่อได้ทำการเลือกชุมชนที่เหมาะสมแล้วกระบวนการขั้นต่อไป คือการเข้าสู่ชุมชนและทำการเตรียมเครือข่าย เตรียมทีม เตรียมผู้นำ ให้พร้อมในทุกด้านเพื่อให้เกิดความเข้าใจการวิจัยเชิงปฏิบัติการ

แบบมีส่วนร่วมและอยากที่จะมีส่วนร่วมทำวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมต่อไปโดยกระบวนการทั้งหมดในขั้นระยะก่อนทำวิจัยมีรายละเอียดดัง ต่อไปนี้

1.1 การสร้างสัมพันธภาพ การสร้างสัมพันธภาพในระยะเริ่มต้นนี้เป็นการพูดคุยอย่างไม่เป็นทางการกับชาวบ้านและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับชุมชน เพื่อให้ชาวบ้านเกิดการยอมรับและไว้วางใจในตัวผู้วิจัยมากขึ้นจนเหมือนกับคนในชุมชนเดียวกันหากความสัมพันธ์ของนักวิจัยในระยะแรกนี้ดีการดำเนินงานในขั้นต่อๆ ไปก็จะมีประสิทธิภาพมากขึ้น

1.2 การสำรวจและศึกษาชุมชน คือการสำรวจและศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของชุมชน นับตั้งแต่ลักษณะทางกายภาพ แหล่งทรัพยากรของชุมชน ข้อมูลด้านประชากร สังคม เศรษฐกิจ การสื่อสารและวัฒนธรรม ซึ่งสามารถทำการศึกษารวบรวมข้อมูลได้ทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ โดยใช้แหล่งข้อมูลทั้งจากหน่วยงานราชการ เช่น ข้อมูล จปฐ. และจากองค์กรพัฒนาเอกชนที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งติดต่อกับผู้นำหรือบุคคลสำคัญในชุมชน

1.3 การคัดเลือกชุมชน ในการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) มักให้ความสำคัญกับประชาชนในชุมชนที่ด้อยโอกาสทางสังคม (Disadvantage community) หรือด้อยโอกาสกว่าชุมชนอื่น เพื่อเป้าหมายในการยกระดับคุณภาพชีวิตและสร้างโอกาสให้เกิดความเท่าเทียมกันมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ชาวบ้านเห็นคุณค่าในตนเองและร่วมมือกันพัฒนาชุมชนให้พัฒนาอย่างยั่งยืน การศึกษาว่าชุมชนได้รับการช่วยเหลือหรือสนับสนุนการจัดกิจกรรมใดมาแล้วก็จะเป็นประโยชน์ในการคัดเลือกชุมชนอีกทางหนึ่ง เพราะหากชุมชนได้รับการสนับสนุนน้อย ความต้องการของชาวบ้านในการที่จะเข้ามาร่วมในการวิจัยเพื่อแก้ไขปัญหาของชุมชนอาจจะมากยิ่งขึ้นในการที่ชุมชนสามารถจัดการกับปัญหาที่เกิดขึ้นได้

1.4 การเข้าสู่ชุมชน เมื่อนักวิจัยคัดเลือกชุมชนแล้วกระบวนการขั้นต่อไป คือการเข้าสู่ ชุมชน ผู้วิจัยจะต้องเริ่มดำเนินการสร้างความสัมพันธ์ (Building-up rapport) กับชาวบ้าน ด้วยการแนะนาตนเอง ชี้แจงวัตถุประสงค์ของโครงการในรูปแบบไม่เป็นทางการ เช่นการพูดคุย การจัด ประชุมกึ่งทางการ รวมทั้งการประชาสัมพันธ์โครงการให้ชุมชนได้รับรู้ วิธีสร้างความสัมพันธ์ขั้นต้นที่ดีที่สุด คือการไปพักอาศัยอยู่กับชาวบ้าน สิ่งสำคัญคือ ผู้วิจัยต้องปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชุมชน ควรร่วมทำกิจกรรมทุกอย่างของชุมชนจะช่วยให้ผู้วิจัย เข้าใจโลกทัศน์ของชาวบ้านได้เร็วขึ้น และทำให้ชาวบ้านยอมรับนักวิจัยได้โดยสนิทใจ

1.5 การเตรียมคน การเตรียมเครือข่าย กระบวนการในขั้นสุดท้ายของการเตรียมชุมชนก่อนที่จะเข้าสู่ขั้น ระยะการทำวิจัย คือการเตรียมคนและเตรียมเครือข่ายให้เกิดความพร้อมในการลงมือดาเนินงาน เพราะการวิจัย เชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมนั้น ผู้มีส่วนร่วมคือ

นักวิจัย นักพัฒนาและชาวบ้านจะต้องมีความเข้าใจที่ตรงกันเพื่อให้เกิดการประสานงานกันในการปฏิบัติการเตรียมคน คือการเตรียมความพร้อมให้กับชาวบ้าน แกนนำนักวิจัยและนักพัฒนาโดยมีขั้นตอนในการจัดเตรียมคนดังนี้

1.5.1 การเตรียมชาวบ้าน การกำหนดกิจกรรมที่จะกระตุ้น ให้ชาวบ้านได้เห็นกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ซึ่งจะสะท้อนถึงการมีส่วนร่วมและการแก้ปัญหาของกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) นอกจากนี้การให้ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดและหลักการของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) จะทำให้ชาวบ้านเข้าใจและมองภาพของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ได้มากขึ้นว่าเป็นการทำงานอย่างมีส่วนร่วมและเห็นคุณค่าของมนุษย์ ยอมรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน มีเป้าหมายและวิสัยทัศน์ร่วมกัน ซึ่งจะก่อให้เกิดประโยชน์กับชุมชนต่อไป นอกจากนี้การเตรียมชาวบ้านให้เป็นกลุ่มหรือทีมในการวิจัย เช่น ทีมวิจัย ทีมวางแผนและทีมปฏิบัติจะทำให้ชาวบ้านรู้สึกว่าทุกคนในชุมชนเป็นทรัพยากรที่สำคัญในการพัฒนาชุมชนได้เช่นเดียวกัน ซึ่งทำให้ชาวบ้านปรับเปลี่ยนทัศนคติในการมองคุณค่าและศักดิ์ศรีในตนเองให้มากขึ้น

1.5.2 การเตรียมนักพัฒนา เปรียบเสมือนผู้ประสานงานที่ต้องมีความรอบรู้เกี่ยวกับชุมชนและวัฒนธรรม รวมทั้งปัญหาในการพัฒนาชุมชนเป็นอย่างดี ซึ่งได้แก่ ผู้นำในชุมชน สมาชิกคนสำคัญของชุมชน และหน่วยงานที่ให้การสนับสนุน ซึ่งเป็นทั้งผู้ที่สร้างและผนึกกำลังในชุมชนให้เป็นหนึ่งเดียวกัน และเป็นผู้ข้อความช่วยเหลือจากหน่วยงานภายนอกสนับสนุนหรือช่วยเหลือในกระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม เช่น การช่วยในการฝึกอบรมหรือจัดหาวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ ทรัพยากรหรือทุนสำหรับชุมชนหรือโดยอนุญาตให้กระบวนการบางอย่างเกิดขึ้นในชุมชนนั้น

1.5.3 การเตรียมนักวิจัย นักวิจัยจะต้องเตรียมตัวเองให้มีความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและเรียนรู้หลักการในการสร้างสัมพันธภาพเพื่อให้เข้าถึงภายในจิตใจของชาวบ้านหรือกลุ่มเป้าหมาย ตลอดจนต้องยึดแนวคิดและหลักการในการพัฒนาชุมชนผู้ด้อยโอกาสให้ได้รับโอกาสและการพัฒนาที่เหมาะสมและยั่งยืน รับฟังความคิดเห็นของชาวบ้าน ตลอดจนเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตน คือการเป็นผู้กระตุ้นให้ชาวบ้านเกิดแนวคิดในการพัฒนาทั้งตนเองและชุมชนและคอยสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ

1.5.4 การเตรียมเครือข่าย คือการที่นักวิจัยจะประสานงานกับเครือข่ายต่างๆ ทั้งภายในและภายนอกชุมชนเพื่อให้กระบวนการของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ดำเนินไปได้อย่างที่ต้องการ เครือข่ายนี้มีทั้งภายในและภายนอกชุมชน ซึ่งเครือข่ายภายใน

อาจเป็นชาวบ้าน เจ้าหน้าที่ในชุมชนหรืออาสาสมัครก็ได้ ส่วนเครือข่ายภายนอกนั้น เช่น องค์กรทั้งภาครัฐและเอกชนที่ต้องการเข้ามาให้ความร่วมมือในการแก้ไขปัญหา ความร่วมมือในลักษณะของการสร้างเครือข่ายเป็นการสนับสนุนให้เกิดการมีส่วนร่วมและเติมในสิ่งที่ชุมชนด้อยไปการเตรียมเครือข่ายนี้ คือการให้เครือข่ายได้รับรู้และตระหนักถึงสภาพปัญหาร่วมกัน ที่ต้องเร่งหาทางแก้ไข โดยอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่ายจะทำให้งานสำเร็จยิ่งขึ้น เตรียมให้เครือข่ายเข้าใจถึงหลักการของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) เพื่อจะดำเนินกิจกรรมต่างๆ อย่างเข้าใจและรู้ถึงหน้าที่ของตนเองที่ร่วมกัน แก้ปัญหาเตรียมเครือข่ายที่จะให้การสนับสนุนทั้งด้านความคิดกิจกรรมและเงินทุนขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมากถ้าผู้วิจัยไม่สามารถบูรณาการตนเองเข้ากับชุมชนได้ ไม่สามารถสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดของโครงการได้ก็จะเป็นการยากที่จะก้าวไปสู่ขั้นต่อไป ซึ่งต้องอาศัยการมีส่วนร่วมและความร่วมมือของชุมชนเป็นสำคัญ

2. ระยะของการวิจัย (Research phase)

2.1 การศึกษาชุมชน ขั้นนี้เป็นการศึกษาปัญหาและความต้องการของชุมชนควบคู่ไปกับการให้ความรู้แก่ชุมชน ในขั้นนี้การศึกษาชุมชนจะมิใช่เพียงการศึกษาเพื่อการคัดเลือกชุมชน หากแต่เป็นการศึกษาที่ลึกกว่าในระดับแรก คือการประเมินถึงศักยภาพและทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชน เพื่อดูขีดความสามารถของชุมชนนั้นมาประกอบกับข้อมูลเดิม ขั้นตอนนี้จะเน้นการศึกษา วิเคราะห์ชุมชนและการให้การศึกษากับชุมชน (Community Education Participation = CEP) พร้อมกันไป โดยเน้นกระบวนการเรียนรู้โดยการฝึกปฏิบัติ โดยการอภิปรายปัญหาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับชาวบ้าน และกระบวนการระดมพลังสร้างสรรค์ (AIC) ในการระดมความคิดเห็นของทั้งระดับบุคคลและระดับกลุ่ม มาประเมินปัญหาและความต้องการของชุมชน (Need Assessment) ที่มีอยู่ทั้งในและนอกชุมชน โดยเฉพาะภูมิปัญญาท้องถิ่น ทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรจากหน่วยงานภาครัฐ/เอกชน เพื่อจะได้นำทรัพยากรต่างๆ มาใช้ในการกำหนดแผนเพื่อจัดทำโครงการต่อไป

2.2 การวิเคราะห์ปัญหาของชุมชน ในขั้นตอนนี้ อาจจะควบคู่กับการศึกษาชุมชนได้เนื่องจากเมื่อนักวิจัย นักพัฒนา และชาวบ้านได้รวมตัวเพื่อเข้ามามีส่วนร่วมและความคิดเห็น ต่อความสามารถ ศักยภาพ และทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนแล้วก็จะทำการวิเคราะห์ถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนที่ต้องเร่งหาทางแก้ไขนักวิจัยและนักพัฒนา จะต้องพยายามกระตุ้นให้ชาวบ้านได้แสดงความคิดเห็นออกมา เนื่องจากเป็นผู้ที่รู้ถึงสถานการณ์ปัญหามากที่สุดตลอดจนสนับสนุนให้ชาวบ้านเรียงลำดับความสำคัญของปัญหาว่า ปัญหาใดเป็นปัญหาที่เร่งด่วนและเป็น

ที่สนใจจะร่วมกันระหว่างนักวิจัยนักพัฒนาและชาวบ้าน เรียงลำดับความสำคัญของปัญหาต่างๆ ซึ่งอาจจะแบ่งในแต่ละด้านได้ดังนี้

2.2.1. ความต้องการแก้ปัญหาในชุมชน นักวิจัยและนักพัฒนา อาจจะเป็นชาวบ้านเรียงลาดับความสำคัญของปัญหาที่คิดว่าเป็นปัญหาที่ควรเร่งแก้ไขมากที่สุด เช่น ปัญหายาเสพติด ปัญหาการแพร่ระบาดของเอดส์ ปัญหาการขาดแคลนที่ทำกิน เป็นต้น เพื่อให้ชาวบ้านเกิดการตระหนักในประเด็นปัญหาร่วมกันว่าเป็นปัญหาที่สำคัญที่จะนำมาซึ่งการร่วมคิดหาแนวทางการแก้ปัญหาต่อไป

2.2.2. ความต้องการในการสร้างเครือข่าย การเปิดโอกาสให้ชาวบ้านได้แสดงความคิดเห็นถึงสิ่งที่ชาวบ้านต้องการจะเป็นการส่งเสริมให้ชาวบ้าน และเครือข่ายต่างๆ เข้ามามีส่วนร่วมกันมากขึ้นเช่น ความต้องการของแม่บ้านที่ว่างจากการทำนา ต้องการประกอบอาชีพเสริมเพื่อช่วยเหลือครอบครัวก็จะทำให้เห็นความต้องการที่ร่วมกันในการวางแผนประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้เข้ามาร่วมสนับสนุนการจัดตั้งเครือข่ายในชุมชนขึ้น เช่นการจัดตั้งกลุ่มดูแลเด็กก่อนวัยเรียนหรือดูแลผู้สูงอายุเป็นต้น

2.2 3. ความต้องการได้รับการศึกษา ซึ่งมิใช่การศึกษาอย่างเป็นทางการ หากแต่เป็นการศึกษาที่มาจากการเรียนรู้และปฏิบัติ ประกอบกับสามารถนำความรู้นั้นมาใช้ในการประกอบอาชีพหรือใช้ในชีวิตประจำวันได้ เช่น ความต้องการจัดฝึกอบรมความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในการประกอบอาชีพ เช่น การแปรรูปอาหารหรือความรู้ในการดูแลรักษาสุขภาพของตนเองให้พ้นจากเอดส์หรือพิษภัยของยาเสพติด

2.3 การพิจารณาความเหมาะสมหรือความเป็นไปได้ของโครงการ (Project Appraisal and Idntification) ชาวบ้านนและนักวิจัยจำเป็นต้องพิจารณาร่วมกันว่าปัญหาใดเร่งด่วนและจะแก้ไขด้วยวิธีใดจึงจะเหมาะสม การพิจารณาความเหมาะสมของโครงการอาจพิจารณาในด้านของความคุ้มทุน ความเหมาะสมกับพื้นที่ ความเข้ากันได้กับขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนและการจัดลำดับความสำคัญของปัญหา ซึ่งชาวบ้านควรจะเป็นตัวหลักในการกำหนดลำดับความสำคัญของปัญหา แนวทาง การแก้ไข และกำหนดโครงการหรือกิจกรรมการศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาของชุมชนนี้เป็นการประเมินปัญหาและความต้องการของชุมชนพร้อมกับประเมินความเป็นไปได้ของการดำเนินงาน โดยพิจารณาด้านทรัพยากรที่มีอยู่ในและนอกชุมชน ทั้งทรัพยากรมนุษย์ ทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรจากหน่วยงานต่างๆ

3. ระยะของการจัดทำแผน (Planning phase)

เป็นกระบวนการตัดสินใจร่วมกัน เพื่อคัดเลือกโครงการและกิจกรรมที่จะต้องดำเนินการเป็นโครงการที่ประชากรในชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน ซึ่งต้องมีการกำหนดวัตถุประสงค์ของโครงการ ระบุกิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงานต่างๆ ให้ชัดเจน กำหนดหน้าที่ความรับผิดชอบของสมาชิกแต่ละคนในการดำเนินกิจกรรม ผู้วิจัยควรจะมีวิธีการที่จะกระตุ้นให้ชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น โดยจะต้องให้มีการตอบคำถามร่วมกันของกลุ่มผู้ดำเนินงานในประเด็นเกี่ยวกับโครงการนั้นเป็นโครงการที่มีกิจกรรมอะไร ใครเป็นผู้นำทำอย่างไร ใครเป็นผู้รับผิดชอบในการเจรจาต่อรองเป็นต้น

นอกจากผู้วิจัยจะต้องเป็นผู้คอยกระตุ้นให้สมาชิกมีส่วนร่วมในกระบวนการต่างๆ เพื่อที่จะทำให้ชาวบ้านเกิดความเต็มใจในการนำมาปฏิบัติแล้วผู้วิจัยอาจต้องทำหน้าที่สนับสนุนด้านต่างๆ เช่น แนะนำช่องทางในการหาแหล่งทรัพยากรหรือแหล่งที่ให้การสนับสนุนภายนอกชุมชน เพื่อนำมาใช้ในการดำเนินงาน ในขั้นตอนนี้ควรให้ชาวบ้านจัดแกนนำเป็นกลุ่มทำงานหรือองค์กรคณะกรรมการเพื่อรองรับการทาโครงการหรือกิจกรรมการพัฒนา และมีการสร้างข้อตกลงร่วมระหว่างชาวบ้านหรือกลุ่มทำงาน ซึ่งบทบาทของนักวิจัยในช่วงนี้ คือการชี้แจงรายละเอียดของโครงการและการประสานงานให้ชาวบ้านตกลงกันว่าใครรับผิดชอบในเรื่องใด กำหนดข้อตกลงเกี่ยวกับการดำเนินงานในทุกขั้นตอน ให้ทุกคนรับรู้ความรับผิดชอบซึ่งกันและกัน ข้อตกลงทุกเรื่องจะต้องเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่าย มีความโปร่งใสและตรวจสอบได้ เช่นปัญหาการขาดแคลนเงินทุนของชาวบ้าน จะต้องร่วมกันวางแผนถึงการแก้ไข ชาวบ้านอาจจะมีความต้องการที่จัดตั้งกลุ่มออมทรัพย์เพื่อให้ชุมชนมีแหล่งเงินทุนหมุนเวียน ในชั้นของการวางแผนนี้อาจจะมีการนำกลุ่มชาวบ้านศึกษาดูงานจากชุมชนอื่นที่ประสบความสำเร็จเพื่อที่นำมาประกอบการจัดตั้งกลุ่มชุมชนของตนเอง หลังจากนั้นจึงร่วมกันวางแผนการจัดตั้งคณะทำงาน โดยมีการแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบต่างๆ ให้เข้าใจร่วมกันจัดการฝึกอบรมในการปฏิบัติงานให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นเมื่อปฏิบัติจริง

4. ระยะการนำแผนไปปฏิบัติ (Implementation phase)

ในการปฏิบัติตามแผนที่กำหนดไว้ ควรจะต้องมีแกนนำหรือกลุ่มในในชุมชนเป็นกลุ่มทำงานซึ่งเป็นกลุ่มที่สมาชิกในชุมชนให้การยอมรับ โดยกลุ่มทำงานหรือกลุ่มแกนนำนี้อาจจะเป็นกลุ่มหรือองค์กรที่มีอยู่ในชุมชนซึ่งมีความเหมาะสมสอดคล้องกับวัตถุประสงค์หรือลักษณะของงาน ส่วนกรณีที่ชุมชนยังไม่มีกลุ่มหรือองค์กรที่เหมาะสม ก็จำเป็นต้องตั้งกลุ่มขึ้นใหม่เพื่อสอดคล้องกับลักษณะของกิจกรรมที่ตั้งไว้ สิ่งสำคัญในขั้นนี้ คือการกระจายหน้าที่ความ

รับผิดชอบต่างๆ ระหว่างสมาชิกของกลุ่ม ระหว่างสมาชิกในกลุ่มทำงาน ระหว่างสมาชิกชุมชนกับผู้วิจัย และการมอบหมายงานให้ตรงกับศักยภาพและความสามารถของบุคคล การกระจายทรัพยากรและการให้สมาชิกได้มีส่วนในการดำเนินงานต่างๆ

5. **ระยะติดตามและประเมินผลการปฏิบัติงาน** (Monitoring and Evaluation phase)

การติดตามและประเมินผลโครงการ เป็นกิจกรรมที่จำเป็นและขาดไม่ได้ ซึ่งการติดตามผล หมายถึง การตรวจสอบของชาวบ้านหรือองค์กรชาวบ้านตลอดเวลาว่างานหรือกิจกรรมที่ได้เริ่มทำไปนั้นสามารถดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่อง/เหมาะสมหรือไม่ เป็นไปตามแผนงานที่กำหนดหรือไม่ เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้มากน้อยเพียงใด มีอะไรบ้างที่จะต้องแก้ไขมีปัญหาอุปสรรคอย่างไหรือไม่ เพื่อที่จะได้มีการแก้ไขหรือปรับเปลี่ยนวิธีการให้เหมาะสมได้ทันการ ในทางปฏิบัติขั้นตอนเหล่านี้อาจมีระยะเวลาการดำเนินงานคาบเกี่ยวกัน หรือกระทำไปพร้อมๆ กัน บางครั้งอาจต้องเริ่มขั้นตอนหนึ่งก่อนแล้วจึงจะเริ่มขั้นตอนต่อไปได้ และบางครั้งอาจต้องย้อนกลับไปทำขั้นตอนใหม่ๆ เพราะในกระบวนการประชาชนหรือองค์กรชาวบ้านให้เข้มแข็งนั้นไม่สามารถที่จะทำให้สำเร็จเป็นขั้นตอนภายในระยะเวลาอันรวดเร็วได้ เนื่องจากมีเงื่อนไขหลายประการ โดยเฉพาะในด้านความพร้อม ความเข้า ใจปัญหาพื้นฐานของประชาชนและปัญหาสภาพพื้นที่ของแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นกระบวนการทำงานวิจัยและพัฒนาโดยเน้นหลักการพัฒนาโดยประชาชนมีส่วนร่วมนั้น ก็คือกระบวนการเรียนรู้ไปพร้อมๆ กันระหว่างนักวิชาการ/นักวิจัยเจ้าหน้าที่ของรัฐองค์กรพัฒนาเอกชนและประชาชนในการที่จะร่วมมือและประสานการทำงานพัฒนาไปด้วยกัน แม้ว่า การวิจัยปฏิบัติการและการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมจะมีลักษณะร่วมกันหลายประการแต่มีข้อแตกต่างที่สำคัญ คือ การวิจัยปฏิบัติการมีวัตถุประสงค์เบื้องต้น เพื่อนำความรู้ไปใช้ปฏิบัติให้เกิดประโยชน์ต่อประชาชนในการดำรงชีวิตประจำวัน ดังนั้นระเบียบวิธีการวิจัยจึงต้องการมาตรฐานทางทฤษฎีที่มากเพียงพอต่อการนำไปใช้และการนำไปปฏิบัติ ส่วนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม มีวัตถุประสงค์เบื้องต้น เพื่อสร้างความรู้และกระตุ้น ประชาชนธรรมดาซึ่งกระบวนการนี้มีการประยุกต์ใช้อย่างกว้างขวางในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการมีอำนาจและการไร้อำนาจของบุคคลในชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้ยากจนและกลุ่มผู้ด้อยโอกาสเพื่อส่งเสริมให้บุคคลเหล่านี้มีสิทธิ์มีเสียงในการกำหนดนโยบายหรือมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ เพื่อการดำเนินงานในส่วนที่เกี่ยวข้องกับตนเอง โดยเน้นความร่วมมือที่ทุกคนมีอำนาจอย่างเท่าเทียมกัน ทั้งตัวผู้วิจัย ผู้ให้ข้อมูล และผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคนกระบวนการของการวิจัยแบบมีส่วนร่วมเป็น

กระบวนที่มีลักษณะเป็นพลวัตมีความยืดหยุ่นในการดำเนินการสูง และเป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยความร่วมมือของทุกๆ คนที่เกี่ยวข้อง

8.4 ประโยชน์ของวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมมีประโยชน์ต่อการพัฒนาประชาชน และกลุ่มชนในพื้นที่หลายประการ ดังที่ ประพิณ วัฒนกิจ (2542) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของวิจัยในแนวทางนี้ไว้ 4 ประการ คือ

1. ให้ความสำคัญ และเคารพต่อความรู้พื้นบ้าน ด้วยการยอมรับและนามาใช้ให้เกิดประโยชน์ คือ ยอมรับว่าความรู้พื้นบ้านและระบบการสร้างความรู้ในรูปแบบอื่นยังคงมีปฏิบัติอยู่ในหมู่คนจนเพื่อแก้ไขปัญหาและเพื่อการดำรงชีวิตของเขา

2. พัฒนาและปรับปรุงศักยภาพของชุมชนและของบุคคล โดยส่งเสริมและฟื้นฟูความเชื่อมั่นในตนเอง ให้สามารถที่จะวิเคราะห์ สังเคราะห์ปัญหาและสถานการณ์ของเขาเอง

3. สร้างแสวงหา และประยุกต์องค์ความรู้ ที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนมาใช้ในการให้ความรู้แก่บุคคลในชุมชนนั้น

4. ยอมรับในมุมมอง ความคิดเห็น และประสบการณ์ของชาวบ้านว่ามีความสำคัญเป็นการมองให้ตรงกับปัญหาและความต้องการของเขา

สรุปได้ว่า การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

8.5 แนวคิดและหลักการความร่วมมือระหว่างโรงเรียนและชุมชน

(อุทัย ดุลยเกษม และอรศรี งานวิทยาพงษ์, 2540) อ้างถึงใน (เกสรี สุวรรณเรืองศรี, 2542) ประมวลความรู้เกี่ยวกับระบบการศึกษากับชุมชนไว้ดังนี้

1. ความแตกต่างระหว่างระบบการศึกษาที่มีแหล่งความรู้เพียงแห่งเดียว (โรงเรียน) กับที่มีแหล่งความรู้แบบหลากหลายเหมือนการศึกษาของชุมชน คือ

1.1 ถ้าความรู้ที่โรงเรียนถ่ายทอดให้ (โดยแหล่งเดียว) นั้นไม่พัฒนาความสามารถสติปัญญาของบุคคลให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต อาชีพ วัฒนธรรม สภาพแวดล้อมและทรัพยากรของชุมชน ก็ทำให้สมาชิกใหม่ของชุมชนหรือเด็กนักเรียนขาดความสามารถ ทักษะที่จะดำรงชีวิตและพัฒนาตนเองตามวิถีของชุมชน

1.2 เมื่อความสามารถ ทักษะที่ปัจเจกบุคคลได้รับไม่สามารถนำมาใช้และนำมาพัฒนาตนเองและชุมชนได้จึงทำให้พัฒนาการทางสติปัญญาความสามารถของชุมชนดยรวมหยุดชะงักไปด้วย

1.3 ระบบการศึกษาที่จัดขึ้นในโรงเรียน ได้จำกัดเนื้อหาการเรียนรู้ไว้เพียงบางด้านตามที่ผู้จัดการศึกษา (รัฐ) ต้องการ บทบาทของการศึกษาซึ่งเคยทำหน้าที่สร้างบูรณาการของการเรียนรู้ให้ครอบคลุมกว้างขวางครบทุกด้านกลายเป็นการศึกษาแบบแยกส่วนที่มุ่งพัฒนาความสามารถ ทักษะเฉพาะด้าน (อาชีพ) และไม่ใช่ด้านที่เป็นประโยชน์แก่การพัฒนาชีวิตและชุมชนเดิมด้วย

1.4 ความรู้ที่โรงเรียนถ่ายทอดนั้นเป็นไปตามความต้องการของภายนอกทำให้สิ่งที่ถ่ายทอดแก่ผู้เรียนนั้นมิใช่วัฒนธรรมหรือสติปัญญาของชุมชน โรงเรียนจึงไม่ได้ทำหน้าที่ขัดเกลาทางสังคมแก่ชุมชน

1.5 การให้คำนิยามว่าผู้ใดมีการศึกษาหรือไม่มีการศึกษาวินิจฉัยจากวุฒิบัตรเป็นเกณฑ์วัดโดยที่รัฐ (กระทรวงศึกษาธิการ ทบวงมหาวิทยาลัย) เป็นผู้ให้ความชอบธรรมแทนชุมชน

2. เงื่อนไขที่พอเพียงซึ่งจะทำให้โรงเรียนสามารถทำงานร่วมกับชุมชน มีดังนี้

2.1 มีวิสัยทัศน์ในเรื่องการศึกษาของชุมชนร่วมกัน บุคลากรทั้งของโรงเรียนและชุมชน รวมทั้งภาคีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาต้องมีวิสัยทัศน์ร่วมกันตรงกัน

2.2 การมีส่วนร่วมและความสนับสนุนจากภาคีอื่นๆ

2.3 โครงสร้างของการจัดการศึกษาเป็นแบบแนวราบ

1) โครงสร้างระบบการบริหารจัดการของโรงเรียนเป็นแบบแนวราบ

2) โครงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับภาคีอื่น เช่นครอบครัว ชุมชนมัสยิด องค์การบริหารส่วนตำบล สถานีอนามัย ฯลฯ เป็นแบบแนวราบมีความเสมอภาคมากขึ้น

2.4 นโยบายการจัดการศึกษาของรัฐ

1) การขยายเป้าหมายช่องรัฐในการจัดการศึกษามาสู่ความต้องการ

2) รัฐไม่ผูกขาดการจัดการศึกษา โดยกระจายไปสู่ชุมชน (แหล่งความรู้ที่หลากหลาย)

3) ปรับปรุงระบบบริหารจัดการของโรงเรียนให้เป็นแบบแนวราบขึ้น

4) ให้ความสำคัญกับการพัฒนาระบบโรงเรียน (รวมทั้งครู) ให้มีสัมมาทิฏฐิในเรื่องการจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาผู้เรียนและชุมชนและพัฒนาครูให้มีเครื่องมือ (ความรู้ วิธีการ ช่องทาง งบประมาณ โอกาส ฯลฯ) ที่จะทำงานกับชุมชนได้

5) ปรับปรุงหลักสูตร กระบวนการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับการพัฒนาวิถีชีวิตของบุคคลและชุมชนและเอื้อให้เกิดการถ่ายทอดสติปัญญาอย่างต่อเนื่องของชุมชน

2.5 ชุมชนมีเงื่อนไขพื้นฐานเพื่อการพัฒนา

3. เงื่อนไขที่จำเป็นซึ่งจะทำให้โรงเรียนสามารถทำงานร่วมกับชุมชน มีดังนี้

3.1 บุคลากรที่เกี่ยวข้องมีทัศนคติที่เห็นคุณค่าและความสำคัญของการเรียนรู้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาความรู้และจิตสำนึกของตนเอง

3.2 บุคลากรมีทัศนคติที่เคารพและเชื่อมั่นในศักยภาพของการพัฒนาตนเองของมนุษย์

3.3 บุคลากรมีทัศนคติที่เชื่อว่าความหลากหลาย (Diversity) เป็นลักษณะที่แท้จริงของธรรมชาติ และมีประโยชน์ในเชิงพัฒนา

4. กระบวนการเกิดและการดำเนินความร่วมมือระหว่างโรงเรียนและชุมชน

4.1 แสวงหาระบบหรือกลไกที่จะสร้างหรือพัฒนาบุคลากรให้มีทัศนคติและวิสัยทัศน์ที่เอื้อต่อการเกิดความร่วมมือและการทำงานร่วมกันระหว่างผู้ที่มองเห็นประเด็นปัญหา มีทัศนคติหรือมีวิสัยทัศน์ร่วมกันอยู่แล้ว

4.2 ร่วมคิด ร่วมวิเคราะห์ กำหนดแนวทางแก้ไขปัญหาและวางแผนกิจกรรมเพื่อนำไปสู่การร่วมมือกันจัดกิจกรรมการพัฒนาต่าง ๆ

4.3 จัดกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติและการจัดการตามกิจกรรมที่กำหนดในข้อ 2 โดยมีการสรุปประเมินผลการดำเนินกิจกรรมร่วมกันอย่างสม่ำเสมอ

4.4 แสวงหาแนวทางของการขยายความคิด กิจกรรม การเรียนรู้ไปสู่ประชาชนในชุมชนและภาคีต่าง ๆ เพื่อขยายการมีส่วนร่วมให้ทั่วถึง

4.5 สำรวจหารูปแบบและระบบของความร่วมมือและความสัมพันธ์กับภาคีอื่น ๆ ภายนอกชุมชน

สรุประบบการศึกษาชุมชนมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนาเด็กและเยาวชน การนำหลักสูตรในโรงเรียนและชุมชนมาบูรณาการกันได้ต้องอาศัยความร่วมมือจากครูบุคคลากรทางการศึกษาที่เห็นความสำคัญและชุมชน การส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนสามารถเรียนรู้เรื่องราวของตนเอง วัฒนธรรมของตนเองทำให้เกิดความเข้าใจ และความตระหนักถึงสิ่งวัฒนธรรมที่ตนเองมีอยู่และอยากสืบทอดให้ยั่งยืนต่อไป

9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปฏิภาณ ผลสันต์ (2557) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การรื้อฟื้นและแสดงออกด้านอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ กรณีศึกษาชุมชนชาวไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี วัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี (2) เพื่อศึกษาสาเหตุของการสร้าง รื้อฟื้นและแสดงออกด้านอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี (3) เพื่อศึกษากระบวนการรื้อฟื้นและแสดงออกด้านอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี (4) เพื่อศึกษาผลกระทบจากการสร้าง รื้อฟื้นและแสดงออกด้านอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี วิธีการศึกษา 1. การศึกษาวิจัยเอกสาร (documentary research) โดยเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชุมชนชาวไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง อัตลักษณ์ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนชาวไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง อัตลักษณ์ ปัจจัยและกระบวนการของชุมชนในการรื้อฟื้นและแสดงออกด้านอัตลักษณ์ของชุมชน 2. การศึกษาวิจัยภาคสนาม (field study research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแบบการสัมภาษณ์ (interview schedule) แกนนำชุมชนและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเกี่ยวกับปัจจัยที่ก่อให้เกิดการรื้อฟื้นและแสดงออกทางด้านอัตลักษณ์ของ กระบวนการรื้อฟื้นและแสดงออกทางด้านอัตลักษณ์ชุมชนชาวไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง ตลอดจนข้อมูลต่างๆที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย3. การวิเคราะห์ข้อมูลการวิเคราะห์เพื่ออธิบายถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดการรื้อฟื้นและการแสดงออกด้านอัตลักษณ์ของชุมชนชาวไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง กระบวนการของชุมชนในการรื้อฟื้นและการแสดงออก ตลอดจนผลกระบทที่เกิดขึ้นจากกระบวนการดัง กล่าว เพื่อนำไปสู่การเข้าในปรากฏ การณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในชุมชน ผู้วิจัยได้ประโยชน์จากข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยที่ทำให้เกิดการรื้อฟื้นและแสดงออกทางอัตลักษณ์ และผลกระทบที่เกิดขึ้นเพื่อนำมาวางแผนการวิจัยให้ครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

ชาญวิทย์ ตรีประเสริฐ (2548) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เรื่อง พิพิธภัณฑ์ พื้นบ้าน การ แสดง ทาง วัฒนธรรม และกระบวนการรื้อ ฟื้นความเป็นไทยเบิ้ง วัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษา กระบวนการ การเกิดขึ้นของ พิพิธภัณฑ์ พื้นบ้านไทยเบิ้ง โคกสลุง ภายใต้ ความ เปลี่ยนแปลง ต่างๆทางสังคม ทั้งภายในและภายนอกบ้านโคกสลุง (2) เพื่อศึกษาว่าภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมนั้นๆ พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านไทยเบิ้ง โคกสลุงมีการต่อรองและปรับตัวอย่างไรเพื่อได้ดำรงอยู่ในความเปลี่ยนแปลงนั้นๆได้ เก็บข้อมูลและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในกลุ่มชาวบ้านที่เป็นส่วนหนึ่งของงานรื้อฟื้นวัฒนธรรมในบ้านโคกสลุงเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบ้านโคกสลุง

และพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านไทยเบิ้ง โคกสลุง รวมทั้งความเปลี่ยนแปลงที่ดำเนินมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้ศึกษาความเป็นไปของชุมชนใกล้เคียงที่สัมพันธ์กับบ้านโคกสลุง ทั้งในแง่กายภาพได้แก่บ้านมะนาวหวานและบ้านหนองบัวและในแง่ความสัมพันธ์ของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานพิพิธภัณฑ์ ได้แก่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์และพิพิธภัณฑ์ลุ่มน้ำป่าสักเขื่อนป่าสักชลสิทธิ์เพื่อนำมาสะท้อนความเปรียบเทียบและทำความเข้าใจกระบวนการรื้อฟื้นวัฒนธรรมในบ้านโคกสลุงให้ดียิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลของการปรับตัวภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของชาวบ้านเพื่อวิเคราะห์วางแผนการวิจัย

สุรชัย เสือสูงเนิน (2548)ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษางานศิลปหัตถกรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้านไทยเบิ้งโคก สลุงจังหวัดลพบุรี เพื่อศึกษางานศิลปหัตถกรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้านไทยเบิ้งโคกสลุงจังหวัดลพบุรีโดยศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการใช้สอยชิ้นงานหัตถกรรม ความเชื่อในการสร้างงานประเพณีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้านไทยเบิ้งโคกสลุงจังหวัดลพบุรีที่มีความสัมพันธ์กับงานศิลปหัตถกรรมและการสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาของชาวบ้านไทยเบิ้งโคกสลุง ผลการวิจัย 1. ได้องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับงานศิลปหัตกรรมและวิถีชีวิตของชาวไทยเบิ้งโคกสลุงจังหวัดลพบุรีและความสัมพันธ์ที่มีต่อวิธีการดำรงชีวิตซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนของท้องถิ่นสอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ต่อให้เกิดความเข้าใจในคุณค่าของความรู้ท้องถิ่น 2. ได้องความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมและศิลปะพื้นบ้านของกลุ่มชาวไทยเบิ้งโคกสลุงจังหวัดลพบุรี 3. ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยจะเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์และพัฒนางานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของชาวไทยเบิ้งโคกสลุงจังหวัดลพบุรีสามารถนำเอาองค์ความรู้มาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน จากข้อมูลความสัมพันธ์ที่มีต่อวิธีการดำรงชีวิตผู้วิจัยได้พบข้อมูลการดำรงชีวิตภายใต้การอยู่ร่วมกันของชุมชนจึงทำให้มีแนวคิดในการใช้ชุมชนแบบมีส่วนร่วมเข้ามาในงานวิจัย

รวีทิวา ไวยนันท์ (2552)ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การแพร่กระจายวัฒนธรรมการแสดงรำโทนจังหวัดลพบุรี วัตถุประสงค์ (1) ศึกษารูปแบบ บทร้อง และเครื่องดนตรี ของการเล่นรำโทน ในจังหวัดลพบุรี (2) ศึกษาการแพร่กระจาย การสืบทอด การอนุรักษ์การเล่นรำโทน ในจังหวัดลพบุรี การศึกษาวิจัยการแพร่กระจายของรำโทนจังหวัดลพบุรีเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพมีขั้นตอนในการเก็บและรวบรวมข้อมูลเพื่อนำเสนอดังนี้ 1. ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลจากวิทยากรในท้องถิ่นต่างๆ ของจังหวัดลพบุรี 2. ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสารตำราหนังสือที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยต่างๆ สำนักวิทยบริการสถาบันราชภัฏเทพสตรีห้องสมุดภายในศูนย์การทหารปืนใหญ่ค่ายพหลโยธินอำเภอเมืองลพบุรีจังหวัดลพบุรีและ

หอสมุดแห่งชาติ 3. ใช้เครื่องมือช่วยในการเก็บข้อมูลเครื่องบันทึกเสียงและแถบเทปบันทึกเสียง เครื่องบันทึกวีดีทัศน์และเทพบันทึกวีดิทัศน์กล้องถ่ายภาพจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรจากการสังเกตและการสัมภาษณ์ 4. จากการบันทึกวีดีทัศน์นำข้อมูลมาบันทึกลงแผ่นซีดีเพื่อเป็นการเก็บรักษาข้อมูลไว้เป็นการถาวรและสามารถเผยแพร่ข้อมูลทางอินเตอร์เน็ตได้ 5. ถอดบทเพลงจากแถบเทปบันทึกเสียงจัดพิมพ์ข้อมูลเพื่อเก็บเป็นลายลักษณ์อักษร 6. จำแนกข้อมูลที่รวบรวมได้จากการสังเกตการสัมภาษณ์นำข้อมูลมาเรียบเรียงแล้วนำเสนอข้อมูลเชิงวิเคราะห์ในรูปแบบของการพรรณนาประกอบตารางภาพรวมทั้งไม่มีการบันทึกภาพไว้ดังนั้นการสรุปข้อมูลบางครั้งต้องอาศัยเทียบเคียงจากบทเพลงหรือต้องตรวจสอบทางข้อมูลอื่นๆ ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันเช่นเรื่องการแต่งกายของการเล่นรำโทน 1. ผลจากการศึกษาวิจัยสามารถนำไปใช้ เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาที่มาของการรำโทนในเชิงประวัติศาสตร์ 2. ได้แบบอย่างการละเล่นพื้นบ้านรำโทนอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าทางดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคกลาง จากการศึกษางานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้แนวทางในการใช้รำโทนที่เป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมของลพบุรีมาใช้ในการถ่ายทอด

จุติรัช อนุกูลเรื่อง (2562) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของเล่นพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง บ้านโคกสลุง การศึกษาภูมิปัญญาของเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาของเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี ในด้านวัสดุ การผลิต รูปแบบ และวิธีการเล่น ผลการวิจัยพบว่า หมู่บ้านไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี มีลักษณะทางภูมิศาสตร์คือเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำป่าสักไหลผ่าน ชาวบ้านส่วนใหญ่ทำนา ทำไร่เป็นอาชีพหลัก ภูมิปัญญาของเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี ที่ทำขึ้นเพื่อให้เด็กเล่นในชีวิตประจำวันมีความหลากหลาย การทำของเด็กเล่นสัมพันธ์กับวิถีชีวิตสภาพความเป็นอยู่ แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของชาวบ้านที่ดำรงชีวิตแบบเรียบง่าย สอดคล้องกับธรรมชาติโดยเลือกใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นมาดัดแปลงให้เป็นของเล่นที่สร้างความเพลิดเพลินกับเด็ก โดยแบ่งได้ตามวัสดุและวิธีการสร้างสรรค์ ได้แก่ ของเล่นที่ทำจากใบไม้ ของเล่นที่ทำจากไม้ ของเล่นที่ทำจากดิน และของเล่นที่ทำจากวัสดุอื่นๆ วัสดุส่วนใหญ่จะเป็นใบไม้ที่หาได้ในท้องถิ่น วัสดุที่พบในการทำของเล่นได้แก่ ไม้ไผ่ ใบลาน ใบตาล ใบตอง ใบมะพร้าว หวาย ต้นกระบองเพชร หญ้าแฝก เครือย่านาง เถาวัลย์อ่อน ไม้นุ่น ไม้งิ้ว ลูกมะสัง ฯลฯ ที่ปลูกไว้ในบ้านหรือขึ้นเองในที่ต่างๆ ด้านการผลิตนั้นทำตามกันมาโดยได้รับการถ่ายทอดจากพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย หรือใช้วิธีการครูพัก ลักจำ รูปแบบส่วนมากจะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติและวัตถุแวดล้อมใกล้ตัว ด้านวิธีการเล่นจะมีวิธีแตกต่างกันไป ของเล่นบางอย่างสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน บางอย่างสร้าง

ความรักความสามัคคีในกลุ่ม ของเล่นบางอย่างช่วยให้เกิดพัฒนาการทางร่างกาย อารมณ์และสังคมของเด็ก ความสมบูรณ์และความสวยงามของผลงานจะขึ้นอยู่กับฝีมือความชำนาญและประสบการณ์ของคนทำของเล่นพื้นบ้านบางอย่างผลิตมาจากวัสดุพื้นถิ่นมีลักษณะเฉพาะ เป็นอัตลักษณ์ของชุมชนไทยเบิ้ง ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยเปิ้งบ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี ยังมีประเด็นอื่นๆ ที่ควรทำการศึกษาวิจัยต่อไป ได้แก่ ภาษาและตัวอักษร การละเล่น การถนอมอาหาร การสร้างบ้าน จากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางในการต่อยอดให้ผู้วิจัยได้นำประเด็นที่ควรศึกษาต่อมาเป็นแนวทาง เช่น วัฒนธรรมด้านภาษา การละเล่น และอาหารมาศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมและเป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรมที่ใช้ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง มีวัตถุประสงค์ เพื่อ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 2) เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน(Mixed Mathods Resrarch)ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Resrarch) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Resrarch) ใช้วิธีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research : PAR) ซึ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัยมี 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานสภาพการณ์และความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

ระยะที่ 2 กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน

1.ขั้นก่อนทำการวิจัย (Pre-Research phase) กิจกรรมเสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย

2.ขั้นการดำเนินการวิจัย (Research phase) สำรวจสภาพปัญหา ความต้องการการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

3.ขั้นการวางแผน (Planning phase) พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง และประเมินรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

4.ขั้นการนำแผนไปสู่การปฏิบัติ (Implementation phase) ถ่ายทอดรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ให้แก่เยาวชน

5.ขั้นการติดตามและประเมินผลการการปฏิบัติงาน (Monitoring and Evalution phase) ติดตาม ประเมินผลระหว่างการทำกิจกรรม

ระยะที่ 3 ประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบ ประเมินประสิทธิภาพของการจัดกิจกรรม ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการดังนี้

ระยะที่ 1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานสภาพการณ์และความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานสภาพการณ์และความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม และข้อมูลสถานภาพอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนไทยเบิ้งทั้ง 6 จังหวัด เพื่อเป็นแนวทางการสร้างรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการ

1.ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร รายงานงานวิจัย หนังสือ ตำราและสิ่งพิมพ์ต่างๆ

2.สร้างเครื่องมือการวิจัยประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์,แบบสอบถาม,แบบวัดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและแบบสังเกตพฤติกรรม

3. นำเครื่องมือการวิจัยประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์,แบบสอบถาม,แบบวัดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและแบบสังเกตพฤติกรรม ให้ผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจเครื่องมือ จำนวน 5 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิมีคุณสมบัติดังนี้

คุณสมบัติ

1.มีคุณวุฒิระดับปริญญาโทหรือปริญญาเอกด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดง ด้านการวัดและประเมินผล ด้านมานุษยวิทยา ด้านสังคมวิทยา ด้านชาติพันธุ์วิทยา ด้านประวัติศาสตร์ หรือด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

หรือ

2.มีตำแหน่งทางวิชาการและประสบการณ์การสอน การให้บริการวิชาการไม่น้อยกว่า 5 ปีหรือ

3. ผลิตหนังสือ ตำรา หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง มานุษยวิทยา หรือที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

ตาราง 2 รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือ

รายชื่อ	ตำแหน่ง/สังกัด	ความเชี่ยวชาญ
ผศ..ดร.กิตติกรณ์ นพอุดม พันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	การวัดและประเมินผลศิลปะการแสดง
อ. ดร.สกาวรุ้ง สายบุญมี	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล	ศิลปวัฒนธรรม
ผศ.ดร. พนิดา สกุลตนาค	สาขาวัดและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	การวัดและประเมินผล
อ.ชูพินิจ เกตุมณี	กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม	มานุษยวิทยา
อ.สุรชัย เสือสูงเนิน	ครูชำนาญการ (กลุ่มสาระศิลปะ) โรงเรียนวัดโคกสลุง	ศิลปวัฒนธรรมและผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

4.นำเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ และแบบสอบถามที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิเก็บข้อมูลภาคสนาม เกี่ยวกับสภาพปัจจุบันด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนไทยเบิ้ง ทั้ง 5 จังหวัด ได้แก่

1) จังหวัดชัยภูมิ

2) จังหวัดนครราชสีมา

3) จังหวัดบุรีรัมย์

4) จังหวัดเพชรบูรณ์

5) จังหวัดลพบุรี

โดยผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลกับกลุ่มประชากร ดังนี้

1.ผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง จำนวน 5 คน ใน 5 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดลพบุรี จังหวัดละ 1 คน

คุณสมบัติ

1. ผู้ทำงานในฐานะผู้นำชุมชน หรือผู้ริเริ่มกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรม หรือผู้อุทิศตนด้านงานวัฒนธรรม หรือหัวหน้าองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หรือกำนัน หรือผู้ใหญ่บ้าน หรือประธานสภาวัฒนธรรม หรือตำแหน่งอื่นใดที่ชุมชนยอมรับในฐานะผู้นำ

2. อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

3.มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง

2.ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวนไม่น้อยกว่า 10 คน ใน 5 จังหวัด ประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดลพบุรี

คุณสมบัติ

1.เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการแต่งกาย หรือ การทอผ้า หรือการทำอาหาร หรือการประดิษฐ์ของเล่น หรือศิลปะการแสดง หรือด้านวัฒนธรรมอื่นๆของชาวไทยเบิ้ง

2. อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

3.มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง

4. เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

3. ตัวแทนชาวบ้าน จำนวนไม่น้อยกว่า 18 คน ใน 6 จังหวัด จังหวัดละไม่น้อยกว่า 3 คน ประกอบด้วยจังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดลพบุรี

คุณสมบัติ

1. มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง

2.เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

3. อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

รวมกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทางวัฒนธรรมไทยเบิ้งในจังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดลพบุรี รวมทั้งสิ้นไม่น้อยกว่า 36 คน

ระยะที่ 2 การออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง (กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน)

วัตถุประสงค์

เพื่อให้ผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยมีความพร้อมในการปฏิบัติงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม สร้างแนวทางความร่วมมือจากผู้นำชุมชน สำรวจความต้องการ ความสมัครใจและรายชื่อโรงเรียนที่เข้าร่วมโครงการและกลุ่มเป้าหมายเยาวชนกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

วิธีดำเนินการ

1.ขั้นก่อนทำการวิจัย (Pre-Research phase)

กิจกรรมที่ 1.1 เตรียมความพร้อมให้นักวิจัยและคนในชุมชน โดยผู้วิจัย ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับ การวิจัยรูปแบบการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ให้เกิดความชัดเจน

กิจกรรมที่ 1.2 เสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย

- พบผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี
- พบผู้อำนวยการโรงเรียนเพื่อสำรวจความต้องการเข้าร่วมโครงการวิจัย และชี้แจงรายละเอียดของโครงการวิจัย
- คัดเลือกกลุ่มอายุของเยาวชน 15-18 ปี

2.ขั้นการดำเนินการวิจัย (Research phase)

ผู้วิจัยสำรวจสภาพปัญหา ความต้องการถ่ายทอด วิธี หรือกิจกรรมที่ต้องการถ่ายทอด เพื่อนำมากำหนดแนวทาง วิธีการเพื่อได้แนวทางการสร้างรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยใช้แบบสำรวจสภาพปัญหา ความต้องการการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ออกแบบและผ่านการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยมีประเด็นดังนี้

1.กำหนดประเด็นที่ต้องการสำรวจ เช่น เพศ อายุ ความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

2.สภาพและปัญหาการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

3.การออกแบบกิจกรรมเพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

โดยเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสนทนากลุ่ม (Fogusgroup Dissucion) กับกลุ่มประชากร ดังนี้

1.ผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี จำนวน 1 คน

คุณสมบัติ

1) ผู้ทำงานในฐานะผู้นำชุมชน หรือผู้ริเริ่มกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรม หรือผู้อุทิศตนด้านงานวัฒนธรรม หรือหัวหน้าองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หรือกำนัน หรือผู้ใหญ่บ้าน หรือประธานสภาวัฒนธรรม หรือตำแหน่งอื่นใดที่ชุมชนยอมรับในฐานะผู้นำ

2) อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

3) มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี

4) เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

2. ปราชญ์ชาวบ้าน ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี จำนวนไม่น้อยกว่า 1 คน

คุณสมบัติ

1) เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการแต่งกาย หรือ การทอผ้า หรือการทำอาหาร หรือการประดิษฐ์ของเล่น หรือศิลปะการแสดง หรือด้านวัฒนธรรมอื่นๆของชาวไทยเบิ้ง

2) อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

3) มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี

4) เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

3. ตัวแทนชาวบ้าน ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน

คุณสมบัติ

1) มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง

2) อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

3) มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี

4) เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

3.ขั้นการวางแผน (Planning phase)

กิจกรรมที่ 3.1 นำเสนอรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่มีองค์ประกอบ ดังนี้

1) แนวคิด ทฤษฎี

2) วัตถุประสงค์ในการถ่ายทอด

3) อัตลักษณ์วัฒนธรรม

4) กระบวนการถ่ายทอด

5.) การวัดประเมินผล

กิจกรรมที่ 3.2 พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

กิจกรรมที่3.3 การประเมินรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจเครื่องมือ จำนวน 5 ท่าน ดังนี้

คุณสมบัติ

1.มีคุณวุฒิระดับปริญญาโทหรือปริญญาเอกด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดง ด้านการวัดและประเมินผล ด้านมานุษยวิทยา หรือด้านที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ หรือ

2.มีตำแหน่งทางวิชาการและประสบการณ์การสอน การให้บริการวิชาการไม่น้อยกว่า 5 ปีหรือ

3. ผลิตหนังสือ ตำรา หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ศิลปะการแสดง มานุษยวิทยา การพัฒนารูปแบบ (โมเดล) หรือที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

ตาราง 3 รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบรูปแบบ

รายชื่อ	ตำแหน่ง/สังกัด	ความเชี่ยวชาญ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.พลับพลึง คงชนะ	กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม	ประวัติศาสตร์
ศาสตราจารย์.พรรัตน์ ดำรุง	คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ศิลปะการแสดง
รองศาสตราจารย์.ดร.ชัยวิชิต เชียรชนะ	ภาควิชาบริหารเทคนิคศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ	การพัฒนารูปแบบ (โมเดล)
อาจารย์ดร.คำล่า มุสิกา	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี	ศิลปวัฒนธรรม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.นวลรวี กระต่ายทอง	สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	นาฏศิลป์

4.ขั้นการนำแผนไปสู่การปฏิบัติ (Implementation phase)

วัตถุประสงค์

เพื่อถ่ายทอดรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ให้แก่เยาวชน

วิธีการ

กิจกรรมที่ 4.1 ถ่ายทอดรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ให้แก่เยาวชน โดยผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัยเป็นผู้ร่วมดำเนินการถ่ายทอด โดยใช้แบบวัดอัตลักษณ์ก่อน และหลังจัดกิจกรรม และระหว่างทำกิจกรรมใช้แบบสังเกตพฤติกรรมในขณะจัดกิจกรรมเพื่อติดตามความเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมไปพร้อมกันด้วย โดยใช้แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรม และแบบสังเกตพฤติกรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยผ่านผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบ เพื่อวัดและสังเกตผลความมีอัตลักษณ์ ก่อนและหลังการจัดกิจกรรม ระยะเวลาในการทำกิจกรรม 8 สัปดาห์สัปดาห์ละ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง รวม ทั้งหมด 16ครั้ง โดยการคัดเลือกเยาวชน มีคุณสมบัติ ดังนี้

คุณสมบัติ

1) เป็นเยาวชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี

2) อายุ 15-18 ปี

3) เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

กิจกรรมที่ 4.2 ให้ข้อมูลย้อนกลับเพื่อวางแผนปรับปรุงรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

เครื่องมือ

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรม

2.แบบสังเกตพฤติกรรม

5. ขั้นการติดตามและประเมินผลการการปฏิบัติงาน (Monitoring and Evalution phase)

วัตถุประสงค์

วิธีการ

กิจกรรมที่ 5.1 นำแผนปฏิบัติงานตามกิจกรรมต่างๆที่ระบุในโครงการและแผนติดตามการประเมินโครงการไปปฏิบัติจริง โดยติดตาม ประเมินผลระหว่างการทำกิจกรรม ให้ข้อมูลย้อนกลับกับผู้เกี่ยวข้องเพื่อวางแผนปรับปรุง วางแผนปรับปรุงรูปแบบจนกว่าจะดีขึ้น

กิจกรรมที่ 5.2 วิเคราะห์ผลการพัฒนาด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของกลุ่มเยาวชนที่ที่จัดกิจกรรม

เครื่องมือ

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรม

2.แบบสังเกตพฤติกรรม

ระยะที่ 3 ประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบ

วัตถุประสงค์

เพื่อประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง เพื่อวิเคราะห์ผลการพัฒนาด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของกลุ่มเยาวชนหลังการจัดกิจกรรมครบตามเป้าหมายที่วางไว้

วิธีการ

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ ก่อน และ หลัง การจัดกิจกรรม เพื่อวัดและสังเกตผลความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรม ระยะเวลาในการทำกิจกรรม 8 สัปดาห์สัปดาห์ละ 2 ครั้ง ครั้งละ 1 ชั่วโมง รวม ทั้งหมด 16ครั้ง และ วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพหลังการจัดกิจกรรม

เครื่องมือ

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรม

2.แบบสังเกตพฤติกรรม

ประชากรในการวิจัย

ได้แก่ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และประชากร ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 ด้านเอกสาร ประกอบด้วย เอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการ บทความวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ทั้ง6 จังหวัด ได้แก่ 1.จังหวัดลพบุรี 2.จังหวัดสระบุรี 3.จังหวัดเพชรบูรณ์ 4.จังหวัดบุรีรัมย์ 5.จังหวัดชัยภูมิ 6.จังหวัดนครราชสีมา

1.2 ด้านบุคคล ผู้วิจัยทำการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้ข้อมูลมีความสอดคล้องกับงานวิจัย ประกอบด้วย หัวหน้าชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ชาวบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ทั้ง5 จังหวัดได้แก่ จังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา โดยสร้างรูปแบบการถ่ายทอดอัตลกษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และทดลองใช้กับเยาวชน อายุ 15-18 ปี ที่ชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี และถ่ายทอดให้แก่กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในพื้นที่อื่นๆ

เครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บข้อมูลและเครื่องมือ ดังนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยใช้เครื่องมือโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อสร้างรูปแบบ

1.1 แบบสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 6 จังหวัด

1.2 แบบสอบถามประเด็นด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมโดยการสนทนากลุ่ม (Fogusgroup Dissucion)

2. เครื่องมือที่ใช้ระหว่างการถ่ายทอดรูปแบบ

แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

3. เครื่องมือที่ใช้ในการประเมินก่อน และ หลังการถ่ายทอดรูปแบบ

แบบประเมินด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชนในชุมชน

การตรวจสอบข้อมูล

มีวิธีการประเมินดังนี้

1. จัดระเบียบข้อมูลเพื่อเตรียมนำไปใช้

2. ตรวจสอบคุณภาพและความถูกต้องของเครื่องมือ

3. ทำการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยบันทึกพรรณนาอย่างละเอียด ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และใช้วิธีตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation)

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพและปริมาณ การวิเคราะห์เชิงปริมาณ ผู้วิจัยใช้สถิติวิเคราะห์ดังนี้

7.1 เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

7.1.1 แบบสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 5 จังหวัด

7.1.2 แบบสอบถามประเด็นด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมโดยการสนทนากลุ่ม (Focus group discussion) นำผลการศึกษาที่ได้มาได้เรียบเรียงโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

7.2 เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

7.2.1 แบบประเมินด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชนในชุมชน โดยใช้สถิติที่วิเคราะห์เปรียบเทียบความต่างของคะแนนด่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม โดยใช้ สถิติ t-test แบบ dependent และค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน

7.2.2 แบบสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาตามขบวนการขั้นตอนต่างๆ จนกระทั่งประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่สร้างขึ้นและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ได้ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 2) เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยเก็บข้อมูลจากผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ปราชญ์ชาวบ้านในด้านต่างๆ เช่น ด้านภาษา ด้านการแต่งกาย ด้านการทอผ้า ด้านการทำอาหาร และศิลปะการแสดง ตัวแทนชาวบ้าน โดยเก็บข้อมูลกับกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน(Mixed Mathods Resrarch)ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Resrarch) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Resrarch) ใช้วิธีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research : PAR) ในการนำเสนอผลการวิจัยจะแบ่งเป็น 3 ตอนตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ตอนที่ 2 ผลการออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

ตอนที่ 3 ผลการประเมินประสิทธิผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ผลการการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ภายใต้ขอบเขตคำถามการวิจัยอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา โดยศึกษาจากการเก็บข้อมูลด้านเอกสาร และการศึกษาภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์จาก ผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ปราชญ์ชาวบ้านในด้านต่างๆ เช่น ด้านภาษา ด้านประเพณีและความเชื่อ ด้านผ้าและการแต่งกาย ด้านอาหาร ด้านเพลงพื้นบ้าน ด้านการละเล่น และด้านการร่ายรำ และตัวแทนชาวบ้านทั้ง 5 จังหวัด ในประเด็นด้านวัฒนธรรมของชาวไทยเบิ้งดังนี้ 1. ภาษา 2. ประเพณีและความเชื่อ 3. ผ้าและการแต่งกาย 4. อาหาร 5. การละเล่น 6. เพลงพื้นบ้าน 7. การร่ายรำ มีข้อค้นพบ ดังนี้

1. **การเก็บข้อมูลภาคสนาม** ด้านวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในพื้นที่ จังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา

ตาราง 4 การคงอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในประเทศไทย

จังหวัด	การฟ้อนรำ	ภาษา	ประเพณีและความเชื่อ	ผ้าและการแต่งกาย	อาหาร	การละเล่น	เพลงพื้นบ้าน
จ.ลพบุรี	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
จ.เพชรบูรณ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
จ.บุรีรัมย์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
จ.ชัยภูมิ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-
จ.นครราชสีมา	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตาราง 5 คุณสมบัติของผู้ให้ข้อมูล

ประกอบด้วยผู้นำชุมชนและปราชญ์ชาวบ้านด้านต่างๆ และตัวแทนชาวบ้าน จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี

ผู้ให้ข้อมูล	คุณสมบัติผู้ให้ข้อมูล
1.ผู้นำชุมชน (จำนวน 6 คน โดยแบ่งเป็นจังหวัดละ 1 คน)	1. ผู้ทำงานในฐานะผู้นำชุมชน หรือผู้ริเริ่มกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรม หรือผู้อุทิศตนด้านงานวัฒนธรรม หรือหัวหน้าองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หรือกำนัน หรือผู้ใหญ่บ้าน หรือประธานสภาวัฒนธรรม หรือตำแหน่งอื่นใดที่ชุมชนยอมรับในฐานะผู้นำ 2. อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี 3. มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง
2.ปราชญ์ชาวบ้าน (จำนวน ไม่น้อยกว่า10 คน ใน 6 จังหวัด)	1.เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการแต่งกาย หรือ การทอผ้าและการแต่งกาย การทำอาหาร หรือศิลปะการแสดง หรือด้านวัฒนธรรมอื่นๆของชาวไทยเบิ้ง 2. อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี 3. มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง 4. เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง
3. ตัวแทนชาวบ้าน (จำนวน ไม่น้อยกว่า18 คน ใน 6 จังหวัด)	1. มีถิ่นพำนักอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง 2.เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง 3. อายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี

ข้อมูลเบื้องต้นของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

จากการสัมภาษณ์ของชุมชนไทยเบิ้งโคกสลุง จังหวัดลพบุรี ถึงประวัติความเป็นมาและที่ตั้งของกลุ่มวัฒนธรรมพบว่า

> “ชุมชนไทยเบิ้งโคกสลุงอยู่ตรงนี้อยู่แล้ว แต่คนส่วนหนึ่งของไทยเบิ้งจะเป็นคนบุรีรัมย์ ส่วนหนึ่งเกือบทั้งหมดของโคราช ส่วนหนึ่งของลพบุรี เพชรบุรณ์และชัยภูมิ ไทยเบิ้งแต่ละกลุ่มไม่ใช่ชาติพันธุ์ เป็นกลุ่มวิถีชีวิตแต่ละแห่งจะมีเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ที่ต่างกัน แต่ว่าโดยรวมส่วนใหญ่จะคล้ายกัน จุดต่างกันอย่างเช่น สิ่งแวดล้อม ไทยเบิ้งแต่ละที่เหมือนกับว่าจะถ่ายเทวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน อย่างไทยเบิ้งโคกสลุงเราก็รับวัฒนธรรม ภูมิปัญญาของไทยเบิ้งฝั่งโคราชไม่ว่าจะเป็นภาษาพูด คำที่เรารับเขามา เช่น คำว่า “เด้อ” “ ไปละเด้อ” “มาละเด้อ” เด้อเป็นคำของอีสานไม่ใช่ไทยกลาง คนสูงอายุชอบฟังเพลงโคราช เพลงโคราชที่เป็นของไทยเบิ้ง ไทยดา ที่กล่าวว่าไทยเบิ้งโคกสลุง ไม่ได้อพยพมาจากโคราช ไม่ได้มาจากเวียงจันทน์ เนื่องจากมีอีกกลุ่มอาจารย์แห่งหนึ่งพานักศึกษาปริญญาเอก มาทำวิจัยเมื่อประมาณปี 2545 – 2546 มาอยู่ในหมู่บ้านเกือบเดือน โดยวิจัยจากการละเล่นเพลงพื้นบ้านที่โคกสลุง มีเพลงพื้นบ้านที่ที่อื่นไม่เล่นคือเพลงหอมดอกมะไพ มีหลายเพลงที่ที่อื่นเขาไม่เล่น แต่ที่เล่นเหมือนกันคือเพลงโคราช มีคนเล่นได้ ศึกษาสภาพแวดล้อมด้วย ภูมิปัญญาอย่างอื่นด้วย อย่างเช่นความเชื่อ อาหารการกิน การแต่งกาย การละเล่น แต่วิจัยจากเพลงเป็นหลัก จึงมีความเชื่อว่าการละเล่นเพลงหอมดอกมะไพคล้ายการละเล่นเพลงเดิมของอยุธยา จะเล่นกันระหว่างชายหญิง มีสร้อย มีกลอนต่อว่ากันระหว่างชายหญิง แต่อยุธยาจะเป็นเพลงเรือ เล่นในเรือ เพลงหอมดอกมะไพที่นี่จะเล่นตามบ้านทั่ว ๆ ไป ก็เลยเกิดความเชื่อว่าชาวบ้านโคกสลุงส่วนนึงน่าจะเป็นกบฏของอยุธยาตอนปลายที่หนีออกมาจากกรุงศรีอยุธยา เดินมาทางเหนือแล้วมาหยุดที่นี่รวมกับคนที่เคยอยู่ ถ้าอยุธยามาอยู่นี่ก็น่าจะประมาณ 360 ปี น่าจะก่อนรัตนโกสินทร์ แต่ไม่ใช่หมายความว่าทหารทั้งหมดของอยุธยามาอยู่โคกสลุง ก็เลยนำวิธีการเล่นเพลงมาเล่นเป็นหอมดอกมะไพ คนโคกสลุงก็ไม่ได้พูดอีสาน ไม่ได้พูดข้าเจ้า มีความแตกต่างจากอีสานเยอะ ที่อยู่ตรงนี้ข้ามแม่น้ำป่าสัก 2 กิโลเมตร ข้ามไปฝั่งอีกฝั่งก็จะขึ้นที่ราบสูง โคราช แล้วคนฝั่งนู้นจะพูดอีสาน พูดโคราชและบริโภคข้าวเหนียว ฝั่งของทางลพบุรีจะพูดเสียงแข็ง ๆ เสียงเหน่อ ๆ เหมือนคล้ายไทยกลางแต่ไม่เหน่อเหมือนสุพรรณ เพชรบุรี ราชบุรี สิงห์บุรี คนกลุ่มนี้เลยเชื่อว่าคนโคกสลุงอยู่ตรงนี้อยู่แล้วไม่ได้ย้ายมามาจากไหน ก็สอดคล้องกับ (อาจารย์ภูธร ภูมะธน) ท่านเป็นนักประวัติศาสตร์ สมัยพระ

นารายณ์ ที่มีประเทศสัมพันธ์กับฝรั่งเศส ก็มีความเชื่อตรงสอดคล้องกับมหาวิทยาลัยที่เข้ามาวิจัยก่อนน้า งานวิจัยของมหาวิทยาลัยราชภัฏก็เชื่อแบบเดียวกัน แต่ว่าไทยเบิ้งของลพบุรีไม่ได้มีแค่โคกสลุง มีระหว่างแม่น้ำอีกฝั่งที่เป็นกลุ่มไทยเบิ้ง ตำบลบัวชุมก็เป็นไทยเบิ้ง แต่ตำบลบัวชุมน่าจะอพยพมาจากโคราช ที่ให้เหตุผลดังนี้เนื่องจาก เคยมีมหาวิทยาลัยมาดูงานมาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม มาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา มาโต้เถียงกันว่าไทยเบิ้งอพยพมาจากโคราช แต่เราก็บอกว่าไม่ใช่"

(ปราชญ์ชาวบ้าน4, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565)

"ในอดีตโคกสลุงขึ้นกับทางชัยบาดาล ชัยบาดาลขึ้นกับมณฑลโคราช จึงเดินทางติดทางนี้มากกว่า โคกสลุงเหมือนอยู่ 4 จังหวัด พอยุคที่ 2 ขึ้นกับชัยบาดาลและหัวเมืองเพชรบูรณ์ ก่อนที่จะมาอยู่จังหวัดลพบุรี ก็ไปขึ้นกับจังหวัดสระบุรี พอน่าจะปี 2504 ที่ตอนจอมพล ป. ย้ายจากคนกรุงเทพทุกที่ออกมาอยู่ที่นิคม นิคมจะมี 2 พื้นที่ติดกันก็คือ ตรงอำเภอพระพุทธบาทสระบุรีที่ติดกับอำเภอเมืองจนถึงพัฒนานิคม ตอนนั้นก็เลยมาตั้งที่อำเภอพัฒนานิคม ที่อำเภอพัฒนานิคมนี่เป็นชุมชนใหม่ที่เกิดขึ้นมา แล้วโคกสำโรงก็กลับมาอยู่กับอำเภอพัฒนานิคม และจังหวัดลพบุรี "

(ปราชญ์ชาวบ้าน5, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565)

จากการสัมภาษณ์ความเป็นมาของชุมชนไทยเบิ้ง จังหวัดนครราชสีมา กล่าวถึงประวัติความเป็นมาดังนี้

" จริง ๆ แล้วไทยเบิ้งต้นมีกำเนิดมาจากโคราช แต่ก่อนชุมชนคนโคราชแยกย้ายไปทำมาหากินหลายจังหวัด อย่างจังหวัดลพบุรี ก็มีชาวบ้านอพยพไปตั้งถิ่นฐานทำมาหากิน จึงเป็นชุมชนบ้านโคกสลุง มีกลุ่มหมู่บ้านไทยเบิ้ง ตั้งชื่อหมู่บ้านว่า "กลุ่มไทยเบิ้งโคกสลุง"จึงสันนิฐานว่าเป็นคนโคราชที่ได้แยกย้ายไปทำมาหากิน จึงเกิดการถ่ายทอดทางด้านวัฒนธรรมรวมถึงภาษาโคราช ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของคนโคราชโดยเฉพาะ เนื่องจากสำเนียงจะไม่ใช่จะลาว ภาษาไทยเบิ้งจะมีศัพท์ภาษาเป็นของตนเองประมาณ 2,000 กว่าคำที่ไม่ขึ้นตรงกับลาวหรืออีสาน หรือไม่ขึ้นตรงกับภาษากรุงเทพ ซึ่งจะเป็นภาษาของคนโคราชคือคนโคราชฟังแล้วพูดแล้ว

เข้าใจ ยกตัวอย่างเป็นต้นว่า “โกรกกราก” ถ้าเป็นภาษากรุงเทพก็คือ “ เร็ว ๆ ไว ๆ” แต่โคราชใช้คำว่า โกรกกราก คือทำอะไรต้องทำแบบโกรกกรากทำแบบเร็ว ๆ ไว ๆ อย่างที่สอง ภาษาโคราชหรือภาษาไทยเบิ้ง จะเป็นการพูดขยายกิริยาขยายนาม คือคำพูดแต่ละคำจะมีการขยายกิริยาไปในตัวเป็นต้นว่าภาษากลางพูดว่าสีดำ แต่โคราชไม่ดำเฉย ๆ มันจะเป็น “ดำปี๊ด” “ดำค่อกม่อก” จะเป็นการขยายให้เห็นว่าดำแบบไหน ดำค่อกม่อกคือดำอะไร เรียกว่าเป็นการขยายนามขยายกิริยา เช่น สีขาว ภาษากลางจะขาวเฉย ๆ แต่โคราชจะเป็น “ขาวโปรง” “ขาวเพราะ” “ขาวโอกโหลก” บ่งบอกถึงขยายสีขาวว่าเป็นสีขาวอะไร นี่คือลักษณะภาษาของไทยเบิ้ง บางทีก็เรียกว่า “ไทยเดิ้ง”

“ ไปไหนไปเดิ้ง” ไปเดิ้ง คือ “ไปด้วย” “ ไปเบิ้ง” ก็ความหมายเดียวกัน คือไปด้วย ภาษาของโคราชจึงเป็นที่มาปรุงแต่งเป็นเพลงโคราช

(กำปั่น บ้านแท่น(ศิลปินแห่งชาติ), การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565)

ตาราง 6 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านการฟ้อนรำ

ด้านการฟ้อนรำ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	รำโทน เป็นเพลงที่นิยมเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ ในช่วงในอดีตไม่มีเนื้อเพลง มีโทนดิน ตีประกอบการร้องรำ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานของหนุ่มสาว ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีทหารมาอาศัยที่หนองใหญ่ ติดกับพิพิธภัณฑ์ไทยเบิ้ง มีสนามบินลับอยู่ในช่วงสงครามโลก จึงมีทหารเป็นกองร้อยมาอยู่ที่นี่ จึงกลายเป็นหมู่บ้านทหาร จากคำบอกเล่าของชาวบ้านในสมัยนั้นจะไม่แต่งตัวเป็นทหาร ตอนกลางคืนเมื่อมีการ รำวง ทหารก็จะพยายามทำกิจกรรมสัมพันธ์กับชุมชน เอาโทนมาเล่น เอาเพลงมาร้อง มีชาวบ้านหญิงชายมาร่วมด้วย เพลงรำโทนจึงมีเนื้อเพลงมาตั้งแต่ตอนนั้นเป็นเพลงสั้นๆ ตอนนี้ชาวไทยเบิ้งลพบุรี ใช้รำโทนในการสอนเด็กในชุมชนมากขึ้น ส่วนเพลงอื่นๆเช่น หอมดอกมะไพ มักนิยมใช้ต่อเมื่อมีการแสดง เพื่อแสดงให้คนทั่วไปเห็นถึงเพลงพื้นบ้านของไทยเบิ้งลพบุรี จากการสัมภาษณ์ (ผู้นำชุมชน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565)กล่าวถึงรำโทน ว่า ปัจจุบันเนื้อเพลงรำโทนที่รวบรวมเก็บไว้ประมาณ 30 เพลง มีทั้งเพลงเก่าที่ร้องต่อ ๆกันมา และเพลงที่ชาวบ้านแต่ง

ด้านการฟ้อนรำ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ขึ้นมาใหม่ เช่น เพลงสาวแควป่าสัก เมื่อร้องจะตีจังหวะโทน " สวยแท้สาวแควป่าสัก สวยนักละมาเล่นฟ้อนรำ แต่งตัวงามขำมารำวงไทย แต่งตัวสมัยพระนารายณ์ นุ่งผ้าโจงไทยมารำเพลงโทน ฟังสิ ฟังสิเสียงโทน เสียงโทนมายั่วให้รำ ลมฟู่พัดเชยโชยชำ มายั่วให้รำเพลงโทน " และบทเพลงที่แต่งเกี่ยวกับอาหาร "เจ้าช่อมะกอก เจ้าดอกทองกวาว คำโบราณก่อนเก่า เขาใช้ควายไถนา แต่ก่อนคนเรายังโง่ ยกเรือนหลังโตเอาแฝกมุง (เนื้อเพลงช่อมะกอก) เจ้าช่อมะกอก เจ้าดอกทองกวาว เจ้าช่อมะกอก เจ้าดอกกระดังงา หลนปูนาอร่อยกว่าผัดกะเพรา เจ้าช่อมะกอก เจ้าดอกพุทรา หลนปูนาจิ้มกับถั่วย่นยาว " อันนี้จะเป็นเพลงเกี่ยวกับอาหาร แต่งขึ้นใหม่ประมาณปี 2550 ในช่วงปี 2542-2543 นำคนแก่มาแสดงก็ยังคงใช้เพลงเก่า ๆ แสดงอยู่ ต่อมาเริ่มมีเขื่อนและก็จะได้แสดงบ่อยขึ้นเนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เช่น เพลงสาวโคกสลุง เป็นเพลงเล่าประวัติความเป็นมายังไงทำไมชื่อโคกสลุง สาวแคมป์ป่าสัก งามแสงตะวัน เพลง ก่อนหน้านั้นใช้เพลงที่ทหารเขาเอามาร้องซึ่งเป็นเพลงที่มีเนื้อเพลงสั้นๆ รำโทนมีจังหวะเดียว และไม่มีเครื่องดนตรีอื่นประกอบ จังหวะ "ปะโทนโทน โทนปะ โทนโทน" 7 จังหวะและวนไปแบบนี้ คนไหนตีเก่งก็จะมีจังหวะตีให้สนุก เหมือนตีขัด คนสมัยก่อนใช้แค่โทน ตัวโทนใช้ 2 โอกาส คือเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ และเล่นรำโทน (ปราชญ์ชาวบ้าน5, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) "รำโทน" ที่ใช้โทนเล่น ในโอกาสแห่ดอกไม้ช่วงสงกรานต์ หนุ่มสาวก็จะมาตัดพวงมะโหด ตัดดอกไม้ ตัดไม้กระดาษแล้วก็มาปักให้เป็นต้น ตอนกลางคืนก็รำวงทั้งคืนต้องให้ฟ้าแจ้งสว่าง ไม่เล่นทั้งคืนไม่ได้ เช้าก็แห่ไปวัดบนโบสถ์ พิษฐานในโบสน์แล้วก็ถวายพระทั้งเงินทั้งดอกไม้ ตอนไป

ด้านการฟ้อนรำ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ขอพรจากพระไม่ใช่ไปขอแบบนั่งอธิษฐานจิต แต่ร้องเป็นเพลงพิษฐาน เดิมทีไม่มีเนื้อร้อง คือตีโทนแล้วปรับมือ รำหนุ่มสาวรำกันจะไปคุยกันค่ำๆ ตอนเย็น ตอนกลางวันก็เกี่ยวข้าว ดำนา เลี้ยงวัว เลี้ยงควาย ไปไร่ไปนา พอกลับมาตอนเย็นอาบน้ำ สาวนี่ส่วนใหญ่จะตำข้าวตอนกลางคืน หนุ่ม ๆ ก็จะชอบช่วยเขาตำข้าว พอตำข้าวก็จะร้องเล่นรำโทน แต่ตอนหลังทหารมาอยู่ตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เอาเนื้อเพลงแปดนาฬิกาของจอมพล ป.แล้วก็มาแต่งเอง ช่วงหลังที่นี่มีครูเพลงแต่งเพลง เพลงส่วนใหญ่ที่แต่งในชุมชนจะเล่าเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทยเบิ้ง ที่นี่มีแม่เพลงโคราชยายละมุนพูนหลัง ปัจจุบันท่ายได้เสียชีวิตลง รำโทน ในอดีตเป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนานเวลาว่าง เพื่อให้หนุ่มสาว ร่วมทำกิจกรรมได้พูดคุยกัน พบหน้ากัน ซึ่งในปัจจุบันต้องสร้างสภาพแวดล้อมขึ้นมา ปัจจุบันใช้วิธีการเปิดเพลงจากเครื่องเสียง ต่างจากสมัยก่อน เล่นกันเพื่อความสนุกสนาน ชาวบ้านช่วยกันร้อง ช่วยกันรำ ตีโทน อดีตนิยมเล่นทั้งคนหนุ่มสาวไปจนถึงคนสูงอายุ เพราะเนื่องจากสมัยก่อนจะไม่ปล่อยให้หนุ่มสาวมาอยู่ด้วยกันตามลำพัง ฉะนั้นเวลาจะทำกิจกรรมต้องมีคนแก่อยู่ด้วย จึงจะปล่อยให้หนุ่มสาวมาทำกิจกรรมร่วมกัน การแสดงอีกอย่างคือ เพลงโคราชมักจะเล่นในงานมหรสพเท่านั้น จะไม่นิยมเล่นบ่อย เหมือน รำโทน ปัจจุบันไทยเบิ้ง โคกสลุงได้พยายามสร้างบรรยากาศให้เด็กมาเรียนรู้มาดูการแสดงจนสามารถร้องได้ ในส่วนท่ารำนั้นไม่ได้มีการฝึกซ้อมเพราะท่านจำมาตั้งแต่อดีต โดยใช้วิธีการสังเกตุและรำตาม ไม่ได้มีแบบแผนหรือการเรียนนการสอนหรือฝึกฝนเป็นรูปแบบ
จังหวัดเพชรบูรณ์	การรำ มาจากการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การเลี้ยงผีโรง หรือการบวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ ลักษณะท่ารำ ของที่นี่จะมีท่าเฉพาะ คือท่า “ หงายมือ” เพื่อสื่อถึงการขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือขอพรเจ้าพ่อ โดยจะยกมือกวักเข้าตัว แล้วถึงสะบัด คล้ายขอจีบแล้วสะบัดออก เหมือนท่าขอ โดยท่าจะไม่เหมือนตามธรรมดาที่รำกันทั่วไป การรำบวงสรวงนี้ตามความเชื่อของชาวบ้าน จะเป็นลักษณะคล้าย ผีเข้า ไม่ว่าจะรำเป็นหรือไม่ หากเกิดอาการ ผีเข้า แล้วแล้วจะรำเป็นหมด และจะรำท่าเดียวกันทั้งหมด ท่ารำลักษณะ ขอ หงายขึ้นมือหนึ่ง

ด้านการฟ้อนรำ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	แทงลงมือหนึ่ง ปัจจุบันกลายเป็นท่ารำบวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ ท่ารำประจำอำเภอศรีเทพ การรำอีกอย่างหนึ่ง คือรำวง เพลงรำวง เป็นเพลงชาวบ้าน เรียกรำวงนี้ว่ารำวงชาวบ้าน จะไม่เรียกว่ารำวงย้อนยุค โดยชาวบ้านผู้ชายจะร้องเพลงสั้นๆ 2-3 ตอน เช่น เชิญเถิด เชิญมารำวง ขอเชิญโฉมยงเข้าสู่วงรำ อย่าเอียงอย่าอายอย่าหน่ายอย่าอนงค์ อย่าคิดระแวงอย่ามาแกล้งชวนรำ คนสวยขอเชิญมารำ (ซ้ำ) โปรดเชื่อน้ำคำอย่ามาทำล่วงเกิน เนื้อเพลงนี้ชาวบ้านเป็นผู้แต่ง ในอดีตแล้วร้องต่อกันมาเรื่อย ๆ ปากต่อปาก ส่วนใหญ่นิยมร้องเล่นในวัยผู้ใหญ่มากกว่าเด็กวัยรุ่น อายุประมาณ 30-40 ปี โดยนิยมเล่นในวันสงกรานต์ ตีโทนประกอบจังหวะรำวง แล้วก็ร้องเพลง ส่วนเพลงจะมีเพลงเกี้ยวกัน กุ๊ย กุ๊ย หน้าไม่อาย อยู่ที่ไหนถึงรำไม่เป็นเชิญคนยืนดูให้เข้าไปรำด้วยกัน กุ๊ย กุ๊ย หน้าไม่อาย อยู่ที่ไหนถึงรำไม่เป็น รำเป็นเชิญเต้นออกมารำ (ซ้ำ) มาดูคู่รำที่เขารำเป็นเป็น เนื้อเพลงเป็นเหมือนการต่อว่า หรือเพลงเกี่ยวกัน จีบกัน (ปราชญ์ชาวบ้าน3, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565) ยังมีเพลง “ปะโมง เท่งโมง” ลักษณะการรำ ใช้การกำมือ เอามือตีกัน ปะโมง เท่งโมง เป็นคนตีกลองปะโมง ท่านี้มีมาแต่เดิมโบราณ อยู่ในช่วงประมาณสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม ก็รำตามกันมา เป็นลักษณะการหยอกล้อกัน ถ่ายทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ แต่การรำบวงสรวงในอดีตจะไม่มีเพลง การรำบวงสรวงจะอยู่ท่าเดียว ใช้โทนอย่างเดียว มีจังหวะก้าวไปขยับขา ” จากการให้ข้อมูลเพิ่มเติมของผู้นำชุมชน(ผู้นำชุมชน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565) เล่าว่า กลุ่มชาวบ้านที่นี่กำลังจะรื้อฟื้น การรำที่ศาลเจ้าพ่ออู่ทอง วันขึ้น 2 ค่ำ เดือน 3 โดยจะหยิบยกการรำ การละเล่นมารื้อฟื้นฝึกซ้อม เช่น นางช้าง นางม้า นางเรือ เพื่อที่จะทำพิธี เนื่องจากเป็น

ด้านการฟ้อนรำ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ประเพณีเก่าแก่ที่มีมาแต่โบราณ ถ้าไม่รื้อฟื้น สืบทอดจะหาดูยากต่อไปในอนาคต เพราะการละเล่นพื้นบ้านที่กล่าวมาเดี๋ยวนี้แปลงเป็นระบำ แม้แต่ไปบรวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ เป็นระบำ การบรวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ ปัจจุบันแปลงกันหมดเลย แม้แต่รำโทน
จังหวัดบุรีรัมย์	ไทยเบิ้ง อำเภอนางรอง มีการแสดงที่เป็นรำไทย ลักษณะท่ารำจะเป็นเหมือนท่ารำของชาวบ้านทั่วๆไป ชาวบ้านก็จะรำไปตามสัญชาตญาณแต่ไม่ได้มีความคล้ายคลึงกับเขมร เช่นท่ารำไทยอย่างเช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าชักแป้งผัดหน้าซึ่งไม่ได้มีแบบแผน เมื่อจะแสดงก็คิดขึ้นตามการออกแบบของคนที่ต่อท่าเลยยังคงยึดมาจากท่ารำไทย เมื่อกล่าวถึง “รำโทน” การร้องก็จะเป็นเพลงภาษาชาวบ้านธรรมดา เช่น เพลงยวนยาเหล เป็นเพลงที่สนุกสนาน ครื้นเครงเฮฮา จะเล่นเวลามีเทศกาลสนุกสนาน เครื่องดนตรีประกอบด้วย โทน ฉิ่ง ฉาบ บางครั้งจะมีกลองยาวมาผสม แต่ถ้าจะเป็นวงทั่วไปที่เห็นก็จะมีรำโทนตีธรรมดา เป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน
จังหวัดชัยภูมิ	ในอดีตจะนิยมเล่นและ เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมของคนจังหวัดชัยภูมิ คือเพลงโคราช และลิเก ในปัจจุบันเริ่มเลือนหาย แต่ยังนิยมรับชมเป็นมหรสพเวลามีงานสนุกสนานรื่นเริง หรือประเพณีประจำปีก็ยังมีการละเล่นอยู่แต่เป็นรูปแบบของการจ้างเพื่อมาแสดง ไม่ใช่ชาวบ้านร้องเล่นกันเองเหมือนในอดีต
จังหวัด นครราชสีมา	รำโทน หรือ รำโทนโคราช มีอยู่สองลักษณะแต่ว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากที่เดียวกัน รำโทน ที่เป็นแบบพื้นบ้านดั้งเดิม ในปัจจุบันจะไม่ค่อยหลงเหลือแล้ว เนื่องจากถูกการฟ้อนรำนาฏศิลป์ไทยที่มีแบบแผนเข้าไปมีบทบาทมากขึ้น จะไม่มีความเป็นชาวบ้านแบบดั้งเดิม การละเล่นรำโทน มีที่อำเภอบัวใหญ่ ชาวบ้านเรียกว่า รำโทน แต่ปัจจุบันเรียกว่า กลองกล้าหรือคลองกล้า ที่อำเภอบัวใหญ่ หนองบัวสะอาดที่ชาวบ้านยังเล่นปัจจุบัน คือกลุ่มผู้สูงอายุที่มารวมกลุ่มกันซึ่งจะยังมีคุณยายเป็นผู้ที่ถ่ายทอด มีที่มาจากตอนที่ท่านยังเด็กท่านไปดูการเล่นรำวงและจดจำมาว่าเขาเล่นอย่างไร จึงมีการรวมตัวของกลุ่มผู้สูงอายุขึ้น ปัจจุบันเด็ก ๆ เยาวชนรุ่นใหม่ไม่เป็นที่นิยมเล่นกัน สิ่งที่น่าสนใจคือ ชาวบ้านกลุ่มผู้สูงอายุจะเล่นรำโทนในงานประเพณีสงกรานต์ เพราะเป็นงานที่สนุกสนานรื่นเริง ทั้งนี้ยังเป็นที่สนใจของชุมชนและผู้บริหาร

ด้านการฟ้อนรำ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ท้องถิ่นอย่าง อบต.อีกด้วยจึงได้รับการสนับสนุนไปแสดงตามงานรื่นเริง วันสำคัญต่างๆในหมู่บ้านใกล้เคียง และโรงเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาโดยมีคุณยายผู้ถ่ายทอดเป็นผู้สอนสาธิตให้นักเรียน อีกทั้งในปัจจุบันมีการสร้างสรรค์ท่ารำ เพื่อเป็นการรำถวายอนุสาวรีย์ย่าโม ในทุกปีซึ่งถือเป็นประเพณีที่เพิ่มเข้ามา โดยมีการดำเนินการของจังหวัดโดยให้วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา ร่วมกับวิทยากรจากมหาวิทยาลัยราชภัฏโคราช ร่วมกันสร้างสรรค์ท่ารำ โดยมีตัวแทนจากทุกอำเภอเข้ามาร่วมรำ มีการนัดหมายรวมตัวมาฝึกซ้อมก่อนที่ถึงเดือนมีนาคมนับเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาของจังหวัดนครราชสีมา

สรุปได้ว่า การฟ้อนรำของกลุ่มไทยเบิ้ง มีที่มาจากการรำเพื่อบูชาบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การรำที่มีเหมือนกันคือ การรำโทน เป็นวัฒนธรรมการรำที่มีชาวบ้านเป็นผู้คิดการฟ้อนรำขึ้น เพื่อความสนุกสนานของชาวบ้านในอดีต และเป็นกิจกรรมเพื่อความรื่นเริง การพบปะของหนุ่มสาว ในอดีตไม่มีเนื้อร้อง ต่อมามีการร้องเล่นเป็นภาษาชาวบ้าน มีการตี โทน ประกอบการรำหากแต่ความแตกต่างของแต่ละพื้นที่

ตาราง 7 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านภาษา

ด้านภาษา	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	ภาษาไทยเบิ้ง จะมีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ภาษาพูดจะลงท้ายคำว่า เบิ้ง แปลว่า บ้าง เช่น ภาษากลาง ก็จะพูดว่าใครกินบ้าง ขอบ้างแต่ที่นี่ก็จะพูดว่า เบิ้ง ถ้าคำปฏิเสธก็จะบอกว่าไม่ไปด้อก ไม่เอาด้อก ให้เบิ้งก็คือขอบ้าง ไม่ให้ด้อกก็คือปฏิเสธ คำอุทาน คำสงสัยก็จะเช่น อะไรดังเหว่ยหึ เสียงใครมาเรียกเหว่ย อร่อยครัน ก็คืออร่อยมาก ห่อให้เบิ้ง ลงด้อก เช่น ไม่ไปด้อกอะไรเหว่ย เวลาไม่เข้าใจ ภาษาพูดเหน่อ ในอดีตใช้สรรพนามแทน ข้ากับแก ถ้าเป็นลูกคนเล็ก แม่ พ่อจะเรียกอีน้อย คือคนน้อยหมายถึงเป็นลูกสาวคนน้อย น้องของพ่อกับน้องแม่ผู้ชายจะเรียกน้าทิด ถ้าบวชแล้ว (ปราชญ์ชาวบ้าน2,3 การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565)

ด้านภาษา	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดเพชรบูรณ์	ภาษาไทยเบิ้ง ของจังหวัดเพชรบูรณ์เสียงจะเหน่อ ยกตัวอย่าง เช่น “ไม่ไปด้อก” แปลว่า ไม่ไปหรอก “ให้ไปชักคนเด้อ” ต้องมีคำลงท้ายด้วย “เด้อ” “นั่นเดะ” แปลว่านั่นแหละ ปัจจุบันก็ยังพูดกันอยู่ แต่สำเนียงไม่ค่อยได้ จะมีคำว่า “แม่น” แม่นนี้หมายถึงว่า ถูกต้องไหม จำได้แม่นไหม ปัจจุบันก็ยังพูดกันอยู่ แต่สำเนียงเพี้ยนไปจากเดิม สำเนียงจะเหน่อ เช่น “หุงข้าวไว้ท่าแม่เบิ่งเด้อ” แปลว่า หุงข้าวรอแม่ไว้นะ และ “หัวขี้แต้”เดินไปตามนาสะดุดหัวขี้แต้ ขี้แต้หมายถึงเป็นดินโผลขึ้นมาหน่อยนึงเป็นก้อนดินเรียกว่าหัวขี้แต้ ชุมชนไทยไทยเบิ้ง อำเภอศรีเทพเคยมีจัดอบรม สอนภาษาถิ่นให้เด็กมาฝึกพูดภาษาถิ่น โดยมีปราชญ์ชาวบ้านที่มาเล่านิทาน เล่าประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านนาตะกรุดโดยใช้ภาษาถิ่น สรรพนามเรียกลูกหลาน เช่น ไอ้เณร อีนาง (ปราชญ์ชาวบ้าน1, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดบุรีรัมย์	ส่วนใหญ่ภาษาถิ่นจะพูดสำเนียงใกล้เคียงกับโคราช เนื่องจาก อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์มีความใกล้ชิดกับโคราช จึงพูดภาษาโคราช สำเนียงภาษาเหน่อ คล้ายโคราช แต่จะฟังง่ายกว่าภาษาลาว เช่น กินข้าว ก็พูดว่า “กินเข่า” พูดกลาง แล้วใส่สำเนียงเฉพาะของตัวเอง คล้ายโคราช เช่นคำว่า “หยิบให้เบิ้งว่ะ” จะมี ว่ะ ถ้าพูดกับผู้ใหญ่ก็ “เอาให้เบิ้งจ้า” ยิบ(หยิบ)ให้เดิ้งจ้า “เดิ้ง”ที่แปลว่าหน่อย ภาษา นอกจากมีเอกลักษณ์เฉพาะแล้ว จังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับมาจากพื้นเพที่ไหนด้วย อพยพ มาเยอะ คือมาจากอดีตเขาที่มีการค้าขายแลกเปลี่ยนกัน แล้วก็มีสระท่าเจ๊กค้าขายคนจีน ลาวค้า เขมร ทีนี้คนเหล่านั้นก็ยังอยู่ตรงนั้น อย่างมาจากลาวก็ตั้งรกรากอยู่ระแวกนั้น เพราะฉะนั้นภาษาจะมีความหลากหลาย แต่ละหมู่บ้านจะพูดกันคนละภาษา แต่ละหมู่บ้านจะพูดไม่เหมือนกัน” (ปราชญ์ชาวบ้าน1, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดชัยภูมิ	ภาษาถิ่น ไทยเบิ้งของจังหวัดชัยภูมิ สำเนียงพูดคล้ายคนโคราช แต่จะไม่พูดสำเนียงลาว สำเนียงเหน่อเป็นเอกลักษณ์ เช่น “เดิ้ง “ดา” ไปด้วย พูดว่า “ไปเดิ้ง” “ไปดา”กินข้าว พูดว่า “กินเข่ากะอะไร” ไม่ได้พูดภาษากลาง

ด้านภาษา	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดนครราชสีมา	ภาษาไทยเบิ้ง หรือไทยโคราช มีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีสำเนียงที่ใกล้เคียงแต่ไม่ใช่ภาษาลาว ภาษาไทยเบิ้งจะมีศัพท์ภาษาเป็นของตนเองอยู่ประมาณ 2,000 กว่าคำที่ไม่ขึ้นตรงกับลาวหรืออีสาน หรือภาคกลาง โดยจะเป็นภาษาของคนโคราชโดยเฉพาะ ภาษาโคราชหรือภาษาไทยเบิ้ง การพูดจะเป็นการพูดขยายกิริยาขยายนามไปในตัวเป็นต้นว่าภาษากลางพูดว่าสีดำ แต่โคราช จะขยายคำ “ดำปี๋ด” “ดำค่อกม่อก” จะเป็นการขยายให้เห็นว่าดำแบบไหน เรียกว่าเป็นการขยายนามขยายกิริยา เช่น สีขาว ภาษากลางจะขาวเฉย ๆ แต่โคราชจะเป็น “ขาวโปรง” “ขาวเพราะ” “ขาวโอกโหลก” บ่งบอกถึงขยายสีขาวว่าเป็นสีขาวอะไร นี่คือลักษณะภาษาของไทยเบิ้ง บางทีก็เรียกว่า “ไทยเดิ้ง” “ ไปไหนไปเดิ้ง” ไปเดิ้ง คือ “ไปด้วย” “ไปเบิ้ง” *(กำปั่น บ้านแท่น(ศิลปินแห่งชาติ), การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565)* สำเนียงหรือภาษาไทยเบิ้ง ไทยโคราช กล่าวว่าเป็นอัตลักษณ์เพราะแตกต่างจากที่อื่น สาเหตุที่เรียก “ไทยเบิ้ง หรือ ไทยเดิ้ง” เพราะเป็นคำลงท้ายเวลาจะชวนกันไปไหน เช่น “ไปเดิ้ง ,ไปเบิ้ง” บางคนจึงเรียกไทยโคราช “ว่าไทยกะเทิน” กะเทิน เป็นภาษาโคราช จะเป็นไทยก็ไม่ไทย จะเป็นลาวก็ไม่ลาว วัฒนธรรมของไทยโคราชเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างอีสานกับภาคกลาง ในด้านของภูมิศาสตร์ โคราชจะเป็นจังหวัดแรกหน้าด่านของอีสานที่เชื่อมต่อกับสระบุรี ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเกิดความเชื่อมโยงตั้งแต่สมัยอยุธยาที่มีการปกครองโดยเจ้านายทางอยุธยา *(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรนุช อินตรา,การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565)*

สรุปได้ว่า ภาษาไทยเบิ้ง เป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ชัดเจนทางภาษาที่มีร่วมกันของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง คำว่า “เบิ้ง” แปลว่า “บ้าง” มีการกล่าวว่า ไทยเบิ้ง หมายถึง เป็นไทยอยู่บ้าง หรือภาษาโคราช เรียกว่า ไทยกระเทิน จะเป็นไทยก็ไม่ไทย จะเป็นลาวก็ไม่ลาว ลักษณะการพูดจึงมักเป็นคำลงท้าย “เบิ้ง”, “เดิ้ง”มีสำเนียงเหน่อ แต่ไม่ใช่ภาษาอีสาน ถือเป็นวัฒนธรรมที่มีร่วมกันและมีความเป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน

ตาราง 8 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านประเพณีและความเชื่อ

ประเพณีและความเชื่อ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	ความเชื่อของคนไทยเบิ้งเชื่อเหมือนกันคือเรื่อง ผี ชาวไทยเบิ้งนับถือพ่อหลวงเพชร พ่อหลวงเพชรคือผีประจำศาล ประจำหมู่บ้าน บางครั้งจะเรียกพ่อหลวงเพชร สั้นๆว่าพ่อหลวง คอยดูแลปกปักษ์รักษาชาวบ้านเป็นที่พึงของชาวบ้านเมื่อไม่สบายใจ เช่น หากฝนแห้งแล้งมากไม่ตกสักทีจะหว่านข้าวหรือจะทำงานอะไร ก็จะบนบานขอกับพ่อหลวงให้ฝนตก ความเชื่อเกี่ยวกับการบนหลวงพ่อเพชรของบ้านโคกสลุง จากคำบอกเล่าของ(ปราชญ์ชาวบ้าน4, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) ศาลพ่อหลวงเพชร เป็นความเชื่อตั้งแต่รุ่นปู่ย่าตายาย ส่งต่อมายังรุ่นลูก สิ่งที่ต้องเตรียม เช่น ไข่ ใบลาน แล้วจะขานเอ่ยตามสิ่งที่อยากรู้ เช่น ว่าใครไม่สบายตอนนี้เป็นยังไง คนที่ไปเรียนเป็นยังไง หน้าที่การงานดีไหม ไข่กลิ้งไปแล้วไข่ไม่ตก แล้วถามว่าที่เค้าเรียนหรืองานที่ทำอยู่ดีไหมถ้าไข่ไม่ตกคือดี ศาลพ่อหลวงเพชรเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์มาก จะมีการเลี้ยงศาลพ่อหลวงเพชร เมื่อขึ้น 6 ค่ำ โดยชาวบ้านทำขนมต้มไป เด็กไปเป็นร่างทรง ร่างทรงต้องยกเหล้าสูบบุหรี่ การกายนุ่งโจงกระเบน ผ้าขาวม้าพาด สะพายย่ามหมาก จะรำสวยเหมือนคนสมัยก่อนเวลาพ่อหลวงเพชรเข้า แต่พอออกก็กลับมาปกติ ความเชื่อเกี่ยวกับ ผี ของชุมชนไทยเบิ้งนั้นยังความเชื่อเกี่ยวกับผีประจำตระกูล จากคำบอกเล่าของหัวหน้าชุมชน เกี่ยวกับความเชื่อว่า (ผู้นำชุมชน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) “ความเชื่อส่วนใหญ่เกี่ยวกับวิถีชีวิต มีแตกต่างออกไปหลายระดับ หากเป็นความเชื่อเรื่องผี จะมีระดับความเชื่อตั้งแต่ผีประจำตระกูล ผีโรงแต่ละบ้านคล้ายศาลคล้ายหิ้งพระแต่ใหญ่กว่า หากเป็นผีโรง อย่างน้อยต้องมีโทนลูกนึง ถ้าบ้านใครมีผีโรง พอถึงวันเลี้ยงผี ก็จะต้องตีโทนและมีคนมารำ เป็นการปฏิบัติตามความเชื่อ ทุกวันพระจะมีเลี้ยง ถ้าไหว้ก็มีการใส่ข้าวเหมือนใส่บาตร แล้วแต่ว่าของบ้านไหนจะเลี้ยง ความเชื่อที่คล้ายที่อื่นๆ แต่ที่ไม่เหมือนใครคือ “การบูน” เป็นความเชื่อเรื่องการรักษา เรื่องของจิตใจ อย่างสมัยนี้เวลาเป็นอะไรไปหาหมอหมอเมื่อรักษาไม่ได้หรือไม่ทราบ

ประเพณีและความเชื่อ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	อาการ ชาวบ้านจะมาหาหมอบูน หมอบูน คล้ายร่างทรง แต่ว่าไม่ใช่ โดยมีวิธีการสืบทอดวิธีการรับ มีการบูนไข่เป็นการเสี่ยงทาย ถ้าเป็นบูนไข่จะเป็นคันธนู แม่ปูในกระด้ง แล้วก็เอาไข่มาตั้งบนคันธนู ไม่หล่นเขาก็จะอธิฐานว่าโดนอะไรผีปู่ย่าตายาย ถ้าใช่จะเอาอะไรจะกินเหล้ากินข้าวดำข้าวแดง ถ้าใช่คันธนูก็จะหยุดถ้าไม่ใช่ก็จะหมุนไป แต่ทีนี้ยังไม่หายนะ แต่พอกลับไปแล้วหายก็ต้องมาแก้บาปแก้กรรม” ด้านประเพณีช่วงสงกรานต์ จะมีการแห่ดอกไม้ ในช่วงเช้าแห่ดอกไม้ ช่วงตอนบ่ายก็จะมีการรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ในอดีตก็จะเล่นตอนกลางคืนแห่ดอกไม้รำวง จะมีต้นดอกไม้ปัก ก็ใช้ไม้ไผ่เจาะเป็นรูๆ แขวนพวงมะโหดเรียกว่าพวงดอกไม้ ช่วงเข้าพรรษา จะมีการตักบาตรเทโว ใส่บาตรขนม ทั้งนี้ยังมีสิ่งที่มีความเชื่อมโยงกับความเชื่อและประเพณีของชาวไทยเบิ้งอีกอย่างคือ “โทน” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการพูดถึงอยู่เสมอ เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่กับความเชื่อของคนไทยเบิ้งมาอย่างยาวนาน จากคำบอกเล่าของ (ปราชญ์ชาวบ้าน4, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) เล่าว่าหน้าที่หลักของโทน จะเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ อีกทั้งโทนยังเป็นเครื่องหมายของการเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมได้ดีอีกอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะเมื่อถึงช่วงตรุษสงกรานต์จะนำโทนมาตี เป็นการเล่นตามวงกับรำมะนาเพื่อความสนุกสาน ในอดีตจะมีโทนกับรำมะนา 2 อย่าง ซึ่งที่มาของโทน มาจากอำเภอด่านเกวียน จังหวัดโคราช ในอดีตเป็นเส้นทางผ่านเมื่อนำวัว ควายไปขาย ก็จะซื้อผ้าม่วง ผ้าไหมพวกนี้กลับเข้ามา ในอดีตโคกสลุงขึ้นกับทางชัยบาดาล ชัยบาดาลขึ้นกับมณฑลโคราช จึงเดินทางติดทางนี้มากกว่า โคกสลุงเหมือนอยู่ 4 จังหวัด พอยุคที่ 2 ขึ้นกับชัยบาดาลและหัวเมืองเพชรบูรณ์ ก่อนที่จะมาอยู่จังหวัดลพบุรี ก็ไปขึ้นกับจังหวัดสระบุรี ปี 2504 จอมพล ป. ย้ายคนกรุงเทพทุกที่ออกมาอยู่ที่นิคม นิคมจะมี 2 พื้นที่ติดกันก็คือ อำเภอพระพุทธบาทสระบุรีติดกับอำเภอเมืองจนถึงพัฒนานิคม ตอนนั้นจึงมาตั้งที่อำเภอพัฒนานิคม ที่อำเภอพัฒนานิคมนี้จึงเป็นชุมชนใหม่ที่เกิดขึ้นมา แล้วโคกสำโรงก็กลับมาอยู่กับอำเภอพัฒนานิคม และจังหวัดลพบุรี”

ประเพณีและความเชื่อ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดเพชรบูรณ์	ความเชื่อส่วนใหญ่ของไทยเบิ้งที่นี่ มีความเกี่ยวกับสิ่งที่เคารพนับถือ ประเพณีความเชื่อ การบวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพกับบวงสรวงเจ้าพ่ออู่ทอง ซึ่งในหมู่บ้านเป็นเจ้าพ่ออู่ทองแล้วในอุทยานประวัติศาสตร์เป็นเจ้าพ่อศรีเทพ โดยจะจัดเป็นประเพณีไหว้เจ้าพ่อศรีเทพทุกๆปี มีการรำถวาย มีการเลี้ยง ชาวบ้านจะเรียกว่า เลี้ยง จัดขึ้นประมาณเดือน3 ปลายมกราคม กับต้นกุมพาพันธ์ เดือน 3 ขึ้น 2 ค่ำ ยังมีเจ้าพ่ออู่ทอง ซึ่งแยกมาจากเทพที่ศาล เป็นประเพณีที่ขาดไม่ได้ต้องเลี้ยงทุกปี ในเดือนสามพอไหว้เจ้าพ่อศรีเทพเจ้าพ่ออู่ทองแล้วจะต้องมาเลี้ยงผีโรง ผีโรงคือผีประจำตระกูล ตระกูลใครนับถือก็มีชื่อลูกหลานเหลนก็ต้องรวมกัน ถึงปีจะต้องมาแล้วแต่นัดหมายกันตระกูลนี้จะเลี้ยงเท่าไหร่ แต่ว่าคนแต่ก่อนโบราณจะเรียกว่าผีโรง ผีประจำตระกูลอันนี้ก็ต้องเลี้ยงแล้วก็พิธีเรียกขวัญ ส่วนความเชื่อเรื่องผี อีกอย่างคือประมาณเดือน6 จะต้องเลี้ยงตาเจ้าบ้าน พิธีกรรมคือมีหมอทรงเข้าทรง ประเพณีสงกรานต์ มีการรดน้ำดำหัว ขอพรผู้ใหญ่ มีการละเล่นกันวัด ในปัจจุบันก็ยังพอมีอยู่บ้าง เช่น การละเล่นนางสุ่ม นางควายสองอย่างนี้คือประเพณีประจำสงกรานต์ของที่นี่ (ปราชญ์ชาวบ้าน2 , การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤศจิกายน 2565) อีกทั้งสิ่งที่มาพร้อมกับความเชื่อของชาวบ้านที่นี่อีกอย่างคือ “เขาควาย” เป็นความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ เขาควายจะเป็นความเชื่อเมื่อเล่นแล้ววิญญาณเข้าสิง การเล่นส่วนมากจะเป็นผู้หญิงเล่นล้วนในการละเล่นต่าง ๆ (ผู้นำชุมชน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดบุรีรัมย์	ชาวไทยเบิ้งที่นี่ มีความเชื่อและนับถือ “ผี” เช่นเดียวกัน บ้างว่าได้รับอิทธิพลมาจาก มอญ ได้แก่ ผีโรง ผีโรงมอญ มีการเลี้ยงผีบรรพบุรุษ เลี้ยงผีปู่ย่าตายาย เมื่อถึงการทำพิธีจะมีคนทรง มีเสื้อผ้า มีผ้าไหมต่างๆ มาให้คนที่ทรงเลือกใส่ มีเหล้า บุหรี่ โบราณพันด้วยใบตอง เพื่อที่จะให้คนทรงได้ดื่มกิน ช่วงทำพิธีมีวงดนตรีปี่พาทย์ประโคม จัดเครื่องสังเวยเพื่อเลี้ยงในพิธี คนทรงให้พรลูกหลานเป็นความเชื่อที่มีแทบทุกบ้าน ทุกบ้านจะเลี้ยงศาลตาปู่ ทุกปีนึงต้องทำพิธีเลี้ยง ส่วนใหญ่ก็จะเป็นเดือนเมษายนที่ลูกหลานในบ้านทุกคนมารวมตัวกัน
จังหวัดชัยภูมิ	ชาวไทยเบิ้ง ในจังหวัดชัยภูมินั้น ด้านประเพณีวันออกพรรษา กิจกรรมที่ชาวบ้านต้องมาทำร่วมกันคือห่อข้าวต้มมาทำบุญที่วัดและประเพณี “ตักบาตรเท

ประเพณีและความเชื่อ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	โว” ข้าวสารอาหารแห้ง ช่วงวันเข้าพรรษาชาวบ้านทำขนมข้าวเหนียวแดง แต่ในปัจจุบันกิจกรรมเหล่านี้เริ่มเลือนหายไป เพราะรุ่นปู่ย่า ตายายไม่มีใครทำเหมือนเมื่อก่อน ส่วนมากในปัจจุบันจะนำอาหาร ผลไม้ ตามที่จะหาได้ง่ายที่มาวัดแทน นอกจากนี้ประเพณีสงกรานต์ชาวบ้านจะก่อเจดีย์ทรายก่อนถึงวันเทศกาลเรียกว่าก่อกองพระทราย เมื่อถึงวันใกล้วันพระชาวบ้านที่นี่จะมาตกแต่งกองพระทรายกัน และจะทำขนมห่อ หรือเรียกว่า ขนมสอดไส้ ซึ่งปัจจุบันยังคงทำกันทุกบ้าน ถึงเวลาสงกรานต์ชาวบ้านจะเตรียมถั่ว เตรียมแป้ง เตรียมใบตอง ใส่ถั่วเขียวแล้วก็คั่วกันเอง คั่วมาบดเองทุกอย่างชาวบ้านที่นี่จะทำกันเอง ซึ่งในปัจจุบันนี้วัฒนธรรมเหล่านี้ รวมถึงวิถีชีวิต วิธีการทำขนมต่างๆเริ่มเลือนหายไปกลายเป็นต้องซื้อหาแทบทุกอย่าง ด้านความเชื่อ ชาวไทยเบิ้งที่นี่มีการ “เลี้ยงตะปู่บ้าน” เรียกอีกอย่างว่า “พ่อเฒ่าหลงคง” ที่เรียก “พ่อเฒ่าหลงคง” เนื่องจากพระอาจารย์ที่วัดท่านปั้นรูปเอาไว้ ตามความเชื่อของคนในหมู่บ้าน พ่อเฒ่าหลงคง จะคุ้มครองคนในหมู่บ้านในบึง การเลี้ยงตะปู่ เมื่อถึงเดือน 6 ชาวบ้านจะมาเลี้ยงตรงศาลกลางบ้าน ของตัวหมู่บ้านซึ่งเป็นบึง ตามตามความเชื่อของชาวบ้าน เมื่อถึงเดือน 6 จะไปเลี้ยง โดยเตรียม หัวหมู ไก่ ผลไม้ มีข้าวสุกข้าวสาร และมีหมอทรง ตีกลอง รำทรงเป็นการแสดง คนทรงจะเป็นคนที่รับทรงส่วนมากจะเป็นคนนอกพื้นที่ หมู่บ้านอื่น ที่เชิญมา คนในพื้นที่จะไม่ทรงเอง คนร่างทรงจะดูดวง ชาวบ้านอยากได้อะไรก็จะไปบนขอพ่อเฒ่าหลงคง เมื่อได้รับอย่างที่บนก็จะต้องมาแก้บน
จังหวัดนครราชสีมา	กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ไทยโคราช วัฒนธรรมทางด้านคติชนเป็นเรื่องของความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมา มีการไหว้บรรพบุรุษ มีการตั้งศาลในแต่ละหมู่บ้าน ศาลปู่ ศาลตาหรือศาลแม่ย่า พ่อปู่ แล้วแต่ท้องถิ่นที่ จะมีการกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้านซึ่งจะไหว้ช่วงสงกรานต์ เพราะสงกรานต์ก็จะเป็นปีใหม่ไทย ลูกหลานที่ไปทำงานต่างจังหวัดจะกลับบ้านเป็นวันครอบครัว ลูกหลานจะกลับมากราบไหว้สิ่งศักสิทธิ์ประจำหมู่บ้าน การนับถือผี มีศาลปู่ ศาลตา ศาลย่า ศาลยาย มีความเชื่อมาจากการนับถือผีซึ่งเริ่มจากผีบ้านผีเมือง ผีบรรพบุรุษ นอกจากนี้ คนโคราชมีการผสมผสานวัฒนธรรมชาติพันธุ์หลากหลายที่ จากคำบอกเล่าของ(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรนุช อินตรา,การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565) เล่าว่าการไหว้ผี การนับถือผีบรรพบุรุษ ผีมอญ ซึ่งหลายท้องถิ่นอย่างเช่นบ้านพระเพลิง อำเภอปักธงชัยหรือว่าที่ อำเภอด่านเกวียน เป็นวัฒนธรรมมอญเรื่องการตีหม้อ ซึ่งในอดีตจะมีคนที่ใช้ภาษามอญที่เป็น

ประเพณีและความเชื่อ	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	มอญลำพระเพลิงพูดภาษามอญแต่ในปัจจุบันก็เหลือน้อยแล้ว บ้านพุทรา บางทีก็เรียกว่าพุทรามอญดอนกระทิงเป็นคติความเชื่อเรื่องผี การเลี้ยงผีมอญ ซึ่งมีความแตกต่างจากที่อื่น คือที่อื่นก็ยังหลงเหลือภาษา การตีหม้อซึ่งแสดงความเป็นมอญอยู่แต่ที่บ้านพุทราไม่เหลือวัฒนธรรมด้าน ภาษา เสื้อผ้า การแต่งกายแล้ว เหลืออย่างเดียวคือการเลี้ยงผีซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลัก และยังสืบทอดมาถึงลูกหลานในปัจจุบัน หากลูกหลานแต่งงานออกไปอยู่ที่อื่น ทุกปีต้องกลับมาไหว้ที่บ้านของตนเอง การไหว้ผีที่นี่ก็จะแตกต่างจากที่อื่น ถ้าไหว้การแก้บนจะเกิดจากการเจ็บไข้ได้ป่วยรักษาไม่หายเขาจะต้องมาบนผีปู่ย่าตายายก็ต้องเลี้ยงภายในสามวันเจ็ดวัน ซึ่งถือเป็นความเชื่อที่ยอมรับนับถือมาถึงปัจจุบัน นอกจากนั้นก็คือไหว้ประจำปีซึ่งก็แล้วแต่ว่าบ้านไหนจะเลี้ยง ส่วนใหญ่ก็จะเป็นไหว้ช่วงเดือน 3 หรือเดือน 6 เหล่านี้เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มไทยโคราชที่อาศัยที่นี่ จึงเป็นเรื่องของความเชื่อเฉพาะบุคคลเฉพาะกลุ่ม คือมีการตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยโบราณ หากศึกษาประวัติศาสตร์ในอดีตมีกลุ่มคนชาวมอญได้อพยพมาตั้งแต่สมัยพระนเรศวรแล้วเกิดความเชื่อมโยงกันมาก็ และบางกลุ่มที่เขาตั้งหลักปักฐานที่โคราชแต่เดิม ชาวบ้านยังใช้ภาษาโคราชแต่เรื่องการนับถือผีของกลุ่มนี้ก็ได้รับอิทธิพลมาของชาวมอญ ซึ่งก็ถือว่าเป็นผีบรรพบุรุษของเขา และที่เด่นชัดของโคราชคืออนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ซึ่งอยู่ใจกลางเมืองโคราช มีเป็นประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนานในเรื่องของวีรกรรมของท่านที่ได้เคยช่วยชาวโคราชไว้ เป็นความเชื่อ ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนที่นี่ ที่ไม่ว่าจะเป็นการเจ็บไข้ได้ป่วยสอบแข่งขัน ก็จะมีการบนบานสานกล่าว จะเดินทางไปไหนมาไหนย่าโมท่านจะช่วยให้ประสบผลสำเร็จที่ปรารถนาได้ เมื่อสำเร็จตามปรารถนา ก็ถวายท่านด้วยเพลงโคราช เพราะฉะนั้น เพลงโคราช จึงใช้ในการแก้บน ในอดีตไม่มีการรำถวายแต่เดี๋ยวนี้ก็จะมีการรำถวาย ในวันเฉลิมฉลองท้าวสุรนารีของทุกปี ตรงกับวันที่ 23 มีนาคม สำหรับการแก้บน จะมีเพลงโคราชแก้บนซึ่งจะมีจุดใหญ่ ๆ อยู่สองที่บริเวณอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี อีกที่คือวัดศาลาลอยที่เชื่อว่าเป็นที่ประดิษฐานพระธาตุของท่าน มีโกฏิอยู่ตรงนั้นก็จะมีคณะหมอเพลงอยู่ตรงนั้นเพื่อที่จะมีคนมาจ้างในการแก้บนตรงนั้นนับเป็นความเชื่อหลัก ๆ ของชาวโคราช

สรุปได้ว่าความเชื่อเรื่อง “ผี” เป็นความเชื่อของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่เด่นชัดเป็นอัตลักษณ์อยางหนึ่งมีเหมือนกัน ซึ่งความเชื่อนี้มีแบ่งออกเป็นหลายระดับ ตั้งแต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำจังหวัด ประจำอำเภอ ประจำตำบล หรือหมู่บ้านของแต่ละท้องที่ อีกทั้งความเชื่อการนับถือผีที่มีชื่อเรียกต่างกัน เช่น การเลี้ยงผีโรง ผีตะปู่ ผีบ้าน ทั้งนี้เป็นลักษณะโครงสร้างทางสังคม ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่นตามความเชื่อ ทั้งความเชื่อนั้นยังเชื่อมโยงกับการฟ้อนรำเพื่อบูชา การเข้าทรง การทำนาย และการละเล่น

อีกทั้งส่วนมากจะนิยมเลี้ยงหรือจัดพิธีในช่วงประเพณีสงกรานต์ ตามความเชื่อว่าเป็นช่วงที่ลูกหลานกลับบ้านเพื่อมากราบไหว้ขอพรบรรพบุรุษ ความเชื่อนี้มีความคล้ายคลึงกันในทุกพื้นที่ และถึงแม้จะได้รับวัฒนธรรมจากชาติพันธุ์อื่นในบางพื้นที่แต่ยังคงลักษณะโครงสร้างของความเชื่อของตนเอง

ตาราง 9 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านผ้าและการแต่งกาย

ผ้าและการแต่งกาย	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	ไทยเบิ้งในจังหวัดลพบุรียังคงมีการทอผ้าอยู่ในชุมชน โดยผ้าที่ทอจะเป็น ผ้าขาว ก็คือ ผ้าขาวม้า ถุงย่าม ผ้าพันคอ ผ้าคลุมไหล่ และผ้าพื้น โดยการผลิตการทอผ้าเป็นรูปแบบของแบบชุมชน ผลิตตามที่มีคนสั่งซื้อหรือทอส่งพิพิธภัณฑ์ การทอผ้าจะใช้กรีดหลอดหรือปั่นหลอด แล้วไปค้นเพื่อออกแบบลาย ค้นเสร็จก็ไปสืบเอาไปต่อทีละเส้นแล้วจะขึ้นทอแบบกี่โบราณ กี่โบราณของที่นี่จะอยู่ยาว ไม่อยู่เป็นม้วนใหญ่เหมือนกี่กระตุก ปัจจุบันมีการเปิดให้ชมการทอผ้าสำหรับผู้สนใจเข้าชม เช่น นักศึกษา นักเรียน อาจารย์ ระยะเวลาในการเรียนรู้ประมาณ 3 ชั่วโมง มีให้ลองทำเอง ทอ กรีด สืบ ค้น ปัจจุบันมีรายการโทรทัศน์สนใจการทอผ้าของไทยเบิ้ง โคกสลุงมีการเข้ามาถ่ายไปเผยแพร่ การทอผ้าก็จะทอแบบโบราณแบบแต่ก่อน ทอผ้าขาว ผ้าขาวม้า มีลายเอกลักษณ์ของไทยเบิ้ง จากคำบอกเล่าของ (ปราชญ์ชาวบ้าน1, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) เล่าว่า มีกี่มือหรือกี่โบราณกับกี่ที่ประยุกต์มาใหม่ ถ้าเป็นกี่กระตุกก็ไม่แตกต่างกันมาก แต่ถ้าเป็นกี่โบราณก็จะยิงยาวไปเลยเพียงแต่มือกระทบ แต่กี่กระตุกจะใช้พื้นที่ไม่มาก วิธีการทำก็ไม่ต่างกันเท่าไร ลายผ้าก็ออกมาไม่ต่างกันเท่าไหร่นัก

ผ้าและการแต่งกาย	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	(ปราชญ์ชาวบ้าน3, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) การแต่งกายแบบชาวไทยเบิ้ง ผู้หญิงใส่ เสื้ออี้หิ้ว เสื้อกระโจม กับเสื้ออีแปะ เสื้ออีหิ้วจะมีสายเล็ก ๆ ส่วนเสื้อกระโจมจะสายใหญ่ๆรัดอก เสื้ออีแปะจะคล้ายๆเป็นเกาะอกแต่จะมีสายใหญ่ มีกระเป๋า และเวลาใส่จะมีผ้าขาว เป็นสไบเฉียง สไบก็ใช้ผ้าที่ทอเอง ผ้าขาวม้า ซึ่งที่นี่จะเรียกผ้าขาวม้าว่า “ผ้าขาว”ความหมายคือ ผ้าขาวม้า สีอะไร ลายอะไรก็เรียกผ้าขาว ส่วนผ้าโจงจะเรียกผ้าม่วง ในอดีตเป็นผ้าไหม นิยม สีแดง สีเขียว แต่ถ้าเป็นผ้าม่วงจะได้รับความนิยมมาก นุ่งโจงกระเบนคาดเข็มขัดเงินแล้วเอาผ้าขาวม้ามาคาดเป็นสไบเฉียง มีตุ้มหูที่เป็นต้มหูระย้า เป็นพวงเหมือนโคมไฟ ซึ่งจากคำบอกเล่าบอกว่ามีความคล้ายกับทางคนเขมร พูชา ใส่กันแบบนั้นเลย จะมีด๊อกและพวงระย้ามี 2 แบบคือแบบห้อยกับแบบติด แบบติดหูจะเรียก “ด๊อก” ถ้าเป็นคนโบราณมีอายุในอดีตเมื่อแต่งตัวจะไม่ใส่ ด๊อก แต่จะใส่ต้มหูระย้า บ่งบอกถึงการแต่งตัวของคนโบราณ หรือเวลาแสดงในอดีตจะใส่กันเกือบทุกคน มีการทัดดอกไม้ ถ้าใครมีกำไลก็จะใส่เป็นกำไลเงิน จะใส่ตามของเก่าที่มีบ่งบอกกตามฐานะคนมีฐานะหน่อยจะใส่กำไลเวลาไปวัดหรืองานสำคัญของชุมชนก็จะแต่งกายแบบครบเครื่อง และวัฒนธรรมการกินหมาก ซึ่งหมากจะทำให้ปากแดง เมื่อจะแสดงต่างๆต้องการให้ปากแดงก็จะกินหมาก การแต่งกายของผู้ชายจะนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อโอละหนอคอกลม ผู้ชายจะใช้วิธีการพาดผ้าขาวม้า แต่ไม่ใช่สไบเฉียงพาดไปกับไหล่ โดยจะมีวิธีพับ และสะพายย่าม แต่เมื่อเวลาร้องเวลาเล่นบางครั้งก็ไม่สะพายแต่จะอยู่คู่กายเกือบตลอดเวลา เพราะในย่ามจะมีหมาก มีผ้าเพราะฉะนั้นเวลาคนแก่มาแสดงจะมีย่ามใหญ่ แล้วการแต่งกายนอกจากใส่มาแสดงแล้วเขายังใส่ไปทำบุญ ผ้าขาวม้าที่พาดเป็นสไบเฉียงยังใช้ประโยชน์เมื่อจะกราบพระ จะเอาชายออกมารองกราบ ในอดีตไม่ได้ทอแค่ผ้าขาวม้า ย่าม เสื้อ แต่จะทอเป็นผ้ายาว ๆ เย็บฟูกที่นอนด้วยยัดนุ่น ที่นอนที่เป็นแบบห้าพับ ชาวบ้านที่นี่จะเย็บเองทอเอง ผ้าทอ ผ้าขาวม้าของที่จังหวัดลพบุรี ก็มีเอกลักษณ์ซึ่ง ไม่เหมือนของ

ผ้าและการแต่งกาย	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	จังหวัดอื่นมีลวดลายเฉพาะที่สามารถบอกได้ว่านี่คือไทยเบิ้งลพบุรี จะต้องมีชายลอย มีลวดลาย ซึ่งของที่อื่นไม่มี ถ้าเป็นผ้าขาวม้าจะเป็นลายตาตารางเหมือนกันหมด แต่ลายของที่นี่เห็นแล้วก็จะรู้เลยว่าเป็นของลพบุรี ย่ามก็ไม่เหมือนที่อื่นเพราะก็มีลวดลายเฉพาะไม่หมือน ย่ามที่อื่นลายผ้าขาวม้าทางอีสานก็จะไปอีกแบบนึง ผ้าผ้าขาวม้ากับย่ามสามารถบอกได้ว่าเป็นกลุ่มไหน ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทยเบิ้ง จังหวัดลพบุรี อย่างเช่นลาย “ตาลาย” “ ลายตาแปะ” “ลายตาสังสองรอน” “ลายตาเดี่ยว” “ลายตาขาวตาดำ” ย่ามก็เอกลักษณ์จะมีเส้นลายแซะเล็ก ๆ เรียกว่าลาย “ปลาไหล” “ลายปากย่าม” “ลายข้างกระแต” มีชายครุย ชั้นย่าม ชั้นนอกชั้นใน ชายครุยจะทอแล้วเว้นไว้เป็นชายครุย เอกลักษณ์คนที่นี่ไปไหนก็ต้องมีย่ามเป็นกระเป๋า ไปป่า ไปทำนา หรือไปโรงเรียนเด็กก็ใช้ย่ามแทนกระเป๋าหนังสือ โรงเรียนมัธยมก็ใช้ย่ามแทนกระเป๋าเป้ จากคำสัมภาษณ์ของ (ปราชญ์ชาวบ้าน4, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) กล่าวว่าเอกลักษณ์ไทยเบิ้งที่ชัดเจนคือ “เห็นคนสะพายย่ามในตลาด ในตัวเมืองให้เดาว่าน่าจะเป็นคนโคกสลุงแล้วก็ไปคุย ด้วยถ้าพูดเหน่อนี่ใช่เลย ก็ถามนามสกุล ถ้าสลุงนี่ใช่เลยร้อยเปอร์เซ็นต์ แต่ว่าถ้าพูด ถึงภาพรวมของตำบล คำขวัญคือ ผ้าขาวม้างาม ถุงย่ามสวย ล้อมด้วยพนังกั้นน้ำ แหล่งวัฒนธรรมไทยเบิ้ง นี่คือคำขวัญ”
จังหวัดเพชรบูรณ์	การแต่งกายสมัยก่อนผู้หญิงจะใส่เสื้อหูก คล้ายเสื้อคอกระเช้า แต่ที่นี่เรียกเสื้อหูก ใส่กับโจงกระเบน แต่งแบบนี้มาตั้งแต่ดั้งเดิม และอีกแบบคือเสื้อหูกและเสื้อแขนกระบอกโจงกระเบนด้วย ถ้าผู้เฒ่าย่าแก่อยู่บ้าน เขาจะใส่เสื้อหูก เวลาทำการละเล่นหรือแสดงจึงจะใส่แขนกระบอก และการแต่งกายแบบดั้งเดิมจะใส่เป็นสายเดี่ยวโบราณ คนเฒ่าคนแก่จะนิยมใส่กัน กับโจงกระเบน การทอผ้าในอดีตมี เดี๋ยวนี้ไม่มีแล้ว จากคำบอกเล่าของ (ปราชญ์ชาวบ้าน1, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)กล่าวว่า ปัจจุบัน

ผ้าและการแต่งกาย	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	จะเป็นหมู่บ้านเย็บผ้า เป็นสินค้าโอทอป เช่น ผ้านวม ผ้าห่มจะผลิตที่นี่ส่งไปตามโรงงานโรงแรม เป็นสิ่งหนึ่งที่ชาวบ้านภาคภูมิใจแต่ไม่ได้ออกไปสู่สายตาคนข้างนอก ผู้นำชุมชนและชาวบ้านที่นี่มีแนวคิดและพร้อมที่จะพัฒนาชุมชนเป็นหมู่บ้านหน้าด่าน ให้คนภายนอกเข้าถึง
จังหวัดบุรีรัมย์	การแต่งกายก็จะมีผ้าฝ้าย ผ้าไหม แต่งกายโดยส่วนใหญ่จะนุ่งโจง ผ้าทอจะเป็นผ้าที่เกิดขึ้นมาใหม่ช่วงหลัง แต่ก็มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของที่นี่ ในอดีตเคยมีการเลี้ยงหม่อน และทอผ้าฝ้ายมีหมู่บ้านเลี้ยงหม่อนไหมอยู่ตำบลหนองกงใกล้อำเภอนางรอง แต่ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยมีแล้ว ความโดดเด่นของผ้าที่นี่จะเป็นผ้าตีนแดง และผ้าที่เกิดขึ้นมาใหม่คือผ้า อรพิมทับทิมโกเมน ซึ่งเป็นผ้าที่เกิดขึ้นจากการออกแบบมาใหม่ และถือว่าเป็นผ้าประจำอำเภอนางรอง แต่ถ้าพูดถึงผ้าตีนแดงก็จะเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมตีนแดง มีอยู่ทุกอำเภอของบุรีรัมย์ เนื่องจากได้รับการยอมรับและยกย่องให้เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ การแต่งกายของไทยเบิ้งในอดีตรุ่นผู้เฒ่าผู้แก่ นุ่งผ้าถุง ผ้าโจง ส่วนใหญ่เป็นผ้าฝ้ายผ้าไหม ใส่เสื้อขาว แต่ในยุคปัจจุบันคนนิยม แต่งกายตามสมัยนิยม จึงไม่ค่อยเห็นภาพเหล่านั้นนอกจากผู้สูงอายุ หากพูดถึงแหล่งสืบทอดทางวัฒนธรรมในอำเภอนางรอง ยังมีอาทิ บ้านรำไทยในอำเภอนางรองที่ยังคงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมผ่านการสื่อสารด้านละครเวที ซึ่งผู้สร้างละครเวทีเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านเลือกที่จะ จัดสรรการแต่งกายให้มีความเป็นนางรองในอดีต จากการเล่าสืบต่อกันมาคือใส่เสื้อหมากกะแหล่ง หรือเสื้อแขนกุด คล้ายคอกระเช้าแต่มีแขนใหญ่ และติดกระดุม
จังหวัดชัยภูมิ	การแต่งกายของคนเฒ่าคนแก่ในอดีตจะนุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกระเช้า หรืออีกแบบคือ นุ่งโจงกระเบนแล้วก็จะใส่เสื้อแขนเดียว แต่ปัจจุบันเมื่อหมดรุ่นปู่ย่าไปแล้วก็ไม่มีใครนุ่ง ขาดการส่งต่อ สืบทอดทางวัฒนธรรมทำให้วัฒนธรรมการแต่งกายนั้นเลือนหายไป ในอดีตชาวบ้านจะทอผ้านุ่งเอง มีผ้าขาวม้า แต่ปัจจุบันนี้ไม่ได้ทอแล้ว
จังหวัดนครราชสีมา	คนไทยเบิ้ง หรือไทยโคราชในจังหวัดโคราช จะไม่ค่อยนุ่งซิ่นส่วนมากจะนุ่งโจงกระเบน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์แม้แต่ทำกิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องกับทางด้านศาสนา วัฒนธรรม ก็ล้วนแล้วแต่จะเป็นการนุ่งโจง

ผ้าและการแต่งกาย	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	กระเบน ถ้าพูดถึงเรื่องวัฒนธรรมคือซึ่งโคราชก็มีส่วนเกี่ยวข้องหลากหลายชาติพันธุ์ ไม่ว่าจะชาติพันธุ์ลาว เขมร ส่วย มอญ จีน นี่ก็จะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ถ้าพูดถึงผ้า เชื่อมโยงไปถึงเรื่องของผ้าหางกระรอก ซึ่งไม่มีที่อื่น จะมีที่โคราชที่เดียว ลักษณะของผ้าจะเป็นลายเส้น เนื้อผ้าเหลือบสีสามสี เรียกว่าหางกระรอกซึ่งปัจจุบัน มีการทอที่อำเภอปักธงชัย ซึ่งค่อนข้างมีราคาสูง ทอแต่น้อยเนื่องจากทอยาก ขาดคนทอที่ชำนาญ รุ่นผู้เฒ่าก็ล้มหายตายจาก มีการสืบทอดบ้างแต่ก็น้อย นอกจากนี้ยังพบการตั้งสมาคมของการทอผ้าไหม ที่อำเภอปักธงชัย ยังมีการสาธิตการทอผ้าหางกระรอก ปัจจุบันมีการค้าขายร้านผ้าไหมซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มนี้ หากพูดถึงโจงกระเบน ก็จะเชื่อมโยงมาถึงเรื่อง เสื้อ ซึ่งมีเอกลักษณ์โดดเด่นก็จะเป็นแขนกระดิ่ง มีลักษณะแขนย้วยยาวระดับเอว เลยเอวนิดนึง เป็นเอกลักษณ์ที่ เห็นได้จากหมอเพลงโคราช มักจะใส่เสื้อลักษณะแบบนี้ แต่ในชีวิตประจำวันก็น้อย หมอเพลงด้วยกันเวลาแต่ง จะแต่งเหมือนกันหมดเลยปัจจุบันก็มีอีสานเข้าให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น ถ้าไปแสดงที่หน้าอนุสาวรีย์ย่าโม ก็จะใส่เสื้อตามวันสี วันจันทร์จะสีเหลือง หมอเพลงก็จะใส่สีเหลืองเหมือนกันหมดเลย วันจันทร์นอกจากสีพื้นก็จะมีลายดอก ส่วนของเสื้อ จะนิยมใส่เสื้อแขนสี่ส่วน ส่วนเสื้อคอกระเช้าจะใส่ไว้ข้างในเวลาไปวัดเวลาใส่เสื้อคลุมแขนสี่ส่วนสีขาวสีชมพู สีอ่อนๆ เสื้อคอกระเช้าเรียกว่าเสื้อใน เวลาใส่ไปไหนมาไหนก็จะใส่เสื้อนี้ตลอด ถ้าเป็นอดีตไม่ใส่เสื้อคลุม จะใส่เสื้อในเลยมีผ้าหนึ่งผืนใช้พาดหลายแบบ พาดบ่า โดยได้รับอิทธิพลมาจากคนมอญในจังหวัดโคราช หรือหลากหลายแล้วแต่ที่หาได้สวยงามตามความเหมาะสม ไม่ได้มีลายเอกลักษณ์ชัดเจน เป็นผ้าขาวม้าก็ได้ ผ้าลายลูกแก้ว ผ้าพันคอก็ได้เหมือนกัน ไม่เฉพาะเจาะจงที่ในอดีตจะนุ่งแบบตะเบ็งมานเวลาไปไร่ไปสวน หรือเรียกอีกอย่างว่า ผ้าห่อนม การสวมเสื้อจะใส่ตามแต่กำลัง หรือฐานะ บางบ้านมีเสื้อใส่ บางบ้านไม่มี ก็ใส่แค่ผ้าห่อนมอย่างเดียวในอดีตเลย จึงเป็นที่มาของการแสดงของโคราชเวลาออกรบ ของโคราชก็จะนุ่งแบบตะเบ็งมาน รื่นเริงทั่วไปก็แค่คล้องลงมา ไปวัดก็จะพาดแบบสไบ งานสังสรรค์สวยงามประมาณนี้ แต่มีความมอญผสมอยู่ ถ้าเป็นโคราชแท้ๆยากที่จะเจาะจงด้วยการโดนกลืนด้วยวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามา

ผ้าและการแต่งกาย	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	อย่างการแต่งกายเวลาเล่นเพลงโคราช ก็นุ่งแบบอดีต คือนุ่งผ้าโจงกระเบนทั้งชายและหญิง ที่สำคัญพอนุ่งโจงกระเบน หมอเพลงจะเกิดความลำพองขึ้นเวทีแล้วไม่กลัวใครเรื่องเพลง เรียกว่าเมื่อชุดพร้อมเครื่องแบบพร้อม ถือว่าขึ้นครู ฉะนั้นการแต่งตัวก็คือไม่ต้องพิถีพิถันอย่างการแสดงประเภทอื่นๆ แต่คนที่ฟังอยากฟังสติปัญญา ฟังแนวคิด

สรุปได้ว่าผ้าและการแต่งกายของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง สิ่งที่มีความเหมือนกัน คือ การนุ่งโจงกระเบน กับเสื้อคอกลม เสื้อหูก เสื้อแขนกระบอก นิยมพาดทับด้วยผ้าสไบลายผ้าขาวม้า เห็นได้เด่นชัดที่จังหวัดลพบุรี และเพชรบูรณ์ซึ่งมีความคล้ายคลึงกัน อีกทั้งการแต่งกายยังบ่งบอกฐานะได้จากเครื่องประดับ หรือสถานที่ๆไปก็แต่งกายแตกต่างกัน

ตาราง 10 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านอาหาร

อาหาร	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	อาหารพื้นบ้านของชาวไทยเบิ้ง จังหวัดลพบุรีจะกินพืชผักตามฤดูกาล ชาวบ้านจะหาหรือขุดเอง เช่นหน่อไม้ มันนก ขุดปู เกี่ยวข้าว ตำพริกเกลือ กระดังงา พืชผลที่ชาวบ้านหาได้ตามฤดูกาล นำมาทำแกงหน่อไม้ แกงป่า แกงบ้าน แกงไข่น้ำ แกงมันนก แกงบอน เนื่องจากชาวไทยเบิ้งจะไม่ใส่กะทิ ประมาณปลายเดือนพฤศจิกายน ถึงมกราคม เป็นหน้าปู เมื่อชาวบ้านเกี่ยวข้าวเสร็จ ก็ขุดปูทำเมนูหลนปู กินกับผักลืมผัว ที่เรียกว่าผักลืมผัวเพราะกินแล้วอร่อยมากจนลืมผัว อาหารขึ้นชื่ออีกอย่างคือ พริกกับเกลือ มีความโดดเด่นที่ไม่เหมือนคนภาคกลาง มีพริก มีเกลือ สาระแหน่ มะกรูดใส่กระเทียม ใส่เม็ดกำจัดเป็นสมุนไพรที่ขึ้นอยู่ในป่าของที่นี่ รสชาดเวลากินจะแซ่ๆซ่าๆ ชาวบ้านมักนำมาใส่ในแกง เช่น แกงหน่อไม้ แกงส้มคั่วเนื้อ คั่วแกงแห้ง คล้ายแกงใต้แต่ที่นี่จะใส่หน่อไม้ส้ม หน่อไม้ดอง แกงหน่อไม้ แกงฟักทอง ตระกูลแกงป่า แกงเห็ดกับแกงเลียงที่นี่จะใส่ปลาร้าด้วย แกงส้มที่นี่จะไม่รับประทานรสเปรี้ยว ส่วนขนมที่นิยมทำเวลามีแขกมา เช่น ทำขนมเบื้อง เมื่อถึงวันวันสารทไทยชาวบ้านจะช่วยกันกวนกระยาสารท วัฒนธรรมการทำขนมเบื้อง

อาหาร	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	เลี้ยงคนที่มาทอดกระกฐิน ชาวไทยเบิ้งที่นี่ปฏิบัติเป็นวัฒนธรรมเมื่อมีงานก็จะมาช่วยกันทำกับข้าว หรือหน้าที่ไหนก็ช่วยกันทำ
จังหวัดเพชรบูรณ์	อาหารที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของที่นี่คือ ข้าวโปงดำนี่เป็นอาหารที่เป็นเอกลักษณ์ แกงอีเหี่ยว กล่าวถึง“ข้าวโปงดำ”และ “แกงอีเหี่ยว” ชาวบ้านจะทำเป็นทุกบ้าน แต่ไม่ใช่อาหารประจำวัน คำว่า อีเหี่ยว มาจากการนำหน่อไม้สด ผ่านกรรมวิธีต่าง ๆ มาตากแดดให้แห้ง เสร็จแล้วก็เก็บเหมือนเราทำถนอมอาหาร พอถึงในช่วงที่ไม่มีหน่อไม้ สามารถนำมาทำเป็นแกงได้ ที่เรียกอีเหี่ยว เพราะหน่อไม้เหี่ยว แกงบอน แกงอีเหี่ยว ต้องใส่ถั่วดำคั่วและกะเทาะเปลือก อันนี้เป็นเอกลักษณ์ที่ว่า คือการถนอมอาหาร และมีประโยชน์ อย่างใส่ใบย่านาง ซึ่งเป็นยาเย็นแล้วก็กินแล้วไม่เสาะท้อง มะพร้าวที่นี่จะใช้ทำขนมอย่างเดียว จะไม่นิยมนำมาแกง แกงอีกอย่างที่ขึ้นชื่อคือ “แกงหน่อเอื้อง” ที่เรียกหน่อเพราะเป็นหัวเหมือนข่า ลักษณะจะเป็นหน่อ นำมาแกงกับหยวกกล้วย และใส่ถั่วดำและใส่กากหมู ส่วนใหญ่ชาวบ้านที่ทำเป็นคือรุ่นตายาย ปัจจุบันแทบจะไม่มีแล้ว แกงหยวกกล้วยใส่ถั่วดำใส่กากหมู ชาวไทยเบิ้งที่นี่มักไม่กินแกงกะทิ แต่จะใส่ข้าวคั่ว แกงที่เป็นที่นิยมที่สุดคือแกงหน่อไม้ส้มใส่ปลาแขยง ใส่ฟักทองแดง บ้างก็ใช้ปลาดุก ที่นี่เวลาแกงจะใส่ฟักทองและหน่อไม้รวมกัน คนสมัยก่อนไม่กินแกงกะทิ จะสังเกตได้จากต้นมะพร้าวไม่เยอะ สังเกตได้ว่าบ้านไหนมี มะพร้าวเยอะ ๆ บ้านนั้นจะรวย แต่ถ้ามาที่นี่จะมีฟักทองเก็บมาเรียงไว้ใต้ถุนบ้านแทน เป็นการถนอมอาหารอย่างหนึ่ง นี่คือวัฒนธรรมการกินของที่นี่ ขนมที่แต่ก่อนจะมี ขนมนางเล็ด นางว่าว ข้าวโปง เข้าพิธีงานแต่งต้องใช้นางเล็ด นางว่าว นางว่าวการทำจะเหมือนข้าวเกรียบ ขนมเบื้องใช้ครก ขนมที่ใช้ในพิธีเลี้ยงผีโรง จะต้องตั้งศาลเพียงตาและวางของบวงสรวงไว้เป็นขนม เป็นอาหาร ผลไม้ เช่น กล้วย ส้ม ส้มโอ ส้มซ่า ขนมนางเล็ด ข้าวเหนียวแดง ข้าวโปง ซึ่งข้าวโปงเป็นของขึ้นชื่อที่นี่ มีทั้งข้าวโปงดำ ข้าวโปงแดง ข้าวโปงดำเรียกว่าข้าวโปงแดกน้ำ ข้าวโปงแดงเรียกข้าวโปงแดงเฉยๆ มันมาจากลักษณะขนมที่มีความ โปร่ง และมีวิธีทำที่หลากหลายพอนำมาตำ ละเอียดต้องเอาไปตากแดดแล้วย่างไฟ ขนาดแผ่นจะเปลี่ยน เรียกข้าวโปง (ปราชญ์

อาหาร	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ชาวบ้าน2, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดบุรีรัมย์	วัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านของคนไทยเบิ้งในจังหวัดบุรีรัมย์มีความใกล้เคียงคนโคราช อาหารจึงไม่แตกต่างกันมากเท่าไหร่นัก เช่น ผัดหมี่ ส้มตำ แกงกล้วย แกงกะทิ ถ้าหากอาหารที่ไม่ใส่กะทิจะเรียกว่า แกงลาว เช่น แกงขี้เหล็ก โดยมากวัฒนธรรมอาหารของคนที่นี้จะใส่กะทิคล้ายคนภาคกลาง
จังหวัดชัยภูมิ	วัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านของชาวไทยเบิ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ นิยมรับประทานแกงพื้นบ้าน เช่น แกงขี้เหล็ก แกงบอน น้ำพริก และปลาร้า ผัดหมี่โคราช มีความใกล้เคียงกับชาวไทยเบิ้งที่อื่นๆ ด้านขนมจะมีนางเล็ด และขนมฝักบัว
จังหวัดนครราชสีมา	วัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านของชาวไทยเบิ้ง หรือไทยโคราชจังหวัดนครราชสีมาอาหารพื้นบ้าน ได้แก่ แกงบวน แกงบอน ผัดหมี่โคราช ในปัจจุบันมีการพัฒนาวัฒนธรรมอาหารให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น วัฒนธรรมการนำอาหารมาทานร่วมกันเรียกว่า การกินเข่าค่ำ

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมอาหารพื้นบ้านของชาวไทยเบิ้งนั้น มีเอกลักษณ์โดดเด่น ด้วยการรับประทานผักพื้นบ้านที่หาได้ตามฤดูกาล เช่น หน่อไม้ ฟักทอง มันนก โดยนำมาทำแกงพื้นบ้าน สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยเบิ้งคือ อาหารจะไม่นิยมใส่กะทิ จะเป็นลักษณะแกงป่าหรือบางคนเรียกแกงลาว บางพื้นที่มีสมุนไพรที่นำมาประกอบอาหาร เช่น พริกกับเกลือของชาวไทยเบิ้งจังหวัดลพบุรี ส่วนขนมจะมีลักษณะคล้ายกันแทบทุกพื้นที่ เช่น ขนมนางเล็ด นางว่าว ข้าวโป่ง

ตาราง **11** ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านการละเล่น

การละเล่น	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	การละเล่นของชาวไทยเบิ้งจังหวัดลพบุรี เช่น การละเล่นเล่นตาตาราง เล่นแอบตะไพ เป็นการละเล่นของเด็ก การละเล่นลูกช่วงจะเล่นได้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ และการละเล่นนางสุ่มนางควาย นางชื่น นางปลา เป็นการละเล่นของผู้ใหญ่ จากข้อมูลพบว่าไม่ได้เล่นมานานกว่า 30-40 ปี แต่เมื่อประมาณ 10 ปีที่แล้วยังพบมีเล่นที่นาตะกรุด จังหวัดเพชรบูรณ์ การละเล่นในช่วงของประเพณีสงกรานต์ เมื่อถึงวันสงกรานต์จะมีการแห่ดอกไม้เข้าวัด มีการละเล่นตี่ วิธีเล่นจะแบ่งฝั่งละ 3 คน จะออกเสียงร้องตี่จนหยุดขาดใจคือแพ้ต้องไปเป็นเชลยฝั่งอีกฝั่ง การละเล่นเล่นหึ่ม การละเล่นตาตาราง การละเล่นเครือกระโดด การละเล่นเตย การละเล่นลูกช่วง แต่เดี๋ยวนี้หายไปแล้วการละเล่นเหล่านี้มีเมื่อประมาณ 40-50 ปีก่อน (ปราชญ์ชาวบ้าน2, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 ตุลาคม 2565) จากคำบอกเล่าจากชาวบ้านในอดีตยุคสมัยก่อนชาวบ้านมีอาชีพทำนา จะมีเวลาว่างเยอะในอดีต ไม่ได้ปากกัดตีนถีบเหมือนยุคปัจจุบัน พอทำนาเสร็จขึ้นบ้าน ชาวบ้านก็จะเริ่มตีกลอง ตีโทน ตีรำมะนา เล่นลูกช่วง เล่นตี่ เล่นเตย หนุ่มสาวจะมีเวลา ต่างจากยุคปัจจุบันที่อาชีพเปลี่ยนไปเช่น ทำงานโรงงาน
จังหวัดเพชรบูรณ์	การละเล่นของชาวไทยเบิ้ง จังหวัดเพชรบูรณ์เริ่มมีการรื้อฟื้น จากการรวมตัวของคนในชุมชนบ้านนาตระกุด อำเภอศรีเทพ คือ การละเล่นนางสุ่ม การละเล่นนางควาย การละเล่นนางช้าง การละเล่นนางม้า รำปะโมง โดยความร่วมมือของผู้นำชุมชนและชาวบ้าน โดยนางทัศนีย์ ปานเงิน ครูศูนย์เด็กเล็กบ้านนาตะกรุด ได้นำเครือข่ายความร่วมมือจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และสภาวัฒนธรรมจังหวัด จึงเกิดการรวมตัวกัน โดยมีผู้ใหญ่บ้านและแกนนำในชุมชน และปราชญ์ชาวบ้าน คือ ย่าปรุง หรือนางปรุงศรี กลิ่นเทศ เป็นแม่ครู ท่านอายุ 85 ปี ได้สืบทอดประเพณีวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการละเล่น และรำโทน โดยเฉพาะการ

การละเล่น	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ตีโทน การละเล่นนางสุ่มกับนางควายสองอย่างนี้คือประเพณีประจำสงกรานต์ การละเล่นนางสุ่มก็ใช้ อุปกรณ์คือ “สุ่มหาปลา” วิธีเล่นคือร้องเพลงเชิญ ใช้สุ่มมาตั้งตรงกลางแล้วก็ใช้คนสองคนจับสุ่ม โดยมีกรวยหมากพลูหนึ่งกรวย ใส่หมาก 2 คำ น้ำ1แก้ว เมื่อเล่นมีคนร้องเพลงเชิญเพลงเช่น หมายถึง ไหว้ เช่นเจ้าที่ เช่นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาคนที่จับสุ่มอยู่ร้องเพลงเชิญ ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือวิญญาณมาเข้าสุ่ม มีการสั่นสุ่ม ร้องเพลงเชิด คนที่ยืนดูจะโห่ร้องบ้าง ปรบมือบ้างแล้วจะมีวิญญาณเข้ามาประทับทรง ตามความเชื่อที่นี่คือเจ้าพ่อศรีเทพ มีการทำนาย เช่น ปีนี้จะเกิดลมแรงนะ ในสมัยก่อนเป็นการทำนาย การพยากรณ์ เตือนภัย สิ่งนี้ชาวบ้านนับถือกันเรื่อยมาจนเป็นประเพณีสำคัญ การละเล่นนางควายคล้ายนางสุ่ม แต่นางควายจะใช้หัวควายที่ตายห่า คือตายแล้วเอาไปโยนในหนองเปื่อยเน่าแล้วจะเหลือแต่กระดูกหัวควาย จึงนำมาผูกเล่นกัน คนมัยก่อนถือการเล่นคือการเสี่ยงทาย เกิดขึ้นมากกว่า 80 ปี โทน คือเครื่องดนตรีเก่าแก่ของที่นี่ ตีโทนของนาตะกรุดไม่เหมือนที่อื่น โดยที่นี่จะมีจังหวะที่แตกต่างออกไป จุดเริ่มต้นเริ่มมาจากโทน 2 ใบ นำมาฝึกตี และได้นำแสดงในงานเปิดตลาดนัด 200 ปีของชุมชนเก่าบ้านนาตะกรุด การตีโทนก็จะมีแม่โทนจะเป็นผู้สูงอายุ จะเรียกว่า “แม่โทน” คือคนที่ตีโทน แม่ปรุง ก็คือแม่โทน เนื่องจากท่านอายุมากแล้ว ชาวบ้านที่นี่จึงคิดสืบทอดต่อ จึงพยายามจะสืบสานให้มากที่สุด การละเล่นในอดีตที่ไม่มีการเล่นแล้วคือ การละเล่นลิงลมเป็นการขึ้นต้นมะพร้าวเอาหัวลง และการละเล่นเขาควาย (ปราชญ์ชาวบ้าน2, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดบุรีรัมย์	การละเล่นที่เคยมีในสมัยอดีต เช่น การละเล่นล่อช้าง ล่อม้า เคยจัดที่สนามกีฬาอำเภอนางรอง เนื่องในงานรื่นเริงสนุกสนาน เช่น งานแห่เทียน ก็จะมีการละเล่นเหล่านี้ เนื่องจากอดีตชาวบ้านที่นี่มีการเลี้ยงม้าเยอะ อีกทั้งยังแสดงออกถึงฐานะด้วยบ้านใครเลี้ยงม้าแสดงว่าบ้านนั้นค่อนข้างมีฐานะ แต่จากคำบอกเล่าว่าในอดีตมีอุบัติเหตุก็ช้างตกมันเหยียบคนตายจึงไม่ได้เล่น ย้อนไปเมื่อราว นอกจากนี้ยังมีการละเล่น

การละเล่น	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	พื้นบ้านก็ทั่วๆไป เช่น การละเล่นสะบ้า เนื่องจากอดีตมอญเข้ามามีบทบาทก่อนกรุงศรีอยุธยา จึงเป็นวัฒนธรรมที่หลั่งไหลเข้ามา ในอดีตมีการละเล่น นางสุ่ม นางเดิ้ง นางสุ่ม เหมือนผีนางสุ่ม จะวิ่งเอาสุ่มครอบ คนก็จะวิ่งหนี เป็นการละเล่นสนุกสนานและได้มาพบปะเจอกัน ผู้ใหญ่กับเด็กได้มีอะไรที่เล่นด้วยกัน ในครอบครัว และมีการละเล่นเพลงช่วง อาจจะคล้ายกับคนโคราช คล้ายเพลงโคราช
จังหวัดชัยภูมิ	การละเล่นของชาวไทยเบิ้ง จังหวัดบุรีรัมย์พบว่าปัจจุบันมีเพียงการละเล่นทั่วไป เช่น การละเล่นตี่จับ การละเล่นมอญซ่อนผ้า การละเล่นงูกินหาง จะเล่นบริเวณลานวัดในช่วงตอนเย็น งานเดือนสาม หรือประเพณีลอยกระทง ประเพณีสงกรานต์
จังหวัดนครราชสีมา	การละเล่นของไทยโคราช หากแบ่งตามประเภทการฟ้อนรำ การรำโทนก็ถือเป็นการฟ้อนรำ หากพูดในแง่ของวิถีชาวบ้านนั้นในอดีตเป็นวัฒนธรรมที่ชาวโคราชได้สืบต่อมายาวนาน นิยมเล่นในช่วงว่างจากงาน เป็นการรวมตัวของหนุ่มสาว มีการใช้โทนเพื่อประกอบจังหวะ ซึ่งไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าเกิดขึ้นเมื่อไหร่ เนื้อเพลงแสดงวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทำให้เห็นถึงคติชนของคนโคราช ในปัจจุบันยังมีการรื้อฟื้นถ่ายทอดการรำโทนโคราชโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

สรุปได้ว่า การละเล่นของชาวไทยเบิ้งอาจแบ่งได้สองอย่างคือ การละเล่นที่มาจากความเชื่อของคนไทยเบิ้ง ที่มีความโดดเด่น ได้แก่การละเล่นนางสุ่ม การละเล่นนางควาย ซึ่งเป็นการละเล่นที่มาจากความเชื่อ ว่ามีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของหมู่บ้าน ชุมชนของตนเองมาเข้าทรง และเป็นการทำพิธีมีของบูชา หมากพลู มีดนตรี โดยเฉพาะ โทนที่มาพร้อมความเชื่อในอดีต และมีการรำก่อนการละเล่น และการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน รื่นเริง มักเล่นหลังจากว่างงาน หรือช่วงประเพณีสำคัญต่างๆ เป็นการรวมตัวกันทั้งผู้ใหญ่และเด็ก เช่น การละเล่นตาตาราง แอบตะไพ การละเล่นลูกช่วง ตี่ เตย การละเล่นสะบ้า เป็นต้น

ตาราง 12 ผลการศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งด้านเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดลพบุรี	ในอดีตที่ไทยเบิ้งที่ โคกสลุงยังมีกลุ่มผู้สูงอายุที่ยังมีการร้องเพลงพื้นบ้านอยู่ ประมาณปี พ.ศ.2542-2543 ซึ่งในช่วงไทยเบิ้งนั้นยังไม่เป็นที่รู้จัก ผู้นำชุมชนจึงได้ร่วมมือรื้อฟื้นให้เกิดการต่อยอดทางด้านเพลงพื้นบ้าน โดยการพาผู้สูงอายุไปแสดงข้างนอก เพื่อให้มีคนรู้จักไทยเบิ้งมากขึ้น จึงเกิดการรวมตัวขึ้น ที่นี่มีเพลงพื้นบ้านอยู่ 2 อย่าง คือ “เพลงปฏิพากย์” และ “เพลงโคราช” เพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่ร้องเกี้ยวพาราสีและด้นสด เช่น เพลงหอมดอกมะไพร เพลงระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงโนเน ซึ่งแต่ละเพลงจะใช้ในกิจกรรมต่างกัน อย่างเพลงโคราชเป็นเพลงที่ได้รับวัฒนธรรมมาจากโคราชมาเล่น มาร้อง แล้วก็แต่งเนื้อร้อง ซึ่งที่นี่มีแม่เพลงโคราช คือยายละมูล ท่านฝึกเล่นเพลงตั้งแต่อายุ 14 ปี โดยมีครูที่นี่สอน ท่านเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดีสามารถแกด้นสดได้ เสียงดี จึงกลายเป็นแม่เพลงประจำของโคกสลุง แต่หากเป็นเพลงปฏิพากย์ของไทยเบิ้ง ลพบุรีมาจากการร้องต่อ ๆ กันมา ซึ่งร้องเพลงประกอบกิจกรรมต่างกันไป อย่างเช่น 1.) เพลงโนเน จะใช้ในโขลกขนมจีน ซึ่งจะทำช่วงออกพรรษา ช่วงงานกฐิน เมื่อเวลาโขลกขนมจีนหนุ่มสาวก็จะมาช่วยกันโขลก จะใช้ครกใหญ่และมีสากมือ เอาแป้งไปหมักไว้แล้วพอได้ที่จึงเอาแป้งมาโขลก ตอนโขลกก็จะร้องเพลงเกี้ยวกัน 2.) เพลงช้าเจ้าหงส์ นิยมเล่นในช่วงหยุดสงกรานต์ในอดีตที่นี่มีชิงช้าใหญ่ที่วัด จะเอาชิงช้ามาโยงกับต้นมะขามใหญ่ซึ่งมีหลายต้น ชิงช้าทำมาจากเชือกพรวนเป็นเชือกเส้นใหญ่ๆ และจะมีไม้กระดานแผ่นใหญ่ ให้ผู้หญิงนั่ง ผู้ชายจะเป็นคนโล้ชิงช้า และจะร้องเพลงเพลงช้าเจ้าหงส์ไพเพราะมากในปัจจุบันหาฟังยากเนื่องจากไม่ค่อยมีคนร้องได้แล้ว 3.) เพลงระบำบ้านไร่กับเพลงหอมดอกมะไพร นิยมเล่นในช่วงหยุดสงกรานต์ โดยหนุ่มสาวจะมาล้อมวงและร้องเพลงเกี้ยวกัน ผู้หญิงจะร้องขึ้นหนึ่งกลอน ผู้ชายก็ต้องร้องแก้หนึ่งกลอนต่อ และจะมีลูกคู่ร้องรับเป็นเพลงปฏิพากย์ เพลงหอมดอกมะไพรถือเป็นเพลงเฉพาะถิ่นของไทยเบิ้งที่นี่ ที่มาจากในอดีตมีต้นมะไพร ซึ่งจะมีดอกช่อสีเหลืองมีกลิ่นหอมอ่อนๆ คนแก่จึง

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ร้องเล่นเพลงนี้เพราะอยู่ใต้ต้นมะไพร ด้วยวิธีการด้นสดขึ้นมาจนเป็นเอกลักษณ์ของที่นี่มีเนื้อร้องว่า “หอมเอย แสนกรุ่น เอ๋ยมาหอมดอกเอ๋ยมะไพร (ลูกคู่รับ) หอมเอย แสนกลิ่น เอ๋ยมาหอมดอกเอ๋ยมะไพร หอมเอ๋ยดอกมะไพรหอมเอย (ลูกคู่รับ)” ตรงท่อนกลางจะเป็นหนุ่มสาวด้นสด มีลงกลอนสระไอ การร้องเป็นการร้องสดไม่ใช้โทน 4.) เพลงพิษฐาน มักจะเล่นในวันแห่ดอกไม้ในช่วงตรุษสงกรานต์ เมื่อถึงวันแห่แต่ละบ้านจะทำต้นดอกไม้ ซึ่งมีพวงมะโหดกับดอกไม้เป็นส่วนประกอบ แต่ละบ้านจะปักกับต้นกล้วย คนในแต่ละหมู่บ้านจะมาร่วมเล่น เวลาเล่นจะเล่นกันทั้งคืน เนื่องจากสมัยก่อนเป็นป่าจึงจะจะไม่เลิกกลางคันตามความเชื่อโบราณว่าจะมีเสือมาขบหัว แสดงให้เห็นว่าแถวนี้น่าจะเป็นป่า ดังนั้นเวลามาเล่นจึงจะเล่นกันตั้งแต่พลบค่ำถึงสว่างซึ่งเป็นประเพณีสืบทอดมา เพลงพิษฐานจะร้องในวันสุดท้ายที่ชาวบ้านแห่ต้นดอกไม้มาที่วัด เมื่อมาถวายต้นดอกไม้จะเอาเข้าไปในโบสถ์ก่อน แล้วก็ไปอธิฐานขอพร และจึงร้องเพลง ลูกคู่ร้องรับ พอเสร็จจากร้องเพลงจึงจะเอาต้นไม้ไปถวายกับพระ 5.) เพลงแห่นาค โอกาสที่ใช้คือช่วงแห่นาคมาจากบ้าน จะมีคนร้องเพลงสอนนาคให้นาคประพฤติ ปฏิบัติตัวอย่างไร และให้รู้บุญคุณพ่อแม่ ส่วนมากคนที่ร้องจะช่วยกันร้องเพราะเป็นความเชื่อว่าทำให้ได้บุญ ใครที่ร้องไม่ได้ก็จะช่วยเป็นลูกคู่ ขณะแห่จากบ้านมาถึงวัดจึงเป็นช่วงที่ร้องสอนนาค ปัจจุบันคนแก่ที่ร้องเป็นเริ่มล้มหายตายจาก ชาวบ้านจึงเริ่มฝึกให้เด็กเพลงหอมดอกมะไพร และระบำบ้านไร่ ส่วนเพลงโคราชค่อนข้างยากและหาคนที่มีทักษะในด้านนี้น้อยเมื่อมีแขกจึงนิยมเพลงรำโทน (ปราชญ์ชาวบ้าน5, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดเพชรบูรณ์	ในอดีตเพลงพื้นบ้านของเพชรบูณ์ มีหลายเพลง เช่น เมื่อบวชนาคจะร้องเพลงแห่นาค เพลงพวงมาลัย เพลงรวยรวยซึ่งคล้ายกับเพลงพวงมาลัย เพลงแห่นาคจะมีประจำแต่ปัจจุบันเริ่มเลือนหาย เพราะวัฒนธรรมสมัยใหม่มา

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	แทนที่มีแตรแห่นาค มีรถแห่ ในอดีตจะมีเพลงเกี้ยวของฝ่ายชาย ฝ่ายหญิง เพลงต่อว่าบ้าง สีกาสั่งนาค สีกาก็ว่าตอบในเนื้อร้อง ท่อนผู้ชายก็จะขึ้นนาคจะลาบวชแล้วเน้ออ แม่สีกาเอย ในเนื้อเพลงข ผู้หญิงร้องแก้กัน ซึ่งเพลงนี้พึ่งหายไปในช่วงที่มีรถแห่เข้ามา ในอดีตเมื่อ 30 ปีก่อนยังได้ยินเพลงนี้อยู่ ส่วนเพลงพวงมาลัยมักนิยมเล่นในวันสงกรานต์ จะแบ่งเป็นสองฝ่าย เหมือนลูกช่วงจะมีพวงมาลัยเอาดอกไม้กิ่งไม้ทำเป็นพวงมาลัยจะร้องกันแล้วทางฝ่ายชายก็จะโยนไปให้ แล้วก็รับพวงมาลัย พอร้องเสร็จแล้วก็จะรำขยับเข้าหากัน ถ้าผู้หญิงร้อง ผู้ชายก็จะร้องเดินเข้ามาหาผู้หญิงแล้วมอบให้พวงมาลัยไป พอได้พวงมาลัยไปก็จะไปร้องตอบ แล้วเปลี่ยนกันร้องมีลูกคู่ ช่วยกันร้องด้วย เพลงนี้หายไปประมาณ 4-5 ปี ปัจจุบันเริ่มมีแผ่นเสียง มียูทูป (Youtube)การร้องจึงค่อยๆเลือนหายไป เมื่อถึงงานกฐินก็มีรำกลองยาว ลอยกระทงมีเพลงลอยกระทง ก่อนลอยกระทงคือรำโทน (ปราชญ์ชาวบ้าน2, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565) โทนเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนที่นี่ ดนตรีต้องมีโทนนำหน้า การละเล่นต่าง ๆ ต้องมีโทน ฆ้องเป็นส่วนประกอบ ตรงนี้คือหัวใจสำคัญหลักสำคัญของวัฒนธรรมชาวบ้านที่นี่ (ผู้นำชุมชน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤศจิกายน 2565)
จังหวัดบุรีรัมย์	เพลงพื้นบ้านของที่นี่ ได้แก่ เพลงช่วง มีคำร้องเป็นเพลงปฏิพากย์กันระหว่างชายหญิง มีบทไหว้ครูคล้ายเพลงลำตัด เพลงฉ่อยของภาคกลาง ในอดีตที่นี่เคยมีการร้องเล่น และสอนต่อกันมา แต่ระยะหลังขาดการสืบทอดต่อ จึงเลือนหายไป เพลงช่วง บางทีก็เรียกว่าเพลงดงลำไย เรียกได้สองอย่าง เพราะมีสร้อยดงลำไย ส่วนใหญ่ก็จะร้องเพลงลงด้วยสระไอ ตอนนี้ไม่มีใครเล่นแล้ว อีกอย่างคือ เพลงกลองยาว รำกลองยาวอดีตจะมีแทบทุกหมู่บ้าน แต่จะมีความแตกต่างจากกลองยาวของทางภาคอีสานที่มีการตีเป็นแบบยกขาไปด้วยแล้วก็เดินตีธรรมดา ไม่เหมือนของภาคกลางซะทีเดียว แต่จังหวะจะเป็นแบบภาคกลาง บอง เพิ่ง เพิ่ง เพิ่ง บอง คล้ายภาคกลางแต่ไม่หลากหลายเท่าภาคกลาง (ปราชญ์ชาวบ้าน1, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 พฤศจิกายน 2565)

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
จังหวัดชัยภูมิ	เพลงพื้นบ้านในปัจจุบันไม่พบว่าเล่นหรือร้องโดยชาวบ้าน ในอดีตมีการเล่น เพลงโคราช กับลิเก ปัจจุบันไม่ได้มีการสืบทอดถ่ายทอดให้คนรุ่นหลัง จึงหายไปกับคนรุ่นเก่า ในอดีตเพลงโคราชด้วย และกลองยาวยังมีการร้องเล่นโดยชาวบ้าน แต่หายไปประมาณ 50 กว่าปีมาแล้ว
จังหวัดนครราชสีมา	เพลงพื้นบ้านที่มีความเด่นชัดคือ เพลงโคราช จากการสัมภาษณ์จากนายกำปั่น บ้านแท่น ศิลปินแห่งชาติด้านเพลงพื้นบ้าน พ.ศ.2564 ท่านเป็นหมอเพลงโคราชเป็นผู้สร้าง อนุรักษ์ สืบทอด เพลงโคราชอีกทั้งท่านเป็นผู้สร้างสรรค์เพลงโคราชในกิจกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะกิจกรรมรณรงค์ที่ร่วมมือกับจังหวัด ท่านแต่งเพลงพื้นบ้านซึ่งอาจจะเป็นบุคคลแรกที่เปลี่ยนแปลงทำให้เพลงโคราชนั้นยังอยู่ก็คือเปลี่ยนแปลงจากดั้งเดิมมาเป็นโคราชซิ่งเอามาประยุกต์ใส่กับเพลงลูกทุ่งทำนองกระชัดขึ้นทำให้เยาวชนรุ่นหลังซึ่งเป็นวัยรุ่นเข้าถึงเพลงโคราชมากขึ้นเพราะเพลงโคราชไม่มีดนตรี ใช้การปรบมือ ซึ่งเด็กสมัยใหม่ไม่สนใจ มีแต่คุณตาคุณยายเคี้ยวหมากไปนั่งดูแต่เมื่อเกิดเพลงโคราชซิ่งปรากฏขึ้นก็ทำให้เด็กรุ่นหลังเข้าถึงเพลงโคราชมากขึ้น มีการร้องตาม ที่มีจังหวะสนุกสนานก็จะนิยมเปิดในช่วงเทศกาลสงกรานต์ก็ถือว่าเป็นคุณูประการของท่าน หากกล่าวถึงกิจกรรมการถ่ายทอดนั้น ท่านก็จะให้ความรู้โดยการจัดกิจกรรมเพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่น โดยท่านมาให้ความรู้เกี่ยวการร้องเพลงโคราช การแต่งกลอนซึ่งได้มีการกระจายไปสู่โรงเรียนบ้างแล้ว ทั้งระดับประถม มัธยม อย่างเช่นโรงเรียนบึงพญาปราบมีหลักสูตรท้องถิ่น หลักสูตรเพลงโคราช อีกทั้งมีนายกสมาคมเพลงโคราชคือพ่อบุญสม สังข์สุข เป็นวิทยากรให้ความรู้ เอกลักษณ์ของเพลงโคราช จากคำบอกเล่าของ (กำปั่น บ้านแท่น (ศิลปินแห่งชาติ), การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565) เล่าว่า เพลงโคราชมีที่มาจากภาษาโคราช ที่มีความเป็นเอกลักษณ์ โดยภูมิปัญญาของคนโคราชโบราณได้นำเอาคำพูด ภาษา และสำเนียงสอดใส่ไว้ในเพลงโคราช เป็นต้นกำเนิด เพลงโคราชเกิดจากสำเนียงและภาษาโคราช คนโคราชนับว่าเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่โบราณก็ว่าได้ เมื่อคราวที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงสั่งให้นายสังข์มาสร้างเมืองโคราชก็อาจจะเอาศิลปะจากอยุธยา

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	มาด้วย แต่เนื่องจากโคราช มีอัตลักษณ์ด้านภาษา และการแสดงของคนโคราช อยู่เดิมแล้ว จึงเป็นกำแพงกั้นไม่สามารถที่จะนำศิลปะจากอยุธยาในบทการขับร้องมาใส่กับคนโคราชได้ เพราะว่าคนโคราชจะมีเพลงเป็นเอกลักษณ์มาตั้งแต่ก่อนย่าโม ตามประวัติย่าโมท่านชื่นชอบเพลงโคราช การเกี้ยวพาราสีระหว่างคนโบราณก็จะเกี้ยวกันแบบเพลงโคราชด้วยกลอนสั้น ๆ อย่างเช่นว่า มีหนุ่มไปจีบสาว สาวก็จะถามหนุ่ม ๆ ว่า ญ “ พี่เอย พี่ลอบขอนไม้ หรือพี่ไต่ขอนมา” ช “ พี่ลอบขอนไม้ พี่ไม่ได้ไต่ขอนมา เพราะว่าพี่ไม่ใช่เนื้อนกกระจอก บินแล้วจะออกข้ามชายคา” หมายความว่า พี่ออกจากบ้านมานี่ขออนุญาตพ่อแม่ของพี่มาหรือยัง ถ้าลอบขอนไม้ก็คือไม่ทำนาทำตามผู้ใหญ่ ถ้าข้ามขอนไม้นั่นคือข้ามหัวผู้ใหญ่มา แล้วผู้ชายจะตอบ นั่นหมายความว่า ออกมาแล้วขออนุญาตก่อนออกมาเรียบร้อยแล้ว นี่คือลักษณะเกี้ยวพาราสีคนโคราช ใช้คำพูดสั้นๆเหล่านี้จึงกลายมาเป็นเพลงโคราช เพลงกล่อม เพลงกล่อมเพลงสั้น ๆ ใช้ร้องโต้ตอบของชาวชนบทโคราช เมื่อครั้งที่ย่าโมเฉลิมฉลองชัยชนะ ก็มีเพลงโคราชอย่างเดียวที่ไปร่วมขับร้องเฉลิมฉลอง หมอเพลงที่ได้ถูกบันทึกไว้ตามคำบอกเล่ากันมา ชื่อว่า ขุนพิทักษ์ และ ดวงไพรี เป็นการแสดงเฉลิมฉลองคนนคร 7 วัน 7 คืนด้วยเพลงโคราช ยังมีกลอนเพลงที่บอกเล่าสืบต่อกันมา ดวงไพรีเป็นสาวสวยงามผมยาว เป็นหมอเพลงโคราชที่มีฝีมือ ซึ่งเพลงกล่อมสมัยแต่ก่อนจะสัปดนสองแง่สองง่าม ดวงไพรี “เออขุนพิทักษ์ บักใหญ่ที่อยู่สบายเอิงเอยดีนี” จบกลอน 1 ขุนพิทักษ์ “มาถามว่าขุนพิทักษ์บักใหญ่ว่าอยู่สบายเอิงเอยดีนี มึงมาถามอะไรกับขุนพิทักษ์ หรือมึงอยากเลียบักเอิงเอยกูนี” ก็กลายมาเป็นทำนอง หลังจากนั้นมามีอาจารย์บ้านสกเห็นว่าเพลงโคราชกล่อมมันสั้น มันเก็บเนื้อความอะไรไม่หมดก็เลยขยายจากเนื้อความสั้น ๆ ให้เป็นเพลงโคราช อาจมี 6 คำ 6 คู่ 8 คำ 8 คู่ ขยายการขับร้องออกไปอีก อย่าง 6 คู่คือ วรรคนึงจะมี 6 คำ ยกตัวอย่างเช่น

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	“จะไม่ได้อยู่นำต่อ จะไกลแล้วบ่น้ำตาล คิดถึงเจ้าเยาวมาร จะโศกสะอื้นกลืนน้ำตา” อันนี้คือจากเพลงสั้น ๆ ขยายออกมาให้ยาวขึ้นเป็นท่อนนึง จะมี 6 คำ ทีนี้เพลงโคราชที่ขยายออกมามันจะเป็น 4 ท่อน ท่อนนึงใช้ 6 คำ ต่อมาก็มีคนขยายจับพวกคำ ขยายขึ้นเป็น 8 คำ ท่อนนึงจะมี 8 คำ ให้สวยขึ้นมาอีก เช่น “จะลอยละล่องแม่ทองละเลง (ซ้ำ) จะว่างจะเวนละล้าละลัง กลางคืนจะลาน้ำตาจะหลั่ง ก็พอได้ลูบซักมือระรอน” “จะลอยละล่องแม่ทองละเลง จะวางจะเวงละล้าละลัง กะเทินจะลาน้ำตาจะหลั่ง ก็พอได้ลูบซักมือระรอน” “มารับแม่กอช่อละลาย เรือก็พายคนละลำ คุยละเลงในน้ำฝนก็โปรยย้อยระลึม” จะขยายมาเป็น 8 คำ เมื่อใส่ทำนองไปจะเกิดความไพเราะ เกิดความสวยงามร้อยเรียงกันมา ” (กำปั่น บ้านแท่น (ศิลปินแห่งชาติ), การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565) ความสำคัญของเพลงโคราชซึ่งต่างจากเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เนื่องจากความแตกต่างอยู่ตรงที่ เพลงพื้นบ้านอื่นๆนั้นจะใช้กลอนหัวเดียว กลอนหัวเดียวตัวอย่างเช่น ถ้าจะลงสระไอก็หาคำสระไอไว้อย่างเดียว อย่างลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซว จะใช้กลอนหัวเดียว ยกตัวอย่างการร้องลำตัด “คนเราทุกวันถ้าคบกันแบบเพื่อนพ้อง ถ้าคบกันด้วยเงินทอง เห็นจะไม่ต้องสงสัย” จะ “ต้องแตกร้าวกันแน่คือท่านผู้แก่เคยเตือนเพื่อนเราเผาเรือนจะคบเป็นเพื่อนได้อย่างไร เพื่อนเราเผาเรือนคบเป็นเพื่อนก็ลำบาก ขืนพูดไปก็อายปากรู้สึกกระดากกระเดื่องใจ” จะเห็นได้ว่าใช้สระไอ อย่างเดียว เพลงเรือก็เช่นเดียวกัน “โอ้แม่งามเหลือ พายเรือมาเก็บผัก อย่ามองพี่นักละพี่จะยักคิ้วให้ ”

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	“เอิ่งเอ่อเอิงเอย พี่ลงเรือรำยาวมาพบสาวริมน้ำ สองมือก็กำจ้ำพาย สองตาเล็งแลไปหาแม่หน้ามน” ก็ใช้คำสระไออย่างเดียว แต่เพลงโคราชไม่ใช่ เพลงโคราชต้องใช้คำคู่ คำว่าคำคู่ อย่างเช่น “จะลอยละล่อง ละล่องนี่คือคู่ แม่ทองละเลง จะวางจะเวงละล้าละลังละลม กะเทินจะลาน้ำตาจะหลั่ง ก็พอได้ลูบซักมือระรอน โอมละเลงมหาละเลงมาถูกเสน่ห์มหาระรวย ละเลงกับระรวยเป็นคำคู่ แม่ตาลสุกลูกสวยเด็กน้อยฝันว่าระรอน” นั่นคือยกเอาคนไทยที่พูดถึงคู่คำซึ่งจะมีในสาระบบของภาษาไทย คนแต่งเพลงโคราชหัวดีเขาก็เลยยึดมาเป็นของตัวเอง เอาคำคู่เหล่านั้นมาร้อยกันให้เป็นบทเพลง “กระบิดกระบวน กระบุง หมู่นี้คือคำคู่ กระจก นกกระจาบ กระจัดกระจาย กระจุ๋มกระจิ๋ม กระจง ถ้าพี่ได้ จุมกระจุ๋มกระจิ๋ม ยังแจบยังจิ้มกระจอมกระจาย ถ้าท่านไม่ได้จุ๋มกระจอกกระแจก ถ้าไม่จากกะเจ้าไม่เจากระจาย” จะเห็นว่าเขาร้อยเรียงมา คำพูด 2 พยางค์ได้ความหมาย 1 เรื่อง จึงเป็นความแหลมคมในภาษาในบทกลอนมาก อย่างถ้าพูดถึงเรื่องความรักมีคำกล่าวว่าจะหวานเพราะขนาดไหนสู้เพลงโคราชไม่ได้ เพลงโคราชจะสรรหาคำคู่เอามาใส่ในกลอนรัก จนบางทีคนฟังหลงไหลกับที่หมอเพลงพรรณนาถึงเรื่องความรัก เช่น “เห็นไม่เคยเดียดชี ถ้าบุญเหลือได้เป็นเมียพี่ พี่ไม่รังเกียจเดียดฉัน เห็นเดียดชี ไม่เดียดฉัน ถ้าได้ประสานมือหม่อม พี่จะไม่ยอมล้างมือมัน เวลากินเข่ากลิ่นสาวต้องมีติดมือมา” คนโบราณโคราชรู้ซึ้งถึงความรัก หากได้จับมือผู้หญิงจะไม่ยอมล้างมือเลย เวลากินข้าวจะใช้มือจับ เวลากินข้าวกลิ่นสาวจะต้องติดมือมา คำพูดที่มันเป็น 2 ประโยคมันเกิดความแหลมคมในเพลง จึงเกิดเป็นปรัชญาที่วิเศษที่สุดในกลอนเพลง เหมือนกับว่าเขาสร้างขึ้นมาไว้กับเพลงโคราชโดยเฉพาะ นี่คือคำพูดที่คนไทยพูดกันเป็น 2 พยางค์ จึงเป็นสมบัติของเพลงโคราชโดยเฉพาะ คำคู่เหล่านั้นจึงเกิดความแหลมคมในกลอน ที่คำคู่เหล่านั้นบันดาลให้เกิดบทกลอนที่สวยงาม นี่คือลักษณะของความวิเศษของเพลงโคราช จากการศึกษาหลักฐานที่มาของ เพลงโคราชนั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ (กำปั่น บ้านแท่น (ศิลปินแห่งชาติ), การสื่อสารส่วนบุคคล, 21 ธันวาคม 2565) กล่าวว่า

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	“เพลงโคราชนั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร ใครเป็นคนสร้างขึ้นมา เพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ล้วนแต่มนุษย์แต่ง แต่เพลงโคราชไม่ใช่มนุษย์แต่งขึ้น ตามคำบอกเล่าของคนโบราณซึ่งแน่นอนว่าเพลงโคราชมีอายุยาวนานกว่าเพลงพื้นบ้านอื่นๆ โคราชในปีนี้ครบ 555 ปี ก็สันนิษฐานได้ว่าเพลงโคราชน่าจะเกิดขึ้นก่อนจะตั้งเมืองโคราช หัวเมืองเอกด้วยซ้ำไป ฉะนั้นถ้าถามอายุของเพลงโคราชก็คงจะมากกว่าลำตัด อีแซว เพลงฉ่อย เพราะเพลงโคราชเป็นแม่แบบของเพลงพื้นบ้านเหล่านั้น สาเหตุที่ว่าเป็นแม่แบบเพราะเพลงลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซวก็ยอมรับเพลงโคราชว่าเป็นแม่แบบของเขา เมื่อกล่าวถึงความยากง่ายระหว่างเพลงโคราชกับเพลงพื้นบ้านเหล่านั้นอันไหนยากกว่ากัน ถ้าฝึกเพลงโคราชตีโจทย์ให้แตกจนสามารถด้นกลอนสดได้แล้ว เห็นใบไม้ปลิว แดดท้องฟ้า อากาศ เห็นนกบินตีออกเป็นกลอนเพลงโคราชได้ ด้นได้ ไม่ต้องไปฝึกลำตัด ฉ่อย อีแซว ก็สามารถด้นไปได้เลย ไม่ต้องไปฝึกไปฝนมันจะเกิดขึ้นมาเอง เพราะเพลงโคราชจะทำให้เกิดปฏิภาณ ให้รู้จักเรื่องราวของเพลงพื้นบ้านเหล่านั้น หากถามว่าแล้วใครเป็นคนแต่งได้มาจากไหน ถามคนโบราณเล่าให้ฟังว่า มีพราหมณ์คนหนึ่งชื่อพราหมณ์พญาเพชร เข้าป่าล่าสัตว์ เดินทางหลงไปในกลางป่าใหญ่ เจอบึงใหญ่ที่กลางป่า ซึ่งจริง ๆ พราหมณ์คนนี้เคยท่องป่าจนรู้ว่าโขดหินแต่ละก้อนอยู่ตรงไหน ต้นไม้อะไรอยู่ตรงไหน แต่ว่าบัดนั้นบังเอิญหลงเจอบึงใหญ่ เจอผู้หญิงคนหนึ่งนั่งอุ้มลูกอยู่ในกลางป่า แล้วเปล่งเสียงร้องเป็นเพลงเป็นทำนองที่พราหมณ์คนนี้ไม่เคยได้ยินเลย จับใจได้ความว่าเป็นเสียงตัดพ้อต่อว่าสามี ตนเองเป็นลูกสาวพญานาค สามีนั้นขึ้นมาจากเมืองบาดาลแล้วหายไม่ยอมกลับ ปล่อยตัวเองอุ้มลูกน้อยคอยท่าอยู่ที่ริมน้ำ ในเนื้อหาของเพลงนั้นจับสัมผัสได้ว่ามีแต่คำตัดพ้อต่อว่าแช่งสามี มีลูกด้วยกันแล้วก็หนีขึ้นจากเมืองบาดาลไม่ยอมกลับ มีทั้งเสียงพรรณนาถึงความรักอันหวานชื่น พรรณนาถึงสารพัดที่ผู้หญิงคนนั้นจะเปล่งออก พราหมณ์เพชรนี่จำได้ก็เลยกลับมาเมืองโคราช มาเล่าให้ชาวเมืองฟังว่าไปเจอลูกสาวพญานาค ปัจจุบันนี้หนองบึงใหญ่ก็ยังอยู่ที่บ้านหนองบุญมากเป็นอำเภอหนึ่ง เมื่อจำเพลงนั้นก็นำมาถ่ายทอดต่อกันแล้วก็ใช้

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	เป็นเพลงคู่บ้านคู่เมือง ละเล่นกันมา ฉะนั้นจึงอาจจะประมวลประมาณได้ว่าเพลงโคราชตอนแรกไม่ใช่มนุษย์แต่ง จำได้มาจากลูกสาวพญานาค อย่างที่สองกล่างถึงพระนาคเสนเถระ พระพุทธราชเถระ ซึ่งนำศาสนาพุทธจากลังกาทวีปมาเผยแพร่ในสยามประเทศ เอาศิลปะการแสดงของชมพูทวีปมาด้วย ลิเกก็อยู่ภาคกลางนั่นแหละเวลาลิเกจะเล่นจะต้องมีการออกแขกก่อน แต่เพลงพื้นเมืองของชาวชมพูทวีปก็เลยมาอยู่แถวโคราชขอบเขตนี้ ฉะนั้นเนื้อหาของเพลงโคราชจึงถูกฝังไปด้วยธรรมะ บทปรัชญา คำแหลมคมที่มันฝังอยู่ในกลอนเพลงโดยผ่านเนื้อหาคำคู่ตามที่เล่าให้ฟัง ที่มันบันดาลกลอนเพลงขึ้นมา เกิดจากคำคู่ที่คนไทยพูดกัน คำพูดต่าง ๆ ที่เขาพูดกันสองคำสามคำนี่ที่จับมาร้อยกับคำคู่อื่นๆจะเป็นกลอนเพลงได้ทันทีเลย เช่น ตลาดตลก ตะเลียม ตาแหลว ตะลึง ตะไล ตลอด ตะบอง ฉันกลัวจะไปไม่ตลอดเลยขายเสียงสำเนียงแก้วตาลอย ตลอดกับตาลอยเข้ากันได้มันออกเสียงเหมือนกัน คำคู่เหล่านี้มันจะบันดาลคำคมให้กลอนเพลงโคราช หากถามว่าเพลงโคราชให้อะไรกับคนที่มาฝึกมาร้อง ครั้งแรกอาจจะฟังไม่เป็นฟังยาก เพราะว่าการฟังเพลงโคราชต้องใช้ปัญญาในการฟัง เพราะเนื้อความของเพลงโคราชจะฝังด้วยความแหลมคมลึกซึ้ง ยกตัวอย่างเช่นมีการเปรียบเปรยพูดถึงเรื่องเปรียบเปรย คนจะเปรียบอะไรก็แล้วแต่ จะหาความหมายลึกซึ้งแบบเพลงโคราชไม่ได้ แล้วเปรียบออกมาด้วยถ้อยคำที่สวยงามด้วย ยกตัวอย่าง “สนามไทยฝั่งธนปลูกต้นหูกวางเทศ องค์พระรามข้ามเขตเพราะได้กุมกวางทอง แต่พอได้ยินเสียงรถพิเภกก็ปดว่าฟ้าร้อง อีหมาร้ายมันก็คำรามแข่งกับฟ้าลือ เป็นการเปรียบเทียบว่าไอ้เสียงพวกเอ็งนี่เสียงนกเสียงกา เหมือนเสียงสุนัขคำรามมันไม่เท่าเสียงกูหนิ เสียงกูหนิเสียงฟ้าร้อง อีหมาร้ายมันจะคำรามแข่งกับฟ้าลือ” หมายความว่า เปรียบเป็นหมอเพลงผู้หญิงที่มาปะทะกัน เสียงมึงไม่ดังเท่าเสียงกูหรอก ปัญญามึงไม่เท่าปัญญากูด้วย เป็นการเปรียบเทียบ แต่เขาจะใช้นิทานเรื่องรามเกียรติ์เข้ามาผสมด้วย สนามไทยฝั่งธนปลูกต้นหูกวางเทศ องค์พระรามข้ามเขตเพราะได้กุมกวางทอง แต่พอได้ยินเสียงรถพิเภกก็ปดว่าฟ้าร้อง ถือว่าพิเภกนี่เป็นน้องชายทศกัณฑ์แต่อยู่กับพระรามใช่ไหมละเป็นคนดูตำราดูโหรเก่ง พระรามจะไป

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ไหนต้องให้พิเภกดูตำราให้ก่อนเป็นพิชัยสงคราม แต่ว่าในเนื้อเพลงนี้กลับแต่พอได้ยินเสียงรถพิเภกก็ปลดพระรามว่านี่เสียงฟ้าร้อง คือมันจะเป็นการเปรียบเทียบเพื่อเพลงกลอนมันจะลงว่าฟ้าลือ อีหมาร้ายมันจะคำรามแข่งกับฟ้าหรือนี่เป็นการเปรียบเทียบ เพลงเปรียบเทียบแบบบทปรัชญามีเป็นหมื่นบทกลอนยิ่งอ่านยิ่งรู้ คนโบราณนักปราชญ์เก่าๆ ภูมิปัญญาชาวบ้านโคราชฉลาดเฉลียวมาก ถ้าถามว่าเพลงโคราชเล่นกันเรื่องอะไรบ้าง เพลงโคราชนอกจากเล่นเรื่องศิลปศาสตร์แล้วยังเล่นสังคมศาสตร์ เล่นเก่งทั้งแพทยศาสตร์ เก่งทั้งวิทยาศาสตร์ ทุก ๆ ศาสตร์ที่มีในโลกนี้ของเพลงโคราชว่าได้หมด ว่าถึงเรื่องวิทยาศาสตร์ เรื่องอุณหภูมิความร้อนของโลก เพลงโคราชจะพูดถึงเรื่องวิทยาศาสตร์ ประวัติของนักวิทยาศาสตร์ ของกาลิเลโอแม้แต่สมัยหนึ่งที่อะพอลโล่ 11 ไปดวงจันทร์เพลงโคราชเล่นหมด ต่อไปเรื่องสังคมศาสตร์ สังคมในปัจจุบันนี้เป็นอย่างไร ความแตกแยกของคนไทย เป็นศาสตร์นึงที่ลึก มาค้นคว้ามาตีโจทย์ให้แตกกระจุยแล้วจะรักเพลงโคราช ที่ครูเพลงเขียนเอาไว้ ฉะนั้นแล้วมีเพลงโคราชแบบเดียวที่ใช้ทั้งแบบพิธีกรรมและพิธีการ พิธีกรรมคืออะไร เล่นตามความเชื่อ เชื่อว่าถ้าบนย่าโมแล้ว ต้องแก้บนย่าโมด้วยเพลงโคราชเท่านั้น แก้บนย่าโมจากหนึ่งโมงเช้ายันสามทุ่ม นับมาเป็นหลายปีแล้ว เห็นฐูปแสงเทียนไม่เคยขาดลานย่าโมเสียงเพลงโคราชก็ไม่เคยขาด ประสบผลสำเร็จในการบนขอย่าโมแล้วจึงเอาเพลงโคราชไปแสดงถวาย ถามว่าทำไมไม่เอาเพลงลำตัด ฉ่อย อีแซวมาแก้บนย่าโม นั่นเป็นเพลงพื้นบ้านที่เกิดมาภายหลัง เทียบว่าความศักดิ์สิทธิ์ไม่เท่าเพลงโคราช เพลงโคราชตามความเชื่อยังบน ตาปู่บ้านต่างๆ ถึงเวลาจะเอาเพลงโคราชไปแสดง เลี้ยงตาปู่ แม้แต่ปู่ศรีสุทโธ ย่าศรีปทุมมา ก็เอาเพลงโคราชไปแสดงถวายแก้บน” นอกจากเพลงโคราช ยังมีวงมโหรีโคราช มโหรีพื้นบ้านโคราชถือว่าเป็นจุดเริ่มต้น และพบในจังหวัดร้อยเอ็ดหากสืบค้นประวัติที่มาจริง ๆ ก็มาจากโคราช ในปัจจุบันก็ยังเล่นกันอยู่ที่อำเภอบัวใหญ่ และที่ต่าง ๆ ถือเป็นวัฒนธรรมของอีสานใต้อีกอย่างหนึ่ง โอกาสที่ใช้บรรเลงได้ในด้านวัฒนธรรม

เพลงพื้นบ้าน	ผลการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม
	ประเพณี คือใช้ในงานรื่นเริงทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นงานแต่ง งานบวช หรือ เล่นเพื่อแห่ขบวนต่างๆ ก็ใช้ได้ทุกโอกาส แม้แต่งานศพเค้าก็ยังใช้วงมโหรีโคราชไปเล่นแต่อาจจะมีการเปลี่ยนทำนองให้แตกต่างออกไป นอกจากนี้ยังมีเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยที่เป็นเอกลักษณ์ของโคราชที่จะลงท้ายด้วยสระไอ แล้วก็มีการรำโทน รำโทนโคราช

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านที่มีเหมือนกันคือ เพลงโคราชเป็นที่นิยมฟังของกลุ่มผู้สูงอายุรวมถึงเป็นการแก้บนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ยังพบว่ามีเพลงโคราชไปเล่น บ่อยที่สุด แถวดีลัง แถวโคกสลุง จังหวัดลพบุรี เพลงโคราชมีเกือบทุกวันที่จัดงานบวช งานทำบุญต่างๆ ส่วน เพลงปฏิพากย์ เพลงที่ร้องเกี้ยวพาราสีและด้นสด จะเป็นเพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่บ้างเพื่อใช้ในโอกาสต่างๆ เห็นชัดที่จังหวัดลพบุรี เช่น เพลงหอมดอกมะไพร เพลงระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงโนเน ซึ่งแต่ละเพลงจะใช้ในกิจกรรมต่างกัน

จากการสัมภาษณ์ คุณประทีป อ่อนสลุง หัวหน้าชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุง จ.ลพบุรี กล่าวถึงการขับเคลื่อนด้านความเข้มแข็งของชุมชนไทยเบิ้งที่นี่ว่า

“ จริงๆทำเรื่องสำคัญอยู่ 4 เรื่อง ตั้งแต่ทำงานกันมา 20กว่าปี ทำเรื่องการอนุรักษ์ฟื้นฟู สืบสาน พัฒนา 1.สืบสานอนุรักษ์อย่างเช่น พิพิธภัณฑ์สิ่งที่จะหายไปทำให้ยังคงอยู่ มีให้เห็น 2. คือเรื่องของการฟื้นฟู บางเรื่องเริ่มหายไปจากวิถี จะทำอย่างไรให้กลับมารับใช้สังคมได้ ผมว่าวัฒนธรรมคือการเปลี่ยน ถ่ายเท การปรับตัวแก่การอนุรักษ์แต่เป็นการรักษาเพื่อจะส่งต่อ เราก็มาฟื้นฟูอย่างเช่นเรื่อง ผ้า อาหาร ทำยังไงให้มันอยู่กับสังคมอย่างมีคุณค่า 3.เรื่องของการส่งต่อ สืบสาน เราทำหลักสูตรท้องถิ่นที่ไปเชื่อมกับโรงเรียน คือโรงเรียนเราต้องพาทำเพราะเขาไม่คิดนอกกรอบ อาจจะคิดได้แต่ทำไม่ได้เพราะติดกรอบบางอย่าง แต่ว่าชุมชนเราไม่ได้มีกรอบพวกนี้มาครอบไว้ เราสามารถจะทำอะไรตามที่มันควรจะทำได้ เราก็จะทำหลักสูตรท้องถิ่นทำหลายเรื่องอยู่ อันนี้มันจะเป็นเรื่องการสืบสาน การส่งต่อภูมิปัญญาที่อยู่ในตัวคนเฒ่าคนแก่ส่งต่อไปสู่คนรุ่นใหม่ การส่งต่อไม่ใช่แค่นำเอาภูมิปัญญาไปสอนเขา แต่เราต้องเห็นคุณค่าก่อน มีความสำคัญอย่างไรทำไมต้องทำ ผมว่าคนรุ่นใหม่กับคนรุ่นเก่าก็ไม่ได้ต่างกัน เพียงแต่ว่าแต่ก่อนเรื่องบางเรื่องที่เรามองว่าล้าสมัย มีนคือนวัตกรรม เหมือนกับเดี๋ยวนี้เด็กรุ่นใหม่เขาอาจจะคิดนวัตกรรมได้ ณ เวลานี้ แต่อีก 20 ปี ก็อาจจะเป็นเรื่องล้าสมัย เพราะฉะนั้นถ้าเรื่องตรงนี้ถ้าเราทำความเข้าใจจากเด็ก ความเป็นรุ่นใหม่มันอยู่ที่ความคิด แต่ทั้งหมดนี้พอทำมาถึงเรื่องการส่งต่อไปให้มันสามารถที่จะทำให้คน

ของเราเก่งขึ้น รู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงสังคมเพราะไม่อย่างนั้นเราจะกลายเป็นเครื่องมือของการพัฒนาของระบบทุน ระบบไหนก็แล้วแต่ผมว่าเป็นระบบประชาธิปไตยหรือคอมมิวนิสต์ก็คือระบบทุน ทุนที่ได้ราคาหรือได้กำไรแต่ว่าทำอย่างไรให้คนของเรารู้เท่าทัน การมอมเมาที่น่ากลัวที่สุดคือสื่อ ที่ไม่ว่าจะเป็นเด็ก ผู้ใหญ่ ทุกคนมีความรู้หมด เพราะฉะนั้นผมว่าสังคมน่าสงสาร สังคมพัฒนาของเราที่นี่เลยคิดว่าทำอย่างไรให้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของโลกมากที่สุด ได้แค่ไหนก็แค่นั้น เราก็เป็นคนเล็ก ๆ คนอยู่ชุมชน ทำอย่างไรให้สิ่งที่ถูกมองว่าเป็นเรื่องล้าสมัยให้กลับมามีคุณค่าและสร้างมูลค่า ”

“พอสุดท้ายตรงภูเขาน้ำแข็งใต้ภูเขาน้ำแข็งมันคือการที่เขารู้สึกภาคภูมิใจในตัวเอง แล้วมีคนอื่นร่วมภาคภูมิใจไปกับเขานั่นคือสิ่งที่เขาต้องการเลยนะ เด็กก็จะเอาสิ่งที่เรามีอยู่มาแลกเปลี่ยนกับเพื่อน หลายคนเด็กที่นี่ พอเข้าไปอยู่ในเมืองก็ปรับตัวตามเด็กในเมือง แต่ว่าถ้าคนไหนที่ยังยืนยันว่าจะเป็นแบบที่เราเป็นแต่ก็ยอมรับคนอื่นก็จะอยู่กับคนได้หลากหลาย ” (ปราชญ์ชาวบ้าน5, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)

ปราชญ์ชาวบ้านไทยเบิ้ง ตำบลบ้านนาตะกรุด อำเภอศรีเทพ (ปราชญ์ชาวบ้าน2, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12พฤศจิกายน 2565)กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรมสู่เยาวชนรุ่นใหม่ว่า

“ ทำยังไงที่จะดึงเด็กรุ่นใหม่เข้ามาตรงนี้ เหมือนเราปิดกั้นโอกาส เราไม่ให้โอกาสเขาที่จะเข้ามาตรงนี้ ถ้าเราเปิดโอกาสเหมือนเรารับฟังความคิดเขาอะไรเขา แล้วค่อยๆดึงเขาเข้ามามันจะเป็นโอกาสที่ว่าเด็ก เยาวชน เราอยากดึงตรงนี้เข้ามา เราจะเริ่มจากผู้ปกครองค่อยๆดึงลูกถึงหลานเขาเข้ามาทำกิจกรรมนี้ แล้วทุกคนจะมีส่วนร่วมและทุกคนจะเป็นเจ้าของชุมชน ตอนนี้เหมือนมีคนที่ยังมองไม่เห็นถึงความสำคัญ เราอยากให้ทุกคนตระหนักเห็นถึงความสำคัญโดยเฉพาะชุมชนนาตะกรุด ถือเป็นชุมชนที่ได้รับเกียรติที่สุด เพราะว่าในจังหวัดเพชรบูรณ์มีแค่สองชุมชนที่เป็นชุมชนเก่าและมีการประกาศรับรอง มีหล่มเก่าที่นึงและนาตระกุดที่นึง เมื่อเรามีโอกาสแล้วเรามีของดีเยอะ มีการละเล่น ภาษาดั้งเดิมของเรามีแบบนี้ทำไมเราไม่อนุรักษ์เราไม่รักษา ”

จากผลการศึกษาดังกล่าวสรุปได้ว่าชุมชนไทยเบิ้งแต่ละจังหวัดล้วนมีอัตลักษณ์ และความโดดเด่นทางวัฒนธรรมอยู่ในตัวเอง วัฒนธรรมคือการขับเคลื่อนสิ่งหนึ่งที่ปฏิบัติกันมาอย่างยาวนานของสังคม การขับเคลื่อนทางสังคมนั้นอาจมีความแตกต่างกันบ้างแต่ยังคงเอกลักษณ์ที่เชื่อมโยงกันไว้ดังจะเห็นได้ในวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ไทยเดิ้งหรือไทยโคราชแต่ละจังหวัด อีกทั้งการ

เสี่ยงต่อการล่มสลายทางวัฒนธรรมด้วยเหตุจากผู้สืบทอดรุ่นเก่าล้มหายตายจาก วัฒนธรรมบางอย่างขาดการสืบทอดส่งต่อ หรือพื้นที่ส่งเสริมให้เยาวชนมีส่วนร่วมในวัฒนธรรม หรือแม้แต่คนรุ่นใหม่รับวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามาจึงเป็นเหตุให้วัฒนธรรมขาดความเข้มแข็งได้ในอนาคต จึงเป็นที่มาของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งต่อไป

ตอนที่ 2 ผลการออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ในขั้นการออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อร่างรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงและตรวจสอบคุณภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ดังนี้

ผลของการออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ในการออกแบบและพัฒนาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่มาจากการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ และผลการวิเคราะห์ข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมในตอนที่ 1 มาใช้ในการออกแบบและพัฒนา ดังนี้

2.1 ผลของการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบ

ผลการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบการถ่ายทอดความรู้โดย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอด โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์กรอบแนวคิดการวิจัย ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบของรูปแบบที่ศึกษา ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 13 ผลการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบเพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
องค์ประกอบของรูปแบบ 1 ทฤษฎี หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ	1. ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ รูปแบบการเรียนการสอนกระบวนการคิดสร้างสรรค์ หรือ Synectics Instructional Model เป็นรูปแบบที่จอย และวีล (Joyce and Weil,1966) พัฒนาขึ้นมาจากแนวคิดของกอร์ดอน (Gordon) ที่กล่าวว่า บุคคลทั่วไปมักยึดติดกับวิธีคิดแก้ปัญหาแบบเดิม ๆ ของตน โดยไม่ค่อยคำนึงถึงความคิดของคนอื่น ทำให้การคิดของตนคับแคบและไม่สร้างสรรค์ บุคคลจะเกิดความคิดเห็นที่สร้างสรรค์แตกต่างไปจาก เดิมได้ หากมีโอกาสได้ลองคิดแก้ปัญหาด้วยวิธีการที่ไม่เคย	1. ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ รูปแบบการเรียนการสอนโดยใช้บทบาทสมมติ พัฒนาขึ้นโดย แชฟเทลและแชฟเทล (Shaftel and Shaftel, 1967) ซึ่งให้ความสำคัญกับปฏิสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคล เขากล่าวว่า บุคคลสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับตนเองได้จากการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น และความรู้สึกนึกคิดของบุคคลก็เป็นผลมาจากมีการปะทะสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบข้าง และได้สั่งสมไว้ภายในลึก ๆ โดยที่บุคคลอาจไม่รู้ตัวเลยก็ได้ การสวมบทบาทสมมติเป็นวิธีการที่ช่วยให้บุคคลได้แสดง	1. ทฤษฎี/หลักการ/แนวคิดของรูปแบบ รูปแบบการเรียนการสอนในหมวดนี้เป็นรูปแบบที่มุ่งช่วยพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้สึก เจตคติ ค่านิยม คุณธรรม และจริยธรรมที่พึงประสงค์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากแก่การพัฒนาหรือปลูกฝัง การจัดการเรียนการสอนตามรูปแบบการสอนที่เพียงให้เกิดความรู้ความเข้าใจ มักไม่เพียงพอต่อการให้ผู้เรียนเกิดเจตคติที่ดีได้ จำเป็นต้องอาศัยหลักการและวิธีการอื่น ๆ เพิ่มเติม รูปแบบที่ Krathwohl, Bloom and Masia นำเสนอในที่นี้มี 3 รูปแบบดังนี้	1. หลักการของรูปแบบ รองศาสตราจารย์ ประจำคณะครุศาสตร์ ศึกษาต่าง ๆ ในการสอนมาเป็นเวลาประมาณ 30 ปี และพบว่าแนวคิดจำนวนหนึ่งสามารถใช้ได้ผลดีตลอดมา ผู้เขียนจึงได้นำแนวคิดเหล่านั้นมาประสานกัน ทำให้เกิดเป็นแบบแผนแนวคิดดังกล่าวได้แก่ (1) แนวคิดการสร้างความรู้ (2) แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการกลุ่มและการเรียนรู้แบบร่วมมือ (3) แนวคิดเกี่ยวกับความพร้อมในการเรียนรู้ (4) แนวคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้กระบวนการ และ (5) แนวคิด	1. หลักการของรูปแบบประกอบด้วย 1. การเรียนรู้ผ่านกรณีศึกษาที่หลากหลาย เพื่อให้เกิดโครงสร้างความรู้ในเรื่องที่เรียนในหลากมิติ โดยจัดให้ผู้เรียนได้ใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในเรื่อง ๆ หนึ่งที่มีที่มามุมมอง และรูปแบบที่แตกต่างกัน 2. การสอนทักษะการคิดในการเรียนรู้เพื่อสร้างให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมายและฝึกกระบวนการทางปัญญาที่หลากหลายผ่านการสอนทักษะการคิดที่ใช้ในการเรียนรู้

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
	คิดมาก่อน หรือคิดโดยสมมติตัวเองเป็นคน อื่น และถ้ายิ่งให้บุคคลจากหลายกลุ่มประสบการณ์มาช่วยกันแก้ปัญหา ก็จะยิ่งได้วิธีการที่กลากหลาย ขึ้น และมีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนั้น กอร์ดอนจึงได้เสนอให้ผู้เรียนมีโอกาสคิดแก้ปัญหาด้วยแนวความคิดใหม่ ๆ ที่ไม่เหมือนเดิม ไม่อยู่ในสภาพที่เป็นตัวเอง ให้ลองใช้ความคิดในฐานะที่เป็นคน อื่น หรือเป็นสิ่งอื่นสภาพการณ์เช่นนี้จะกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความคิดใหม่ ๆ ขึ้นได้ กอร์ดอนเสนอวิธีการคิดเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัยเพื่อใช้ในการกระตุ้นความคิดใหม่ ๆ ไว้ 3 แบบ คือ การ เปรียบเทียบ	ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ที่อยู่ภายในออกมา ทำให้สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่เปิดเผยออกมา และนำมาศึกษาทำความเข้าใจกันได้ ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง เกิดความเข้าใจในตนเอง ในขณะเดียวกัน การที่บุคคลสวมบทบาทของผู้อื่น ก็สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในความคิด ค่านิยม และพฤติกรรมของผู้อื่นได้เช่นเดียวกัน	1. รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของบลูม บลูม (Bloom, 1956) ได้จำแนกจุดมุงหมายทางการศึกษาออกเป็น 3 ด้าน คือด้านความรู้ (cognitive domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึก (affective domain) และด้านทักษะ (psycho-motor domain) ซึ่งในด้านเจตคติหรือความรู้สึกนั้น บลูมได้จัดขั้นการเรียนรู้ไว้ 5 ขั้น ประกอบด้วย 1) ขั้นการรับรู้ ซึ่งก็หมายถึงการที่ผู้เรียนได้รับรู้ค่านิยมที่ต้องการจะปลูกฝังในตัวผู้เรียน 2) ขั้นการตอบสนอง ได้แก่ การที่ผู้เรียนได้รับรู้และเกิด	เกี่ยวกับการถ่ายโอนการเรียนรู้ ทิศนา แขมมณี (2543: 17-20) ได้ใช้แนวคิดเหล่านี้ในการจัดการเรียนการสอนโดยจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในลักษณะที่ให้ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้ด้วยตนเอง (Construction of knowledge) ซึ่งนอกจากผู้เรียนจะต้องเรียนด้วยตนเองและพึ่งตนเองแล้ว ยังต้อง ซึ่งการปฏิสัมพันธ์ (interaction) กับเพื่อนบุคคลอื่น ๆ และสิ่งแวดล้อมรอบตัวด้วย รวมทั้งต้องอาศัยทักษะกระบวนการ (process skills) ต่าง ๆ จำนวนมากเป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้	3. การสร้างการตระหนักรู้ในการคิดของตนเองของผู้เรียน เป็นกลไกในการควบคุมให้เกิดการพัฒนาทักษะและนิสัยการคิดที่ดี (เมตาคอกชน) เพื่อสร้างให้ผู้เรียนตระหนักถึงความสำคัญในพฤติกรรมการเรียนรู้ของตนเองว่าส่งผลต่อความสำเร็จอย่างไร

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
	แบบตรง การเปรียบเทียบบุคคลกับสิ่งของ และการเปรียบเทียบคำคู่ ขัดแย้ง วิธีการนี้มี ประโยชน์มากเป็นพิเศษสำหรับการเขียนและการพูดอย่างสร้างสรรค์ รวมทั้งการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ		ความสนใจในค่านิยมนั้น แล้วมีโอกาสได้ตอบสนองในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง 3.) ขั้นการเห็นคุณค่า เป็นขั้นที่ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับค่านิยมนั้น แล้วเกิดเห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น ทำให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น 4) ขั้นการจัดระบบ เป็นขั้นที่ผู้เรียนรับค่านิยมที่ตนเห็นคุณค่านั้นเข้ามาอยู่ในระบบค่านิยมของตน 5) ขั้นการสร้างลักษณะนิสัย เป็นขั้นที่ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยมที่รับมาอย่างสม่ำเสมอและทำจนกระทั่งเป็นนิสัย ถึงแม้ว่าบลูมได้นำเสนอแนวคิดดังกล่าวเพื่อใช้ในการกำหนด	นอกจากนั้นการเรียนรู้จะเป็นไปอย่างต่อเนื่องได้ดี หากผู้เรียนอยู่ในสภาพที่มีความพร้อมในการรับรู้ และเรียนรู้มีประสาทการรับรู้ที่ตื่นตัว ไม่เฉื่อยชา ซึ่งสิ่งที่สามารถช่วยให้ผู้เรียนอยู่ในสภาพดังกล่าวได้ก็คือ การให้มีการเคลื่อนไหวทางกาย (physicalparticipation) อย่างเหมาะสม กิจกรรมที่มีลักษณะดังกล่าวจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดี เป็นการเรียนรู้ที่มีความหมายต่อตนเอง และความรู้ความเข้าใจที่เกิดขึ้น จะมีความลึกซึ้งและอยู่คงทนมากขึ้น หากผู้เรียนมีโอกาสนำความรู้นั้นไประยุกต์ใช้ (application)สถานการณ์ที่	

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
			วัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนก็ตาม แต่ก็สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่อช่วยปลูกฝังค่านิยมให้แก่ผู้เรียนได้	หลากหลาย ด้วยแนวคิดดังกล่าว จึงเกิดแบบแผน “CIPPA” ขึ้น	
องค์ประกอบของรูปแบบ 2 วัตถุประสงค์ของรูปแบบ	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ รูปแบบนี้มุ่งพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน ช่วยให้ผู้เรียนเกิดแนวคิดที่ใหม่แตกต่างไปจากเดิม และสามารถนำความคิดใหม่นั้นไปใช้ให้เป็นประโยชน์ได้	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในตนเอง เข้าใจในความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้อื่น และเกิดการปรับเปลี่ยนเจตคติ ค่านิยม และพฤติกรรมของตนให้เป็นไปในทางที่เหมาะสม	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาความรู้สึก/เจตคติ/ค่านิยม/คุณธรรมหรือจริยธรรมที่พึงประสงค์ อันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เป็นไปตามความต้องการ	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ รูปแบบนี้มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เรียนอย่างแท้จริง โดยการให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยตนเองโดยอาศัยความร่วมมือจากกลุ่มนอกจากนั้นก็ช่วยพัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ จำนวนมาก อาทิกระบวนการคิด กระบวนกระบวนการกลุ่ม กระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม และกระบวนการแสวงหาความรู้ เป็นต้น	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ 2.1 การพัฒนาความเข้าใจในเนื้อหาความรู้ทางศิลปะอย่างลึกซึ้งจากการวิเคราะห์ภาพผลงานทัศนศิลป์และการเขียนผังมโนทัศน์แสดงเนื้อหาความรู้ที่ได้จากบทเรียน 2.2 การพัฒนาความสามารถในการถ่ายโยงการเรียนรู้ในการออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้ ที่มีองค์ประกอบครบถ้วนและประยุกต์ใช้

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
	คิดมาก่อน หรือคิดโดยสมมติตัวเองเป็นคน อื่น และถ้ายิ่งให้บุคคลจากหลายกลุ่มประสบการณ์มาช่วยกันแก้ปัญหา ก็จะยิ่งได้วิธีการที่กลากหลาย ขึ้น และมีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนั้น กอร์ดอนจึงได้เสนอให้ผู้เรียนมีโอกาสคิดแก้ปัญหาด้วยแนวความคิดใหม่ ๆ ที่ไม่เหมือนเดิม ไม่อยู่ในสภาพที่เป็นตัวเอง ให้ลองใช้ความคิดในฐานะที่เป็นคน อื่น หรือเป็นสิ่งอื่นสภาพการณ์เช่นนี้จะกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความคิดใหม่ ๆ ขึ้นได้ กอร์ดอนเสนอวิธีการคิดเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัยเพื่อใช้ในการกระตุ้นความคิดใหม่ ๆ ไว้ 3 แบบ คือ การ เปรียบเทียบ	ความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ที่อยู่ภายในออกมา ทำให้สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่เปิดเผยออกมา และนำมาศึกษาทำความเข้าใจกันได้ ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง เกิดความเข้าใจในตนเอง ในขณะเดียวกัน การที่บุคคลสวมบทบาทของผู้อื่น ก็สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในความคิด ค่านิยม และพฤติกรรมของผู้อื่นได้เช่นเดียวกัน	1. รูปแบบการเรียนการสอนตามแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของบลูม บลูม (Bloom, 1956) ได้จำแนกจุดมุงหมายทางการศึกษาออกเป็น 3 ด้าน คือด้านความรู้ (cognitive domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึก (affective domain) และด้านทักษะ (psycho-motor domain) ซึ่งในด้านเจตคติหรือความรู้สึกนั้น บลูมได้จัดขั้นการเรียนรู้ไว้ 5 ขั้น ประกอบด้วย 1) ขั้นการรับรู้ ซึ่งก็หมายถึงการที่ผู้เรียนได้รับรู้ค่านิยมที่ต้องการจะปลูกฝังในตัวผู้เรียน 2) ขั้นการตอบสนอง ได้แก่ การที่ผู้เรียนได้รับรู้และเกิด	เกี่ยวกับการถ่ายโอนการเรียนรู้ ทิศนา แขมมณี (2543: 17-20) ได้ใช้แนวคิดเหล่านี้ในการจัดการเรียนการสอนโดยจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในลักษณะที่ให้ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้ด้วยตนเอง (Construction of knowledge) ซึ่งนอกจากผู้เรียนจะต้องเรียนด้วยตนเองและพึ่งตนเองแล้ว ยังต้อง ซึ่งการปฏิสัมพันธ์ (interaction) กับเพื่อนบุคคลอื่น ๆ และสิ่งแวดล้อมรอบตัวด้วย รวมทั้งต้องอาศัยทักษะกระบวนการ (process skills) ต่าง ๆ จำนวนมากเป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้	3. การสร้างการตระหนักรู้ในการคิดของตนเองของผู้เรียน เป็นกลไกในการควบคุมให้เกิดการพัฒนาทักษะและนิสัยการคิดที่ดี (เมตาคอกชน) เพื่อสร้างให้ผู้เรียนตระหนักถึงความสำคัญในพฤติกรรมการเรียนรู้ของตนเองว่าส่งผลต่อความสำเร็จอย่างไร

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
	แบบตรง การเปรียบเทียบบุคคลกับสิ่งของ และการเปรียบเทียบคำคู่ขัดแย้ง วิธีการนี้มี ประโยชน์มากเป็นพิเศษสำหรับการเขียนและการพูดอย่างสร้างสรรค์ รวมทั้งการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ		ความสนใจในค่านิยมนั้นแล้วมีโอกาสได้ตอบสนองในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง 3.) ขั้นการเห็นคุณค่า เป็นขั้นที่ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับค่านิยมนั้น แล้วเกิดเห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น ทำให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น 4) ขั้นการจัดระบบ เป็นขั้นที่ผู้เรียนรับค่านิยมที่ตนเห็นคุณค่านั้นเข้ามาอยู่ในระบบค่านิยมของตน 5) ขั้นการสร้างลักษณะนิสัย เป็นขั้นที่ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยมที่รับมาอย่างสม่ำเสมอและทำจนกระทั่งเป็นนิสัย ถึงแม้ว่าบลูมได้นำเสนอแนวคิดดังกล่าวเพื่อใช้ในการกำหนด	นอกจากนั้นการเรียนรู้จะเป็นไปอย่างต่อเนื่องได้ดี หากผู้เรียนอยู่ในสภาพที่มีความพร้อมในการรับรู้ และเรียนรู้มีประสาทการรับรู้ที่ตื่นตัว ไม่เฉื่อยชา ซึ่งสิ่งที่สามารถช่วยให้ผู้เรียนอยู่ในสภาพดังกล่าวได้ก็คือ การให้มีการเคลื่อนไหวทางกาย (physicalparticipation) อย่างเหมาะสม กิจกรรมที่มีลักษณะดังกล่าวจะช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดี เป็นการเรียนรู้ที่มีความหมายต่อตนเอง และความรู้ความเข้าใจที่เกิดขึ้น จะมีความลึกซึ้งและอยู่คงทนมากขึ้น หากผู้เรียนมีโอกาสนำความรู้นั้นไปประยุกต์ใช้ (application)สถานการณ์ที่	

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
			วัตถุประสงค์ในการเรียนการสอนก็ตาม แต่ก็สามารถนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนเพื่อช่วยปลูกฝังค่านิยมให้แก่ผู้เรียนได้	หลากหลาย ด้วยแนวคิดดังกล่าว จึงเกิดแบบแผน “CIPPA” ขึ้น	
องค์ประกอบของรูปแบบ 2 วัตถุประสงค์ของรูปแบบ	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ รูปแบบนี้มุ่งพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียน ช่วยให้ผู้เรียนเกิดแนวคิดที่ใหม่แตกต่างไปจากเดิม และสามารถนำความคิดใหม่นั้นไปใช้ให้เป็นประโยชน์ได้	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในตนเอง เข้าใจในความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้อื่น และเกิดการปรับเปลี่ยนเจตคติ ค่านิยม และพฤติกรรมของตนให้เป็นไปในทางที่เหมาะสม	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาความรู้สึก/เจตคติ/ค่านิยม/คุณธรรมหรือจริยธรรมที่พึงประสงค์ อันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เป็นไปตามความต้องการ	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ รูปแบบนี้มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เรียนอย่างแท้จริง โดยการให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยตนเองโดยอาศัยความร่วมมือจากกลุ่มนอกจากนั้นก็ช่วยพัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ จำนวนมาก อาทิกระบวนการคิด กระบวนกระบวนการกลุ่ม กระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม และกระบวนการแสวงหาความรู้ เป็นต้น	2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ 2.1 การพัฒนาความเข้าใจในเนื้อหาความรู้ทางศิลปะอย่างลึกซึ้งจากการวิเคราะห์ภาพผลงานทัศนศิลป์และการเขียนผังมโนทัศน์แสดงเนื้อหาความรู้ที่ได้จากบทเรียน 2.2 การพัฒนาความสามารถในการถ่ายโยงการเรียนรู้ในการออกแบบแผนการจัดการเรียนรู้ ที่มีองค์ประกอบครบถ้วนและประยุกต์ใช้

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
					ขั้นตอนของรูปแบบการเรียนรู้ ในการพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้ของตนเอง
องค์ประกอบของรูปแบบ 3 ขั้นตอนการถ่ายทอดความรู้	3. กระบวนถ่ายทอดของรูปแบบ ขั้นที่ 1 ขั้นนำ ผู้สอนให้ผู้เรียนทำงานต่าง ๆ ที่ต้องการให้ผู้เรียนทำเช่น ให้ เขียนบรรยาย เล่าทำแสดง วาดภาพ สร้าง ปั้น เป็นต้น ผู้เรียนทำงานนั้น ๆ ตามปกติที่เคยทำเสร็จแล้วให้เก็บ ผลงานไว้ก่อน ขั้นที่2 ขั้นสร้างอุปมาแบบตรงหรือเปรียบเทียบแบบตรง ผู้สอนเสนอคำคู่ให้ผู้เรียนเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง เช่น ลูกบอลกับมะนาว เหมือนหรือต่างกันอย่างไร คำคู่ที่ผู้สอนเลือกมา	3. กระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ **ขั้นที่1** การนำเสนอสถานการณ์และบทบาทสมมติ ผู้สอนนำเสนอสถานการณ์ ปัญหา และบทบาทสมมติ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับความเป็นจริง และมีระดับยากง่ายเหมาะสมกับวัยและความสามารถของผู้เรียน บทบาทสมมติที่กำหนดจะมีรายละเอียดมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการเรียนการสอน ถ้าต้องการให้ผู้เรียนเปิดเผยความคิด ความรู้สึกของตนมาก	3. กระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ การสอนเพื่อปลูกฝังค่านิยมใด ๆ ให้แก่ผู้เรียน สามารถดำเนินการตามลำดับขั้นของวัตถุประสงค์ทางด้านเจตคติของบลูมได้ดังนี้ **ขั้นที่1** การรับรู้ค่านิยม (receiving/attending) ผู้สอนจัดประสบการณ์หรือสถานการณ์ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้รับรู้ค่านิยมนั้นอย่างใส่ใจ เช่น เสนอกรณีตัวอย่างที่เป็นประเด็นปัญหาขัดแย้งเกี่ยวกับค่านิยมนั้น คำถามที่ท้าทายความคิดเกี่ยวกับ	3. กระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ (CIPPA) เป็นหลักการซึ่งสามารถนำไปใช้เป็นหลักในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ต่าง ๆ ให้แก่ผู้เรียน การจักระบวนการเรียนการสอนตามหลัก “CIPPAนี้สามารถใช้วิธีการและกระบวนการที่หลากหลาย ซึ่งอาจจัดเป็นแบบแผนได้หลายรูปแบบ รูปแบบหนึ่งที่ผู้เขียนได้นำเสนอไว้และได้มีการนำไปทดลองใช้แล้วได้ผลดี ประกอบด้วยขั้นตอนการดำเนินการ 7 ขั้นตอนดังนี้	3. ขั้นตอนการถ่ายทอดของรูปแบบ ซึ่งนำหลักการของรูปแบบ ข้างต้นมาออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ ประกอบด้วย 3 ระยะ ได้แก่ **3.1 ขั้นการเตรียมสอน** 1) การวิเคราะห์หลักสูตรและการกำหนดบทเรียน โดยผู้สอนออกแบบบทเรียนที่บูรณาการจากจุดประสงค์การเรียนรู้ในมิติต่าง ๆ และมีเนื้อหาตามหลักการสอนศิลปศึกษาแบบมีหลักเกณฑ์เป็นพื้นฐาน

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
	ควรให้มีลักษณะที่สัมพันธ์กับเนื้อหาหรืองานที่ให้ผู้เรียนทำในขั้นที่ 1 ผู้สอนเสนอคำคู่ให้ผู้เรียนเปรียบเทียบหลาย ๆคู่ และจดคำตอบของผู้เรียนไว้บนกระดาน ขั้นที่3 ขั้นสร้างอุปมาบุคคลหรือเปรียบเทียบบุคคลกับสิ่งของ ผู้สอนให้ผู้เรียนสมมติตัวเองเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และแสดงความรู้สึกออกมาเช่น ถ้าเปรียบเทียบผู้เรียนเป็นเครื่องซักผ้า จะรู้สึก อย่างไร ผู้สอนจดคำตอบของผู้เรียนไว้บนกระดาน **ขั้นที่4** ขั้นสร้างอุปมาคำคู่ขัดแย้ง ผู้สอนให้ผู้เรียนนำคำหรือวลีที่ได้จากการเปรียบเทียบในขั้นที่ 2 และ 3 มาประกอบกันเป็น	บทบาทที่ให้ควรมีลักษณะเปิดกว้าง กำหนดรายละเอียดให้น้อย แต่ถ้าต้องการจะเจาะประเด็นเฉพาะอย่าง บทบาทสมมติอาจกำหนดรายละเอียดควบคุมการแสดงของผู้เรียนให้มุ่งไปที่ประเด็นเฉพาะนั้น **ขั้นที่2** เลือกผู้แสดง ผู้สอนและผู้เรียนจะร่วมกันเลือกผู้แสดง หรือให้ผู้เรียนอาสาสมัครก็ได้ แล้วแต่ความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ และการวินิจฉัยของผู้สอน **ขั้นที่ 3** จัดฉาก การจัดฉากนั้นจัดได้ตามความพร้อมและสภาพการณ์ที่เป็นอยู่ **ขั้นที่ 4** เตรียมผู้สังเกตการณ์ ก่อนการแสดงผู้สอนจะต้องเตรียมผู้ชมว่าควรสังเกตอะไร และปฏิบัติ	ค่านิยมนั้น เป็นต้น ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้ 1) การรู้ตัว 2) การเต็มใจรับรู้ 3) การควบคุมการรับรู้ **ขั้นที่2** การตอบสนองค่านิยม (Responding) ผู้สอนจัดสถานการณ์ให้ผู้เรียนมีโอกาสตอบสนองต่อค่านิยมนั้นในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เช่น ให้พูดแสดงความคิดเห็นต่อค่านิยมนั้น ให้ลองทำตามค่านิยมนั้น ให้สัมภาษณ์หรือพูดคุยกับผู้ที่มีค่านิยมนั้น เป็นต้น ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้ 1) การยินยอมตอบสนอง 2) การเต็มใจตอบสนอง	**ขั้นที่** 1 การทบทวนความรู้เดิม ขั้นนี้เป็นการดึงความรู้เดิมของผู้เรียนในเรื่องที่จะเรียน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนมีความพร้อมในการเชื่อมโยงความรู้ใหม่กับความรู้เดิมของตน ซึ่งผู้สอนอาจใช้วิธีการต่าง ๆ ได้อย่างหลากหลาย **ขั้นที่** 2 การแสวงหาความรู้ใหม่ ขั้นนี้เป็นการแสวงหาข้อมูลความรู้ใหม่ของผู้เรียนจากแหล่งข้อมูลหรือแหล่งความรู้ต่าง ๆ ซึ่งครูอาจจัดเตรียมมาให้ผู้เรียนหรือให้คำแนะนำเกี่ยวกับแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนไปแสวงหาก็ได้ **ขั้นที่** 3 การศึกษาทำความเข้าใจข้อมูล/ความรู้ใหม่ และเชื่อมโยงความรู้ใหม่กับ	(DBAE) ในแกนความรู้ด้านการแสดงออก (ศิลปะปฏิบัติ) กับการรับรู้สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และ/หรือศิลปะวิจารณ์) 2) การวางแผนกิจกรรมการจัดการเรียนรู้โดยเลือกกรณีศึกษาที่หลากหลายจากข้อมูลความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเรียนมาเป็นสื่อการเรียนรู้ เช่น ผลงานศิลปะ ประวัติชีวิตและผลงานของศิลปิน บทความจากหนังสือ บทวิจารณ์ web page หรือ VDO clip กำหนดกิจกรรมการเรียนการสอนในแต่ละครั้งให้สอดคล้องกับ

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
	คำใหม่ที่มีความหมายขัดแย้งกันในตัวเอง เช่น ไฟ เย็น น้ำผึ้ง ขม มัจจุราชสีน้ำผึ้ง เชือดนิ่ม ๆ เป็นต้น **ขั้นที่5** อธิบายคำของคู่ขัดแย้ง ผู้สอนให้ผู้เรียนช่วยกันอธิบาย ความหมายของคำคู่ขัดแย้งที่ได้ **ขั้นที่6** การนำความคิดใหม่มาสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สอนให้ผู้เรียนนำงานที่ทำไว้เดิมในขั้น ที่ 1 ออกมาทบทวนใหม่ และลองเลือกนำความคิดที่ได้มาใหม่จากกิจกรรมขั้นที่ 5 มาใช้ในงานของตน ทำให้งานของตนมีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น	ตัวอย่างไรเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี **ขั้นที่ 5** แสดง ผู้แสดงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวหรือเหตุการณ์ ผู้แสดงจะต้องแสดงออกตามบทบาทที่ตนได้รับให้ดีที่สุด **ขั้นที่ 6** อภิปรายและประเมินผล การอภิปรายผลส่วนใหญ่จะแบ่งเป็นกลุ่มย่อย การอภิปรายจะเป็นการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์การแสดงออกของผู้แสดง และควรเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้แสดงความคิดเห็นด้วย **ขั้นที่ 7** แสดงเพิ่มเติม ควรมีการแสดงเพิ่มเติมหากผู้เรียนเสนอแนะ	3) ความพึงพอใจในการตอบสนอง **ขั้นที่3** การเห็นคุณค่าของค่านิยม (valuing) ผู้สอนจัดประสบการณ์หรือสถานการณ์ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เห็นคุณค่าของค่านิยมนั้น เช่น การให้ลองปฏิบัติตามค่านิยมแล้วได้รับการตอบสนองในทางที่ดี เห็นประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับตนหรือบุคคลอื่นที่ปฏิบัติตามค่านิยมนั้น เห็นโทษหรือได้รับโทษจากการละเลยไม่ปฏิบัติตามค่านิยมนั้น เป็นต้น ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้ 1) การยอมรับในคุณค่านั้น 2) การชื่นชอบในคุณค่านั้น	ความรู้เดิมขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับข้อมูล/ ความรู้ที่หามาได้ ผู้เรียนจะต้องสร้างความหมายของข้อมูล / ประสบการณ์ใหม่ ๆ โดยใช้กระบวนการต่าง ๆ ด้วยตนเอง เช่น ใช้กระบวนการคิด และกระบวนการกลุ่มในการอภิปรายและสรุปความเข้าใจเกี่ยวกับข้อมูลนั้น ๆ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยการเชื่อมโยงกับความรู้เดิม **ขั้นที่** 4 การแลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจกับกลุ่ม ขั้นนี้เป็นขั้นที่ผู้เรียนอาศัยกลุ่มเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบความรู้ความเข้าใจของตน รวมทั้งขยายความรู้ความเข้าใจของตนให้กว้าง	ทักษะการคิดในการเรียนรู้ได้แก่ การแนะนำความรู้ใหม่ การเชื่อมโยงความรู้ การใช้ความรู้และการนำความรู้ที่มีไปใช้ในสถานการณ์ที่แตกต่างจากที่ได้เรียนรู้หรือ การถ่ายโยงการเรียนรู้ และ 1.3) การสร้างตัวแทนความรู้ ผู้สอนสร้างตัวแทนความรู้เพื่อแสดงเครือข่ายโครงสร้างความรู้ของบทเรียนในหลากหลายมิติอย่างเป็นรูปธรรมเพื่อช่วยตรวจสอบว่ามีความหลากหลายและครอบคลุมมุมมองด้านต่าง ๆ อย่างกว้างขวางและครบถ้วน

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
		ทางออกอื่นนอกเหนือจากที่ได้แสดงไปแล้ว **ขั้นที่ 8** อภิปรายและประเมินผลอีกครั้ง หลังจากการแสดงเพิ่มเติม กลุ่มควรอภิปราย และประเมินผลเกี่ยวกับการแสดงครั้งใหม่ด้วย **ขั้นที่ 9** แลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุปการเรียนรู้ แต่ละกลุ่มสรุปผลการอภิปรายของกลุ่มตน และหาข้อสรุปรวม หรือการเรียนรู้ที่ได้รับเกี่ยวกับความรู้สึก ความคิดเห็น ค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม และพฤติกรรมของบุคคล	3) ความผูกพันในคุณค่านั้น **ขั้นที่4** การจัดระบบค่านิยม (organization) เมื่อผู้เรียนเห็นคุณค่าของค่านิยมและเกิดเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น และมีความโน้มเอียงที่จะรับค่านิยมนั้นมาใช้ในชีวิตของตน ผู้สอนควรกระตุ้นให้ผู้เรียนพิจารณาค่านิยมนั้นกับค่านิยมหรือคุณค่าอื่น ๆ ของตน ในขั้นนี้ผู้สอนควรกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมสำคัญดังนี้ 1) การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น 2) การจัดระบบในคุณค่านั้น **ขั้นที่5** การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value) ผู้สอนส่งเสริมให้ผู้เรียนปฏิบัติตนตามค่านิยม	ขึ้น ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนได้แบ่งปันความรู้ความเข้าใจของตนแก่ผู้อื่น และได้รับประโยชน์จากความรู้ ความเข้าใจของผู้อื่นไปพร้อม ๆ กัน **ขั้นที่** 5 การสรุปและจัดระเบียบความรู้ ขั้นนี้เป็นขั้นของการสรุปความรู้ที่ได้รับทั้งหมด ทั้งความรู้เดิมและความรู้ใหม่ และจัดสิ่งที่เรียนให้เป็นระบบระเบียบเพื่อช่วยให้ผู้เรียนจดจำสิ่งที่เรียนรู้ได้ง่าย **ขั้นที่** 6 การปฏิบัติ และ/หรือการแสดงผลงาน หากข้อความรู้ที่ได้เรียนรู้มาไม่มีการปฏิบัติ ขั้นนี้จะเป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนได้มีโอกาสแสดงผลงานการสร้างความรู้ของตนให้ผู้อื่นรับรู้ เป็นการ	**3.2 ขั้นสอน** ได้แก่ ผู้สอนจัดกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อพัฒนาความเข้าใจในเนื้อหาศิลปะและสอนทักษะการคิดในการเรียนรู้ตามแผนที่ได้วางไว้ มีขั้นตอนดังนี้ **1) ขั้นนำ** โดยทำให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าและเป้าหมายของบทเรียนอันเป็นการสร้างความตระหนักรู้ ในการคิด **2) ขั้นสอน** ประกอบด้วยการสอนทักษะการคิดในการเรียนรู้ผ่านกรณีศึกษาที่ หลากหลาย ได้แก่ การแนะนำความรู้ใหม่ การเชื่อมโยงความรู้ การใช้ความรู้ และการถ่ายโยงการ

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
			นั้นอย่างสม่ำเสมอโดยติดตามผลการปฏิบัติและให้ข้อมูลป้อนกลับและการเสริมแรงเป็นระยะ ๆ จนกระทั่งผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้จนเป็นนิสัย ในขั้นนี้ผู้สอนควรพยายามกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมดังนี้ 1) การมีหลักยึดในการตัดสินใจ 2) การปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย 3) การดำเนินการในขั้นตอนทั้ง 5 ไม่สามารถทำได้ในระยะเวลาอันสั้น ต้องอาศัยเวลา โดยเฉพาะในขั้นที่ 4 และ 5 ต้องการเวลาในการปฏิบัติ ซึ่งอาจจะมากน้อยแตกต่างกันไปในผู้เรียนแต่ละคน	ช่วยให้ผู้เรียนได้ตอกย้ำหรือตรวจสอบความเข้าใจของตน และช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนใช้ความคิดสร้างสรรค์แต่หากต้องมีการปฏิบัติตามข้อความรู้ที่ได้ ขั้นนี้จะเป็นขั้นปฏิบัติ และมีการแสดงผลงานที่ได้ปฏิบัติด้วย **ขั้นที่ 7** การประยุกต์ใช้ความรู้ ขั้นนี้เป็นขั้นของการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการนำความรู้ความเข้าใจของตนไปใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลายเพื่อเพิ่มความชำนาญ ความเข้าใจ ความสามารถในการแก้ปัญหาและความจำในเรื่องนั้น ๆหลังจากการประยุกต์ใช้ความรู้ อาจมีการนำเสนอผลงานจากการ	เรียนรู้ โดยใช้กลยุทธ์การสอนทักษะการคิดที่มีลักษณะของการแนะนำในการฝึกปฏิบัติทักษะแก่ผู้เรียนแบบค่อย ๆ ลดความช่วยเหลือลงทีละน้อย (Scaffolding teaching strategies) ได้แก่ การแนะนำทักษะการคิดใหม่โดยทำให้เห็นขั้นตอนของทักษะอย่างชัดเจนแล้วนำผู้เรียนปฏิบัติตามขั้นตอนทันที และมีการมอบหมายงานให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติทักษะโดยได้รับการช่วยเหลือจากครูเพียงเล็กน้อย และขั้นตอนสุดท้ายการให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติ

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
				ประยุกต์อีกครั้งก็ได้ หรืออาจไม่มีการนำเสนอผลงานในขั้นที่ 6 แต่นำมารวมแสดงในตอนท้ายหลังขั้นการประยุกต์ใช้ก็ได้เช่นกัน ขั้นตอนตั้งแต่ขั้นที่ 1-6 เป็นกระบวนการของการสร้างความรู้ (125onstruct ion of knowledge)ซึ่งครูสามารถจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนมีโอกาสปฏิสัมพันธ์แลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน (interaction) และฝึกฝนทักษะกระบวนการต่าง ๆ (process learning) อย่างต่อเนื่อง เนื่องจากขั้นตอนแต่ละขั้นตอนช่วยให้ผู้เรียนได้ทำกิจกรรมหลากหลายที่มีลักษณะให้ ผู้เรียนได้มีการเคลื่อนไหวทางกาย ทางสติปัญญา ทาง	ทักษะด้วยตนเองโดยมีแนวทางของทักษะที่ฝึกให้ และ 3) **ขั้นสรุป**และประเมินผล โดยให้ผู้เรียนสะท้อนคิดและการสรุปผลการเรียนรู้ด้านเนื้อหาและด้านทักษะกระบวนการจากการเรียนรู้เป็นการสร้างความตระหนักรู้ในการคิดเพื่อพัฒนานิสัยการคิดในการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพยิ่ง ๆ ขึ้นต่อไป 3.3 **การประเมินผลการเรียนรู้** ประกอบด้วย การประเมินความเข้าใจในเนื้อหาศิลปะของนักศึกษา และ การประเมินความสามารถในการถ่ายโยงการเรียนรู้ โดย

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
				อารมณ์ และทางสังคม อย่างเหมาะสม อันช่วยให้ผู้เรียนตื่นตัว (active) สามารถรับรู้และเรียนรู้ได้อย่างดี จึงกล่าวได้ว่าขั้นตอนทั้ง 6 มีคุณสมบัติตามหลักการ CIPP ส่วนขั้นตอนที่ 7 เป็นขั้นตอนที่ช่วยให้ผู้เรียนนำความรู้ไปใช้ (application) จึงทำให้รูปแบบนี้มีคุณสมบัติครบตามหลัก CIPPA	1) การประเมินความเข้าใจในเนื้อหาศิลปะของนักศึกษาศิลปศึกษา ประกอบด้วย 1.1) แบบทดสอบความเข้าใจในเนื้อหาศิลปะด้วยการเขียนวิเคราะห์ภาพผลงานศิลปะและเกณฑ์การประเมินจากมิติข้อมูลด้านต่าง ๆ โดยให้นักศึกษาเขียนแสดงความสัมพันธ์ระหว่างข้อมูลภายในที่สังเกตได้จากผลงานศิลปะกับข้อมูลภายนอกหรือบริบทของผลงานศิลปะ และ 1.2) เกณฑ์การประเมินคุณภาพผังมโนทัศน์ที่แสดงความรู้จาก

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
					บทเรียน โดยแสดงโครงสร้างข้อมูลที่มีความครบถ้วนและถูกต้อง มีการจัดระบบข้อมูล การเชื่อมโยงระหว่างหัวข้อและการออกแบบตกแต่ง
องค์ประกอบของรูปแบบ 4 ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ	4. ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ ผู้เรียนจะเกิดความคิดใหม่ ๆ และสามารถนำความคิดใหม่ ๆ นั้นไปใช้ในงานของตน ทำให้งานของตนมีความแปลกใหม่น่าสนใจมากขึ้น นอกจากนั้นผู้เรียนอาจเกิดความตระหนักในคุณค่า ของการคิด และความคิดของผู้อื่นอีกด้วย	4. ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ ผู้เรียนจะเกิดความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด ความคิดเห็น ค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม ของผู้อื่น รวมทั้งมีความเข้าใจในตนเองมากขึ้น	4. ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ ผู้เรียนจะได้รับการปลูกฝังค่านิยมที่พึงประสงค์จนถึงระดับที่สามารถปฏิบัติได้จนเป็นนิสัย นอกจากนั้นผู้เรียนยังได้เรียนรู้กระบวนการในการปลูกฝังค่านิยมให้เกิดขึ้น ซึ่งผู้เรียนสามารถนำไปปลูกฝังค่านิยมอื่น ๆให้แก่ตนเองหรือผู้อื่นต่อไป	4. ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ ผู้เรียนจะเกิดความเข้าใจในสิ่งที่เรียนสามารถอธิบายชี้แจง ตอบคำถามได้ดี นอกจากนั้นยังได้พัฒนาทักษะในการคิดวิเคราะห์ การคิดสร้างสรรค์ การทำงานเป็นกลุ่มการสื่อสาร รวมทั้งเกิดความใฝ่รู้ด้วย	4. การประเมินความสามารถในการถ่ายโยงองค์ความรู้ การประเมินความสามารถในการถ่ายโยงการเรียนรู้ของนักศึกษาศิลปศึกษา โดยใช้แบบประเมินแผนการจัดการเรียนรู้ที่ผู้เรียนเขียนขึ้นโดยมีองค์ประกอบของแผนการจัดการเรียนรู้ครบถ้วนและมีกิจกรรมการฝึกทักษะการคิดในการเรียนรู้ตามขั้นตอนของรูปแบบที่พัฒนาขึ้น

ตาราง 13 (ต่อ)

องค์ประกอบของรูปแบบ	(Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966	(Role Playing Model) Shaftel and Shaftel (1967)	(Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956)	ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543)	ประไพลิน จันทน์หอม (2559)
					หลักการ ขั้นตอน และการประเมินผลการเรียนรู้ในรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น ได้นำไปสร้างคู่มือการใช้รูปแบบและประเมินรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่พัฒนาขึ้น

จากตารางการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบดังกล่าว ผู้วิจัยได้สังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบจาก 5 แนวคิด รูปแบบกระบวนการคิดสร้างสรรค์ หรือ Synectics Instructional Model ของ Joyce and Weil,1966 รูปแบบการใช้บทบาทสมมติ พัฒนาขึ้นโดย แชฟเทลและแชฟเทล (Shaftel and Shaftel, 1967) รูปแบบพัฒนาด้านจิตพิสัย (Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956) รูปแบบ CIPPA Model ทิศนา เขมมณี (2543) และรูปแบบของประไพลิน จันทน์หอม(2559) เพื่อนำมาพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ได้ดังนี้ 1. หลักการของรูปแบบ 2. วัตถุประสงค์ของรูปแบบ 3. ขั้นตอนการถ่ายทอดความรู้ 4. ผลที่ผู้เรียนจะได้รับจากการเรียนตามรูปแบบ

2.2 ผลการออกแบบรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ในการออกแบบและพัฒนาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่มาจากการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ และผลการวิเคราะห์ข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมในตอนที่ 1 มาใช้ในการออกแบบและพัฒนา มีผลดังนี้

2.2.1 การออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จากการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอด ได้รูปแบบการถ่ายทอด ซึ่งประกอบด้วย 5 องค์ประกอบ ดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ

หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ผู้วิจัยมีความเชื่อว่า การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมโดยใช้ศิลปะการแสดงจะทำให้ผู้รับการถ่ายทอด ได้ซึมซับอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตนเอง โดยกิจกรรมศิลปะการแสดงเป็นกิจกรรมที่ฝึกฝนให้เยาวชนเกิดประสบการณ์การเรียนรู้ที่แฝงไปกับการแสดงออก โดยศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารอย่างหนึ่งซึ่งสามารถถ่ายทอดความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสามารถพัฒนาศักยภาพมนุษย์ได้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดด้านศิลปะการแสดง รวมถึงใช้หลักการ ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971) ที่กล่าวว่าเมื่อสร้างความสัมพันธ์ใหม่หรือร่วมงานใหม่ เราต้องหาพฤติกรรมที่เหมาะสมกับบทบาทใหม่ ซึ่งการเข้าใจตัวตนจะสร้างความมั่นใจและความสบายใจซึ่งส่งผลให้เกิดความทุ่มเทในบทบาทนั้น ๆ และสามารถแสดงพฤติกรรมตามบทบาทได้ อัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ ความสัมพันธ์ ความเชื่อ ค่านิยม และความทรงจำที่ประกอบขึ้นเป็นความรู้สึกส่วนตัวของบุคคล สิ่งนี้จะช่วยสร้างภาพลักษณ์ของตนเองที่ต่อเนื่องซึ่งยังคงค่อนข้างคงที่ แม้ว่าแง่มุมใหม่ ๆ ของตนเองจะได้รับการพัฒนาหรือเข้มแข็งขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป สอดคล้องกับทฤษฎีการพัฒนาการทางจิตพิสัยของบลูม (Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia) แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของ (Krathwohl, Bloom and Masia) ซึ่งการถ่ายทอดด้วยขั้นตอนทางด้าน (Affective) จะช่วยมุ่งพัฒนาเยาวชนให้เกิดความรู้สึก เจตคติ ค่านิยมที่พึงประสงค์ แม้เป็นเรื่องที่ยากแก่การพัฒนา โดยได้หลักการของรูปแบบ ดังนี้

1. การรับรู้อัตลักษณ์ต้องอาศัยประสบการณ์และความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับชุมชน บริบทสังคมและการปฏิบัติโดยผ่านการแสดงบทบาทสามารถทำให้เกิดการรับรู้ ค่านิยมในตัวบุคคลได้

2. ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการซึมซับอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของตนเอง ได้จากการลงมือปฏิบัติกิจกรรมกลุ่ม โดยใช้กิจกรรมด้านศิลปะการแสดงผ่านกระบวนการถ่ายทอดอย่างมีระบบ ตามแนวทางการพัฒนาด้านจิตพิสัย

องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

วัตถุประสงค์ของรูปแบบ เป็นเป้าหมายในการในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมในครั้งนี้มีเป้าหมายในการพัฒนาเยาวชนไทยเบิ้งให้เกิดการรับรู้ เห็นคุณค่าอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งวัตถุประสงค์ของรูปแบบในครั้งนี้คือ

1. ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)
2. การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value)
3. การนำไปใช้ (Use)

องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด

อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด เป็นอัตลักษณ์ก้านวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ และ สนทนากลุ่ม (Fogus Group) ของผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านและตัวแทนชาวบ้าน ในจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์ อัตลักษณ์ของชาวไทยเบิ้งแล้ว พบว่าชาวไทยเบิ้งมีความเชื่อที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้งความเชื่อของประเพณีต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การละเล่น ภาษาและการต่างกาย ซึ่งผู้วิจัยศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์ ของ Chickering and Reisser, 1993) และทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971) เพื่อนำมาพัฒนาเป็นอัตลักษณ์ที่จะใช้เพื่อการถ่ายทอดต่อไป

องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ

กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเทคนิค วิธีการที่ใช้ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ที่ทำให้เกิดประสิทธิภาพแก่เยาวชนอย่างมีกระบวนการ ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของบลูม (Based on Affective Domain) มากำหนดเป็นกระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ 5 ขั้นตอน

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)
ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)
ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)
ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

องค์ประกอบที่ 5 Assesmant การวัดประเมินผล

การวัดประเมินผล เป็นขั้นตอนที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงของเยาวชนที่เกิดจากการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนไทยเบิ้งหลังร่วมกระบวนการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ซึ่งวิธีการวัดประเมินผลควรมีความหลากหลาย ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ ดังนี้

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน (Cultural Identity form)

2. แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory observation form)

2.3 ผลของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผลของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดข้างต้น โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์กรอบแนวคิดการวิจัย ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบของรูปแบบ โดยมีรายละเอียดองค์ประกอบของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งมีทั้งหมด 5 องค์ประกอบ คือ

องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ

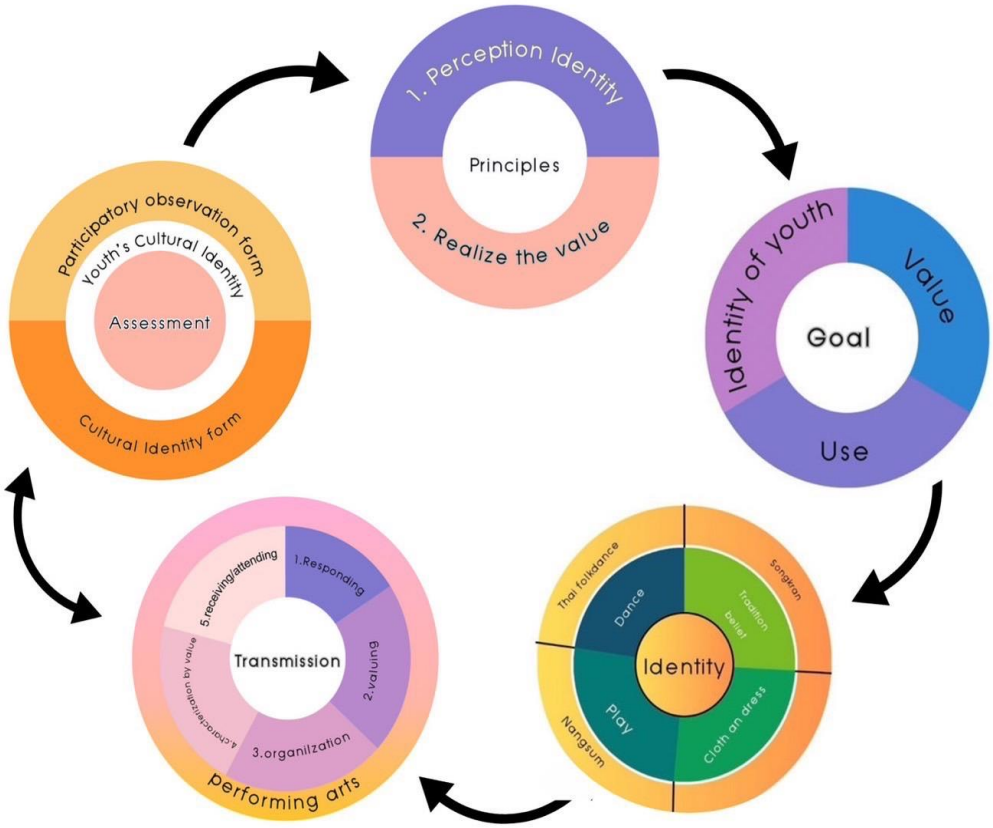
องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด

องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ

องค์ประกอบที่ 5 Assesmant การวัดประเมินผล

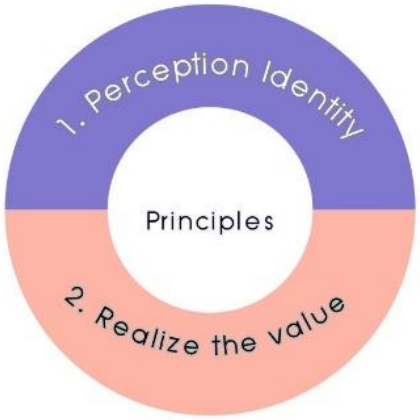
การนำรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งไปใช้ รวมถึงองค์ประกอบหลัก องค์ประกอบย่อย ของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งสามารถเขียนเป็นแผนภาพโมเดล ได้ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 1 รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ที่มา: ผู้วิจัย

2.3.1 องค์ประกอบที่ 1 หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม



ภาพประกอบ 2 องค์ประกอบที่ 1 (Principles)
หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

ที่มา: ผู้วิจัย

รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งพัฒนาขึ้นเพื่ออธิบายถึงหลักการและทฤษฎีที่นำมาปรับใช้เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมและแนวทางการนำรูปแบบการถ่ายทอดไปปรับและประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ โดยรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งใช้ทฤษฎีในการพัฒนาคือ ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971) อัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ ความสัมพันธ์ ความเชื่อ ค่านิยม และความทรงจำที่ประกอบขึ้นเป็นความรู้สึกส่วนตัวของบุคคล สิ่งนี้จะช่วยสร้างภาพลักษณ์ของตนเองที่ต่อเนื่องซึ่งยังคงค่อนข้างคงที่ แม้ว่าแง่มุมใหม่ ๆ ของตนเองจะได้รับการพัฒนาหรือเข้มแข็งขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป สอดคล้องกับทฤษฎีการพัฒนาการทางจิตพิสัยของบลูม (Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia (1956) โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของ (Krathwohl, Bloom and Masia) ซึ่งเน้นการถ่ายทอดด้วยขั้นตอนทางด้าน (Affective) จะช่วยมุ่งพัฒนาเยาวชนให้เกิดความรู้สึก เจตคติ ค่านิยมที่พึงประสงค์ แม้เป็นเรื่องที่ยากแก่การพัฒนา

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น องค์ประกอบที่ 1 หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์ ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคมและแนวคิดศิลปะการแสดงเป็นหลักการสำคัญในการพัฒนารูปแบบ ได้หลักการของรูปแบบคือ

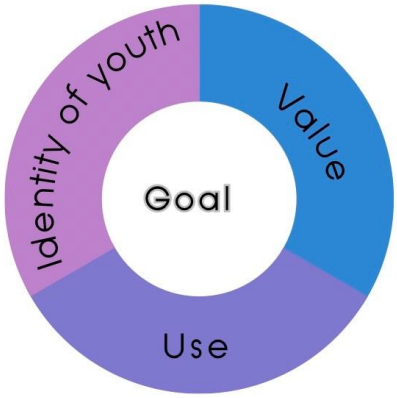
1. การรับรู้อัตลักษณ์ต้องอาศัยประสบการณ์และความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับชุมชน บริบทสังคมและการปฏิบัติโดยผ่านการแสดงบทบาทสามารถทำให้เกิดการรับรู้ ค่านิยมในตัวบุคคลได้

2. ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการซึมซับอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของตนเองได้จากการลงมือปฏิบัติกิจกรรมกลุ่ม โดยใช้กิจกรรมด้านศิลปะการแสดงผ่านกระบวนการถ่ายทอดอย่างมีระบบ ตามแนวทางการพัฒนาด้านจิตพิสัย

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์องค์ประกอบที่ 2 คือ วัตถุประสงค์ของรูปแบบ ดังต่อไปนี้

2.3.2 องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

วัตถุประสงค์ของรูปแบบพัฒนาขึ้นเพื่อปลูกฝังให้เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์ในความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นของกลุ่มเยาวชน โดยผู้วิจัยใช้หลักทฤษฎีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม คือชุมชนมีส่วนร่วมโดยแนวทางการพัฒนารูปแบบมีวัตถุประสงค์เป็นไปตามความต้องการของชุมชนกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งพฤติกรรมที่พึงประสงค์ให้เกิดกับเยาวชนที่เข้าร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม ดังนี้



ภาพประกอบ 3 องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย

นิยามความหมายของวัตถุประสงค์ของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

2.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

3.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยการใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

ผู้ถ่ายทอดรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ดังนี้

1.ผู้วิจัย

2.ผู้ช่วยวิจัย

บุคคลผู้รับการถ่ายทอดรูปแบบ

เยาวชนชาย หรือหญิง อายุ 15-18 ปี โดยการคัดเลือกเยาวชน มีคุณสมบัติดังนี้

คุณสมบัติ

1) เป็นเยาวชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี

2) อายุ 15-18 ปี

3) เป็นคนไทยเชื้อสายไทยเบิ้ง

ตาราง 14 คุณสมบัติของผู้ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผู้ถ่ายทอด	หน้าที่	คุณสมบัติ	คุณลักษณะ	ความรู้
1. ผู้วิจัย	1.กิจกรรมเตรียมความพร้อมให้นักวิจัย ผู้ช่วยวิจัย 2. กิจกรรมเสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย 3. พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 4.นำรูปแบบไปใช้	เป็นผู้ศึกษา/วิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง	1. เข้าใจธรรมชาติของเยาวชนอายุ 15-18 ปี 2. เข้าใจบริบทของชุมชน 3. มีจิตอาสา 4. มีทัศนคติที่ดี 5.เห็นคุณค่าของอัตลักษณ์รวมถึงวัฒนธรรมในชุมชน	1. เข้าใจความรู้เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอด 2. เข้าใจหลักการองค์ประกอบของรูปแบบ 3. มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดง
2. ผู้ช่วยนักวิจัย	1.กิจกรรมเตรียมความพร้อมผู้ช่วยวิจัย 2. กิจกรรมเสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย 4.นำรูปแบบไปใช้	1. เป็นผู้ที่ทำงานร่วมกับผู้วิจัย 2. เป็นผู้ที่มีความเข้าใจงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง	1. เข้าใจธรรมชาติของเยาวชนอายุ 15-18 ปี 2. เข้าใจบริบทของชุมชน 3. มีจิตอาสา 4. มีทัศนคติที่ดี 5.เห็นคุณค่าของอัตลักษณ์รวมถึงวัฒนธรรมในชุมชน	1. เข้าใจความรู้เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอด 2. เข้าใจหลักการองค์ประกอบของรูปแบบ 3. มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดง

ตาราง 14 (ต่อ)

ผู้ถ่ายทอด	หน้าที่	คุณสมบัติ	คุณลักษณะ	ความรู้
3. ชุมชน	ให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	ปราชญ์ชาวบ้าน, ชาวบ้าน ,ผู้ปกครอง ,ครู	เป็นชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง ต.โคงสลุง อ.พัฒนานิคม จ.ลพบุรี	วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ตาราง 15 คุณสมบัติและวิธีการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผู้รับการถ่ายทอด	คุณสมบัติ	วิธีการคัดเลือก
1. เยาวชนเพศชาย 2. เยาวชนเพศหญิง	1. เป็นเยาวชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี 2. เป็นชาวไทยเบิ้งโดยกำเนิด และอาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง 3. อายุระหว่าง 15-18 ปี	1.คัดเลือกจากกลุ่มเยาวชนที่ศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนในชุมชนไทยเบิ้ง ที่มีจำนวนนักเรียนไม่น้อยกว่า 300 คน 2.คัดเลือกชุมชนที่มีผู้นำชุมชนเข้มแข็ง มีการเก็บรวบรวมความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชน และมีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมไทยเบิ้งอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

จากตารางคุณสมบัติของผู้ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และตารางคุณสมบัติและวิธีการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงเพื่อการกำหนดจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมและเป็นแนวทางในการกำหนดคุณสมบัติให้เกิดประโยชน์ในทิศทางเดียวกัน บุคคลผู้ถ่ายทอดหรือผู้รับการถ่ายทอด รวมถึงชุมชนกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆสามารถนำข้อมูลดังกล่าวข้างต้นไปปฏิบัติเป็นแนวทางได้ โดยผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์ตามกระบวนการแนวทางการวิจัยโดยชุมชนมีส่วนร่วมในองค์ประกอบที่ 3 ดังข้อมูลต่อไปนี้

2.3.3 **องค์ประกอบที่** 3 Identity **อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด**

ภาพประกอบ 4 องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ไทยเบิ้งเพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน

ที่มา: ผู้วิจัย

ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน โดยผลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ และ สนทนากลุ่ม (Fogus Group) ของผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านและตัวแทนชาวบ้าน ในจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์ อัตลักษณ์ของชาวไทยเบิ้งแล้ว พบว่าชาวไทยเบิ้งมีความเชื่อที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้งความเชื่อของประเพณีต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การละเล่น ภาษาและการต่างกาย ดังนั้นการออกแบบกิจกรรมโดยใช้ศิลปะการแสดงอาจมีข้อคำนึงในด้านการสื่อสารอัตลักษณ์ที่ต้องมีความเข้าใจเชิงรูปธรรมให้แก่

เยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม เนื่องจากเยาวชนบางคนอาจไม่มีทักษะในด้านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยจึงนำเสนออัตลักษณ์วัฒนธรรมที่สอดคล้องกับความต้องการของชุมชนและเยาวชนสามารถเข้าใจและสื่อสารได้โดยง่าย ได้แก่ 1.) การฟ้อนรำ รำโทน 2.) ประเพณีและความเชื่อ แห่ดอกไม้สงกรานต์ 3.) ผ้าและการแต่งกาย 4.) การละเล่น นางสุ่ม

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์ ของ Chickering and Reisser, 1993) และทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ของ (Erikson, 1971) ที่กล่าวว่าเมื่อสร้างความสัมพันธ์ใหม่หรือร่วมงานใหม่ เราต้องหาพฤติกรรมที่เหมาะสมกับบทบาทใหม่ ซึ่งการเข้าใจตัวตนจะสร้างความมั่นใจและความสบายใจซึ่งส่งผลให้เกิดความทุ่มเทในบทบาทนั้น ๆ และสามารถแสดงพฤติกรรมตามบทบาทได้ อัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ ความสัมพันธ์ ความเชื่อ ค่านิยม และความทรงจำที่ประกอบขึ้นเป็นความรู้สึกส่วนตัวของบุคคล สิ่งนี้จะช่วยสร้างภาพลักษณ์ของตนเองที่ต่อเนื่องซึ่งยังคงค่อนข้างคงที่ แม้ว่าแง่มุมใหม่ ๆ ของตนเองจะได้รับการพัฒนาหรือเข้มแข็งขึ้นเมื่อเวลาผ่านไป และผลจากการศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ และ สนทนากลุ่ม (Fogus Group) ของผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านและตัวแทนชาวบ้าน ของชาวไทยเบิ้ง โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์กรอบแนวคิดการวิจัยด้านอัตลักษณ์เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน มีที่มาดังต่อไปนี้

ตาราง 16 ผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน

อัตลักษณ์ (กลุ่มไทยเบิ้ง)	จังหวัดลพบุรี	จังหวัดเพชรบูรณ์	จังหวัดบุรีรัมย์	จังหวัดชัยภูมิ	จังหวัดนครราชสีมา	อัตลักษณ์ที่ใช้เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน
	ประเภทของอัตลักษณ์					
การฟ้อนรำ	1. รำโทน 2. เพลงโคราช	1.รำบวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ 2. รำวงชาวบ้าน 3. นางช้าง นางม้า นางเรือ(การละเล่นที่แปลงเป็นระบำ)	1. รำโทน		1. รำโทน 2. รำโทนโคราช 3. รำถวายอนุสาวรีย์ย่าโม	รำโทน
ภาษา	ภาษาไทยเบิ้ง	ภาษาไทยเบิ้ง	ภาษาไทยเบิ้ง	ภาษาไทยเบิ้ง	ภาษาไทยเบิ้ง,ไทยโคราช	
ประเพณีและความเชื่อ	1.การเลี้ยงผี 2.การบูน 3.แห่ดอกไม้สงกรานต์ 4.ตักบาตรเทโว	1. ผีโรง 2. บวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ 3. บวงสรวงเจ้าพ่อขู่ทอง	1.เลี้ยงศาลตาปู่	1. เลี้ยงตะปู่บ้าน 2. ตักบาตรเทโว	1. ศาลปู่ ศาลตา 2. อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี	แห่ดอกไม้สงกรานต์
ผ้าและการแต่งกาย	ผู้หญิง: เสื้ออี้หิ้ว เสื้อกระโจม , เสื้ออีแปะผ้าขาวเป็นสไบเฉียง ผ้าโจงจะเรียกผ้าม่วง	ผู้หญิง: จะใส่เสื้อหูกคล้ายเสื้อคอกระเช้ากับโจงกระเบนหรือเสื้อ	ผู้หญิง: นุ่งผ้าถุง ผ้าโจง ผ้าฝ้ายผ้าไหม ใส่เสื้อขาว ในอดีตใส่เสื้อหมากกะแหล่ง หรือเสื้อ	นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อคอกระเช้า อีกแบบคือ นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อแขนเดียว	นุ่งโจงกระเบนทั้งชายและหญิง หญิงใส่เสื้อแขนสี่ส่วน เสื้อคอกระเช้าจะใส่ไว้ข้าง	การแต่งกาย

ตาราง 16 (ต่อ)

อัตลักษณ์ (กลุ่มไทยเบิ้ง)	จังหวัดลพบุรี	จังหวัดเพชรบูรณ์	จังหวัดบุรีรัมย์	จังหวัดชัยภูมิ	จังหวัดนครราชสีมา	อัตลักษณ์ที่ใช้เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน
	ประเภทของอัตลักษณ์					
	ผู้ชาย: นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อโอละหนอคอกลม พาดผ้าขาวม้าสะพายย่าม	แขนกระบอกโจงกระเบน	แขนกุด คล้ายคอกระเช้าแต่มีแขนใหญ่ติดกระดุม		อดีตไม่ใส่เสื้อคลุม จะใส่เสื้อในเลยมีผ้าหนึ่งผืนใช้พาดหลายแบบ พาดบ่าในอดีตจะนุ่งแบบตะเบ๊งมาน	
อาหาร	แกงหน่อไม้ แกงป่า แกงไข่น้ำ แกงมันนก แกงบอน พริกกับเกลือ	ข้าวโป่งดำ แกงอีเหี่ยว แกงหน่อเอื้อง แกงบอน ขนมนางเล็ด ขนมนางว่าว	แกงกล้วย แกงกะทิ แกงลาว ผัดหมี่	แกงขี้เหล็ก แกงบอน น้ำพริกปลาร้า ผัดหมี่โคราช ขนมนางเล็ด ขนมฝักบัว	แกงบวน แกงบอน	
การละเล่น	รำโทน รำโทนแต่งเนื้อใหม่ นางสุ่ม นางควาย นางชื่น นางปลา แอบตะไพ เล่นตี่	นางสุ่ม นางควาย รำโทน นางช้าง นางม้า รำปะโมง รำโทนนาตะกรุด ลิงลม	นางสุ่ม นางเดิ้ง ล่อช้าง ล่อม้า เพลงช่วง		รำโทน	นางสุ่ม

ตาราง 16 (ต่อ)

ฉัตลักษณ์ (กลุ่มไทยเบิ้ง)	จังหวัดลพบุรี	จังหวัดเพชรบูรณ์	จังหวัดบุรีรัมย์	จังหวัดชัยภูมิ	จังหวัดนครราชสีมา	ฉัตลักษณ์ที่ใช้เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน
	ประเภทของฉัตลักษณ์					
	เล่นเตย ลูกช่วง					
เพลงพื้นบ้าน	เพลงปฏิพากย์ - เพลงโนเน - เพลงช้าเจ้าหงส์ - ระบำบ้านไร่ - หอมดอกมะไพร - เพลงพิษฐาน - เพลงแห่นาค - รำโทน เพลงโคราช	เพลงแห่นาค เพลงพวงมาลัย เพลงรวยรวย โทน	เพลงช่วง รำกลองยาว	เพลงโคราช ลิเก	เพลงโคราช วงมโหรีพื้นบ้านโคราช	

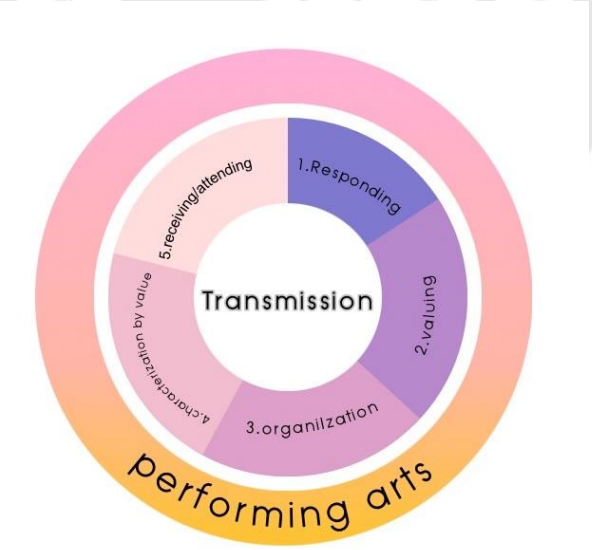
จากตารางผลการสังเคราะห์อัตลักษณ์เพื่อการถ่ายทอดให้แก่เยาวชน เพื่อการสังเคราะห์องค์ความรู้เนื้อหาอัตลักษณ์ที่นำมาใช้ในการถ่ายทอด พบว่าชาวไทยเบิ้งมีความเชื่อที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้งความเชื่อของประเพณีต่างๆที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การละเล่น ภาษาและการต่างกาย ดังนั้นการออกแบบกิจกรรมโดยใช้ศิลปะการแสดงอาจมีข้อคำนึงในด้านการสื่อสารอัตลักษณ์ที่ต้องมีความเข้าใจเชิงรูปธรรมให้แก่เยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม เนื่องจากเยาวชนบางคนอาจไม่มีทักษะในด้านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยจึงนำเสนออัตลักษณ์วัฒนธรรมที่สอดคล้องกับความต้องการของชุมชนและเยาวชนสามารถเข้าใจและสื่อสารได้โดยง่าย โดยผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์ตามกระบวนการถ่ายทอด ในองค์ประกอบที่ 4 ดังข้อมูลต่อไปนี้

2.3.4 องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้พัฒนารูปแบบโดยใช้แนวคิดทฤษฎีในองค์ประกอบที่ 1 จากรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม คือแนวคิดทฤษฎีประกอบด้วยทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)ที่เน้นความสำคัญของ Ego ตั้งแต่แรกเกิด โดยเกิดขึ้นไม่ได้เกิดจากอิทธิพลของ id จึงไม่เกี่ยวข้องกับ Intrarapsychic conflict (ความขัดแย้งภายในจิตใจ) พัฒนาปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและการปรับตัวสู่บุคลิกภาพส่วนบุคคล ซึ่งบททางวัฒนธรรมมีผลต่อพัฒนาการด้วยซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดด้านศิลปะการแสดง โดยนักปราชญ์ชาวกรีก ลีโอ ตอลสตอย ให้ความหมายว่าศิลปะการแสดง เปรียบเสมือนการสื่อสารของมนุษย์ที่ใช้คำพูดแสดงความคิด ศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ของความรู้สึก และองค์ประกอบที่ 2 จากอัตลักษณ์วัฒนธรรมของชาวไทยเบิ้งที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา โดยใช้ทฤษฎีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) โดยชุมชนมีส่วนร่วมในการให้ข้อมูลเชิงลึกด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมของชาวไทยเบิ้ง ซึ่งผู้วิจัยศึกษาทั้งหมด 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกและ สนทนากลุ่มจากผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ตัวแทนชาวบ้านและนำมาพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และมีการสร้างวิธีใช้ในองค์ประกอบที่ 4 ได้กระบวนการถ่ายทอดโดยการใช้แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของแครทโวล บลูม และมาเซีย (Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia) โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia) แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของ (Krathwohl, Bloom and Masia) โดยได้จำแนกจุดมุ่งหมายของการศึกษาไว้ 3 ด้าน คือ ด้านความรู้ (cognitive domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึก (affective domain) และด้านทักษะ (psycho-motor domain) ซึ่งในด้านเจตคตินั้น ตามแนวคิดได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ไว้ 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย ขั้นที่1 การรับรู้ค่านิยม(receiving/attending) ขั้นที่2 การตอบสนองค่านิยม(Responding ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของค่านิยม (valuing) ขั้นที่4 การจัดระบบค่านิยม (organization) ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value) ซึ่งการถ่ายทอดด้วยขั้นตอนทางด้าน (Affective) จะช่วยมุ่งพัฒนาเยาวชนให้เกิดความรู้สึก เจตคติ ค่านิยมที่พึงประสงค์ แม้เป็นเรื่องที่ยากแก่การพัฒนา

โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยนำขั้นของกระบวนการถ่ายทอดจากรูปแบบของบลูม ดังข้อมูลต่อไปนี้



ภาพประกอบ 5 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ประกอบด้วยประเภทของศิลปะการแสดง ดังนี้ 1. การรำ 2. การแสดงละคร 3. บทบาทสมมติ และมีการสร้างวิธีใช้ในองค์ประกอบที่ 4 ได้กระบวนการถ่ายทอดโดยการใช้แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัย(Krathwohl, Bloom and Masia)

กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

โดยกระบวนการถ่ายทอดรูปแบบอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง มีรายละเอียดดังต่อนี้

กระบวนการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

1. วิถีวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง : ด้านการฟ้อนรำ , ภาษา , การแต่งกาย

ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด : บทบาทสมมุติ

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

รำโทน เป็นการแสดงออกอย่างนึงของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเวลาว่าง เพื่อให้หนุ่มสาว มีกิจกรรมที่ทำร่วมกันมา ได้พบปะพูดคุยกัน ปัจจุบันต้องสร้างสภาพแวดล้อมขึ้นมา ใช้วิธีการเปิดเพลงเครื่องเสียง ต่างจากสมัยก่อน เล่นกันเพื่อความสนุกสนาน ชายหญิงช่วยกันร้องรำ ใครสามารถตีโทนได้ก็ตี ในอดีตมีทั้งคนหนุ่มสาวไปจนถึงคนสูงอายุ เนื่องจากสมัยก่อนจะไม่ปล่อยให้หนุ่มสาวมาอยู่ด้วยกันตามลำพัง ดังนั้นเวลาจะทำกิจกรรมต้องมีคนแก่อยู่ด้วย จึงจะปล่อยให้หนุ่มสาวมาทำกิจกรรมร่วมกัน ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านการฟ้อนรำ จึงมีการสื่อสารระหว่างการร่วมกิจกรรมจึงนำภาษาไทยเบิ้งมาใช้ระหว่างทำกิจกรรม และเนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยเบิ้ง รวมถึงการแสดงออกผ่านบทบาทสมมติจึงมีวัฒนธรรมด้านการแต่งกายเข้ามามีส่วนร่วมด้วย

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้าน **ศิลปะการแสดง: บทบาทสมมติ** การเข้าใจเนื้อเรื่องและใช้บทบาทสมมติในการแสดงละคร เพื่อความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละครว่าในอดีตการพบเจอกันได้ต้องทำอย่างไร ต้องมีผู้ใหญ่อยู่ด้วยเสมอ และใช้วิธีกระบวนการ รำโทน

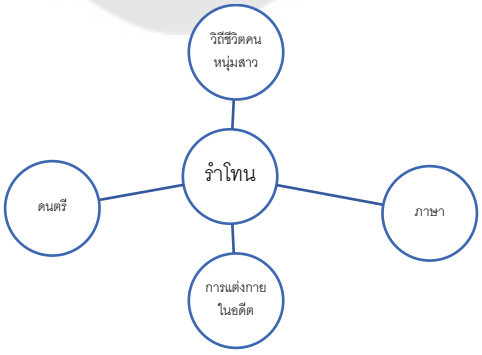
โดยใช้เพลงรำโทนของไทยเบิ้ง ใช้เพลงง่ายๆโดยร้องภาษาไทยเบิ้งเพื่อให้เยาวชนเห็นการใช้ภาษาเป็นเรื่องปกติ อีกทั้งยังเข้าใจและได้สัมผัสศิลปะการแสดงด้านการรำโทนได้อีกด้วยโดยผู้ถ่ายทอดสร้างสถาณการณ์และบรรยากาศไม่เกิดความอึดอัด เพื่อให้เยาวชนได้ตอบสนองต่อกิจกรรมรำโทน ลองทำ หรือพูดคุยและกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรม รวมถึงเรียนรู้ถึงการแต่งกายของหนุ่มสาวในอดีตในการรำโทน

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

เห็นถึงจุดประสงค์ของการรำโทนในอดีต เป็นการสร้างสัมพันธ์ให้คนหนุ่มสาวในสมัยนั้นได้พบปะ ซึ่งต่างจากปัจจุบันที่เข้าถึงทำความรู้จักกันง่ายขึ้น แต่เป็นข้อดีให้มีความจริงใจอดทน และความพยายามกว่าจะเป็นครอบครัวและมีลูกหลานในปัจจุบัน ส่งผลให้เกิดความเข้าใจ ซาบซึ้ง เห็นคุณค่าผู้ถ่ายทอดกระตุ้นให้เยาวชนเกิดความผูกพันในคุณค่าของอัตลักษณ์นั้น

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์รำโทน และเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่เกิดการรักและหวงแหนผูกพันธ์ต่ออัตลักษณ์ของตนเอง ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพประกอบ 6 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมรำโทน

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

ผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์การรำโทนแล้ว มีการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงจุดประสงค์ของการร้องเล่นรำโทนในอดีตมากขึ้น เพื่อรู้ที่มาที่ไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของปู่ย่าตายายในอดีต และมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set) และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย (characterization) หากเยาวชนที่ได้รับการถ่ายทอดมีความตั้งใจ เข้าใจวิธีคิดของคนสมัยก่อนจะซาบซึ้งเห็นคุณค่าของวิถีชีวิตที่กว่าจะได้ครองคู่แต่งงาน ก็มาจากการได้พบกันในกิจกรรมเหล่านี้ ความจำนี้จะส่งผลให้จดจำ เห็นคุณค่าในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมการรำโทน ว่าเกิดความเข้าใจ เห็นคุณค่าในด้านใดบ้าง

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน

2.และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

2. ประเพณีและความเชื่อ

2.1) ประเพณีการเลี้ยงผี

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

ประเพณีการเลี้ยงผี ความเชื่อส่วนใหญ่เกี่ยวกับวิถีชีวิต มีแตกต่างออกไปหลายระดับถ้าเป็นความเชื่อเรื่องผี ก็จะมีระดับความเชื่อตั้งแต่ผีประจำตระกูล ผีโรงแต่ละบ้าน คล้ายๆศาลเจ้าคล้ายๆหิ้งพระแต่ที่นี่จะทำใหญ่กว่า ถ้าเป็นผีโรงก็จะมีโทนลูกนึงอย่างน้อยต้องมีโทน คือถ้าบ้านใครมีผีโรง ต้องมีหนึ่งลูกประจำอย่างน้อยต้องมีหนึ่งลูก พอถึงวันเลี้ยงผี จะถึงวันปุ๊บเขาก็

จะต้องตีโทนและมีคนมารำ การปฏิบัติถึงวันเลี้ยงผี จะถึงวันปุ๊บเขาก็จะต้องตีโทนและมีคนมารำ การปฏิบัติตามความเชื่อ ทุกวันพระจะมีเลี้ยง ถ้าไหว้ก็มีการใส่ข้าวเหมือนใส่บาตร

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

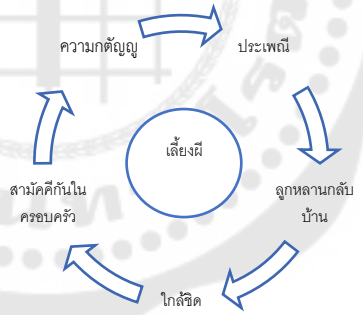
ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการ **ด้านศิลปะการแสดง: นาฏศิลป์ ,บทบาทสมมติ** การเข้าใจเนื้อเรื่องและใช้บทบาทสมมติเพื่อความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละคร

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

เห็นถึงการเคารพบรรพบุรุษ แม้ว่าจะเสียชีวิตไปแล้ว เห็นถึงกุศโลบายในการจัดประเพณีเพื่อให้ลูกหลานกลับมารวมตัวกับครอบครัว มีความใกล้ชิดและสนิทสนมรัก สามัคคีกันในครอบครัวและชุมชนผู้ถ่ายทอดกระตุ้นให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดความผูกพันในคุณค่าของอัตลักษณ์นั้น

ขั้นที่ 4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีการเลี้ยงผีและเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะนำอัตลักษณ์นั้นมาปฏิบัติเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตของตนเอง ต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพประกอบ 7 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมการเลี้ยงผี

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่ 5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

ผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์ด้านประเพณีการเลี้ยงผีแล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงบทบาทของประเพณีมากขึ้นและมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย(characterization)ทั้งนี้อาจให้ผู้ปกครองหรือครูเป็นผู้ช่วยในการฝึกลักษณะนิสัยนี้ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)
- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านประเพณีไหว้ศาลปู่ตาแล้ว เกิดความรักและเคารพบรรพบุรุษ ปู่ย่า ตายาย และเห็นความสำคัญของการมารวมตัวของครอบครัวในช่วงงานประเพณีหรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน

2.และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

2.2) **ประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์**

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

ประเพณีช่วงสงกรานต์ก็จะมีการแห่ดอกไม้ ตักบาตรเข้าพรรษาก็จะมีการตักบาตรเทโว ใส่บาตรขนม ช่วงเช้าแห่ดอกไม้ ช่วงตอนบ่ายก็จะมีการรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ในอดีตก็จะเล่นตอนกลางคืนแห่ดอกไม้ รำวง จะมีต้นดอกไม้ปัก ก็ใช้ไม้ไผ่เจาะเป็นรูๆ แขวนพวงมะโหดเรียกว่าพวงดอกไม้ หน้าที่หลักของโทนคือจะเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ และโทนยังเป็นเครื่องหมายของการเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมได้ดีอีกอย่างหนึ่ง เมื่อถึงช่วงตรุษสงกรานต์ก็จะนำโทนมาตี เป็นการเล่นตามวงกับรำมะนาเพื่อความสนุกสาน

ขั้นที่ 2 การตอบสนอง (Responding)

ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้าน **ศิลปะการแสดง: นาฏศิลป์ ,บทบาทสมมติ** การเข้าใจเนื้อเรื่องและใช้บทบาทสมมติเพื่อ

ความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละคร

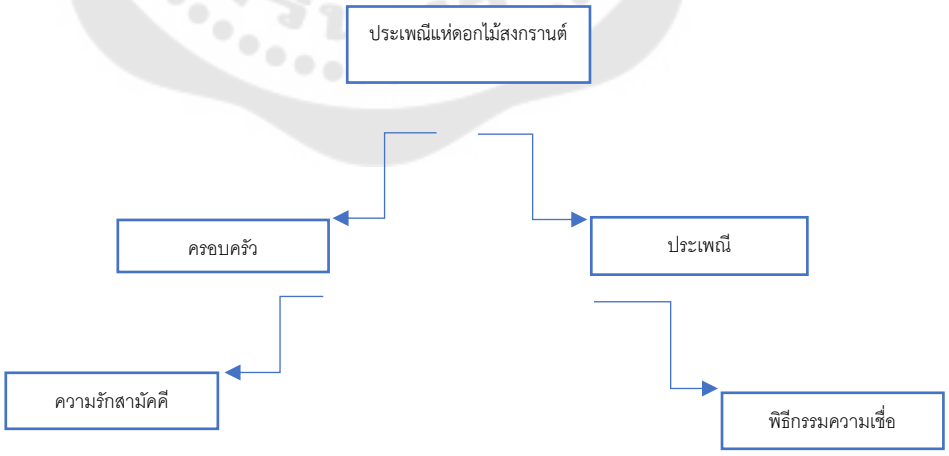
การประยุกต์ใช้ท่าทางเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกทางนาฏศิลป์เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตในชุมชน

ขั้นที่ 3 การเห็นคุณค่า (valuing)

นำเสนอให้เห็นถึงการกิจกรรมที่ทำร่วมกันกับครอบครัวและชุมชน นอกจากกุศโลบายในการจัดประเพณีเพื่อให้ลูกหลานกลับมารวมตัวกับครอบครัวแล้วยังถือเป็นการทำบุญร่วมกันและแสดงออกถึงความสนุกสานจากการละเล่น มีความใกล้ชิดและสนิทสนมรัก สามัคคีกันในครอบครัวและชุมชน

ขั้นที่ 4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์และเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะนำอัตลักษณ์นั้นมาปฏิบัติเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตของตนเอง ต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพประกอบ 8 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่ 5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

ผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์ด้านประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์แล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงบทบาทของประเพณีมากขึ้นและมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย(characterization)ทั้งนี้อาจให้ผู้ปกครองหรือครูเป็นผู้ช่วยในการฝึกลักษณะนิสัยนี้ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลของกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านประเพณีแห่ดอกไม้ เกิดการเห็นคุณค่าและเห็นความสำคัญของการมารวมตัวของครอบครัวในช่วงงานประเพณี เห็นคุณค่าและสนุกสนานกับการละเล่นหรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน

2.และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

3. แต่งกายพื้นถิ่นกินอาหารไทยเบิ้ง

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

การแต่งกายแบบชาวไทยเบิ้ง

ผู้หญิงใส่ : เสื้ออี้หิ้ว เสื้อกระโจม กับเสื้ออีแปะ เสื้ออีหิ้วจะสายเล็ก ๆ ส่วนเสื้อกระโจมจะสายใหญ่ ๆ มีกระเป๋า มีผ้าขาวเป็นสไบเฉียงที่ทอเอง ผ้าขาวม้า หรือ“ผ้าขาว” ส่วนผ้าโจงจะเรียกผ้าม่วง ในอดีตคือผ้าไหม นิยม สีแดง สีเขียว โดยเฉพาะผ้าม่วงจะได้รับความนิยมมาก นุ่งโจงกระเบนคาดเข็มขัดเงิน แล้วเอาผ้าขาวม้ามาคาดเป็นสไบเฉียง มีตุ้มหูที่เป็นต้มหูระย้า เป็นพวงเหมือนโคมไฟ จากคำบอกเล่าว่ามีความคล้ายกับทางคนเขมร กัมพูชา ใส่ จะมีด๊อกและพวงระย้ามี 2 แบบคือแบบห้อยกับแบบติด แบบติดหูจะเรียก “ด๊อก” ถ้าเป็นคนโบราณมีอายุในอดีตเมื่อแต่งตัวจะไม่ใส่ ด๊อก แต่จะใส่ต้มหูระย้า บ่งบอกถึงการแต่งตัวของคนโบราณ

ผู้ชาย : นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อโอละหนอคอกลม ผู้ชายจะใช้วิธีการพาดผ้าขาวม้า แต่ไม่ใช่สไบเฉียงพาดไปกับไหล่ โดยจะมีวิธีพับ และสะพายย่าม แต่เมื่อเวลาร้องเวลาเล่นบางครั้งก็ไม่สะพาย แต่จะอยู่คู่กายเกือบตลอดเวลา เพราะในย่ามจะมีหมาก มีผ้า เพราะฉะนั้นเวลาคนแก่มาแสดงจะมีย่ามใหญ่ แล้วการแต่งกายนอกจากใส่มาแสดงแล้วเขายังใส่ไปทำบุญ ผ้าขาวม้าที่พาดเป็นสไบเฉียงยังใช้ประโยชน์เมื่อจะกราบพระ จะเอาชายออกมารองกราบ

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

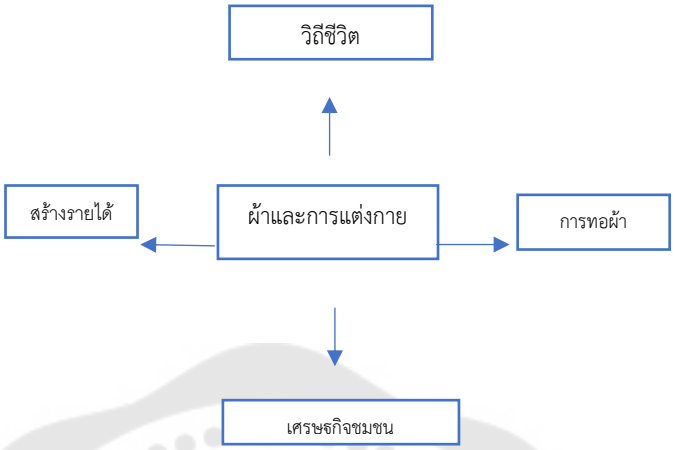
หลังจากให้เยาวชนเป็นผู้สอบถามข้อมูลจากคนในครอบครัวจากการบอกเล่า รวมถึงผู้ถ่ายทอดได้ให้ข้อมูลในด้านการแต่งกายโดยการใช้สื่อภาพ วิดีโอผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้าน**ศิลปะการแสดง**: **บทบาทสมมติ ,การแสดงละคร** เพื่อให้การถ่ายทอดนั้นมีความน่าสนใจ โดยใช้บทบาทสมมติและการแสดงบทละครถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนในอดีตให้รับรู้ถึงการแต่งกายของคนรุ่นปู่ย่าตายาย และหากไปแสดงหรือละเล่นต่างๆในชุมชนแต่งกายอย่างไร อาจยกบทละครสมมุติมาจากการรำโทนหรือการประยุกต์ใช้ท่าทางเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกทางนาฏศิลป์เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตในชุมชนเพื่อเกิดความสอดคล้องเชื่อมโยงนำไปสู่การเข้าใจเนื้อเรื่องความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละคร

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

นำเสนอโดยการสะท้อนข้อมูลกลับให้เห็นถึงวิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่นการแต่งกายที่มาจากการทอผ้าเองของคนในชุมชน ความนิยมในการใช้ผ้าขาวเป็นเอกลักษณ์ในการแต่งกายทั้งชาย หญิงทั้งนี้เป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชุมชน โดยการสร้างขึ้นของชาวไทยเบิ้งเอง ทำให้เกิดการรักและหวงแหนในภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการทอผ้า ลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์และสามารถต่อยอดเศรษฐกิจชุมชนได้อีกด้วย

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นของการแต่งกายเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะนำอัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกายนั้นมาปฏิบัติเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตของตนเอง ต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพประกอบ 9 conceptualization of value มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่ 5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

เมื่อผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกายแล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติและการแสดงบทละครของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงวิธีการทอและลายของผ้า และการแต่งกายไทยเบิ้งแต่ละโอกาส โดยมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย(characterization)ทั้งนี้หากเยาวชนรับรู้ เห็นคุณค่า คุณประโยชน์ทางวัฒนธรรมที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในอนาคตได้ ความตระหนักนี้จะอยู่ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)
- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลของกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมวัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกายเกิดการเห็นคุณค่า และเห็นความสำคัญของการวัฒนธรรมภูมิปัญญาการทอผ้าและการแต่งกายหรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน

2.และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

4. เล่นแบบไทยเบิ้ง

4.1) การละเล่นนางสุ่ม

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

นางสุ่ม คือ สุ่มหาปลา วิธีการเล่น คือการร้องเพลงเชิญ ใช้สุ่มมาตั้งกลางแล้วก็ใช้สองคนจับสุ่ม ต้องมีหมากมีพลู มีกรวยหมากกรวยพลูหนึ่งกรวย มีหมากในนั้น 2 คำ มีน้ำ 1 แก้ว เวลาเล่นจะมีคนร้องเพลง เขาเรียกร้องเพลงเชิญ เพลงเซ่น เซ่นหมายถึง ไหว้ เซ่นเจ้าที่ เซ่นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาก็มีเพลงเชิญร้องเพลงเชิญ คนที่จับสุ่มอยู่ร้องเพลงเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือวิญญาณอะไรที่อยู่ ให้มาเข้าสุ่มแล้วพอเห็นจะเข้าสุ่ม จะมีการสั่นสุ่ม จะร้องเพลงเชิด พอเชิดแล้วคนที่ยืนดูอยู่ จะโห่ร้องบ้าง ปรบมือบ้างอะไรบ้าง ก็เข้าแล้วก็พาคนจับเนี่ยจับเหมือนเอาสุ่มปลาทั่วๆไป แล้วจะมีวิญญาณเข้ามาประทับทรง บางทีก็จะเป็นคนสำคัญก็มี สมัยก่อนจะมีเจ้าพ่ออะไรเข้าตามความเชื่อจะมีเจ้าพ่อศรีเทพ เป็นการทำนาย เช่น สงกรานต์อะไร ระวังนะปีนี้จะเกิดลมแรงนะ แล้วก็เป็นจริง ๆ ในสมัยก่อนมันเหมือนเป็นการทำนาย การพยากรณ์ เตือนภัยจะเกิดหรืออะไรจะเกิด กำลังจะมีไข้ บางทีลูกหลานมีคนเจ็บป่วยในบ้านก็พอมีวิญญาณมาเข้าทรงก็จะถามว่าเป็นยังไงคนนี้ เจ็บป่วยไม่หายสักที ก็บอกว่าไปผิดปาก ไปทำอะไรเดี๋ยวหาย ก็หายจริงๆ ทั้งที่กินยาก็ไม่หายสักที สิ่งนี้จึงเป็นการละเล่นที่มาจากความเชื่อที่สั่งสมมายาวนาน

ขั้นที่ 2 การตอบสนอง (Responding)

เมื่อเยาวชนได้รับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของการละเล่นนางสุ่ม โดยวิธีกการฟังจากการเล่าและการดูจากภาพหรือวิดีโอ ระหว่างสนทนามีการสอบถามว่ามีใครเคยรู้จักหรือเคยเล่นหรือไม่ จากนั้นพูดคุยเกี่ยวกับที่มาของการละเล่นนางสุ่มจากขั้นที่ 1 ว่าเกิดจากความเชื่อเรื่องใดของคนในชุมชน

จากนั้นผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้าน **ศิลปะการแสดง: บทบาทสมมติ , การแสดงละคร , นาฏศิลป์** เพื่อความเข้าจถึงการละเล่นโดยวิธีการใช้บทบาทสมมติ และให้เยาวชนลองคิดถึงความเชื่อที่มีในชุมชน หรืออาจเป็นความเชื่อที่คิดขึ้นมาจากความสนใจ เพื่อเล่นนางสุ่มตามความสนใจของผู้รับการถ่ายทอด ประยุกต์ใช้ท่าทางสร้างสรรค์ เพื่อสร้างสรรค์ในการสื่อถึงความเชื่อและวิถีชีวิตในการละเล่น

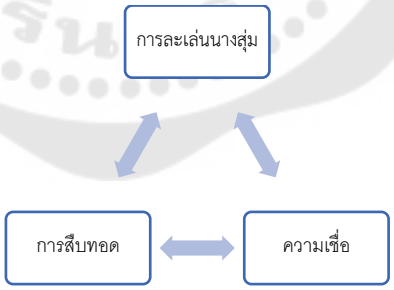
นางสุ่ม

ขั้นที่ 3 การเห็นคุณค่า (valuing)

นำเสนอโดยการสะท้อนข้อมูลกลับให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดสู่การละเล่นนางสุ่ม ทั้งนี้เป็นการแสดงออกถึงวิธีคิด คุณค่าและความเชื่อของผู้คนไทยเบิ้งที่แสดงออกผ่านการละเล่น เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ทำให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการปลูกฝังค่านิยม ความเชื่อ

ขั้นที่ 4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของการละเล่นนางสุ่ม เกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะสืบทอดการละเล่นนางสุ่มนี้ต่อไปในโอกาสที่สามารถทำได้ ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพประกอบ 10 conceptualization of value มโนทัศน์
ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านการละเล่นนางสุ่ม

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่ 5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

เมื่อผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์วัฒนธรรมการละเล่นนางสุ่มแล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติและการแสดงบทละครของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงวิธีการละเล่นนางสุ่ม โอกาสที่เล่น และความเชื่อที่เกี่ยวข้อง โดยมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย(characterization)ทั้งนี้หากเยาวชนรับรู้ เห็นคุณค่า ด้านการละเล่นนางสุ่ม ความตระหนักนี้จะอยู่ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลของกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมการละเล่นนางสุ่ม เกิดการเห็นคุณค่า และเห็นความสำคัญของการการละเล่นนางสุ่ม หรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน

2.และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

2.3.5 องค์ประกอบที่ 5 Assesmant การวัดประเมินผล

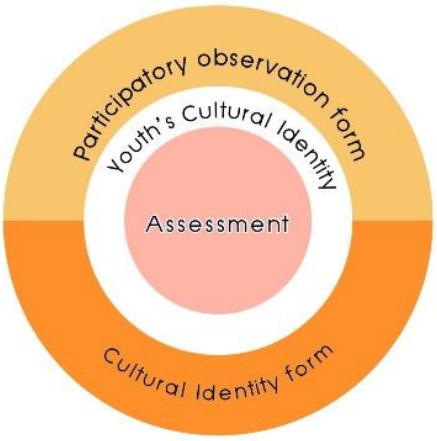
การวัดประเมินผลการถ่ายทอดจากรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง มาจากการนำจุดประสงค์ของรูปแบบและอัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดมากำหนดพฤติกรรมเพื่อเป็นแนวทางในการวัดประเมินผล ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของรูปแบบ

ทั้งนี้เพื่อเป็นการวัดทางด้านจิตพิสัย (Affective) ดังนั้นการวัดประเมินผล ผู้วิจัยได้กำหนดพฤติกรรมที่คาดหวังของเยาวชนคือ ความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นหลังได้รับการถ่ายทอดโดยการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยผู้วิจัยสร้างแบบประเมินออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน (Cultural Identity form)

2.แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory observation form)

โดยมีดังรายละเอียดดังนี้



ภาพประกอบ 11 Assesmant การวัดประเมินผล

ที่มา: ผู้วิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดประเมินผล

1.แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน (Cultural Identity form) การสร้างแบบวัดนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการสร้างแบบวัดโดยกำหนดพฤติกรรม คุณลักษณะที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับเยาวชน โดยแยกพฤติกรรมย่อยๆให้สามารถมองเห็นเป็นรูปธรรม และกำหนดหลักเกณฑ์ในการให้คะแนนแต่ละพฤติกรรม โดยผู้วิจัยใช้แบบวัดนี้ในระยะก่อนจัดกิจกรรมถ่ายทอดรูปแบบและหลังจากการจัดกิจกรรมการถ่ายทอดแล้วเพื่อให้เยาวชนได้ประเมินความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตนเอง

2.แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory observation form) ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการสร้างแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยการนิยามพฤติกรรมที่ต้องการสังเกต ให้มีความชัดเจน โดยแยกพฤติกรรมย่อยๆให้สามารถมองเห็นเป็นรูปธรรม เข้าใจได้ง่ายและกำหนดหลักเกณฑ์ในการให้คะแนนแต่ละพฤติกรรม โดยวิธีการใช้แบบสังเกตระหว่างที่จัดกิจกรรมโดยผู้ประเมินได้แก่ ผู้วิจัยและผู้ช่วยนักวิจัย

ตอนที่ 3 ผลของการตรวจสอบประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ผลการตรวจสอบคุณภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ตรวจสอบรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้แบบประเมินความเหมาะสมแบบมาตราส่วนประเมินค่า 5 ระดับ (Rating Scale) โดยใช้มาตราส่วน ประมาณค่าของลิเคิร์ท (Likert) คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย และน้อยที่สุด แล้วนำมาวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย โดยต้องมีค่าเฉลี่ยมากกว่า 3.50 ขึ้นไป ผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

3.1 ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งมีดังนี้

ตาราง 17 ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในภาพรวม

ประสิทธิภาพ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ
องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ			
หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีความสอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน	5.00	.000	มากที่สุด
องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ			
2.1 วัตถุประสงค์ของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งมีความสอดคล้องกับหลักการ	5.00	.000	มากที่สุด
2.2 วัตถุประสงค์ของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งมีความสอดคล้องกับกระบวนการถ่ายทอด	5.00	.000	มากที่สุด

ตาราง 17 (ต่อ)

ประสิทธิภาพ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ
องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด			
3.1 อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความสอดคล้องกับหลักการ	5.00	.000	มากที่สุด
3.2 อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความสอดคล้องกับกระบวนการถ่ายทอด	5.00	.000	มากที่สุด
องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ			
4.1 กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบมีความสอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน	5.00	.000	มากที่สุด
4.2 กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	5.00	.000	มากที่สุด
4.3 กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบมีความเหมาะสมในการถ่ายทอด	5.00	.000	มากที่สุด
4.4 ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) มีความเหมาะสมช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดได้รับความรู้สึกจากประสบการณ์เพื่อนำมาเชื่อมโยง แปลความหมายของสิ่งเร้านั้นว่าคืออะไร แล้วจะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึก	5.00	.000	มากที่สุด
4.5 ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)มีความเหมาะสมช่วยเร้าความสนใจของผู้รับการถ่ายทอดและเกิดการกระทำที่แสดงออกมาต่อสิ่งเร้านั้น	4.60	.548	มากที่สุด

ตาราง 17 (ต่อ)

ประสิทธิภาพ	$\bar{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ
4.6 ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)มีความเหมาะสมช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดเห็นมุมมองที่หลากหลาย เข้าใจตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรม ที่เป็นที่ยอมรับกันในสังคม การยอมรับนับถือในคุณค่านั้น ๆ หรือปฏิบัติตาม จนกลายเป็นความเชื่อเพื่อเกิดทัศนคติที่ดี	5.00	.000	มากที่สุด
4.7 ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)มีความเหมาะสมช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดวิเคราะห์เชื่อมโยงความสัมพันธ์ สร้างแนวคิด จัดระบบของค่านิยมที่เกิดขึ้น	5.00	.000	มากที่สุด
4.8 ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)มีความเหมาะสมนำค่านิยมด้านวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาแสดงพฤติกรรมที่เป็นนิสัย ประพฤติปฏิบัติ	5.00	.000	มากที่สุด
องค์ประกอบที่ 5 Assesmant การวัดประเมินผล			
5.1 การวัดประเมินผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีความสอดคล้องกับทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐาน	5.00	.000	มากที่สุด
5.2 การวัดประเมินผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	5.00	.000	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยรวม	4.97	.036	มากที่สุด

จากตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.97 สรุปได้ว่ารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดงมีความสอดคล้องของรูปแบบสามารถนำไปใช้ในการถ่ายทอดได้

ตาราง 18 ขั้นตอนการจัดกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
1.	วิถีวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	- การฟ้อนรำ - ภาษา - การแต่งกาย	รำโทน	บทบาทสมมติ	<u>ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)</u> 1. แจ้งจุดประสงค์ในการถ่ายทอดให้ผู้ร่วมกิจกรรมทราบ 2. ให้ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับการแสดงรำโทนและการแต่งกาย ของไทยเบิ้งด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น สอบถามจากคนในครอบครัว ปู่ย่า ตายาย พ่อแม่ หรือการบันทึกผ่านVDOการแสดงของไทยเบิ้งในอดีต จากการนัดหมายก่อนหน้าแล้วนำมาพูดคุยแลกเปลี่ยน โดยผู้วิจัยเป็นผู้นำกิจกรรม <u>ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)</u> 1. หลังจากรับรู้ข้อมูลเกี่ยวอัตลักษณ์ด้าน การฟ้อนรำ การแต่งกาย และภาษาไทยเบิ้งด้วยตนเองแล้ว ผู้นำกิจกรรมนำสื่อประกอบในการถ่ายทอด เช่น คลิปVDO การแสดง เพลงและการแต่งกาย รวมถึงการเล่าหลังจากที่ได้ศึกษาข้อมูล หรือเชิญปราชญ์ชาวบ้านมาให้ข้อมูลร่วมกัน 2. ถ่ายทอดโดยใช้กระบวนการด้าน**ศิลปะการแสดง: บทบาทสมมติ** โดยผู้ร่วมกิจกรรมเป็นผู้แต่งเนื้อเรื่องเป็นบท	ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นหลังจัดกิจกรรม

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					ละครสั้นร่วมกัน โดยผู้วิจัยแนะนำกระบวนการเขียนเป็นเค้าโครงเรื่อง ก่อนจะแต่งเป็นบทสนทนา โดยนำเนื้อหามาจากการศึกษาในขั้นที่ 1 โดยใช้ภาษาถิ่นในการพูดหรือร้องในขั้นการแสดง และมีการฝึกซ้อมบทละคร 2. การแต่งกาย ทบทวนความรู้ประสบการณ์ของผู้ร่วมกิจกรรมว่าเคยเห็นการแต่งกายแบบใดบ้างที่มีการแต่งจริงในชุมชนไทยเบิ้ง หลังจากนั้นผู้นำกิจกรรมมีสื่อประกอบการบอกเล่า หรือเชิญปราชญ์ชาวบ้านมาให้ข้อมูลร่วมกัน 3. ให้ผู้ร่วมกิจกรรมแบ่งบทบาท ตัวละคร เป็น พ่อแม่ชาวบ้าน และหนุ่ม สาว สถานที่ชุมชนไทยเบิ้ง และการแสดงรำโทน ร้อง เล่นเป็นภาษาไทยเบิ้ง ในกิจกรรมนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะได้ปฏิบัติ ทั้งการฟ้อนรำ จากการรำโทน ภาษาไทยเบิ้งจากการร้องเพลง และรู้จักการแต่งกายของไทยเบิ้ง จากการแต่งกายประกอบกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติ <u>ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)</u> 1. หลังจากการแสดงบทบาทสมมติ ให้ผู้ร่วมกิจกรรมพูดคุยแลกเปลี่ยน ถึงความรู้สึกของบทบาทที่ตนเองได้รับ	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					2. สอบถามผู้ร่วมกิจกรรม เพื่อเชื่อมโยงถึงจุดประสงค์ของการรำโทนในอดีต กล่าวถึงการรำโทน เป็นโอกาสสร้างสัมพันธ์ให้คนหนุ่มสาวได้พบเจอกัน และเกิดเป็นวัฒนธรรมการรำโทนที่เป็นวัฒนธรรมสืบทอดไว้ ให้ผู้ร่วมกิจกรรมซาบซึ้ง เห็นคุณค่า เกิดความผูกพันในคุณค่าของอัตลักษณ์ ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization) 1. เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์การฟ้อนรำ ภาษา การแต่งกาย จากกิจกรรมวิถีวัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยสังเกตได้จากพฤติกรรมที่แสดงออกขณะจัดกิจกรรมและการพูดคุยหลังจัดกิจกรรมแล้ว 2. สร้างแนวโน้มเกิดเจตคติที่ดี ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) ประโยชน์ที่ควรสืบทอดวัฒนธรรมของตนเอง และการจัดระบบคุณค่า (organization by value) โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นการขับเคลื่อนของการปฏิบัติซ้ำๆสืบทอดเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้เกิดความยั่งยืน ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					1. ขณะร่วมกิจกรรมมีการเสริมแรงด้วยคำชมเชย และกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรม เห็นคุณค่าและประโยชน์ที่ควรสืบทอดให้เกิดในความจำ มีเจตคติที่ดีทำให้เยาวชนมีแนวคิดในการตัดสินใจที่จะอยากปฏิบัติด้วยตนเอง จะส่งผลให้เห็นคุณค่าในระยะยาว	
2.	ประเพณีและความเชื่อ	- ประเพณีความเชื่อ - เพลงพื้นบ้าน	- การเลี้ยงผี - แห่ดอกไม้สงกรานต์ - เพลงพื้นบ้าน	- นาฏศิลป์ - บทบาทสมมติ	ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) 1. แจ้งจุดประสงค์ในการถ่ายทอดให้ผู้ร่วมกิจกรรมทราบ ในกิจกรรมนี้จะถ่ายทอดเรื่องประเพณีการเลี้ยงผี และแห่ดอกไม้สงกรานต์ และเพลงพื้นบ้าน 2. ให้ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับประเพณี และความเชื่อของชาวไทยเบิ้ง โดยสอบถามล่วงหน้าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม - ประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับการเลี้ยงผี เป็นความเชื่อส่วนใหญ่ของชาวไทยเบิ้งที่เด่นชัดในทุกจังหวัด ร่วมกันพูดคุยถึงความเชื่อมีแตกต่างออกไปหลายระดับตั้งแต่ผีประจำตระกูล ผีโรงแต่ละบ้าน จะมีโทนหนึ่งใบประกอบพิธี ในวันเลี้ยงผีที่จะมีการรำ เป็นการปฏิบัติตามความเชื่อมีพิธีเลี้ยงพระ ใส่บาตร	ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นหลังจัดกิจกรรม

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					- ประเพณีแห่ดอกไม้ช่วงสงกรานต์ ช่วงเช้าแห่ดอกไม้ ช่วงตอนบ่ายก็จะมีการรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ในอดีตจะเล่นตอนกลางคืนแห่ดอกไม้ รำวง มีต้นดอกไม้ปัก ใช้ไม้ไผ่เจาะเป็นรูแขวนพวงมะโหดเรียกว่าพวงดอกไม้ - เพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่ร้องเกี้ยวพาราสีและด้นสด เช่น เพลงหอมดอกมะไพร เพลงระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงช้าเจ้าหงส์ นิยมเล่นในช่วงหยุดสงกรานต์ เพลงระบำบ้านไร่กับเพลงหอมดอกมะไพร นิยมเล่นในช่วงหยุดสงกรานต์หนุ่มสาวล้อมวงและร้องเพลงเกี้ยวกัน พอหญิงร้องขึ้นหนึ่งกลอน ผู้ชายก็ร้องแก้หนึ่งกลอนต่อ มีลูกคู่ร้องรับเป็นเพลงปฏิพากย์ <u>ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)</u> 1. หลังจากรับรู้ข้อมูลเกี่ยวอัตลักษณ์ด้านการเลี้ยงผึ้ง แห่ดอกไม้สงกรานต์ เพลงพื้นบ้าน ด้วยตนเองแล้ว ผู้นำกิจกรรมนำสื่อประกอบในการถ่ายทอด เช่น คลิปVDO การแสดง เพลง และการแต่งกาย รวมถึงการเล่าหลังจากที่ได้ศึกษาข้อมูล หรือเชิญปราชญ์ชาวบ้านมาให้ข้อมูลร่วมกัน	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					2. ถ่ายทอดโดยใช้กระบวนการด้าน**ศิลปะการแสดง: นาฏศิลป์ และ บทบาทสมมติ** โดยประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับการเลี้ยงผี ผู้ร่วมกิจกรรมจะได้รับการถ่ายทอดโดยการใช้บทบาทสมมติ ประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับแห่ดอกไม้สงกรานต์ และเพลงพื้นบ้าน ผู้ร่วมกิจกรรมจะได้รับการถ่ายทอดโดยการใช้บทบาทสมมติ และนาฏศิลป์ 3. ประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับการเลี้ยงผี ผู้ร่วมกิจกรรมจะดำเนินบทบาทสมมติ เป็นชาวบ้านแต่ละบ้าน ที่มีการนับถือบูชาผีบรรพบุรุษของตนเอง โดยเชื่อมโยงกับความเชื่อที่สืบต่อกันมารวมถึงคุณค่าของประเพณีที่ลูกหลานรวมตัวและกลับบ้านเพื่อทำพิธี 4. ประเพณีแห่ดอกไม้ช่วงสงกรานต์ผี จะใช้กิจกรรมบทบาทสมมติ ในการแห่ดอกไม้ในช่วงเช้า มีการรำวงและรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ 5. เพลงหอมดอกมะไพรถือเป็นเพลงเฉพาะถิ่นของไทยเบิ้งจังหวัดลพบุรี จึงเลือกจากเพลงที่ใกล้ตัวของผู้ร่วมกิจกรรม ที่มาของบทเพลงคือ ในอดีตมีต้นมะไพร ซึ่งจะมีดอกช่อสี	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					เหลืองมีกลิ่นหอม คนเฒ่าคนแก่จึงร้องเล่นเพลงนี้เพราะอยู่ใต้ต้นมะไพร โดยการค้นสดเป็นเอกลักษณ์ของที่นี่ ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing) ร่วมพูดคุยสรุปกิจกรรมทั้ง 3 ด้าน สิ่งที่พบคืออะไรบ้าง ร่วมกันตอบคำถาม สิ่งสำคัญคือ โทน ที่เกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรม ความเชื่อ ไม่ว่าจะเป็นพิธีการเลี้ยงผีที่จะตีประกอบการรำ และเมื่อถึงช่วงสงกรานต์จะนำโทนมาตี เป็นการละเล่น ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization) 1. เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านการเลี้ยงผี แห่ดอกไม้สงกรานต์ เพลงพื้นบ้าน จากกิจกรรมประเพณีและความเชื่อโดยสังเกตได้จากพฤติกรรมที่แสดงออกขณะจัดกิจกรรมและการพูดคุยหลังจัดกิจกรรมแล้ว 2. สร้างแนวโน้มเกิดเจตคติที่ดี ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) ประโยชน์ที่ควรสืบทอด	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					วัฒนธรรมของตนเอง และการจัดระบบคุณค่า (organization by value) โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นการขับเคลื่อนของการปฏิบัติซ้ำๆสืบทอดเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้เกิดความยั่งยืน ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value) 1. ขณะร่วมกิจกรรมมีการกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมเห็นคุณค่าโดยการเสริมแรงด้วยคำชมเชย 2. พูดคุยถึงประโยชน์ที่ควรสืบทอด 3.มีเจตคติที่ดีทำให้เยาวชนมีแนวคิดในการตัดสินใจที่จะอยากปฏิบัติด้วยตนเอง จะส่งผลให้เห็นคุณค่าในระยะยาว	
3.	แต่งกายพื้นถิ่นกินอาหารไทยเบิ้ง	- ผ้าและการแต่งกาย - อาหาร	- การแต่งกายของไทยเบิ้งในแต่ละโอกาส - อาหารท้องถิ่นไทยเบิ้ง	- บทบาทสมมติ - การแสดงละคร	ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) 1. แจ้งจุดประสงค์ในการถ่ายทอดให้ผู้ร่วมกิจกรรมทราบ ในกิจกรรมนี้จะถ่ายทอดเรื่องผ้าและการแต่งกาย ,อาหาร 2. ให้ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายของไทยเบิ้งในอดีตแต่งแบบใด แต่ละโอกาสแต่งแบบใด	ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นหลังจัดกิจกรรม

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					3. ให้ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับอาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งจากครอบครัวของตนเอง โดยสืบค้นจากการสอบถามล่วงหน้าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม <u>ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)</u> 1. หลังจากรับรู้ข้อมูลเกี่ยวอัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกาย ,อาหารด้วยตนเองแล้ว ผู้นำกิจกรรมนำสื่อประกอบในการถ่ายทอด เช่น คลิปVDO ภาพ รวมถึงการเล่าหลังจากที่ได้ศึกษาข้อมูล หรือเชิญปราชญ์ชาวบ้านมาให้ข้อมูลร่วมกัน 2. ถ่ายทอดโดยใช้กระบวนการด้าน**ศิลปะการแสดง: บทบาทสมมติ ,การแสดงละคร** โดยเลือกใช้บทบาทสมมุติด้วยวิธีการให้ผู้ร่วมกิจกรรมพูดคุยเรื่องอาหารในครอบครัวของตนเอง กับเพื่อนในกลุ่มว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันหรือไม่ 3. ร่วมพูดคุยและนำเสนออาหารที่ชื่นชอบร่วมกันจำนวน 3-5 เมนู และร่วมกันสร้างสรรค์กิจกรรมในการรับประทานอาหารร่วมกันอย่างไรให้แปลกใหม่และมีสีสัน โดยผู้ร่วมกิจกรมช่วยกันระดมความคิดเห็น ได้แก่ จัดกิจกรรมนำอาหารแต่ละ	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					บ้านมาแลกเปลี่ยน ร่วมรับประทานด้วยกัน หรือจัดกิจกรรมทำอาหารร่วมกันโดยนำวัตถุดิบมาคนละ 1 อย่าง โดยผู้ร่วมกิจกรรมเป็นผู้นำเสนอแนวคิด 4. เมื่อได้แนวทางและวิธีการแล้ว ร่วมกันนำความรู้ด้านการแต่งกายที่ศึกษา และเลือกการแต่งกายตามแบบไทยเบิ้งที่เป็นเอกลักษณ์เช่น นุ่งผ้าโจง หรือสะพายย่าม ร่วมเป็นสีสันในการแสดง หลังจากนั้นร่วมกันคิดบทบาทเป็นเนื้อเรื่องเป็นบทละครสั้นร่วมกัน 5. จัดกิจกรรมแสดงละครตามบทบาทของตนเอง เพื่อนำเสนอการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ไทยเบิ้ง ตามบทบาทที่ตนเองแต่งขึ้น หลังจากนั้นเชื่อมโยงสู่อาหารโดยนำอาหารมารับประทานร่วมกัน ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					1. ร่วมกันพูดคุยแลกเปลี่ยนถึงกิจกรรมละครและกิจกรรมอาหารดังกล่าว ถึงความรู้สึกและสิ่งที่อยากพัฒนาในอนาคตให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization) 1. เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกาย อาหารจากกิจกรรมแต่งกายพื้นถิ่นกินอาหารไทยเบิ้งโดยสังเกตได้จากพฤติกรรมที่แสดงออกขณะจัดกิจกรรมและการพูดคุยหลังจัดกิจกรรมแล้ว 2. สร้างแนวโน้มเกิดเจตคติที่ดี ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) ประโยชน์ที่ควรสืบทอดวัฒนธรรมของตนเอง และการจัดระบบคุณค่า (organization by value) โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นการขับเคลื่อนของการปฏิบัติซ้ำๆสืบทอดเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้เกิดความยั่งยืน ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value) 1. ขณะร่วมกิจกรรมมีการกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมเห็นคุณค่าโดยการเสริมแรงด้วยคำชมเชย	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					2. พูดคุยถึงประโยชน์ที่ควรสืบทอด 3.มีเจตคติที่ดีทำให้เยาวชนมีแนวคิดในการตัดสินใจที่จะอยากปฏิบัติด้วยตนเอง จะส่งผลให้เห็นคุณค่าในระยะยาว	
4.	เล่นแบบไทยเบิ้ง	- การละเล่น	นางสุ่ม	- บทบาทสมมติ - การแสดงละครนาฏศิลป์	ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) 1. แจ้งจุดประสงค์ในการถ่ายทอดให้ผู้ร่วมกิจกรรมทราบ ในกิจกรรมนี้จะถ่ายทอดเรื่องการละเล่นและเชื่อมโยงกับความเชื่อ 2. ให้ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับการละเล่นนางสุม วิธี และโอกาสในการละเล่นล่วงหน้าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding) 1. หลังจากรับรู้ข้อมูลเกี่ยวอัตลักษณ์ด้านการละเล่นนางสุมด้วยตนเองแล้ว ผู้นำกิจกรรมนำสื่อประกอบในการถ่ายทอด เช่น คลิปVDO การแสดง ภาพ รวมถึงการเล่าหลังจากที่ได้ศึกษาข้อมูล หรือเชิญปราชญ์ชาวบ้านมาให้ข้อมูลร่วมกัน 2. ถ่ายทอดโดยใช้กระบวนการด้าน**ศิลปะการแสดง: บทบาทสมมติ การแสดงละคร และนาฏศิลป์** โดยการ	ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นหลังจัดกิจกรรม

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					สมมติบทบาทเป็นชาวบ้าน ที่สมมติสถานการณ์ที่ต้องการการทำนาย พยากรณ์ 3. วิธีการเล่นนางสุ่ม คือการร้องเพลงเชิญ ใช้สุ่มมาตั้งกลางแล้วก็ใช้สองคนจับสุ่ม ต้องมีหมากมีพลู มีกรวยหมากกรวยพลูหนึ่งกรวย มีหมากในนั้น 2 คำ มีน้ำ 1 แก้ว เวลาเล่นจะมีคนร้องเพลง ร้องเพลงเชิญ เพลงเซ่น เพลงเชิญ คนที่จับสุ่มอยู่ร้องเพลงเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือวิญญาณอะไรที่อยู่ ให้มาเข้าสุ่ม จะมีการสั่นสุ่ม จะร้องเพลงเชิด คนที่ยืนดูอยู่ จะโห่ร้องบ้างปรบมือ ก็เข้าแล้วก็เหมือนเอาสุ่มปลาทั่วๆไป ตามความเชื่อจะมีวิญญาณเข้ามาประทับทรง เป็นการทำนาย ในสมัยก่อนมันเหมือนเป็นการทำนาย การพยากรณ์ เตือนภัยเป็นการละเล่นที่มาจากความเชื่อที่สั่งสมมายาวนาน ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing) ร่วมกันพูดคุยแลกเปลี่ยนถึงกิจกรรมเล่นแบบไทยเบิ้ง ถึงความรู้สึกและสิ่งที่คิดว่าเป็นประโยชน์จากการละเล่นนี้คืออะไร ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)	

ตาราง 18 (ต่อ)

กิจกรรมที่	ชื่อกิจกรรม	อัตลักษณ์ไทยเบิ้ง		ศิลปะการแสดงที่ใช้ในการถ่ายทอด	ขั้นตอนกระบวนการการจัดกิจกรรม	วัตถุประสงค์ของการวัดประเมิน
		ด้าน	กิจกรรม			
					1. เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านการละเล่น และความเชื่อจากกิจกรรมเล่นแบบไทยเบิ้งโดยสังเกตได้จากพฤติกรรมที่แสดงออกขณะจัดกิจกรรมและการพูดคุยหลังจัดกิจกรรมแล้ว 2. สร้างแนวโน้มเกิดเจตคติที่ดี ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) ประโยชน์ที่ควรสืบทอดวัฒนธรรมของตนเอง และการจัดระบบคุณค่า (organization by value) โดยวัฒนธรรมนั้นเป็นการขับเคลื่อนของการปฏิบัติซ้ำๆสืบทอดเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง เพื่อให้เกิดความยั่งยืน <u>ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)</u> 1. ขณะร่วมกิจกรรมมีการกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมเห็นคุณค่าโดยการเสริมแรงด้วยคำชมเชย 2. พูดคุยถึงประโยชน์ที่ควรสืบทอด 3.มีเจตคติที่ดีทำให้เยาวชนมีแนวคิดในการตัดสินใจที่จะอยากปฏิบัติด้วยตนเอง จะส่งผลให้เห็นคุณค่าในระยะยาว	

เงื่อนไขในการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดง

หลักในการนำรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งไปใช้ มีเงื่อนไขดังนี้

1. รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดงนี้สร้างขึ้นเพื่อใช้ทดลองกับเยาวชนกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี หากนำไปใช้กับกลุ่มเป้าหมายอื่นผู้ที่จะนำไปถ่ายทอดต้องศึกษากระบวนการโดยละเอียด เพื่อประสิทธิภาพในการถ่ายทอด

2. อัตลักษณ์ที่นำมาใช้ในการถ่ายทอดนี้เป็นอัตลักษณ์ที่มาจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 5 จังหวัดที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์ที่เด่นชัดและมีร่วมกัน หากนำไปใช้กับกลุ่มเป้าหมายอื่นผู้ที่จะนำไปถ่ายทอดต้องศึกษาอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มเป้าหมายโดยละเอียด เพื่อประสิทธิภาพในการถ่ายทอด

3. ศิลปะการแสดงที่นำมาใช้ในการถ่ายทอดนี้ ประกอบไปด้วยศิลปะการแสดงที่เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด ได้แก่ บทบาทสมมติ การแสดงละคร นาฏศิลป์ และศิลปะการแสดงของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ได้แก่ รำโทน เพลงพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน

3.2 ผลการทดลองใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดง ตามขั้นตอนที่ 2 แล้ว ผู้วิจัยได้นำรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดงไปใช้ทดลองกับเยาวชน อายุ 15-18 ปี โดยเป็นเยาวชนที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี ซึ่งได้มาโดยการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยใช้สถานที่โรงเรียนมัธยมวัดโคกสลุงวิทยาเป็นสถานที่ทำกิจกรรม ใช้เวลาดำเนินการทดลองทั้งสิ้น 8 สัปดาห์สัปดาห์ละ 2 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 16 ครั้ง

ผลจากการนำรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดง ไปทดลองใช้กับเยาวชน อายุ 15-18 ปี โดยเป็นเยาวชนที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง พบว่า คะแนนความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมสูงขึ้น กว่าก่อนใช้กิจกรรม ดังนี้

3.2.1 ผลการทดลองใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

ผลการวิเคราะห์การทดลองใช้การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ก่อนและหลังจัดกิจกรรม มีดังนี้

ตาราง 19 ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานการทดลองใช้การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ก่อนและหลังจัดกิจกรรม

การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง	**ก่อนจัดกิจกรรม**		**หลังจัดกิจกรรม**	
	Mean (S.D.)	**ระดับความมีอัตลักษณ์**	Mean (S.D.)	**ระดับความมีอัตลักษณ์**
1. ท่านสามารถฟังภาษาไทยเบิ้งได้เข้าใจ	3.70 (.794)	มาก	4.73 (.450)	มากที่สุด
2. ท่านใช้ภาษาไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัวเพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน	3.40 (1.070)	ปานกลาง	4.70 (.466)	มากที่สุด
3. ท่านเข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง	3.03 (1.066)	ปานกลาง	4.40 (.498)	มากที่สุด
4. ท่านสามารถบอกถึงจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง	2.53 (.730)	น้อย	4.07 (.254)	มาก
5. ท่านสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง	2.13 (.973)	น้อย	4.17 (.648)	มาก

ตาราง 19 (ต่อ)

การพัฒนารูปแบบ การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง	ก่อนจัดกิจกรรม		หลังจัดกิจกรรม	
	Mean (S.D.)	ระดับความมีอัตลักษณ์	Mean (S.D.)	ระดับความมีอัตลักษณ์
6. ท่านรู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง	3.00 (.871)	ปานกลาง	4.47 (.629)	มากที่สุด
7. ท่านเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง	3.03 (1.066)	ปานกลาง	4.43 (.568)	มากที่สุด
8. ท่านคิดว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้งทำให้เด็กมีการพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น	3.40 (1.003)	ปานกลาง	4.53 (.507)	มากที่สุด
9. ท่านสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้	3.37 (.999)	ปานกลาง	4.57 (.568)	มากที่สุด
10. ท่านรู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ้งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในวิถีชีวิต เช่น ผ้าขาวม้าและย่าม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน	4.20 (.961)	มาก	4.93 (.254)	มากที่สุด
11. ท่านคิดว่าอาชีพการทอผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้	4.37 (.809)	มากที่สุด	4.83 (.379)	มากที่สุด
12. ท่านรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง	4.00 (.983)	มาก	4.87 (.346)	มากที่สุด

ตาราง 19 (ต่อ)

การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง	ก่อนจัดกิจกรรม		หลังจัดกิจกรรม	
	Mean (S.D.)	ระดับความมีอัตลักษณ์	Mean (S.D.)	ระดับความมีอัตลักษณ์
13. ท่านรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด	4.23 (.858)	มากที่สุด	4.90 (.305)	มากที่สุด
14. ท่านชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง	3.67 (.758)	มาก	4.63 (.490)	มากที่สุด
15. ท่านคิดว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย	4.00 (.743)	มาก	4.77 (.430)	มากที่สุด
16. ท่านรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง	4.00 (.983)	มาก	4.80 (.407)	มากที่สุด
17. ท่านรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง	3.47 (.900)	มาก	4.63 (.490	มากที่สุด
18. ท่านมีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน	3.13 (.819)	ปานกลาง	4.57 (.504)	มากที่สุด
19. ท่านเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง	3.30 (1.022)	ปานกลาง	4.67 (.479)	มากที่สุด

ตาราง 19 (ต่อ)

การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง	ก่อนจัดกิจกรรม		หลังจัดกิจกรรม	
	Mean (S.D.)	ระดับความมีอัตลักษณ์	Mean (S.D.)	ระดับความมีอัตลักษณ์
20. ท่านรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง	3.77 (1.135)	มาก	4.80 (.407	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยรวม	3.49 (.475)	มาก	4.62 (.200)	มากที่สุด

จากตารางที่ 19 ผลการวิเคราะห์การทดลองใช้การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ก่อนและหลังจัดกิจกรรม ในภาพรวม พบว่า

ก่อนจัดกิจกรรม ภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย 3.49 เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่า กลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับ อาชีพการทอผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้ มากกว่า มีค่าเฉลี่ย 4.37 รองลงมา รู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด มีค่าเฉลี่ย 4.23 รู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ้งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในวิถีชีวิต เช่น ผ้าขาวม้าและย่าม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีค่าเฉลี่ย 4.20 รู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง และรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง และท่านคิดว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย เท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 4.00 รู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 3.77 สามารถฟังภาษาไทยเบิ้งได้เข้าใจ มีค่าเฉลี่ย 3.70 ชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 3.67 รู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 3.47 ใช้ภาษาไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัวเพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน และท่านคิดว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีการพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้นเท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 3.40 สามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้ มีค่าเฉลี่ย 3.37 เข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย

3.30 มีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน มีค่าเฉลี่ย 3.13 เข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง และท่านเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง เท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 3.03 รู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 3.00 สามารถบอกถึงจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 2.53 และสุดท้ายสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 2.13 ตามลำดับ

หลังจัดกิจกรรม ภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ย 4.62 เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่า กลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับ รู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ้งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในวิถีชีวิต เช่น ผ้าขาวม้าและย่าม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมากกว่า มีค่าเฉลี่ย 4.93 รองลงมา รู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด มีค่าเฉลี่ย 4.90 รู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.87 อาชีพการทอผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้ มีค่าเฉลี่ย 4.83 รู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง และรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้งเท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 4.80 ควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย มีค่าเฉลี่ย 4.77 ท่านสามารถฟังภาษาไทยเบิ้งได้เข้าใจ มีค่าเฉลี่ย 4.73 ใช้ภาษาไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัวเพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน มีค่าเฉลี่ย 4.70 เข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.67 ชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง และรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง เท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 4.63 สามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้ และมีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน เท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 4.57 การละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีการพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น มีค่าเฉลี่ย 4.53 รู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.47 เคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.43 เข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.40 สามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.17 และสุดท้ายสามารถบอกถึงจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง มีค่าเฉลี่ย 4.07 ตามลำดับ

3.2.2 ผลการประเมินประสิทธิผลของรูปแบบรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

ผลการประเมินประสิทธิผลของรูปแบบรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง

การประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดงนั้น ผู้วิจัยนำข้อมูลจากขั้นตอนที่ 3 มาเป็นข้อมูลในการประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จากผลการประเมินการใช้รูปแบบการถ่ายทอด พบว่า ส่งผลให้เยาวชนอายุ 15-18 ปี ที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี มีผลคะแนนความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมสูงขึ้นหลังจากร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง ที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น

ตาราง 20 ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับนัยสำคัญทางสถิติเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม โดยใช้สถิติทดสอบค่าเฉลี่ย t-test

การทดสอบ	จำนวนเยาวชน (n)	ค่าเฉลี่ย Mean	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)	t	P-value (Significant)
ก่อนจัดกิจกรรม	30	3.48	.475	-16.244	.000*
หลังจัดกิจกรรม	30	4.62	.200		

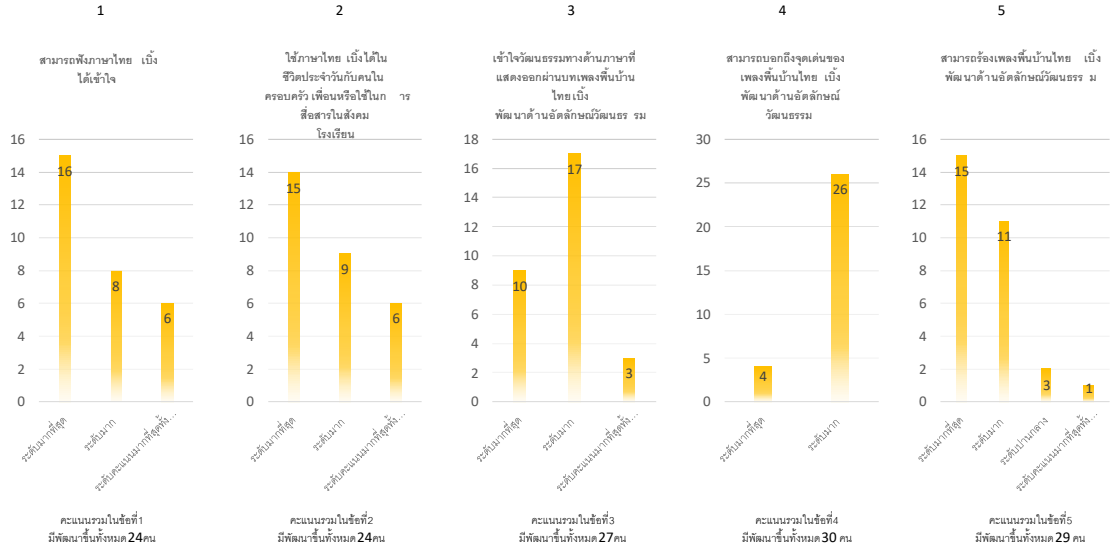
* มีนัยสำคัญที่ระดับ 0.05

จากตารางที่ 20 พบว่า การทดสอบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยคะแนนการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม ใช้สถิติทดสอบค่าที (t - test) กลุ่มเยาวชน จำนวน 30 คน พบว่า ก่อนจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 3.48 และหลังจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 4.62 เมื่อเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม ค่า t-test เท่ากับ -16.244 โดยมีค่า Sig. เท่ากับ .000 น้อยกว่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ตามที่กำหนดไว้ หมายความว่า การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์

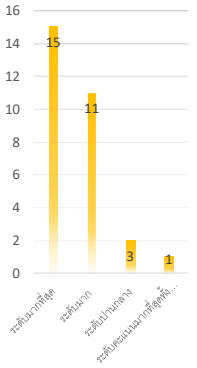
วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จากคะแนนหลังการจัดกิจกรรมสูงกว่าคะแนนก่อนการจัดกิจกรรม อย่างมีระดับนัยสำคัญที่ระดับ 0.05

จึงสรุปได้ว่า หลังการจัดกิจกรรมการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จะทำให้เยาวชนมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมสูงกว่าก่อนการจัดกิจกรรม

จากการทดลองกลุ่มตัวอย่างแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการด้านวัฒนธรรมของเยาวชน อายุ 17-18 ปี ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง เมื่อวิเคราะห์ระดับความมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของเยาวชน เป็นรายด้านและรายบุคคลโดยผู้วิจัยสรุปเป็นข้อตามแบบวัดอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ดังนี้

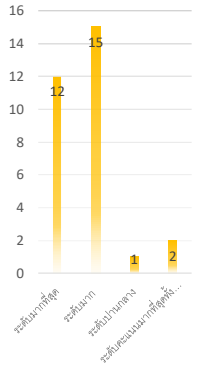


6



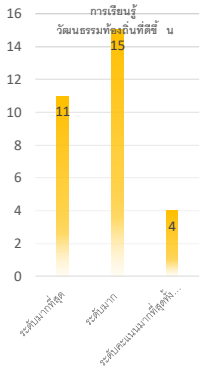
คะแนนรวมในข้อที่6
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 29 คน

7



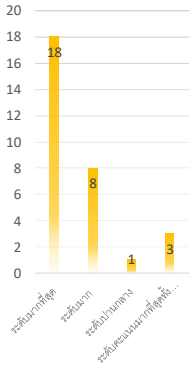
คะแนนรวมในข้อที่7
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 28 คน

8



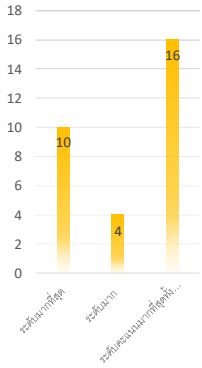
คะแนนรวมในข้อที่8
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 26คน

9



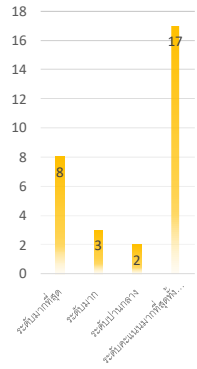
คะแนนรวมในข้อที่9
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 27 คน

10



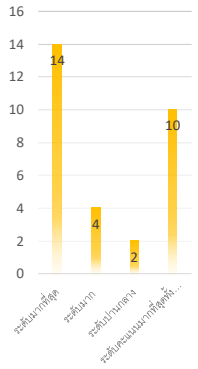
คะแนนรวมในข้อที่10
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 14 คน

11



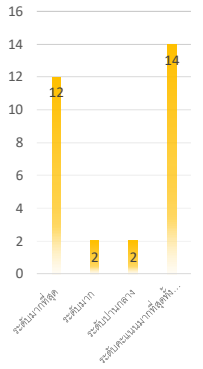
คะแนนรวมในข้อที่11
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 13 คน

12



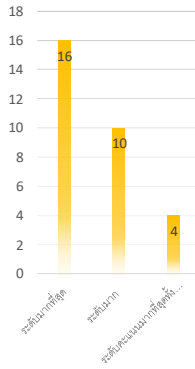
คะแนนรวมในข้อที่12
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 20 คน

13



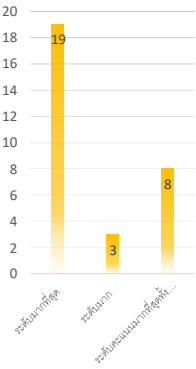
คะแนนรวมในข้อที่13
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 16 คน

14

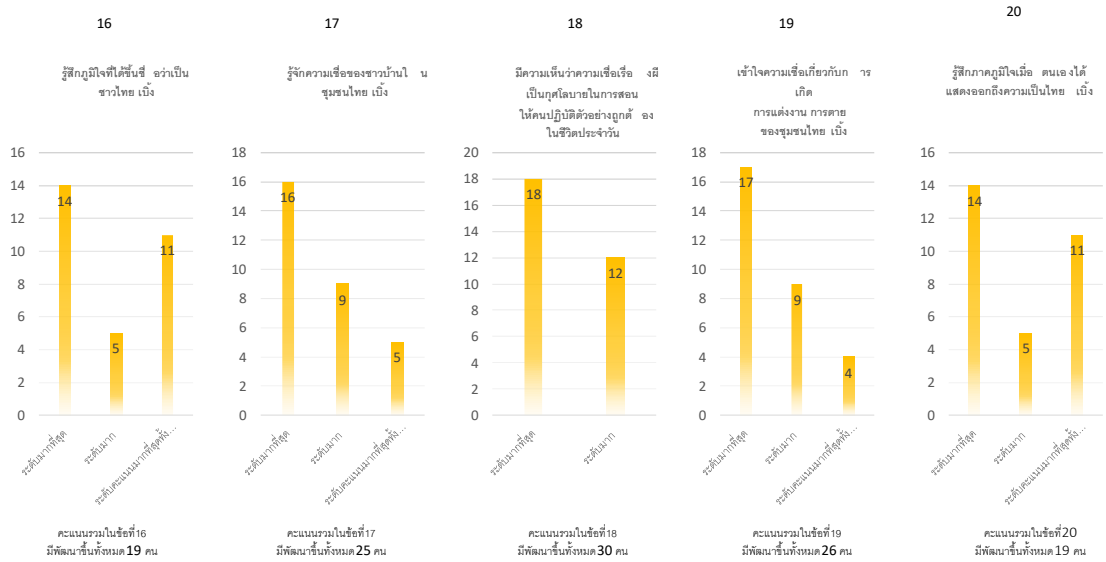


คะแนนรวมในข้อที่14
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 26 คน

15



คะแนนรวมในข้อที่15
มีพัฒนาขึ้นทั้งหมด 22 คน



ภาพประกอบ 12 ค่าคะแนนรายด้านและรายบุคคล

ที่มา: ผู้วิจัย

คะแนนของการประเมินความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรม

พัฒนาขึ้นระดับมากที่สุด

ในด้านผ้าและการแต่งกาย โดยสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้ และรู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ้งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าขาวม้าและย่าม ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน รวมถึงเห็นคุณค่าในอาชีพการทอผ้าพื้นบ้านของไทยเบิ้งควรอนุรักษ์ไว้ อีกทั้งเยาวชนยังเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง

ในด้านการละเล่นพื้นบ้าน หลังจัดกิจกรรมเยาวชนรู้จักการละเล่นพื้นบ้านในระดับมากที่สุด และเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านเพิ่มขึ้นหลังจัดกิจกรรมอยู่ในระดับมากที่สุด จากการเรียนรู้การละเล่นพื้นบ้านนางสุ่ม และการละเล่นอื่นๆของชาวไทยเบิ้ง รวมถึงเยาวชนมีความคิดเห็นว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น

ในด้านประเพณีและความเชื่อ เยาวชนรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้งมากขึ้นหลังจัดกิจกรรมในระดับมากที่สุด ประเพณีได้แก่ ประเพณีแห่ต้นดอกไม้ไปวัดในวันสงกรานต์ ความเชื่อเรื่องการบูชาผีบรรพบุรุษของชาวไทยเบิ้ง มีความเชื่อว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโ,บายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวันในระดับมากที่สุด อีกทั้งเยาวชนเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง

ในด้านอาหาร เยาวชนรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนมากกว่า 3 ชนิดและชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านเพิ่มมากขึ้น และมีความคิดเห็นว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในระดับมากที่สุด

เยาวชนรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้งระดับมากที่สุดหลังจัดกิจกรรมจำนวน 14 คน ระดับมาก 2 คน และระดับมากที่สุดทั้งก่อนและหลังจัดกิจกรรม 11คน ทำให้เห็นถึงพัฒนาการด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน เมื่อรู้จักได้สัมผัสในวัฒนธรรมของตนเองแต่ละด้านแล้ว ทำให้เกิดการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยที่เพิ่มมากขึ้นได้ และอีกทั้งเยาวชนรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง จากการใช้แบบวัดอยู่ในระดับมากที่สุดหลังจัดกิจกรรม

พัฒนาขึ้นระดับมาก

ในด้านเพลงพื้นบ้าน สามารถบอกจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งได้เป็นส่วนมาก และสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งได้จากการจัดกิจกรรมร้องเพลงโดยใช้ภาษาพื้นถิ่นไทยเบิ้ง

ในด้านภาษาไทยเบิ้ง มีพัฒนาการอยู่ระดับมากรวมถึงเยาวชนส่วนใหญ่มีความรู้เกี่ยวกับภาษาไทยเบิ้งของตนเองอยู่ก่อนแล้วเมื่อเข้ารับการจัดกิจกรรมจึงทำให้เกิดพัฒนาด้านวัฒนธรรมอยู่ในระดับมากที่สุด โดยสามารถฟังภาษาไทยเบิ้งเข้าใจ ใช้ภาษาไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัว เพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน รวมถึงเข้าใจวัฒนธรรมทางด้าภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งอยู่ในระดับมาก

ระดับคะแนนมากที่สุดทั้ง ก่อน-หลัง

ในด้านภาษา เนื่องจากภาษาเป็นวัฒนธรรมที่ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวันของเยาวชน และผ้าและการแต่งกายของชาวไทยเบิ้ง การสะพายย่ามที่ทำจากผ้าขาวม้าก็ยังเป็นที่นิยมในการปลูกฝังของชุมชนและโรงเรียนในการให้นักเรียนถือถุงย่ามแทนกระเป๋าใส่หนังสือมาโรงเรียน รวมถึงมีความเห็นว่าผ้าพื้นถิ่นนั้นมีลายที่ทอขึ้นมาเองควรนำมาเป็นของที่ระลึกของชุมชนเพื่อเพิ่มมูลค่าต่อไปในด้านอาหารเยาวชนส่วนมากเคยรับประทานอาหารพื้นบ้านของตนเอง แต่งยังไม่ได้รู้สึกเห็นคุณค่าในการแสดงออกหรือส่งเสริมมากเท่าที่ควร หลังจัดกิจกรรมทำให้มีพัฒนาการในการเห็นคุณค่ามากขึ้นและมีความคิดเห็นว่าควรส่งเสริมให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

ผู้วิจัยสามารถสรุปผลหลังจากการใช้กิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งได้ว่า ให้เยาวชนมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมสูงกว่าก่อนการจัดกิจกรรม จากข้อมูลตารางที่ 3.2 ก่อนจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 3.48 และหลังจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 4.62

3.2.3 ผลการศึกษาพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองใช้กิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นกับกลุ่มเยาวชน โดยได้ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)ที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น จากการสังเกตพฤติกรรมการทำกิจกรรมของผู้รับการถ่ายทอด ทั้ง 5 กิจกรรม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย (X) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) ผลการวิเคราะห์ ดังนี้

ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผลการวิเคราะห์พฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยหลังจากที่ได้ทดลองใช้กิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นกับกลุ่มเยาวชน โดยได้ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น มีดังนี้

กิจกรรมที่ 1 วิถีวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ตาราง 21 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนกิจกรรมด้านการฟ้อนรำที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม

รายการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ	ลำดับที่
1. มีความสนใจทำกิจกรรม	2.60	.500	สูง	6
2. มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	2.88	.332	สูง	1
3. เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.84	.374	สูง	2
4. เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.72	.458	สูง	4
5. มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง	2.72	.458	สูง	5
6. เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง	2.80	.408	สูง	3
ค่าเฉลี่ยรวม	2.76	.215	สูง	

จากตารางที่ 2.1 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.76 เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่า กิจกรรมที่ 1 กลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญมีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม มากกว่า มีค่าเฉลี่ย 2.88 รองลงมา เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ย 2.84 เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง มีค่าเฉลี่ย 2.80 เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม และมีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเองเท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 2.72 และสุดท้ายมีความสนใจทำกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 2.60 ตามลำดับ

กิจกรรมที่ 2 ประเพณีและความเชื่อ

ตาราง 22 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนด้านประเพณีและความเชื่อ
ที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม

รายการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ	ลำดับที่
1. มีความสนใจทำกิจกรรม	2.80	.408	สูง	1
2. มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	2.72	.458	สูง	3
3. เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.68	.476	สูง	4
4. เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.76	.436	สูง	2
5. มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง	2.64	.490	สูง	6
6. เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง	2.68	.476	สูง	5
ค่าเฉลี่ยรวม	2.71	.255	สูง	

จากตารางที่ 22 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.71 เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่า กิจกรรมที่ 2 กลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญมีความสนใจทำกิจกรรม มากกว่า มีค่าเฉลี่ย 2.80 รองลงมา เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ย 2.76 มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 2.72 เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม และเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง เท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 2.68 และสุดท้ายมีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง มีค่าเฉลี่ย 2.64 ตามลำดับ

กิจกรรมที่ 3 แต่งกายพื้นถิ่นกินอาหารไทยเบิ้ง

ตาราง 23 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนด้านผ้าและการแต่งกาย
ที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม

รายการประเมิน	$\bar{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ	ลำดับที่
1. มีความสนใจทำกิจกรรม	2.68	.476	สูง	3
2. มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	2.64	.490	สูง	4
3. เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.72	.458	สูง	2
4. เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.60	.500	สูง	5
5. มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง	2.56	.507	สูง	6
6. เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง	2.76	.436	สูง	1
ค่าเฉลี่ยรวม	2.66	.282	สูง	

จากตารางที่ 23 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.66 เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่า กิจกรรมที่ 3 กลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง มากกว่า มีค่าเฉลี่ย 2.76 รองลงมา เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ย 2.72 มีความสนใจทำกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 2.68 มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 2.64 เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ย 2.60 และสุดท้ายมีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง มีค่าเฉลี่ย 2.56 ตามลำดับ

กิจกรรมที่ 4 เล่นแบบไทยเบิ้ง

ตาราง 24 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนด้านการละเล่น
ที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ในภาพรวม

รายการประเมิน	$\overline{x}$	S.D.	ระดับคุณภาพ	ลำดับที่
1. มีความสนใจทำกิจกรรม	2.52	.510	สูง	6
2. มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	2.72	.458	สูง	2
3. เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.68	.476	สูง	3
4. เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม	2.64	.490	สูง	4
5. มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง	2.64	.490	สูง	5
6. เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง	2.76	.436	สูง	1
ค่าเฉลี่ยรวม	2.66	.222	สูง	

จากตารางที่ 2.4 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.66 เมื่อพิจารณารายละเอียด พบว่า กิจกรรมที่ 4 กลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง มากกว่า มีค่าเฉลี่ย 2.76 รองลงมา มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 2.72 เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ย 2.68 เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม และมีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง เท่ากัน มีค่าเฉลี่ย 2.64 และสุดท้ายมีความสนใจทำกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 2.52 ตามลำดับ

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายและเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง 2) เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านศิลปะการแสดง โดยเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ปราชญ์ชาวบ้านในด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านการฟ้อนรำ ด้านภาษา ด้านประเพณีและความเชื่อ ด้านผ้าและการแต่งกาย ด้านอาหาร ด้านการละเล่น ด้านเพลงพื้นบ้าน เก็บข้อมูลกับกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา และตรวจสอบประสิทธิผลของรูปแบบโดยการเปรียบเทียบผลของความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้น ก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และศึกษาผลของพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงเป็นการวิจัยแบบผสมผสาน(Mixed Mathods Resrarch)ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Resrarch) และการวิจัยเชิงปริมาณ(Quantitative Resrarch) ใช้วิธีการวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research : PAR) ซึ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัยมี 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมและความต้องการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม โดยเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ปราชญ์ชาวบ้านในด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านการฟ้อนรำ ด้านภาษา ด้านประเพณีและความเชื่อ ด้านผ้าและการแต่งกาย ด้านอาหาร ด้านการละเล่น ด้านเพลงพื้นบ้าน ตัวแทนชาวบ้าน เก็บข้อมูลกับกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา

ระยะที่ 2 กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน

1) ขั้นก่อนทำการวิจัย (Pre-Research phase) กิจกรรมเสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย

2) ขั้นการดำเนินการวิจัย (Research phase) สำรวจสภาพปัญหา ความต้องการการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

3) ขั้นการวางแผน (Planning phase) พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง และตรวจสอบคุณภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

4) ขั้นการนำแผนไปสู่การปฏิบัติ (Implementation phase) ถ่ายทอดรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ให้แก่เยาวชน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ เยาวชนอายุ 15-18 ปี ที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี โดยการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

5) ขั้นการติดตามและประเมินผลการการปฏิบัติงาน (Monitoring and Evalution phase) ติดตาม ประเมินผลระหว่างการทำกิจกรรม

ระยะที่ 3 สรุปและนำเสนอผลการวิจัยเป็นเล่มรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ตัวแปรต้น (Independent Variable)ได้แก่ รูปแบบการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และตัวแปรตาม (dependent Variable) ได้แก่

1) ความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้น ก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

2) ผลของพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดแผนการวิจัยโดยการทดลอง (Experimental Desingns)โดยการทดลองกับกลุ่มตัวอย่าง มีการทดลองก่อนเรียนและหลังเรียน (Pretest-Posttest Desingn) โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองด้วยการใช้รูปแบบการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยได้สร้างและพัฒนาขึ้น

ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองเป็นระยะเวลาทั้งสิ้น 8 สัปดาห์สัปดาห์ละ 2 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 16 ชั่วโมง เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ - มีนาคม 2566 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง คู่มือการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ สถิติ t-test แบบ dependent และค่าสถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน เมื่อเสร็จสิ้นการทดลองผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและเสนอแนะได้ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ผลของการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

จากผลการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในประเทศไทย พบว่า กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่ยังคงสืบทอดและเรียกตัวเองว่ากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ไทยเดิ้งหรือ ไทโคราช ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา โดยอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญและมีร่วมกันและบ่งบอกความเป็นไทยเบิ้ง คือภาษา โดยทั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ พบว่าวัฒนธรรมที่มีร่วมกันได้แก่ วัฒนธรรมด้านภาษา วัฒนธรรมด้านประเพณีและความเชื่อ ทั้งนี้วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกาย วัฒนธรรมด้านอาหาร วัฒนธรรมด้านการละเล่น วัฒนธรรมด้านเพลงพื้นบ้าน และวัฒนธรรมการฟ้อนรำ มีความแตกต่างไปบ้างในแต่ละจังหวัด

เนื่องด้วยการรับวัฒนธรรมใหม่จากถิ่นที่อยู่ การสืบทอดจากคนรุ่นใหม่ หรือแม้แต่สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่แตกต่างกันจึงมีผลและปัจจัยส่งผลให้วัฒนธรรมมีความแตกต่างกันไปบ้าง ในด้านการฟ้อนรำ คือ การรำโทน ในจังหวัดลพบุรีในอดีตไม่มีเนื้อร้อง แต่หลังจากสมัยที่ จอมพลป.เข้ามา และมีทหารญี่ปุ่นเข้ามาทำให้เกิดเป็นการละเล่นที่มีการแต่งเนื้องร้องขึ้นมา วัฒนธรรมด้านอาหาร ส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงกัน อย่างเช่น แกงหน่อไม้แกงไม่ใส่กะทิ แต่อาจมีความแตกต่างตามฤดูกาลธรรมชาติหรือ เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเบิ้งในบางจังหวัด ก็มิได้มีการร้องเล่นกันเหมือนสมัยก่อน เมื่อขาดการสืบทอดจึงส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมใหม่เข้ามาแทนที่ เช่น เพลงแห่นาค จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านในพื้นที่จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า ปัจจุบันเพลงแห่นาค ได้เลือนหายไปเกิดการแทนที่ด้วยรถแห่ เพราะเป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นเยาวชนสมัยใหม่ ด้านการละเล่น พบว่า ส่วนมากการละเล่นที่พบและยังคงมีการสืบทอดในบางพื้นที่ เช่น การละเล่นนางด้ง การละเล่นนางควาย การละเล่นนางม้า การละเล่นนางปลา หากบางพื้นที่ไม่มีการละเล่นแล้วแต่ยังคงมีการกล่าวถึงในอดีต ด้านประเพณีและความเชื่อ พบว่าชาวไทยเบิ้งมีพื้นฐานวัฒนธรรมความเชื่อร่วมกันในทุกพื้นที่คือ การนับถือผีบรรพบุรุษ การบูชาผีปู่ตา หรือมีที่ยึดเหนี่ยวจิตใจในแต่ละจังหวัด เช่น จังหวัดลพบุรีมีการนับถือไหว้ศาลหลวงพ่อเพ็ชร์ จังหวัดชัยภูมินับถือบูชาพ่อหลวงคง จังหวัดนครราชสีมานับถือบูชาย่าโม ในแต่ละจังหวัดความเชื่อเหล่านี้มักเกิดเป็นประเพณความเชื่อที่สืบทอดกันมา มีการตั้งศาลบูชา ตั้งแต่ในระดับบ้านของตนเอง ไปจนถึงระดับชุมชน และจังหวัด วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกายนับว่าเป็นกลุ่มที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น การสะพายย่าม แทนการถือกระเป๋าเห็นได้ชัดในจังหวัดลพบุรี ไม่ว่าชาวบ้านจะไปทำ

เกษตรกรรม หรือนักเรียนไปโรงเรียนก็จถือย่ามที่ทำจากผ้าขาวม้า หรือที่เรียกว่า ผ้าขาว เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ส่วนในพื้นที่อื่นๆ ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน มีแต่งต่างกันบ้าง วัฒนธรรมด้านภาษาไทยเบิ้งนับเป็นอัตลักษณ์ของชาวไทยเบิ้ง เป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของคนไทยเบิ้งโดยภาษานั้นไม่ใช่ภาษากลางเสียทีเดียวแต่ก็ไม่ใช่ภาษาอีสาน เป็นภาษาเฉพาะ มีคำศัพท์และสำเนียงที่มีความเฉพาะ เช่น ไปเบิ้ง ไปเดิ้ง

จากวัฒนธรรมที่กล่าวมานั้น ถือเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชาวไทยเบิ้งที่มีการปฏิบัติสืบทอดสั่งสมมานาน ต่ยุคปัจจุบันด้วยปัจจัยทางสังคมที่หลากหลายมากขึ้นส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การกลายของวัฒนธรรมได้เสมอ หากแต่การอนุรักษ์วัฒนธรรมเดิมให้คอยู่นั้นคงต้องอาศัยหลายหลายมิติ ทั้งคนรุ่นเก่า หรือผู้นำชุมชน หน่วยงานต่างๆหากจัดให้มีการอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรม ก็เป็นส่วนหนึ่งในการทำให้วัฒนธรรมนั้นคงอยู่ต่อไปได้ ทั้งนี้ต้องเกิดจิตสำนึกที่ดีในการต้องการอนุรักษ์สืบทอดของคนสมัยใหม่ด้วย จึงจะเกิดความยั่งยืน ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการสร้างจิตสำนึกที่ดี โดยการเห็นคุณค่าสิ่งที่คนในวัฒนธรรมนั้นมีผ่านการจัดกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น โดยผู้เข้าร่วมเป็นเยาวชนในชุมชนไทยเบิ้ง เพื่อให้เกิดการเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง เพื่อให้เกิดการสืบทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน ให้เกิดขึ้นในคนรุ่นใหม่ ในอนาคตเพื่อส่งผลต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว ในอนคตได้

2. ผลของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

2.1 ผลของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ประกอบด้วย 5 องค์ประกอบ ได้แก่

องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ

1. การรับรู้อัตลักษณ์ต้องอาศัยประสบการณ์และความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับชุมชน บริบทสังคมและการปฏิบัติโดยผ่านการแสดงบทบาทสามารถทำให้เกิดการรับรู้ ค่านิยมในตัวบุคคลได้

2. ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการซึมซับอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของตนเองได้จากการลงมือปฏิบัติกิจกรรมกลุ่ม โดยใช้กิจกรรมด้านศิลปะการแสดงผ่านกระบวนการถ่ายทอดอย่างมีระบบ ตามแนวทางการพัฒนาด้านจิตพิสัย

องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

1.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

2.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด

1. อัตลักษณ์ด้านการฟ้อนรำ
2. อัตลักษณ์ด้านประเพณีและความเชื่อ
3. อัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกาย
4. อัตลักษณ์ด้านการละเล่น

องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของบลูม (Based on Affective Domain) มากำหนดเป็นกระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ 5 ขั้นตอน

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

องค์ประกอบที่ 5 Assesmant การวัดประเมินผล

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน (Cultural Identity form)
2. แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory observation form)

โดยผลการตรวจสอบคุณภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน มีข้อคิดเห็น ดังนี้

2.2 ผลการตรวจสอบคุณภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน

ได้ข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญดังนี้

ด้านภาพรวมของโมเดลไม่ต้องระบุจังหวัดในการเก็บข้อมูลนำไปใส่ในกลุ่มตัวอย่าง ชื่อโมเดลควรเป็นภาษาอังกฤษหรือมีอักษรย่อ

ด้านเกณฑ์ เพิ่มเกณฑ์ที่ใช้ในการการประเมินขององค์ที่ 5 หากใช้ลูกศรการประเมินใช้ทางเดียวแปลว่าประเมินครั้งเดียว ลูกศรหลายทางแปลว่าประเมินได้หลายมิติ ควรใช้คำ Assesmant แทน Evaluation

ด้านข้อมูลของอัตลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมาเพิ่มเติมในหัวข้อเพลงพื้นบ้าน เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เพลงช้างโกร่ก เพลงเชิด หัวข้อการละเล่นเพิ่ม การละเล่นนางด้ง การละเล่นนางปลา และประเพณีการตักบาตรเทโว และข้อคำนึงในการใช้อัตลักษณ์ที่ไม่มากเกินไปในการถ่ายทอดโดยคำนึงถึงระยะเวลาและศักยภาพของผู้รับการถ่ายทอดในการบรรลุถึงความรู้ที่ผู้วิจัยคาดหวัง

ด้านรูปแบบแผนกิจกรรมที่ใช้ในการถ่ายทอดควรเพิ่มคู่มือการถ่ายทอดเพื่อความสะดวกและเข้าใจในการให้นำไปใช้ เพื่อให้สมบูรณ์ ครอบคลุมได้ทุกมิติ

เพิ่มการเขียนประโยชน์ของงานวิจัยเช่น การวางPolicy นโยบายของกลุ่มชาติพันธุ์

เพิ่มกิจกรรมที่เยาวชนมีได้แสดงออกทางความคิดในกิจกรรมการถ่ายทอดให้เยาวชนเกิดความภาคภูมิใจจากการลงมือคิด ลงมือทำ จึงจะไม่เป็นการบังคับ ควรเพิ่มทำกิจกรรมต่อยอดเช่นจัดโครงการ ชุมชนเป็นกิจกรรมที่คนในชุมชนได้เห็นพัฒนาการหรือร่วมประเมิน เห็นด้วยในการใช้ศิลปะการแสดง บทบาทสมมติ หรือการรำเข้าไปใช้ในการถ่ายทอด ควรเพิ่มผู้ประเมินให้สอดคล้องกับรูปแบบกิจกรรมโดยให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในกิจกรรม เช่น ครู ชาวบ้าน มาร่วมประเมินกับผู้วิจัย

3. ผลของการตรวจสอบประสิทธิผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในภาพรวม ผลการวิเคราะห์ประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.97 สรุปได้ว่ารูปแบบการ

ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดงมีความสอดคล้องของรูปแบบสามารถนำไปใช้ในการถ่ายทอดได้ โดยแยกตามองค์ประกอบของรูปแบบ ดังนี้ องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ ระดับคุณภาพมากที่สุด องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ ระดับคุณภาพมากที่สุด องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด ระดับคุณภาพมากที่สุด องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ ระดับคุณภาพมากที่สุด และ องค์ประกอบที่ 5 Measurement การวัดประเมินผล ระดับคุณภาพมากที่สุด

หลังจากตรวจประประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน แล้วได้นำรูปแบบจัดกิจกรรมกับเยาวชน อายุ 15-18 ปี โรงเรียนโคกสลุงวิทยา จำนวน 30 คน โดยการเปรียบเทียบผลของความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และศึกษาผลของพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง มีรายละเอียด ดังนี้

3.1ผลเปรียบเทียบระดับคะแนนความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มเยาวชน15-18 ปีที่ที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และระดับนัยสำคัญทางสถิติเปรียบเทียบคะแนนการเข้าร่วมกิจกรรมถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม โดยใช้สถิติทดสอบค่าเฉลี่ย t-test จำนวน 30 คน พบว่า ก่อนจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 3.48 และหลังจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 4.62 เมื่อเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม ค่า t-test เท่ากับ -16.244 โดยมีค่า Sig. เท่ากับ .000 น้อยกว่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ตามที่กำหนดไว้ หมายความว่า การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จากคะแนนหลังการจัดกิจกรรมสูงกว่าคะแนนก่อนการจัดกิจกรรม อย่างมีระดับนัยสำคัญที่ระดับ 0.05

3.2ผลการศึกษาพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผลการวิเคราะห์พฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยหลังจากที่ได้ทดลองใช้กิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นกับกลุ่มเยาวชน โดยได้ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น โดยการสังเกตจำนวน 5 กิจกรรม มีดังนี้ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า กิจกรรมที่ 1 ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.76 กิจกรรมที่ 2 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้

รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.71 กิจกรรมที่ 3 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.66 กิจกรรมที่ 4 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.66 และกิจกรรมที่ 5 จากตารางที่ 2.5 ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่า ในภาพรวมมีคุณภาพสูง มีค่าเฉลี่ย 2.74

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ทั้ง 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา เพื่อนำไปสู่การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยเก็บข้อมูลด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากการสัมภาษณ์ภาคสนามจากผู้นำชุมชนไทยเบิ้ง ปราชญ์ชาวบ้านในด้าน ต่างๆของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยข้อค้นพบ อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งที่ยังคงมีร่วมกันจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ อัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านการฟ้อนรำ ด้านภาษา ด้านประเพณีและความเชื่อ ด้านผ้าและการแต่งกาย ด้านอาหาร ด้านการละเล่น ด้านเพลงพื้นบ้าน หลังจากเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้พัฒนาเป็นรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารถ่ายทอด โดยตรวจสอบประสิทธิภาพของรูปแบบฯโดยผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน หลังจากปรับแก้ตามข้อเสนอของผู้เชี่ยวชาญ ขั้นตรวจสอบประสิทธิผลของรูปแบบได้นำรูปแบบไปใช้ทดลองกับกลุ่มเยาวชนไทยเบิ้ง โดยการเปรียบเทียบผลของความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้น ก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง และศึกษาผลของพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ดังนี้

1.ผลของการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ผลของการศึกษากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากการศึกษาเอกสารพบว่าจากผลการศึกษาเอกสาร ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา สระบุรี แต่จากการลงศึกษาภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์จากสภาวัฒนธรรมจังหวัด และผู้นำชุมชนจังหวัดสระบุรี พบว่ากลุ่มไทยเบิ้งในจังหวัดสระบุรีไม่พบผู้ให้ข้อมูล อาจเป็นไปได้ว่าเกิดจากการถ่ายเทวัฒนธรรม

สมัยใหม่เข้ามา หรือการแต่งงานกับคนนอกวัฒนธรรมทำให้เกิดความเปราะบางในการรักษาวัฒนธรรม ในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยจึงศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งจำนวน 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา โดยเรียกตัวเองว่ากลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ไทยเดิ้งหรือ ไทโคราช

ผลการอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ภายใต้ขอบเขตคำถามการวิจัยอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 5 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลพบุรี เพชรบูรณ์ บุรีรัมย์ ชัยภูมิ นครราชสีมา โดยผู้วิจัยศึกษาโดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านและตัวแทนชาวบ้าน ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยวัฒนธรรมที่พบ ได้แก่ การฟ้อนรำ ภาษา การละเล่น เพลงพื้นบ้าน ผ้าและการแต่งกาย ความเชื่อและประเพณี ซึ่งวัฒนธรรมดังกล่าวมีความโดดเด่นและเฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ซึ่งสอดคล้องกับ (จุติรัตน์ อนุกูล.2562)กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยเบิ้งบ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี ยังมีประเด็นอื่นๆ ที่ควรทำการศึกษาวิจัยต่อไป ได้แก่ ภาษาและตัวอักษร การละเล่น การถนอมอาหาร การสร้างบ้าน เป็นต้น และสอดคล้องกับกัญญารัตน์ พงศ์กัมปนาท. (2564) กล่าวว่านักทฤษฎีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมมองว่าวัฒนธรรมมีทั้งสิ่งที่สามารถจับต้องได้และจับต้องไม่ได้วัฒนธรรมที่มีตัวตนและสามารถจับต้องได้ประกอบด้วย งานศิลปะ อาหาร เสื้อผ้า สถาปัตยกรรม ฯลฯ ส่วนวัฒนธรรมที่ไม่สามารถจับต้องได้ ได้แก่ ค่านิยม ความเชื่อ เป็นต้น วัฒนธรรมคือพฤติกรรมที่เกิดจากประสบการณ์เรียนรู้สิ่งที่คล้ายคลึงกัน มีการแบ่งปันความคิดร่วมกัน ทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นเจ้าของ หรือความรู้สึกของความเป็นของ "เรา" ในหมู่สมาชิกในกลุ่มนั้น ๆ เมื่อบุคคลรับรู้หรือรู้สึกถึงตัวตนของตนเองและการแสดงออกของตัวเองว่าเป็นอย่างไร คนเราจะเปรียบเทียบความคล้ายคลึงกันและความแตกต่างทางอัตลักษณ์ของตนเองกับบุคลิกลักษณะของผู้อื่นและตระหนักรู้ถึงตัวตนของตน เมื่อผู้คนตระหนักว่าตนเองมีความคล้ายคลึงกับกลุ่มวัฒนธรรมใด พวกเค้าจะสร้างตัวตนของตนเองอยู่ในกลุ่มนั้น อัตลักษณ์ดังกล่าวเรียกว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ที่ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ เด่นชัด คือ วัฒนธรรมด้านภาษาไทยเบิ้ง เป็นภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มักลงท้ายด้วยคำว่า เบิ้ง เดิ้ง เช่น ภาษาไทยเบิ้งในจังหวัดบุรีรัมย์ ก็ได้รับวัฒนธรรมมาจากจังหวัดนครราชสีมา สำเนียงภาษาถิ่นของคนโคราชได้รับอิทธิพลอย่างมากจากอยุธยาในอดีต สอดคล้องกับ(เติม วิพากย์พจนกิจ.2530)กล่าวว่า จังหวัดนครราชสีมาเป็นศูนย์กลางการปกครองทางอีสานมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราชมาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่ากลุ่มชนไทยโคราชได้รับอิทธิพลทางด้านภาษาและวัฒนธรรมมาจากอยุธยามากพอสมควร จึงก่อให้เกิดการผสมผสาน

ทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น เราจึงพอนึกออกว่าหากกล่าวถึงภาษาไทยโคราช ก็จะนึกถึงภาษาพูดไทยกลางแต่มีสำเนียงไทยโคราชผสมอยู่ สอดคล้องกับ มาร์วิน บราวน์ (Marvin Brown, 1859) กล่าวว่า ภาษาถิ่นโคราชเป็นภาษาลูกผสม คือ เป็น ภาษาถิ่นที่เกิดจากภาษาลาวซึ่งเปลี่ยนระบบมาเป็นภาษาไทยภาคกลาง คือพูดภาษาไทยกลาง แต่สำเนียงเป็น ภาษาลาว ภาษาถิ่นโคราชกับภาษาไทยกลางสามารถพูดกันรู้เรื่อง แต่พูดกับภาษาลาวไม่รู้เรื่องแต่ระบบเสียงจะ เป็นแบบภาษาลาว เหตุนี้ภาษาไทยโคราชจึงเป็นคำพูดที่มีสำเนียงไพเราะและมีเสน่ห์อยู่ไม่น้อย และเรามักได้ยินคำพูดที่มีสำเนียงในลักษณะนี้ในแทบทุกพื้นที่ของอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์ ในด้านวัฒนธรรมด้านประเพณีและความเชื่อชาวไทยเบิ้งมีความเชื่อเหมือนกันคือการนับถือผีปู่ตา ผีบรรพบุรุษ อีกทั้งยังมีการบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำท้องถิ่นของตนเองอีกด้วย วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกายอาจมีความแตกต่างของชาวไทยเบิ้งในแต่ละจังหวัดแต่อัตลักษณ์ลายผ้าขาวม้า หรือที่เรียกว่าผ้าขาว เห็นเด่นชัดในชาวไทยเบิ้งจังหวัดลพบุรี วัฒนธรรมด้านอาหารการกินของชาวไทยเบิ้งส่วนใหญ่ไม่รับประทานแกงใส่กะทิ จะเป็นแกงป่า แกงหน่อไม้ แกงมันนก แกงอีเหี่ยว แกงบวน แกงบอนหรืออาจมีชื่อที่แตกต่างกันตามท้องถิ่นอีกทั้งพืชผลบางอย่างยังสะท้อนถึงฐานะในอดีต เช่น ในจังหวัดเพชรบูรณ์ ในอดีตบ้านไหนมีฟักทองมากในบ้านอาจแสดงถึงความมีฐานะเป็นต้น อีกทั้งในปัจจุบันยังมีการพัฒนาอาหารพื้นบ้านเพื่อให้เป็นที่รู้จักและเอกลักษณ์ เช่นขนมข้าวโปง ของชาวไทยเบิ้งจังหวัดเพชรบูรณ์ หรือการนำอาหารพื้นถิ่นโคราชมาเสิร์ฟในรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้น สอดคล้องกับ (วัฒนาภรณ์ โชครัตนชัย.2558) ลักษณะการจัดเสิร์ฟอาหารท้องถิ่นโคราช หรือ กินเข่าค่ำ ที่สร้างสรรค์บรรยากาศกับการรับประทานอาหารให้แตกต่างจากการรับประทานในครัวเรือน ร้านอาหารทั่วไป เพิ่มบรรยากาศด้านแสง สี เสียง ดื่มด่ำธรรมชาติอาหารพื้นบ้านโคราช โดยเกิดขึ้นต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมด้านการละเล่น ส่วนมากการละเล่นที่พบและยังคงมีการสืบทอดในบางพื้นที่ เช่น การละเล่นนางด้ง การละเล่นนางควาย การละเล่นนางม้า การละเล่นนางปลา ซึ่งเป็นการละเล่นที่มาจากความเชื่อและพิธีกรรมการเข้าทรงเพื่อการทำนายถือเป็นความเชื่อของคนไทยเบิ้ง วัฒนธรรมด้านเพลงพื้นบ้าน และวัฒนธรรมการฟ้อนรำ ในอดีตชาวไทยเบิ้งไม่ได้มีท่าทางที่เป็นแบบแผนในการร่ายรำ ซึ่งการฟ้อนรำต่างๆเกิดขึ้นมาจากการประกอบพิธีการซึ่งต้องมีการรำเพื่อบูชา บวงสรวงสิ่งศักสิทธิ์ หากในปัจจุบันการรำที่มีการฟ้อนก็ยังมีความแตกต่างกัน การศึกษาด้านวัฒนธรรมดังกล่าวถือเป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มไทยเบิ้ง แต่ในบางวัฒนธรรมที่มีการปฏิบัติที่แตกต่างกันด้วยบริบทของชุมชน สอดคล้องกับ จิรัฏฐ์ ศุภการ (2545)ในทัศนะของ Hall นักทฤษฎีสาย Cultural Study เชื่อว่า อัตลักษณ์เป็นเพียงสิ่งประกอบสร้าง โดยกล่าวว่า ความเป็นตัวตนนั้นเป็นเพียงชิ้นส่วนหลายๆ ชิ้น ที่ถูกประกอบรวมกัน

ขึ้นมาเท่านั้นเอง และภายใต้บริบทของสถานการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งนั้นอาจมีการเชื่อมต่อชิ้นส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน และส่งผลต่อการแสดงออกของบุคคลในลักษณะหนึ่ง แต่เมื่ออยู่ภายใต้บริบทที่แตกต่างออกไป อาจจะมีการเชื่อมต่อชิ้นส่วนต่างๆ และส่งผลกระทบต่อการแสดงออกของบุคคลในอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้

2.ผลของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผลของการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ประกอบด้วย 5 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) Principles หลักการของรูปแบบ 2) Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ 3) Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด 4) Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ 5) Assesmant การวัดประเมินผล ดังจะเห็นได้ว่า องค์ประกอบทั้ง 5 องค์ประกอบนี้ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมีความสอดคล้องกันเนื่องจากกระบวนการถ่ายทอดมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องพัฒนาให้เป็นกระบวนการซึ่งมีความสอดคล้องกันเป็นลำดับโดยผู้วิจัยเริ่มต้นจากการศึกษาแนวคิดทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงศึกษาสภาพความต้องการรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มไทยเบิ้ง และศึกษาอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งตามผลการศึกษาข้อ 1 ก่อนจะมาดำเนินการพัฒนารูปแบบในขั้นที่ 2 โดยได้นำแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาอัตลักษณ์และศิลปะการแสดง มาประยุกต์ใช้ในการสร้างรูปแบบ ได้แก่ 1) ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971) 2) ทฤษฎีการพัฒนาการทางจิตพิสัยของบลูม (Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia) 3) แนวคิด ทฤษฎีด้านศิลปะการแสดง 4) แนวคิดเกี่ยวกับเยาวชน และทำการสังเคราะห์เพื่อได้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงโดยมีการสังเคราะห์องค์ประกอบของรูปแบบ ของ (Synectics Instructional Model) Joyce and Weil,1966 (Role Playing Model), Shaftel and Shaftel (1967), (Affective Domain) Krathwohl, Bloom and Masia(1956),ทิศนา เขมมณี CIPPA Model (2543) และ ประไพลิน จันทน์หอม(2559) เพื่อนำไปสู่การสังเคราะห์องค์ให้ได้มาซึ่งประกอบของรูปแบบฯดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ

1. การรับรู้อัตลักษณ์ต้องอาศัยประสบการณ์และความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับชุมชน บริบทสังคมและการปฏิบัติโดยผ่านการแสดงบทบาทสามารถทำให้เกิดการรับรู้ ค่านิยมในตัวบุคคลได้

2. ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการซึมซับอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของตนเองได้จากการลงมือปฏิบัติกิจกรรมกลุ่ม โดยใช้กิจกรรมด้านศิลปะการแสดงผ่านกระบวนการถ่ายทอดอย่างมีระบบ ตามแนวทางการพัฒนาด้านจิตพิสัย

องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ

1. ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)

2. การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value)

3. การนำไปใช้ (Use)

องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด

อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด ได้แก่ อัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ และ สนทนากลุ่ม (Fogus Group) ของผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านและตัวแทนชาวบ้าน ในจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา โดยนำแนวคิดดังกล่าวมาสังเคราะห์ พบว่าชาวไทยเบิ้งมีความเชื่อที่ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้ง ความเชื่อของประเพณีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การละเล่น ภาษาและการต่างกาย ซึ่งผู้วิจัยศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์ ของ Chickering and Reisser, 1993) และทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคมด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971) เพื่อนำมาพัฒนาเป็นอัตลักษณ์ที่จะใช้เพื่อการถ่ายทอด

องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของบลูม (Based on Affective Domain) มากำหนดเป็นกระบวนการถ่ายทอดของรูปแบบ 5 ขั้นตอน

ขั้นที่ 1 การรับรู้ (receiving/attending)

ขั้นที่ 2 การตอบสนอง (Responding)

ขั้นที่ 3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)

ขั้นที่ 4 การจัดระบบ (organization)

ขั้นที่ 5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

องค์ประกอบที่ 5 Assesmant การวัดประเมินผล

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน (Cultural Identity form)

2. แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory observation form)

จากองค์ประกอบของรูปแบบ และขั้นตอนการถ่ายทอดรูปแบบข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกันอย่างเป็นระบบ และสอดคล้องกับแนวคิดการถ่ายทอดของ (ทิศนา เขมมณีCIPPA Model. 2543) ที่สรุปได้ว่ากิจกรรมการเรียนรู้ในลักษณะที่ให้ผู้เรียนเป็นผู้สร้างความรู้ด้วยตนเอง (Construction of knowledge) ซึ่งนอกจากผู้เรียนจะต้องเรียนด้วยตนเองและพึ่งตนเองแล้ว ยังต้องซึ่งการปฏิสัมพันธ์ (interaction) กับเพื่อน บุคคลอื่น ๆ และสิ่งแวดล้อมรอบตัวด้วย รวมทั้งต้องอาศัยทักษะกระบวนการ (process skills) ต่าง ๆ จำนวนมากเป็นเครื่องมือในการสร้างความรู้นอกจากนั้นการเรียนรู้จะเป็นไปอย่างต่อเนื่องได้ดี และสอดคล้องกับแนวคิดของ (ประไพลิน จันทน์หอม.2559) ที่กล่าวว่าการเรียนรู้ผ่านกรณีศึกษาที่หลากหลายเพื่อให้เกิดโครงสร้างความรู้ในเรื่องที่เรียนในหลากมิติ โดยจัดให้ผู้เรียนได้ใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในเรื่อง ๆ หนึ่งที่มีที่มามุมมอง และรูปแบบที่แตกต่างกัน

3.ผลของการตรวจสอบประสิทธิผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

3.1 ผลเปรียบเทียบระดับคะแนนความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มเยาวชน 15-18 ปีที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี

ผลเปรียบเทียบระดับคะแนนความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของกลุ่มเยาวชน 15-18 ปี ที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานคม จังหวัดลพบุรี พบว่าความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยคะแนนระดับความมีลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม ใช้สถิติทดสอบค่าที (t - test) กลุ่มเยาวชน จำนวน 30 คน พบว่า ก่อนจัดกิจกรรมมีค่าเฉลี่ย 3.48 และหลังจัดกิจกรรม มีค่าเฉลี่ย 4.62 เมื่อเปรียบเทียบคะแนนการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ระหว่างก่อนจัดกิจกรรมและหลังจัดกิจกรรม ค่า t-test เท่ากับ -16.244 โดยมีค่า Sig. เท่ากับ .000 น้อยกว่านัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ตามที่กำหนดไว้ หมายความว่า การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จากคะแนนหลังการจัดกิจกรรมสูงกว่าคะแนนก่อนการจัดกิจกรรม อย่างมีระดับนัยสำคัญที่ระดับ 0.05

เมื่อพิจารณารายด้านพบว่าคะแนนของการประเมินความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมมีระดับเพิ่มมากขึ้น ดังนี้

หลังร่วมกิจกรรมวิถีวัฒนธรรมไทยเบิ้ง เยาวชนสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้ โดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมติ ทำให้รู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ้งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน เห็นคุณค่าในอาชีพการทอผ้าพื้นบ้านของไทยเบิ้งควรอนุรักษ์ไว้ อีกทั้งเยาวชนยังเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้

ของที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งรวมถึงด้านการแต่งกายของชาวไทยเบิ้ง การสะพายย่ามที่ทำจากผ้าขาวม้าก็ยังเป็นที่นิยมในการปลูกฝังของชุมชนและโรงเรียนในการให้นักเรียนถือถุงย่ามแทนกระเป๋าใส่หนังสือมาโรงเรียน รวมถึงมีความเห็นว่าผ้าพื้นถิ่นนั้นมีลายที่ทอขึ้นมาเองควรนำมาเป็นของที่ระลึกของชุมชนเพื่อเพิ่มมูลค่าต่อไปในด้านอาหารเยาวชนส่วนมากเคยรับประทานอาหารพื้นบ้านของตนเอง แต่งยังไม่ได้รู้สึกเห็นคุณค่าในการแสดงออกหรือส่งเสริมมากเท่าที่ควร หลังจัดกิจกรรมทำให้มีพัฒนาการในการเห็นคุณค่ามากขึ้นและมีความคิดเห็นว่าควรส่งเสริมให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และกิจกรรมแต่งกายพื้นถิ่นกินอาหารไทยเบิ้ง ทำให้เยาวชนรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนมากกว่า 3 ชนิดและชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านเพิ่มมากขึ้น และมีความคิดเห็นว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายในระดับมากที่สุด ซึ่งการร่วมกิจกรรมนี้ยังมีความเชื่อมโยงกับการใช้ด้านภาษาไทยเบิ้ง ซึ่งมีพัฒนาการอยู่ระดับมากรวมถึงเยาวชนส่วนใหญ่มีความรู้เกี่ยวกับภาษาไทยเบิ้งของตนเองอยู่ก่อนแล้วเมื่อเข้ารับการจัดกิจกรรมจึงทำให้เกิดพัฒนาด้านวัฒนธรรมอยู่ในระดับมากที่สุด โดยสามารถฟังภาษาไทยเบิ้งเข้าใจ ใช้ภาษาไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัว เพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน รวมถึงเข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งอยู่ในระดับมาก เนื่องจากภาษาเป็นวัฒนธรรมที่ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวันของเยาวชน สอดคล้องกับ (ชุติมา มณีวัฒนา. 2546) กล่าวว่าละครนับเป็นศิลปะที่มีความซับซ้อนที่สุดประเภทหนึ่ง ทั้งนี้เพราะละครได้ผสมผสานเอาศิลปะหลากหลายแขนงมาประกอบเข้าไว้ด้วยกัน อันได้แก่ ศิลปะการประพันธ์ (วรรณศิลป์) ศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ศิลปะการออกแบบ (ทัศนศิลป์) และศิลปะดนตรี (คีตศิลป์ หรือดุริยางคศิลป์) ตลอดจนศิลปะของการบริหารจัดการ หรือการสร้างละคร ละครที่มี "ศิลปะ" จึงไม่ใช่แค่เพียงการแสดงที่มีเรื่องดี การแสดงดี การออกแบบดี ดนตรีดี หรือการร่วมแรงร่วมใจดีเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่ทุกส่วนที่กล่าวมาข้างต้นต้องสอดประสานกัน และรวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวได้เป็นอย่างดี ด้วยความซับซ้อนดังกล่าวนี้เองที่ทำให้ละครได้รับการขนานนามว่าเป็น ศิลปะผสม (Mixed Art)

ด้านเพลงพื้นบ้าน สามารถบอกจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งได้เป็นส่วนมาก และสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งได้จากการจัดกิจกรรมร้องเพลงโดยใช้ภาษาพื้นถิ่นไทยเบิ้ง อีกทั้งเพลงพื้นบ้านมีความเชื่อมโยงกับประเพณีของชาวไทยเบิ้งอย่างมาก มีการร้องประกอบพิธีกรรมหรือประเพณีอย่างหลากหลายเช่นประเพณีสงกรานต์ แห่นาค การละเล่น ในด้านประเพณีและความเชื่อ เยาวชนรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้งมากขึ้นหลังจัดกิจกรรม ประเพณีแห่ต้นดอกไม้ไปวัดในวันสงกรานต์ ความเชื่อเรื่องการบูชาผีบรรพบุรุษของชาว

ไทยเบิ้ง มีความเชื่อว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวันในระดับมากที่สุด หลังจัดกิจกรรมในรูปแบบของบทบาทสมมติ การแสดงละคร เนื่องจากบทบาทสมมติเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดการพัฒนาของเยาวชนได้ สอดคล้องกับ พรรัตน์ ดำรุง (2560) กล่าวว่าในสาขาศิลปะการแสดง เกิดทฤษฎีใหม่ ในช่วงท้ายของศตวรรษที่ 20 ที่ทำให้ความหมาย ของคำว่าการแสดง นั้นแตกต่างไปจากที่มีอยู่ในแวดวงของ การละคร และศิลปะการแสดง คำว่า การแสดง Acting ที่หมายถึง การกระทำ Doing ยังเพิ่มคำว่า การแสดง Performance (ซึ่งหมายถึงการแสดง การกระทำเช่นกันในภาษาอังกฤษ) กลายเป็นนิยามที่สำคัญในการศึกษา ทั้งการละครศึกษา (Theatre Studies) และการแสดงศึกษา (Performance Studies) คำว่า การแสดง ในศตวรรษที่ 21 จึงไม่ได้หมายถึง การแสดง Acting บนเวที หรือ ฉากตื่นเต้น Action ในฟิล์มเท่านั้น ในเวลานี้ การแสดง – การปฏิบัติ-การลงมือทำ หรือ Performance นั้นหมายรวมถึงการกระทำ–การปฏิบัติตน-การแสดงของบุคคลในชีวิตประจำวัน หรือการสวมบทบาทอื่น หรือแสดงบทบาทที่มีสถานะแตกต่างจากปรกติ ในช่วงเวลาพิเศษทั้งในเวลาปัจจุบัน และในช่วงเวลาที่เป็นอดีต เช่น ในพิธีกรรมที่สัมพันธ์กับอดีตของชุมชน ชาติพันธุ์ ที่จัดสร้างขึ้น เพื่อการเฉลิมฉลอง หรือเป้าหมายสำคัญของชุมชน

ด้านการละเล่นพื้นบ้าน หลังจัดกิจกรรมเล่นแบบไทยเบิ้งเยาวชนรู้จักการละเล่นพื้นบ้าน จากการเรียนรู้การละเล่นพื้นบ้านนางสุ่ม และการละเล่นอื่นๆของชาวไทยเบิ้ง รวมถึงเยาวชนมีความคิดเห็นว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น

เยาวชนรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้งระดับมากที่สุดหลังจัดกิจกรรม ทำให้เห็นถึงพัฒนาการด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมของเยาวชน เมื่อรู้จักได้สัมผัสในวัฒนธรรมของตนเองแต่ละด้านแล้ว ทำให้เกิดการเรียนรู้ด้านจิตพิสัยที่เพิ่มมากขึ้นได้ และอีกทั้งเยาวชนรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง จากการใช้แบบวัดอยู่ในระดับมากที่สุดหลังจัดกิจกรรม

3.2 ผลการศึกษาพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ผลการประเมินพฤติกรรมของกลุ่มเยาวชนที่มีต่อการใช้รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์

วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยหลังจากที่ได้ทดลองใช้กิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นกับกลุ่มเยาวชน โดยได้ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ในภาพรวมพบว่ามี

ค่าเฉลี่ยรวมอยู่ในระดับสูง โดยแยกตามกิจกรรมที่ใช้ในการถ่ายทอด รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมให้แก่เยาวชนไทยเบิ้ง โดยใช้ศิลปะการแสดง ทั้งการร้อง การแสดงบทบาทสมมติ การแสดงออกผ่านท่าทาง การรำ การทำกิจกรรมด้านศิลปะการแสดงเหล่านี้โดยจัดเป็นการเข้ากลุ่มกิจกรรมกับเยาวชนหมู่มากที่กำลังมีพัฒนาการทางความคิดสู่วัยผู้ใหญ่ เพื่อส่งเสริม ปลูกฝังกิจกรรมด้านวัฒนธรรม อีกทั้งวัฒนธรรมที่นำมาใช้ในการถ่ายทอดยังเป็นวัฒนธรรมที่แสดงออกอย่างเด่นชัดและเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนต่อการสืบทอดต่อไป ซึ่งส่งผลให้เยาวชนมีแนวทางปฏิบัติที่ชัดเจนจากการเข้าใจวัฒนธรรมของตนเอง ที่มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่น สอดคล้องกับ มิเชล ฟูโก คือนักคิดที่มีอิทธิพลต่อแนวคิด และวิธีการศึกษาอัตลักษณ์ในปัจจุบัน ได้ให้ความหมายของอัตลักษณ์ คือเอกลักษณ์หรือสัญลักษณ์เฉพาะที่เห็นความแตกต่างจากสิ่งอื่น หรือผู้อื่น ดังนั้นการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์จึงทำให้กลายเป็นอื่น (Other) และสัญลักษณ์เหล่านั้น ไม่ได้กระทำด้วยตนเองแต่หากถูกกำหนดจากกฎหรือนโยบายเดียวกัน (มิเชล ฟูโก อ้างอิงจาก ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2543) พฤติกรรมที่แสดงออกในการร่วมกิจกรรมถือเป็นการพัฒนาเยาวชนในด้านวัฒนธรรมให้อยู่ร่วมกันในชุมชนได้อย่างยั่งยืน ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ลดปัญหาในการเสี่ยงต่อการเกิดพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ในวัยรุ่น สอดคล้องกับ Monahan และคณะ (2009) อ้างถึงใน (ณิชมน กาญจนนิยต. 2562)ได้ทำการศึกษาระยะยาว (Longitudinal study) ในวัยรุ่นอันธพาลและติดตามผลไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ พบว่า วัยรุ่นที่มีวุฒิภาวะทางจิตสังคมต่ำ จะมีปัญหาพฤติกรรมในการแยกตัวจากสังคมสูง (Antisocial behaviour) และเมื่อติดตามผลไปจนถึงวัยผู้ใหญ่พบว่า บุคคลที่มีวุฒิภาวะทางจิตสังคมสูงขึ้น จะเริ่มมีการเข้าสังคมมากขึ้น การที่ชุมชนจัดกิจกรรมกลุ่มด้านวัฒนธรรม โดยใช้ศิลปะการแสดงทำให้เกิดการเรียนรู้ที่เพิ่มมากขึ้นตามแนวทางรูปแบบที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้น ตามแนวคิดด้านจิตพิสัยของ Krathwohl, Bloom and Masia ในการพัฒนาด้านเจตคติ โดยได้จำแนกจุดมุ่งหมายของการศึกษาไว้ 3 ด้านคือ ด้านความรู้ (cognitive domain) ด้านเจตคติหรือความรู้สึก (affective domain) และด้านทักษะ (psycho-motor domain) ซึ่งในด้านเจตคตินั้น ตามแนวคิดได้จัดลำดับขั้นของการเรียนรู้ไว้ 5 ขั้นตอน

ดังนั้นการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง จึงเป็นการพัฒนาโมเดลที่บูรณาการองค์ความรู้ทั้งหลายเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ของ (Erikson, 1971) แนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัยของ (Krathwohl,Bloom and Masia) แนวคิดศิลปะการแสดง และแนวคิดด้านการพัฒนาเยาวชน รวมถึงการให้ความร่วมมือของชุมชนกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งทั้ง 5 จังหวัดในการให้ข้อมูลสัมภาษณ์ด้านวัฒนธรรม รวมถึงการ Fogus Group ข้อมูลด้านอัตลักษณ์ที่นำมาใช้ในการถ่ายทอดให้แก่เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยผู้วิจัยได้พัฒนารูปแบบขึ้นมา

จากหลักการ แนวคิดทฤษฎีดังกล่าวข้างต้น เพื่อให้เกิดประโยชน์ในวงกว้างในด้านการพัฒนาและถ่ายทอดวัฒนธรรมในพื้นที่อื่นๆต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องมีการประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดฯก่อนการนำรูปแบบฯไปใช้ ซึ่งผลการประเมินรูปแบบฯพบว่าปลการประเมินมีคุณภาพมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.97 สรุปได้ว่ารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้ศิลปะการแสดงมีความสอดคล้องของรูปแบบ สามารถนำไปใช้ในการถ่ายทอดได้

จากการวิเคราะห์รูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง พบว่ารูปแบบฯมีจุดเด่นคือ องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ มีการถ่ายทอดในขั้นการรับรู้ (receiving/attending) ให้เยาวชนลงสืบค้นคว้าความรู้ด้านวัฒนธรรมแต่ละด้านก่อนร่วมกิจกรรมโดยใช้ศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนผู้เข้าร่วมรับรู้และเข้าใจพื้นฐานสำคัญ รวมถึงที่มาของวัฒนธรรมแต่ละด้านมีที่มาอย่างไร เริ่มต้นเมื่อไหร่ มีประโยชน์อย่างไร เป็นข้อมูลที่เป็นภูมิหลังของปู่ย่า ตายาย บรรพบุรุษของตนเอง เมื่อผู้วิจัยใช้ศิลปะการแสดงเข้ามามีบทบาทสำคัญใน ขั้นที่ 4 การตอบสนอง (Responding) ใช้วิธีกระบวนการด้านศิลปะการแสดงการเข้าใจเนื้อเรื่องและใช้บทบาทสมมติ เพื่อความเข้าใจวิถีชีวิตจริงในอดีตจากตัวละคร และใช้กิจกรรมในการแสดงละคร หรือการรำ ในการเล่าหรือเล่นผ่านเรื่องราวนั้นทำให้เกิดความเพลิดเพลินและการเรียนรู้ในระหว่างร่วมกิจกรรมอย่างไม่ตั้งใจเรียนรู้เหมือนในห้องเรียน ทำให้ไม่จำเป็นต้องใช้ระยะเวลาที่ยาวนานในการเรียนรู้วัฒนธรรมอย่างรูปแบบอื่น อีกทั้งจุดเด่นของรูปแบบที่เน้นพัฒนาการทางด้านจิตพิสัย คือการปลูกฝังและเห็นคุณค่าในระยะยาวในขั้นการเห็นคุณค่า (valuing) เป็นการพูดคุยแชร์ข้อมูล หรือเวทีแลกเปลี่ยนขั้นการจัดระบบ (organization) จนเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่เกิดการรักและหวงแหนผูกพันธ์ต่ออัตลักษณ์ของตนเอง ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1) การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value) ตามแนวคิดของ (Krathwohl,Bloom and Masia 1956) โดยสร้างผังมโนทัศน์คุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมในความคิดของเยาวชนผู้ร่วมกิจกรรม จนถึงขั้นการสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value) เมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์ มีการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงจุดประสงค์ของการแสดง เพื่อรู้ที่มาที่ไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตในอดีต มีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรม และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set) และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย (characterization)

ดังนั้นผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่ารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงจะมีประโยชน์ต่อกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในพื้นที่อื่นๆหรือเป็นต้นแบบแนวทางในการถ่ายทอดด้านวัฒนธรรมกลุ่มอื่นๆได้โดยใช้แนวทางด้านศิลปะการแสดงให้เกิดประโยชน์สูงสุด อีกทั้งการพัฒนาเยาวชนเป็นกลุ่มคนที่ควรพัฒนาเนื่องจากเป็นอนาคตของชาติ หากมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในระดับครอบครัว ชุมชน และสังคม จะทำให้เกิดความเข้มแข็งและการสืบทอดที่เป็นประโยชน์ทางวัฒนธรรมในอนาคตต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.สามารถนำรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงเป็นต้นแบบและแนวทางให้ชุมชน ครู และโรงเรียนสามารถนำองค์ประกอบของรูปแบบไปปรับใช้กับเยาวชนในการพัฒนาเยาวชนด้านการส่งเสริมอัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นไทยเบิ้งให้กับเยาวชน

2.สามารถนำรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดงเป็นต้นแบบและแนวทางให้ชุมชนหรือกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ สามารถนำองค์ประกอบของรูปแบบไปประยุกต์ในการออกแบบรูปแบบการถ่ายทอด เพื่อพัฒนาตามความต้องการของท้องถิ่นได้

3.สามารถนำผลการวิจัยด้านเกณฑ์ คุณสมบัติ ความสามารถความรู้ในการคัดเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลการวิจัยร่วมกับชุมชนและท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม

4.สามารถนำข้อมูลไปใช้เป็นแนวทางในการวางเป้าหมาย นโยบายของกลุ่มวัฒนธรรมที่มีความเฉพาะเพื่อพัฒนาให้กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของตนเองมีความยั่งยืน ตามความต้องการและบริบทของชุมชน ท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1.จากการศึกษาพบว่ามีประเด็นที่สมควรในการพัฒนาให้เกิดอัตลักษณ์วัฒนธรรมในหลายกลุ่มวัฒนธรรมของประเทศไทย

2. จากการศึกษาพบว่าควรเพิ่มระยะเวลาในการจัดกิจกรรมที่เน้นให้เยาวชนแสดงออกในพื้นที่สาธารณะในชุมชนเพิ่มมากขึ้น

3. จากการศึกษาพบว่าควรมีการพัฒนารูปแบบด้านวัฒนธรรมที่ใช้ศาสตร์อื่นๆเพื่อพัฒนาเยาวชน

บรรณานุกรม

Dick, W.;& Carey, L. (1997). **The Systematic Design of Instruction.** 4th ed. New York: Longman.

Joyce, B.R.; Weil, M,; & Calhoun, E. (2004). **Modelsof Teaching**. 7th ed. Boston: Allyn and Bacon.

Saylor, J.G.; Alexander, W.M.;& Lewis, A.J. (1981). **Curriculum Planning for Better Teaching**

กระทรวงศึกษาธิการ. (2542). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช** 2542. กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสปอรต์ ซินดิเคท จำกัด.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2542). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช** 2542 **(ฉบับที่** 2) **และที่แก้ไขเพิ่มเติม พุทธศักราช** 2545. กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสปอรต์ ซินดิเค จำกัด.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2553). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช** 2553 **(ฉบับที่** 3). กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสปอรต์ ซินดิเคท จำกัด.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2553). q**กฎกระทรวงว่าด้วยระบบหลักเกณฑ์และการประกันคุณภาพการศึกษา พ.ศ**. 2553. กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสปอรต์ ซินดิเคท จำกัด.

กรมวิชาการ. (2544). **แนวทางการบริหารจัดการคุณภาพสถานศึกษาโครงการประกันคุณภาพ การศึกษาลำดับที่** 1. สำนักทดสอบทางการศึกษา: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

กรมวิชาการ. (2544).. **แนวทางการบริหารจัดการคุณภาพสถานศึกษาโครงการประกันคุณภาพ การศึกษาลำดับที่** 3. สำนักทดสอบทางการศึกษา: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

กมล สุดประเสริฐ. (2540). **การวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมของผู้ปฏิบัติงาน**. กรุงเทพฯ : สำนักงานโครงการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์. กระทรวงศึกษาธิการ.

กมลทิพย์ กสิภาร์. (2538). **ของดีโคราชเล่มที่** 1 **สาขามนุษยศาสตร์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

การพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์. (2564). **แผนแม่บทการพัฒนากลุ่มชาติพันธุ์ใน**

ประเทศไทย (พ.ศ.2558-2560). กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์

กาญจนา แก้วเทพและคณะ. (2555). **สื่อเก่า-สื่อใหม่ : สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกสรี สุวรรณเรืองศรี. (2542). **การพัฒนาโปรแกรมความร่วมมือระหว่างโรงเรียนและชุมชนตามแนวคิดพหุวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาการสอนระดับอนุบาลในชุมชนไทยมุสลิมภาคใต้.** จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

คุณวัฒน์ ดวงมณี. (2561). **การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนสี่เผ่าในจังหวัดศรีสะเกษ.** วิทยาลัยสงฆ์ศรีสะเกษ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

จิติกานต์ จินารักษ์. (2551). **กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอก**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหิดล.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. (2545). **ข้อเขียนว่าด้วยหญิง-ชาย**. เชียงใหม่ : ศูนย์สตรีศึกษา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชุติมา มณีวัฒนา. (2546). **ความงามในโสตทัศนศิลป์ตะวันตก**. ในชมนาดกิจขันธ์, สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

ทิศนา แขมมณี. (2555). **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2541). **วัฒนธรรมความจน**. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์

ประพิณ วัฒนกิจ. (2542). **ระเบียบวิธีวิจัย: วิจัยสังคมศาสตร**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์.(2560) **การพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ไทยโดยใช้โมเดลซิปปา**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี. ปทุมธานี.

ประเวศ วะสี. (2547). **การพัฒนาต้องเอาวัฒนธรรมเป็นตัวตั้ง (จุลสาร)**. กรุงเทพฯ : กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2557). กระบวนทัศน์การศึกษาชาติพันธุ์สัมพันธ์. วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง. 10, 3 (ก.ย.-ธ.ค. 2557)

พรรัตน์ ดำรุง. (2560). **การปฏิบัติงานและคุณค่าของ "วิจัยการแสดง" สำหรับนักวิชาการด้านการละคร/การแสดง ในมหาวิทยาลัย**. วารสารดนตรีและการแสดง ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม : 14-15

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์. (2556). **ทฤษฎีจิตวิทยาพัฒนาการ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัณณ์ชิตา เดชครุฑ. (2563). **การศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์เขมรผ่านมิติศิลปะการแสดงพื้นบ้านอาไย ในสังคมพหุวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว**. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พรทิพา บุญรักษา. (2564). ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านไทย. สืบค้น 13 กรกฎาคม 2564.จาก http://poppy-porntipa.blogspot.com/2016/09/blog-post_28.html

แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. (2549). **แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)**. สภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยาสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

พงษ์พันธ์ พงษ์โสภา. (2544). **จิตวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพฯ : พัฒนาการศึกษา.

ภูธร ภูมธน. (2542). **รายงานการศึกษาเรื่องมรดกวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ลุ่มแม่น้ำป่าสัก ในเขตที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนป่าสัก**. กรุงเทพฯ: บริษัท พี.เอ.ลีฟวิ่ง จำกัด.

รัตนา แสงสว่าง. (2549). **การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคอีสานตอนบน**. เลย : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

วารินทร์ รัศมีพรหม. (2542). **การออกแบบและพัฒนาระบบการสอน**. กรุงเทพ ฯ : ภาควิชาเทคโนโลยีทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วรรณวิไล ใจเกลี้ยง. (2550). **ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์เรื่องการอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม กรณีศึกษา : ชาวมอแกน อุทยานแห่งชาติหมู่เกาะสุรินทร์ อำเภอคุระบุรี จังหวัดพังงา ในรายวิชา ส 32101 สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนบ้านหินลาด จังหวัดพังงา**. สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วัฒนา มัคคสมัน. (2554). **การสอนแบบโครงการ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรนาท รักสกุลไทย. (2548). **การศึกษาสภาพปัญหาการส่งเสริมและพัฒนา** การจัดการศึกษาปฐมวัย (อนุบาล 1 – 3). สำนักงานศึกษาธิการภาค 10 สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงศึกษาธิการ.

สามารถ จันทร์สูรย์. (2536). **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.เล่ม 1**. กรุงเทพมหานคร:อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

สาโรช บัวศรี. (2531). **วัฒนธรรมประจำชาติ**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พร้นติ้งกรุ๊ป.

สายยนต์ เสือสูงเนิน. (2549). **การศึกษาครูภูมิปัญญาด้านศิลปกรรมในตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี**. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สิริอร วิชชาวุธ. (2554). **จิตวิทยาการเรียนรู้**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุรชัย เสือสูงเนิน. (2548). **การศึกษางานศิลปหัตถกรรมและวิถีของชาวไทยเบิ้งโคกสลุง จังหวัดลพบุรี**. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2535. **ตำบลโคกสลุง**. ลพบุรี: อัดสำเนา. 2541. **วัฒนธรรมพื้นบ้านตำบลโคกสลุง**. รายงานโครงการวิจัยวัฒนธรรมชุมชนตำบลโคกสลุง. ลพบุรี: อัดสำเนา.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2554). **จิตวิทยาการศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรีพร พิพัฒน์ฐิติกร. (2542). **วัฒนธรรมนครปฐม**. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม.

สุภางค์ จันทวานิช. (2542). **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรรเกียรติ กุลเจริญ. (2558). **การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมท้องถิ่น:ศึกษากรณีงานประเพณี สงกรานต์พระประแดง อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ**. สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

สมชาย วรกิจเกษมสกุล. (2554). **ระเบียบวิธีวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. อุดรธานี: อักษรศิลป์การพิมพ์

สดใส พันธุมโกมล. (2542). **ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่)**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเกียรติ สัจจารักษ์. (2554). **แนวทางการส่งเสริมการเรียนรู้เพื่อรักษาอัตลักษณ์ชาวเลมอแกน**. นครปฐม : สาขาวิชาการศึกษาตลอดชีวิตและการพัฒนามนุษย์ ภาควิชาการศึกษาเพื่อการพัฒนามนุษย์และสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ ศรีสวนแตง และคณะ. (2555). **การพัฒนากิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่อง "ข้าว" จากผู้ใหญ่ สู่เยาวชน บ้านดอนเตาอิฐ**. รายงานสืบเนื่องการประชุมวิชาการแห่งชาติ ครั้งที่ 9. (น.1608-1619). นครปฐม: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตกำแพงแสน.

สำนักงานทะเบียนอำเภอพนัสนิคม. (2564). **จำนวนประชากร**. สืบค้นเมื่อวันที่ 9 เมษายน 2564 จาก https://www.khoksalung.go.th/history.php

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี. (2564). **กลุ่มชาติพันธุ์ไทเบิ้ง**. สืบค้นเมื่อวันที่ 9 เมษายน 2564 จาก http://library.tru.ac.th/aritc-

tru/index.php/inlop/lpcul/331-lpcul24.html.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2538). **100 ปี พระยาอนุมานราชธน**. กรุงเทพฯ.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม. (2549). **รายงานประจำปี 2549 สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม**. นนทบุรี : สำนักงาน

ศิริชนก วิริยเกื้อกูล. (2555). **สิทธิเด็ก**. สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร. สำนักวิชาการ สถานีวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์รัฐสภา.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2543). **รายงานการวิจัย เรื่อง อัตลักษณ์ (Identity) : การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2558). **หนังสือชุดการประเมินและสังเคราะห์สถานภาพองค์ความรู้จากการวิจัยวัฒนธรรม**. เชียงใหม่ : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จุติรัช อนุกูล. (2562). **การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง บ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี เพื่อการออกแบบสติกเกอร์ไลน์ สำหรับประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง**. วารสารศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2562

เติม วิพากย์พจนกิจ.(2530). **ประวัติศาสตร์อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2 : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ

ณิชมน กาญจนนิยต. (2562). **ความสัมพันธ์ของการเปลี่ยนบทบาท การเลี้ยงดูของพ่อแม่และการรับรู้ความคาดหวังของพ่อแม่ต่อวุฒิภาวะทางจิตสังคม ในผู้ใหญ่แรกเริ่ม**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะจิตวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปฬาณี ฐิติวัฒนา. (2545). **การพัฒนาเด็ก เยาวชนและสตรี**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ทิพจุฑา สุภิมารส สิงคเสลิต. (2559). **การพัฒนากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมการอบรมเลี้ยงดูเด็กปฐมวัยตามแนวทฤษฎีการสร้างพลังภูมิปัญญาชาวบ้าน**. วารสารบูรพาเวชสาร ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน : 25-26

อมรา พงศาพิชญ์. (2547). **สังคมและวัฒนธรรม**: เอกสารประกอบการศึกษาวิชา 313-183. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธา.

กัญญารัตน์ พงศ์กัมปนาท. (2564). **กระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 22 ฉบับที่ 2 มกราคม - มิถุนายน : 13

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2543). **วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจประสิทธิภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจประสิทธิภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

รายชื่อ	ตำแหน่ง/สังกัด	ความเชี่ยวชาญ
1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	ศิลปะการแสดง
2. อาจารย์ ดร.สกาวรุ้ง สายบุญมี	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล	ศิลปวัฒนธรรม
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พนิดา สกุลตนาค	สาขาวัดและประเมินผลการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	การวัดและประเมินผล
4. อาจารย์ชูพินิจ เกตุมณี	กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม	มานุษยวิทยา
5. อาจารย์สุรชัย เสือสูงเนิน	ครูชำนาญการ (กลุ่มสาระศิลปะ) โรงเรียนวัดโคกสลุง	ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ภาคผนวก ข

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจประสิทธิภาพของรูปแบบ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจประสิทธิภาพของรูปแบบ

รายชื่อ	ตำแหน่ง/สังกัด	ความเชี่ยวชาญ
1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.พลับพลึง คงชนะ	กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม	ประวัติศาสตร์
2. ศาสตราจารย์.พรรัตน์ ดำรุง	คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	ศิลปะการแสดง
3. รองศาสตราจารย์.ดร.ชัยวิชิต เชียรชนะ	ภาควิชาบริหารเทคนิคศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ	การพัฒนารูปแบบ (โมเดล)
4. อาจารย์ดร.คำล่า มุสิกา	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี	ศิลปวัฒนธรรม
5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร.นวลรวี กระต่ายทอง	สาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	นาฏศิลป์

ภาคผนวก ค

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์นี้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลเพื่อการทำดุษฎีนิพนธ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง จากผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลไว้เป็นความลับและนำเสนอในภาพรวม ไม่ได้แยกเป็นรายบุคคล ขอความกรุณาท่านให้สัมภาษณ์ตามสภาพจริงครบทุกข้อ

2. แบบสัมภาษณ์นี้ แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 ข้อคำถามที่ใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งของผู้นำชุมชนปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ให้สัมภาษณ์ทุกท่านที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าในการให้สัมภาษณ์ในครั้งนี้

นางสาวกนิษฐา สังขรัตน์

นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ฉบับที่ 1 แบบสัมภาษณ์ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

เรื่อง อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

<u>ส่วนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

<u>คำชี้แจง</u> แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สำหรับเก็บข้อมูลงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยจะมีข้อคำถามเกี่ยวกับข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง แบ่งออกเป็น 8 ข้อ ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 2 ชั่วโมง

ชื่อ-สกุล..... เพศ..... .....

( ) ผู้นำชุมชน ( ) ปราชญ์ชาวบ้าน ( ) ชาวบ้าน ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิ

อายุ .....ปี ภูมิลำเนาตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

วันที่สัมภาษณ์.....เวลา.....สถานที่.....

<u>ส่วนที่ 2</u> ข้อคำถามที่ใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งของผู้นำชุมชนปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

คำถามที่ใช้สัมภาษณ์

1. เมื่อพูดถึงวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ท่านนึกถึงอะไรบ้าง

2. วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในชุมชนของท่าน มีที่มาอย่างไร หากมาจากบรรพบุรุษ มีประวัติการอพยพและอายุของการตั้งถิ่นฐานอย่างไร

3. ในปัจจุบันมีวัฒนธรรมไทยเบิ้งที่เป็นอัตลักษณ์ในชุมชนของท่าน อะไรบ้าง

4. วัฒนธรรมด้านใด ในชุมชนของท่านที่มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่น

5. ชุมชนของท่านยังมีการอนุรักษ์ หรือถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่เยาวชนชุมชนหรือไม่

6. ชุมชนของท่านมีการถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่เยาวชนในชุมชนด้วยวิธีใดบ้าง

7. การอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ไทยเบิ้ง ในชุมชนของท่านในปัจจุบันพบปัญหาหรือไม่ หากพบท่านมีความเห็นว่าปัญหาภายใน และปัญหาจากภายนอกคืออะไร

8. ท่านคิดว่าการอนุรักษ์และถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ไทยเบิ้งให้แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ในชุมชนมีความจำเป็นมากน้อยเพียงใด เพราะเหตุใด

9. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรหากมีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ไทยเบิ้งโดยการใช้ศิลปะการแสดง

แบบสอบถามเพื่อการวิจัย

เรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

คำชี้แจง

1. แบบสอบถามนี้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล เพื่อการทำดุษฎีนิพนธ์เกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง โดยการสนทนากลุ่ม จากผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

2. แบบสัมภาษณ์นี้ แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ร่วมสนทนากลุ่ม

ส่วนที่ 2 ข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งของผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้าน

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ตอบแบบสอบถามทุกท่านที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าในการตอบแบบสอบถามในครั้งนี้

นางสาวกนิษฐา สังขรัตน์

นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ฉบับที่ 2 แบบสอบถามผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

เรื่อง อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)

<u>ส่วนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ร่วมสนทนากลุ่ม

<u>คำชี้แจง</u> แบบสอบถามนี้ใช้สำหรับเก็บข้อมูลงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยจะมีข้อคำถามเกี่ยวกับประเด็นด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้ง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ใช้เวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ 2 ชั่วโมง

ชื่อ-สกุล..... เพศ..... .....

( ) ผู้นำชุมชน ( ) ปราชญ์ชาวบ้าน ( ) ชาวบ้าน ( ) ผู้ทรงคุณวุฒิ

อายุ ..... ปี ภูมิลำเนาตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด..... .....

วันที่จัดการสนทนากลุ่ม.....เวลา..... .....

สถานที่..... .....

<u>ส่วนที่ 2</u> ข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งของผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้าน

แบบสอบถามเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้งแต่ละจังหวัด

1.ข้อมูลพื้นฐานของการแสดงออกทางวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

1.1 ในชุมชนของท่านมีการจัดกิจกรรมที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยเบิ้งหรือไม่

☐ ไม่เคย

☐ เคย โปรดระบุรายละเอียด ดังนี้

ชื่อ/ประเภทกิจกรรม	ระดับบุคคล/ครอบครัว/ เครือญาติ/ชุมชน	ช่วงเวลาจัดกิจกรรม

1.2 หากมีการจัดกิจกรรมที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ชุมชนของท่านมีการจัดรูปแบบกิจกรรมใดบ้าง

โปรดระบุ .....

.....

1.3 ในชุมชนของท่าน ชาวบ้านมีความรู้ เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้งหรือไม่ มีการแสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยเบิ้งในด้านใดบ้าง มีการแสดงออกมากน้อยเพียงใด

.....

.....

1.4 ในปัจจุบันชุมชนของท่านมีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้งหรือไม่ หากมีถ่ายทอดด้านใดบ้าง ใครเป็นผู้ถ่ายทอด ใครเป็นผู้รับการถ่ายทอด สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดช่วงเวลาใดบ้าง

.....

2.ข้อมูลอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

2.1 อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชนของท่าน มีองค์ประกอบเหล่านี้หรือไม่ (ผู้ให้สัมภาษณ์กรุณาให้ข้อมูลประกอบเพิ่มเติมในข้อ 2.2)

2.1.1. ภาษาถิ่น

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.1.2 การแต่งกาย

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.1.3.การละเล่น

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.1.4.เพลงพื้นบ้าน

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.1.5.ความเชื่อ

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.1.6.อาหาร

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.1.7.การทอผ้า

☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ

2.2 จากข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในข้อ 2.1 ท่านคิดว่าชุมชนของท่านมีลักษณะทางวัฒนธรรมอย่างไรบ้าง (รูปแบบ กระบวนการ หรือการแสดงออก)

2.2.1. ภาษาถิ่น

.....

2.2.2 การแต่งกา

.....

2.2.3. การละเล่น

.....

2.2.4. เพลงพื้นบ้าน

.....

2.2.5. ความเชื่อ

.....

2.2.6. อาหาร

.....

2.2.7. การทอผ้า

.....

2.3 ท่านคิดว่าอัตลักษณ์ใดที่แสดงออกถึงความเป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชน

.....

2.4 ท่านคิดว่าอัตลักษณ์ใดที่ควรสืบทอดให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ในชุมชน เพราะเหตุใด

.....

2.5 ท่านคิดว่ามีความจำเป็นมากน้อยเพียงใด ที่ควรอนุรักษ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้อยู่กับชุมชน เพราะเหตุใด

.....

2.6 ท่านคิดว่าการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในแต่ละด้านควรมีคุณสมบัติอย่างไร

2.6.1 ด้านองค์ความรู้.....

2.6.2 ด้านผู้ถ่ายทอด.....

2.6.3 ด้านจุดมุ่งหมาย.....

2.6.4 ด้านวิธีถ่ายทอด.....

2.6.5 ด้านการประเมินผล.....

2.7 หากไม่มีการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่เยาวชน ท่านคิดว่าในอนาคตชุมชนของท่านจะเกิดผลกระทบหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ฉบับที่ 3 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ของเยาวชนในชุมชน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้สังเกตการณ์

ชื่อ-สกุล..... เพศ.....

( ) ผู้วิจัย ( ) ผู้ช่วยนักวิจัย ( ) ชาวบ้าน ( ) ครู ( ) อื่นๆ.....

วันที่สังเกตการณ์.....เวลา.....สถานที่.....

ส่วนที่ 2 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	มีความสนใจทำกิจกรรม			มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม			เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม			เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม			มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง			เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง			รวม
		3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	18

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

เกณฑ์การประเมิน	
คะแนนเต็ม 18	คะแนน
16 คะแนนขึ้นไป	หมายถึงพฤติกรรมอยู่ในระดับดีมาก
13 -15 คะแนน	หมายถึงพฤติกรรมอยู่ในระดับดี
10-12 คะแนน	หมายถึงพฤติกรรมอยู่ในระดับพอใช้

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

3 หมายถึง แสดงพฤติกรรมดังกล่าวได้ระดับสูง

2 หมายถึง แสดงพฤติกรรมดังกล่าวได้ระดับปานกลาง

1 หมายถึง แสดงพฤติกรรมดังกล่าวได้ระดับต่ำ

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

ประเด็นที่ประเมิน	ระดับคุณภาพและเกณฑ์		
	ระดับสูง (3)	ระดับปานกลาง (2)	ระดับต่ำ (1)
1. ความสนใจทำกิจกรรม	แสดงออกถึงความสนใจในกิจกรรม ร่วมให้ข้อคิดเห็นและแสดงออกทางด้านการตอบคำถาม	แสดงออกถึงความสนใจในกิจกรรม ร่วมให้ข้อคิดเห็นและแสดงออกทางด้านการตอบคำถามบ้างเป็นบางครั้ง	ไม่แสดงออกถึงความสนใจในกิจกรรม และไม่ร่วมให้ข้อคิดเห็นและแสดงออกทางด้านการตอบคำถาม
2. ความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	มีส่วนร่วมในกิจกรรม ตามเวลาที่กำหนด ปฏิบัติและแสดงออกทางร่างกายและความ คิดเห็นทุกครั้ง	มีส่วนร่วมในกิจกรรม ตามเวลาที่กำหนด ปฏิบัติและแสดงออกทางร่างกายและความ คิดเห็นเป็นบางครั้ง	ไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมตาม เวลาที่กำหนด ไม่ปฏิบัติและแสดงออกทางร่างกายและความ คิดเห็น
3. เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	ปฏิบัติกิจกรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมกับผู้อื่นได้ตามเวลาที่กำหนด แสดงออกอย่างสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และให้ความคิดเห็นต่อส่วนรวมได้เมื่อจบกิจกรรมทุกครั้ง	ปฏิบัติกิจกรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมกับผู้อื่นได้ไม่ตามเวลาที่กำหนด แสดงออกอย่างสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และให้ความคิดเห็นต่อส่วนรวมได้เมื่อจบกิจกรรมได้บางครั้ง	ปฏิบัติกิจกรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมกับผู้อื่นได้ตามเวลาที่กำหนดน้อยมาก ไม่สามารถแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และให้ความคิดเห็นต่อส่วนรวมได้เมื่อจบกิจกรรม

4. **เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม**	สามารถแสดงความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ในพัฒนาจากการรับรู้วัฒนธรรม ไปสู่ความสามารถในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่หลากหลายได้	สามารถแสดงความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ในพัฒนาจากการรับรู้วัฒนธรรม ไปสู่ความสามารถในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่หลากหลายได้ในบางครั้ง	สามารถแสดงความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่องในบางครั้ง ถึงพัฒนาจากการรับรู้วัฒนธรรม แสดงออกถึงความสามารถในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมน้อย
5. **มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง**	กล้าแสดงออกด้วยความเต็มใจ กล้าพูด กล้าแสดงออก มีท่าทางประกอบการพูดอย่างมั่นใจ	กล้าแสดงออกแต่มีความเหนียมอายอยู่บ้าง	ไม่กล้าแสดงออก
6. **เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง**	สามารถอธิบายความสำคัญและเชื่อมโยงได้หลายด้าน	สามารถอธิบายความสำคัญและเชื่อมโยงได้บางด้าน	ไม่สามารถอธิบายได้

แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งเพื่อการวิจัย

เรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

คำชี้แจง

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งนี้สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลเพื่อการทำดุษฎีนิพนธ์เกี่ยวกับการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง โดยการสังเกตพฤติกรรมของเยาวชนในชุมชนไทยเบิ้งที่เข้าร่วมโครงการวิจัย ก่อนและหลังการใช้กิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

2. แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ส่วนที่ 2 แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ตอบแบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งทุกท่านที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าในการตอบแบบวัดครั้งนี้

นางสาวกนิษฐา สังขรัตน์

นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ฉบับที่ 4 แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน

แบบวัดฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน โดยใช้สำหรับเก็บข้อมูลงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ให้ท่านอ่านแล้วพิจารณาว่าตรงกับท่านมากที่สุด แบ่งออกเป็น 2 ส่วน รวมทั้งสิ้น 24 ข้อ

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หน้าข้อความที่ตรงกับความเป็นจริงของท่านหรือเติมข้อความลงในช่องว่าง

1. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

2. อายุ ..... ปี

3. ปัจจุบันท่านศึกษาอยู่ในระดับชั้น ..... โรงเรียน.....

ส่วนที่ 2 แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ข้อที่	คำถาม	ระดับความมีอัตลักษณ์				
		1	2	3	4	5
1.	ท่านสามารถฟังภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้เข้าใจ					
2.	ท่านสามารถพูดภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัว เพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน					
3.	ท่านเข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
4.	ท่านสามารถบอกถึงจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง (ปรับตามคำแนะนำอ.พนิดา ด้วยตนเองแล้ว)					

ข้อที่	คำถาม	ระดับความมีอัตลักษณ์				
		1	2	3	4	5
5.	ท่านสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง (แยกได้ไหมระหว่างไทยเบิ้งกับลาวกลุ่มซิ่น อ.กิตติกรณ์)					
6.	ท่านรู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง					
7.	ท่านเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
8.	ท่านคิดว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น					
9.	ท่านสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้					
10.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ่งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในวิถีชีวิต เช่นผ้าขาวม้า และย่าม ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน					
11.	ท่านคิดว่าอาชีพการทอผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้					
12.	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
13.	ท่านรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด (ข้อคำถามนี้ไม่สามารถตอบเป็น12345ได้ อ.พนิดา)					
14.	ท่านชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง					
15.	ท่านคิดว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย					
16.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง					
17.	ท่านรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง					
18.	ท่านมีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน (ลึกไปไหม อ.ตุ้ย) (ควรระบุให้ชัดเจนถึงความเป็นไทยเบิ้ง อ.พนิดา)					
19.	ท่านเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง					
20.	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง					

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

ระดับคุณภาพเกณฑ์				
ระดับ 1	**ระดับ 2**	**ระดับ 3**	**ระดับ 4**	**ระดับ 5**
น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด

ภาคผนวก ง

เครื่องมือที่ใช้ในการหาคุณภาพ

ตารางที่ 2.6 ค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามที่ใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งของผู้นำชุมชนปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

ฉบับที่ 1 แบบสัมภาษณ์ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
1.	ชื่อ-สกุล	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
2.	เพศ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
3.	( ) ผู้นำชุมชน ( ) ปราชญ์ชาวบ้าน ( ) ชาวบ้าน	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
4.	อายุ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
5.	ภูมิลำเนาอำเภอ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
6.	จังหวัด	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
7.	วันที่สัมภาษณ์	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
8.	สถานที่	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
9.	วัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชนของท่าน คืออะไร	0	+1	0	+1	+1	3	0.6	ใช้ได้
10.	วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในชุมชนของท่าน มีที่มาอย่างไร	+1	+1	+1	+1	0	4	0.8	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
11.	ในปัจจุบันมีวัฒนธรรมไทยเบิ้งที่เป็นเอกลักษณ์ในชุมชนของท่าน อะไรบ้าง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
12.	รูปแบบของวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในชุมชนของท่านมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอย่างไรบ้าง	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
13.	ในชุมชนของท่านยังมีการอนุรักษ์ หรือถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่คนสมัยใหม่ในชุมชนหรือไม่	+1	0	0	+1	+1	3	0.6	ใช้ได้
14.	ในชุมชนของท่านมีการถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่คนสมัยใหม่ด้วยวิธีใดบ้าง	+1	0	0	+1	+1	3	0.6	ใช้ได้
15.	ในการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในชุมชนของท่านในปัจจุบันพบปัญหาหรือไม่ อย่างไร	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
16.	สำหรับการอนุรักษ์และถ่ายทอดอัต	+1	0	+1	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
	ลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยเบิ้งให้แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ในชุมชน ท่านคิดว่ามีความจำเป็นมากน้อยเพียงใด								
17.	หากมีการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ไทยเบิ้งโดยการใช้ศิลปะการแสดง ท่านคิดว่ามีความจำเป็นหรือไม่ อย่างไร	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้

ค่า IOC รายข้ออยู่ระหว่าง 0.6-1.00 ที่คำนวณได้มีค่ามากกว่า 0.5 ถือว่าใช้ได้

ตารางที่ 2.7 ค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามที่ใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งของผู้นำชุมชนปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่เป็นชาวไทยเบิ้งในจังหวัดจังหวัดลพบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดชัยภูมิและจังหวัดนครราชสีมา เพื่อพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ฉบับที่ 2 เรื่อง แบบสอบถามการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
1.	ชื่อ-สกุล	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
2.	เพศ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
3.	( ) ผู้นำชุมชน ( ) ปราชญ์ชาวบ้าน ( ) ชาวบ้าน	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
4.	อายุ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
5.	ภูมิลำเนาอำเภอ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
6.	จังหวัด	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
7.	วันที่จัดการสนทนากลุ่ม	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
8.	สถานที่	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
9.	ในชุมชนของท่านมีการจัดกิจกรรมที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยเบิ้งหรือไม่ ☐ เคย ☐ ไม่เคย หากท่านเลือก ข้อแรก ปรดระบุจำนวนและระยะเวลาในการจัดกิจกรรม	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
10	หากมีการจัดกิจกรรมที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยเบิ้ง ชุมชนของท่านมีการจัดรูปแบบใดบ้าง	+1	+1	+1	+1	0	4	0.8	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
11	ในชุมชนของท่าน ชาวบ้านมีความรู้ เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้งมากน้อยเพียงใด ☐ไม่มีเลย ☐น้อยมาก ☐ปานกลาง ☐มาก	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
12	ในปัจจุบันชุมชนของท่านมีการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้งหรือไม่ ☐ไม่มี ☐มี ☐ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
13	อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชนของท่าน มีองค์ประกอบเหล่านี้หรือไม่ 2.1.1. ภาษาถิ่น ☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
14	2.1.2 การแต่งกาย ☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
15	2.1.3.การละเล่น	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
	☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ								
16	2.1.4.เพลงพื้นบ้าน ☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
17	2.1.5.ความเชื่อ ☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
18	2.1.6.อาหาร ☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
19	2.1.7.การทอผ้า ☐ ไม่มี ☐ มี ☐ ไม่ทราบ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
20	จากข้อมูลอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในข้อ 2.1 ท่านคิดว่าในชุมชนของท่านมีลักษณะทางวัฒนธรรมอย่างไรบ้าง (รูปแบบกระบวนการ หรือการแสดงออก) 2.2.1. ภาษาถิ่น	+1	0	+1	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
	2.2.2 การแต่งกาย 2.2.3. การละเล่น 2.2.4. เพลงพื้นบ้าน 2.2.5. ความเชื่อ 2.2.6. อาหาร 2.2.7. การทอผ้า								
21	ท่านคิดว่าอัตลักษณ์ใดที่แสดงออกถึงความเป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชน	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
22	ท่านคิดว่าอัตลักษณ์ใดที่ควรสืบทอดให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ในชุมชน	+1	+1	+1	+1	0	4	0.8	ใช้ได้
23	ท่านคิดว่ามีความจำเป็นมากน้อยเพียงใดที่ควรอนุรักษ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งให้อยู่กับชุมชน	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
24	ท่านคิดว่าการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งในแต่ละด้านควรมีคุณสมบัติอย่างไร 2.6.1 ด้านองค์ความรู้ 2.6.2 ด้านผู้ถ่ายทอด 2.6.3 ด้านจุดมุ่งหมาย 2.6.4 ด้านวิธีถ่ายทอด 2.6.5 ด้านการประเมินผล	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้

ค่า IOCรายข้ออยู่ระหว่าง 0.8-1.00 ที่คำนวณได้มีค่ามากกว่า 0.5 ถือว่าใช้ได้

ตารางที่ 2.8 ค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามของแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ของเยาวชนที่รับการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ฉบับที่ 3 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ของเยาวชนในชุมชน

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
1.	ชื่อ-สกุล	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
2.	เพศ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
3.	( ) ผู้วิจัย ( ) ผู้ช่วยนักวิจัย ( ) ชาวบ้าน ( ) ครู ( ) อื่นๆ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
4.	วันที่สังเกตการณ์	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
5.	สถานที่	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
6.	มีความสนใจทำกิจกรรม	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
7.	มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
8.	เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
9.	เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม	+1	0	+1	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
10	มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
11	เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง	+1	-1	+1	+1	+1	3	0.6	ใช้ได้

ตารางที่ 2.9 ค่าดัชนีความสอดคล้องข้อคำถามที่ใช้สัมภาษณ์เยาวชน ที่เข้ารับการถ่ายทอดมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง ในตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี

ฉบับที่ 4 แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
1.	เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
2.	อายุ ..... ปี	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
3.	ปัจจุบันท่านศึกษาอยู่ในระดับชั้น ..... โรงเรียน	+1	+1	+1	+1	+1		1.00	ใช้ได้
4.	ท่านสามารถฟังภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้เข้าใจ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
5.	ท่านสามารถพูดภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัว เพื่อน หรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
6.	ท่านเข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
7.	ท่านรู้จักเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งได้	0	+1	+1	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
8.	ท่านสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้งได้หรือไม่	0	+1	0	+1	+1	3	0.6	ใช้ได้
9.	ท่านรู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
10.	ท่านเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
11.	ท่านคิดว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้งทำให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้ที่ดีขึ้น	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
12.	ท่านสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
13.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ่งมีเอกลักษณ์การทอผ้าขาวม้าเพื่อนำมาใช้ในวิถีชีวิตตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
14.	ท่านคิดว่าอาชีพการทอผ้าขาวม้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
15.	ท่านรู้สึกว่าการแต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นถิ่นทำให้เกิดความภาคภูมิใจ	+1	+1	0	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
16.	ท่านรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด	0	+1	+1	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
17.	ท่านชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
18.	ท่านมีความเห็นว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้าน	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้

ข้อ	รายการพิจารณา	ระดับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญ					รวม	IOC	ความหมาย
		คนที่1	คนที่2	คนที่3	คนที่4	คนที่5			
	ไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายสามารถชักชวนให้คนนอกพื้นที่รู้จักและบริโภค								
19.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
20.	ท่านรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง	0	+1	+1	+1	+1	4	0.8	ใช้ได้
21.	ท่านมีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน	0	+1	0	+1	+1	3	0.6	ใช้ได้
22.	ท่านเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้
23.	ท่านมีความคิดเห็นว่าการมีเอกลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือแสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้งทำให้ท่านเกิดความภาคภูมิใจ	+1	+1	+1	+1	+1	5	1.00	ใช้ได้

แบบประเมินประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

คำชี้แจง ให้ผู้ประเมินทำเครื่องหมาย ในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจของท่านมากที่สุดเพื่อประเมิน ประสิทธิภาพของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ประเมิน

ชื่อผู้ประเมิน.....

ส่วนที่ 2 ความพึงพอใจของรูปแบบ

5=พึงพอใจมากที่สุด 4=พึงพอใจมาก 3=พึงพอใจปานกลาง

2=พึงพอใจน้อย 1=พึงพอใจน้อยที่สุด

ส่วนที่ 3 ข้อคำถาม

รายการประเมิน	**ระดับความพึงพอใจ**				
	5	**4**	**3**	**2**	**1**
องค์ประกอบที่ 1 Principles หลักการของรูปแบบ					
หลักการของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีความสอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน					
องค์ประกอบที่ 2 Goal วัตถุประสงค์ของรูปแบบ					
2.1 วัตถุประสงค์ของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งมีความสอดคล้องกับหลักการ					
2.2 วัตถุประสงค์ของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งมีความสอดคล้องกับกระบวนการถ่ายทอด					
องค์ประกอบที่ 3 Identity อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด					
3.1 อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความสอดคล้อง					

รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
	5	4	3	2	1
กับหลักการ					
3.2 อัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดมีความสอดคล้องกับกระบวนการถ่ายทอด					
องค์ประกอบที่ 4 Transmission กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบ					
4.1 กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบมีความสอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีพื้นฐาน					
4.2 กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์					
4.3 กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบมีความเหมาะสมในการถ่ายทอด					
4.4 ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending) มีความเหมาะสมช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดได้รับความรู้สึกจากประสบการณ์เพื่อนำมาเชื่อมโยง แปลความหมายของสิ่งเร้านั้นว่าคืออะไร แล้วจะแสดงออกมาในรูปของความรู้สึก					
4.5 ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)มีความเหมาะสมช่วยเร้าความสนใจของผู้รับการถ่ายทอดและเกิดการกระทำที่แสดงออกมาต่อสิ่งเร้านั้น					
4.6 ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)มีความเหมาะสมช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดเห็นมุมมองที่หลากหลาย เข้าใจตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรม ที่เป็นที่ยอมรับกันในสังคม การยอมรับนับถือใน คุณค่านั้น ๆ หรือปฏิบัติตาม จนกลายเป็นความเชือเพื่อเกิดทัศนคติที่ดี					
4.7 ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)มีความเหมาะสมช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดวิเคราะห์เชื่อมโยงความสัมพันธ์ สร้างแนวคิด จัดระบบของค่านิยมที่เกิดขึ้น					

รายการประเมิน	ระดับความพึงพอใจ				
	5	4	3	2	1
4.8 ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)มีความเหมาะสมนำค่านิยมด้านวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาแสดงพฤติกรรมที่เป็นนิสัย ประพฤติปฏิบัติ					
องค์ประกอบที่ 5 Evaluation การวัดประเมินผล					
5.1 การวัดประเมินผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีความสอดคล้องกับทฤษฎีและแนวคิดพื้นฐาน					
5.2 การวัดประเมินผลของรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง มีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์					
รวม					

ภาคผนวก จ

ชุดกิจกรรมและคู่มือการใช้

Thai Bueng Identity

1. การฟ้อนรำ
2. ประเพณีและความเชื่อ
3. ผ้าและการแต่งกาย
4. การละเล่น

ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัต

ลักษณ์ วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมด้านศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ชี้แจงการใช้ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ในการจัดกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน ใช้เวลา 16 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง โดยผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดควรปฏิบัติตามขั้นตอน ดังนี้

1. ผู้ถ่ายทอดอ่านคำชี้แจงคู่มือการใช้กิจกรรมการถ่ายทอด ให้เข้าใจวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอด สาระสำคัญในการถ่ายทอดและอัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด
2. ผู้รับการถ่ายทอดอ่านคำชี้แจงคู่มือการใช้กิจกรรมการถ่ายทอด ให้เข้าใจวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอด สาระสำคัญในการถ่ายทอดและอัตลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอด
3. ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง 5 ขั้น ดังนี้

    ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

    ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

    ขั้นที่3 การเห็นคุณค่าของ (valuing)

    ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

    ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

การประเมินผลการร่วมกิจกรรมการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งโดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน ประเมินกิจกรรมโดยผู้วิจัย ครู และชุมชนผู้ปกครอง

คุณสมบัติของผู้ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผู้ถ่ายทอด	หน้าที่	คุณสมบัติ	คุณลักษณะ	ความรู้
1. ผู้วิจัย	1.กิจกรรมเตรียมความพร้อมให้นักวิจัยผู้ช่วยวิจัย 2. กิจกรรมเสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย 3. พัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง 4.นำรูปแบบไปใช้	เป็นผู้ศึกษา/วิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง	1. เข้าใจธรรมชาติของเยาวชนอายุ 15-18 ปี 2. เข้าใจบริบทของชุมชน 3. มีจิตอาสา 4. มีทัศนคติที่ดี 5.เห็นคุณค่าของอัตลักษณ์รวมถึงวัฒนธรรมในชุมชน	1. เข้าใจความรู้เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอด 2. เข้าใจหลักการองค์ประกอบของรูปแบบ 3. มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดง
2. ผู้ช่วยนักวิจัย	1.กิจกรรมเตรียมความพร้อมผู้ช่วยวิจัย 2. กิจกรรมเสริมสร้างความร่วมมือจากชุมชนและโรงเรียนกลุ่มเป้าหมาย 4.นำรูปแบบไปใช้	1. เป็นผู้ที่ทำงานร่วมกับผู้วิจัย 2. เป็นผู้ที่มีความเข้าใจงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง	1. เข้าใจธรรมชาติของเยาวชนอายุ 15-18 ปี 2. เข้าใจบริบทของชุมชน 3. มีจิตอาสา 4. มีทัศนคติที่ดี 5.เห็นคุณค่าของอัตลักษณ์รวมถึงวัฒนธรรมในชุมชน	1. เข้าใจความรู้เนื้อหาที่ใช้ในการถ่ายทอด 2. เข้าใจหลักการองค์ประกอบของรูปแบบ 3. มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดง
3. ชุมชน	ให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยเบิ้ง	ปราชญ์ชาวบ้าน, ชาวบ้าน ,ผู้ปกครอง ,ครู	เป็นชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง ต.โคงสลุง อ.พัฒนานิคม จ.ลพบุรี	วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

คุณสมบัติของผู้รับทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

ผู้รับการถ่ายทอด	คุณสมบัติ	วิธีการคัดเลือก
1. เยาวชนเพศชาย 2. เยาวชนเพศหญิง	1. เป็นเยาวชนที่อาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี 2. เป็นชาวไทยเบิ้งโดยกำเนิด และอาศัยอยู่ในชุมชนไทยเบิ้ง 3. อายุระหว่าง 15-18 ปี	1.คัดเลือกจากกลุ่มเยาวชนที่ศึกษาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายของโรงเรียนในชุมชนไทยเบิ้ง ที่มีจำนวนนักเรียนไม่น้อยกว่า 300 คน 2.คัดเลือกชุมชนที่มีผู้นำชุมชนเข้มแข็ง มีการเก็บรวบรวมความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยเบิ้งในชุมชน และมีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมไทยเบิ้งอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

แบบทดสอบก่อนการถ่ายทอด

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน

แบบวัดฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน โดยใช้สำหรับเก็บข้อมูลงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ให้ท่านอ่านแล้วพิจารณาว่าตรงกับท่านมากที่สุด แบ่งออกเป็น 2 ส่วน รวมทั้งสิ้น 24 ข้อ

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หน้าข้อความที่ตรงกับความเป็นจริงของท่านหรือเติมข้อความลงในช่องว่าง

1. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

2. อายุ ..... ปี

3. ปัจจุบันท่านศึกษาอยู่ในระดับชั้น ..... โรงเรียน.....

ส่วนที่ 2 แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ข้อที่	คำถาม	ระดับความมีอัตลักษณ์				
		1	2	3	4	5
1.	ท่านสามารถฟังภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้เข้าใจ					
2.	ท่านใช้พูดภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัว เพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน					
3.	ท่านเข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					

ข้อที่	คำถาม	ระดับความมีอัตลักษณ์				
		1	2	3	4	5
4.	ท่านสามารถบอกถึงจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
5.	ท่านสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
6.	ท่านรู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง					
7.	ท่านเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
8.	ท่านคิดว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น					
9.	ท่านสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้					
10.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ่งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในวิถีชีวิต เช่นผ้าขาวม้า และย่าม ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน					
11.	ท่านคิดว่าอาชีพการทอผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้					
12.	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
13.	ท่านรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด					
14.	ท่านชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง					
15.	ท่านคิดว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย					
16.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง					
17.	ท่านรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง					
18.	ท่านมีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน					
19.	ท่านเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง					
20.	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง					

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

ระดับคุณภาพเกณฑ์				
ระดับ 1	**ระดับ 2**	**ระดับ 3**	**ระดับ 4**	**ระดับ 5**
น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด

ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ชุดที่ 1 วิถีวัฒนธรรมไทยเบิ้ง

1. วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด

เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์ในความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นของกลุ่มเยาวชน ดังนี้

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

2.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

3.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดย ใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

2. อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด

อัตลักษณ์ด้านการฟ้อนรำ : การฟ้อนรำ, ภาษา, การแต่งกาย

3. ความสำคัญ/สาระสำคัญ

รำโทน ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเวลาว่าง เพื่อให้หนุ่มสาว มีกิจกรรมที่ทำร่วมกันมา ได้พบปะพูดคุยกัน ปัจจุบันต้องสร้างสภาพแวดล้อมขึ้นมา ใช้วิธีการเปิดเพลงเครื่องเสียง ต่างจากสมัยก่อน เล่นกันเพื่อความสนุกสนาน ชายหญิงช่วยกันร้องรำ ใครสามารถตีโทนได้ก็ตี ในอดีตมีทั้งคนหนุ่มสาวไปจนถึงคนสูงอายุอีกทั้งการร้องเพลงเป็นการเรียนรู้ด้านภาษาถิ่นไปด้วยอีกทาง รวมถึงการแต่งกายเพื่อประกอบการแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

คำชี้แจง: ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำในชุมชนไทยเบิ้งของตนเองว่ามีการแสดงรูปแบบใดบ้าง โดยวิธีการสัมภาษณ์จากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย คนในครอบครัวของตนเอง โดยให้โจทย์ดังนี้

คำถาม

1. ชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุงในอดีตมีวัฒนธรรมการร่ายรำ ภาษาและการแต่งกายอย่างไรบ้าง

   .....

   .....

   การแสดงรำโทน ของไทยเบิ้ง โคกสลุง ในอดีตมีวิวัฒนาการ ความเป็นมาอย่างไรแต่งกายแบบใด

   .....

   .....

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

1. ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้านศิลปะการแสดงการเข้าใจเนื้อเรื่องและใช้บทบาทสมมติในการแสดงละคร เพื่อความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละครว่าในอดีตการพบเจอกันได้ต้องทำอย่างไร ใช้วิธีกระบวนการ รำโทน ร้องเป็นภาษาไทยเบิ้ง และแต่งกายแบบไทยเบิ้ง

2. ใช้เพลงรำโทนของไทยเบิ้ง ใช้เพลงง่ายๆโดยร้องภาษาไทยเบิ้งเพื่อให้เยาวชนเห็นการใช้ภาษาถิ่น อีกทั้งยังเข้าใจและได้สัมผัสศิลปะการแสดงด้านการรำโทน ได้อีกด้วยโดยผู้ถ่ายทอดสร้างสถานการณ์และบรรยากาศไม่เกิดความอึดอัด เพื่อให้เยาวชนได้ตอบสนองต่อกิจกรรมรำโทนลองทำ หรือพูดคุยและกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรม รวมถึงเรียนรู้ถึงการแต่งกายของหนุ่มสาวในอดีตในการรำโทน

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

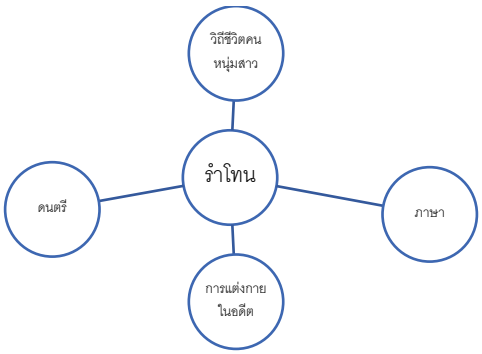
ดำเนินกิจกรรม ในขั้นการตอบสนอง หลังจากจบกิจกรรม ให้ผู้ร่วมกิจกรรมประเมินตนเอง สะท้อนความคิดเห็นร่วมกัน เพื่อให้เห็นถึงจุดประสงค์ของการรำโทนในอดีต

1. เป็นการสร้างสัมพันธ์ให้คนหนุ่มสาวในสมัยนั้นได้พบปะ ซึ่งต่างจากปัจจุบันที่เข้าถึงทำความรู้จักกันง่ายขึ้น แต่เป็นข้อดีอย่างไร

2. ส่งผลให้เกิดความเข้าใจ ซาบซึ้ง เห็นคุณค่าในอัตลักษณ์ โดยผู้ถ่ายทอดกระตุ้นให้เยาวชนเกิดความผูกพันในคุณค่าของอัตลักษณ์นั้น

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์รำโทน และเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่เกิดการรักและหวงแหนผูกพันธ์ต่ออัตลักษณ์ของตนเอง ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value) ตัวอย่างมโนทัศน์



ภาพที่ 6 conceptualization of value

มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมรำโทน

ที่มา: ผู้วิจัย

โดยจัดกิจกรรมที่สะท้อนให้ผู้ร่วมกิจกรรมเกิดมโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์ จากการใช้ความคิดเชื่อมโยงในสิ่งที่รับรู้ ผ่านการแสดงออก (Performance)

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

หลังจัดกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์การรำโทนแล้ว มีการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงจุดประสงค์ของการร้องเล่นรำโทนในอดีตมากขึ้น เพื่อรู้ที่มาที่ไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของปู่ย่าตายายในอดีต และมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set) และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย (characterization) หากเยาวชนที่ได้รับการถ่ายทอดมีความตั้งใจ เข้าใจวิธีคิดของคนสมัยก่อนจะซาบซึ้งเห็นคุณค่าของวิถีชีวิตที่กว่าจะได้ครองคู่แต่งงาน ก็มาจากการได้พบกันในกิจกรรมเหล่านี้ ความจำนี้จะส่งผลให้จดจำ เห็นคุณค่าในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมการรำโทน ว่าเกิดความเข้าใจ เห็นคุณค่าในด้านใดบ้าง

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

- แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน
- และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ชุดที่ 2 อัตลักษณ์ด้านประเพณีและความเชื่อ

1. วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด

เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์ในความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นของกลุ่มเยาวชน ดังนี้

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

2.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

3.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดย ใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

2. อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด

อัตลักษณ์ด้านประเพณีและความเชื่อ เพลงพื้นบ้าน

3. ความสำคัญ/สาระสำคัญ

ประเพณีการเลี้ยงผี ความเชื่อส่วนใหญ่เกี่ยวกับวิถีชีวิต มีแตกต่างออกไปหลายระดับ ถ้าเป็นความเชื่อเรื่องผี ก็จะมีระดับความเชื่อตั้งแต่ผีประจำตระกูล ผีโรงแต่ละบ้าน คล้ายๆศาลเจ้าคล้ายๆหิ้งพระแต่ที่นี่จะทำใหญ่กว่า ถ้าเป็นผีโรงก็จะมีโทนลูกนึงอย่างน้อยต้องมีโทน คือถ้าบ้านใครมีผีโรง ต้องมีหนึ่งลูกประจำอย่างน้อยต้องมีหนึ่งลูก พอถึงวันเลี้ยงผี จะถึงวันปุ๊บเขาก็จะต้องตีโทนและมีคนมารำ การปฏิบัติถึงวันเลี้ยงผี จะถึงวันปุ๊บเขาก็จะต้องตีโทนและมีคนมารำ การปฏิบัติตามความเชื่อ ทุกวันพระจะมีเลี้ยง ถ้าไหว้ก็มีการใส่ข้าวเหมือนใส่บาตร

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

คำชี้แจง: ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ด้านประเพณีและความเชื่อ

ประเพณี การเลี้ยงผี ในชุมชนไทยเบิ้งของตนเองว่ามีรูปแบบใดบ้าง โดยวิธีการสัมภาษณ์จากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย คนในครอบครัวของตนเอง โดยให้โจทย์ดังนี้

คำถาม

1. ชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุงความเชื่อประเพณี การเลี้ยงผี ในชุมชนรำ อย่างไรบ้าง

   .....

   .....

   ประเพณี การเลี้ยงผี ของไทยเบิ้ง โคกสลุง มีวิธีจัดการอย่างไร

   .....

   .....

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

1.ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้านศิลปะการแสดง การเล่าเรื่อง Story เพื่อให้เข้าใจเนื้อเรื่อง

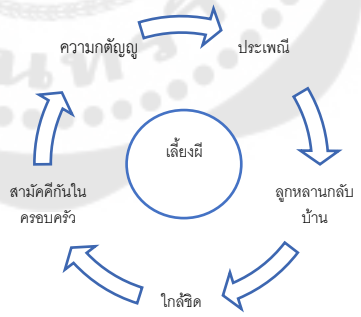
2.ใช้บทบาทสมมติ เพื่อความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละคร

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

เห็นถึงการเคารพบรรพบุรุษ แม้ว่าจะเสียชีวิตไปแล้ว เห็นถึงกุศโลบายในการจัดประเพณีเพื่อให้ลูกหลานกลับมารวมตัวกับครอบครัว มีความใกล้ชิดและสนิทสนมรัก สามัคคีกันในครอบครัวและชุมชนผู้ถ่ายทอดกระตุ้นให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดความผูกพันในคุณค่าของอัตลักษณ์นั้น

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีการเลี้ยงผีและเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะนำอัตลักษณ์นั้นมาปฏิบัติเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตของตนเองต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพที่ 7 conceptualization of value

มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมการเลี้ยงผี

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

ผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์ด้านประเพณีการเลี้ยงผีแล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงบทบาทของประเพณีมากขึ้นและมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย(characterization)ทั้งนี้อาจให้ผู้ปกครองหรือครูเป็นผู้ช่วยในการฝึกลักษณะนิสัยนี้ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านประเพณีไหว้ศาลปู่ตาแล้ว เกิดความรักและเคารพบรรพบุรุษ ปู่ย่า ตายาย และเห็นความสำคัญของการมารวมตัวของครอบครัวในช่วงงานประเพณีหรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน
2. และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ชุดที่ 2 อัตลักษณ์ด้านประเพณีและความเชื่อ

1. วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด

เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์ในความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นของกลุ่มเยาวชน ดังนี้

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

2.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

3.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดย ใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

2. อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด

ประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์

3. ความสำคัญ/สาระสำคัญ

ประเพณีช่วงสงกรานต์ก็จะมีการแห่ดอกไม้ ตักบาตรเข้าพรรษาก็จะมีการตักบาตรเทโว ใส่บาตรขนม ช่วงเช้าแห่ดอกไม้ ช่วงตอนบ่ายก็จะมีการรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่ ในอดีตก็จะเล่นตอนกลางคืน แห่ดอกไม้ รำวง จะมีต้นดอกไม้ปัก ก็ใช้ไม้ไผ่เจาะเป็นรูๆ แขวนพวงมะโหดเรียกว่าพวงดอกไม้ หน้าที่หลักของโทนคือจะเกี่ยวกับเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ และโทนยังเป็นเครื่องหมายของการเชื่อมต่อทางวัฒนธรรมได้ดีอีกอย่างหนึ่ง เมื่อถึงช่วงตรุษสงกรานต์ก็จะนำโทนมาตี เป็นการเล่นตามวงกับรำมะนาเพื่อความสนุกสาน

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

คำชี้แจง: ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ด้านประเพณีและความเชื่อประเพณี ประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์ ในชุมชนไทยเบิ้งของตนเองว่ามีรูปแบบใดบ้าง โดยวิธีการสัมภาษณ์จากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย คนในครอบครัวของตนเอง โดยให้โจทย์ดังนี้

คำถาม

1. ชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุง มีกิจกรรมใดบ้างในวันประเพณีสงกรานต์

   ....

   ....

2. ประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์ โคกสลุง มีกระบวนการจัดกิจกรรมอย่างไร

   ....

   ....

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

1.ศึกษาเรื่องราวประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์ จากวิดีโอที่เคยจัดกิจกรรม

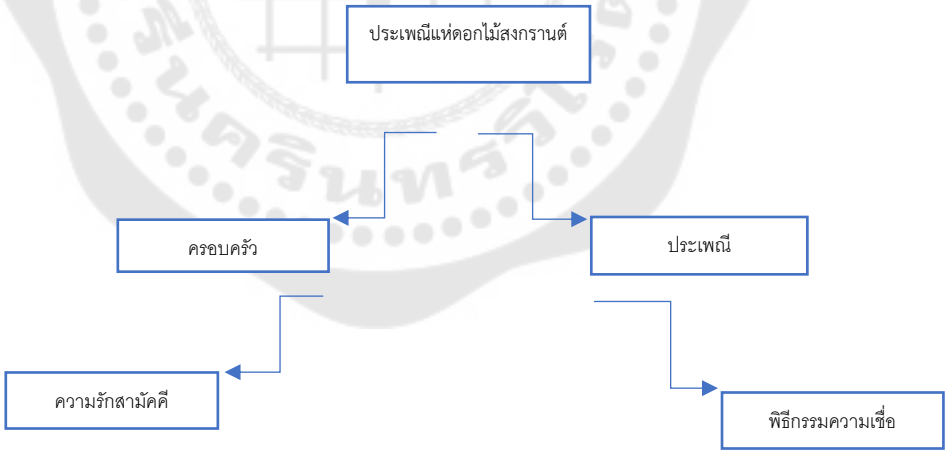
2.ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้านศิลปะการแสดงการเข้าใจเนื้อเรื่องและใช้บทบาทสมมติเพื่อความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละคร ผ่านเรื่องราว และการประยุกต์ใช้ท่าทางเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกทางนาฏศิลป์เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตในชุมชน

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

นำเสนอให้เห็นถึงการกิจกรรมที่ทำร่วมกันกับครอบครัวและชุมชน นอกจากกุศโลบายในการจัดประเพณีเพื่อให้ลูกหลานกลับมารวมตัวกับครอบครัวแล้วยังถือเป็นการทำบุญร่วมกันและแสดงออกถึงความสนุกสานจากการละเล่น มีความใกล้ชิดและสนิทสนมรัก สามัคคีกันในครอบครัวและชุมชน

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์และเกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะนำอัตลักษณ์นั้นมาปฏิบัติเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตของตนเอง ต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพที่ 8 conceptualization of value

มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

ผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์ด้านประเพณีแห่ดอกไม้สงกรานต์แล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงบทบาทของประเพณีมากขึ้นและมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย(characterization)ทั้งนี้อาจให้ผู้ปกครองหรือครูเป็นผู้ช่วยในการฝึกลักษณะนิสัยนี้ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลของกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านประเพณีแห่ดอกไม้ เกิดการเห็นคุณค่า และเห็นความสำคัญของการมารวมตัวของครอบครัวในช่วงงานประเพณี เห็นคุณค่าและสนุกสนานกับการละเล่นหรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน
2. และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ชุดที่ 3 แต่งกายพื้นถิ่นกินอาหารไทยเบิ้ง

1. วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด

เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์ในความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นของกลุ่มเยาวชน ดังนี้

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

2.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

3.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดย ใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

2. อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด

อัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกาย, อาหาร

3. ความสำคัญ/สาระสำคัญ

การแต่งกายแบบชาวไทยเบิ้ง

ผู้หญิงใส่ : เสื้ออี้หิ้ว เสื้อกระโจม กับเสื้ออีแปะ เสื้ออีหิ้วจะสายเล็ก ๆ ส่วนเสื้อกระโจมจะสายใหญ่ ๆ มีกระเป๋า มีผ้าขาวเป็นสไบเฉียงที่ทอเอง ผ้าขาวม้า หรือ“ผ้าขาว” ส่วนผ้าโจงจะเรียกผ้าม่วง ในอดีตคือผ้าไหม นิยม สีแดง สีเขียว โดยเฉพาะผ้าม่วงจะได้รับความนิยมมาก นุ่งโจงกระเบนคาดเข็มขัดเงิน แล้วเอาผ้าขาวม้ามาคาดเป็นสไบเฉียง มีตุ้มหูที่เป็นต้มหูระย้า เป็นพวงเหมือนโคมไฟ จากคำบอกเล่าว่ามีความคล้ายกับทางคนเขมร กัมพูชา ใส่ จะมีด๊อกและพวงระย้ามี 2 แบบคือแบบห้อยกับแบบติด แบบติดหูจะเรียก “ด๊อก” ถ้าเป็นคนโบราณมีอายุในอดีตเมื่อแต่งตัวจะไม่ใส่ ด๊อก แต่จะใส่ต้มหูระย้า บ่งบอกถึงการแต่งตัวของคนโบราณ

ผู้ชาย : นุ่งโจงกระเบน ใส่เสื้อโอละหนอคอกลม ผู้ชายจะใช้วิธีการพาดผ้าขาวม้า แต่ไม่ใช่สไบเฉียงพาดไปกับไหล่ โดยจะมีวิธีพับ และสะพายย่าม แต่เมื่อเวลาร้องเวลาเล่นบางครั้งก็ไม่สะพาย แต่จะอยู่คู่กายเกือบตลอดเวลา เพราะในย่ามจะมีหมาก มีผ้า เพราะฉะนั้นเวลาคนแก่มาแสดงจะมีย่ามใหญ่ แล้วการแต่งกายนอกจากใส่มาแสดงแล้วเขายังใส่ไปทำบุญ ผ้าขาวม้าที่พาดเป็นสไบเฉียงยังใช้ประโยชน์เมื่อจะกราบพระ จะเอาชายออกมารองกราบ

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

คำชี้แจง: ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกายในชุมชนไทยเบิ้งของตนเองว่ามีรูปแบบใดบ้าง โดยวิธีการสัมภาษณ์จากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย คนในครอบครัวของตนเอง โดยให้โจทย์ดังนี้

คำถาม

1. ในอดีตการแต่งกายของ ชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุง แต่งกายอย่างไร มีผ้าทอเป็นลวดลายอะไรบ้าง

   .....

   .....

2. อาหารของชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุงมีเอกลักษณ์อย่างไร

....

....

.....

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

1. หลังจากผู้ร่วมกิจกรรมได้สอบถามข้อมูลจากคนในครอบครัว จากการบอกเล่าแล้ว
2. ผู้ถ่ายทอดได้ให้ข้อมูลในด้านการแต่งกายโดยการใช้สื่อภาพ วิดีโอ
3. ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้านศิลปะการแสดง และPerformance ให้ผู้ร่วมกิจกรรม

ร่วมแต่งกาย โดยใช้การแต่งกายโดยผ้าท้องถิ่นไทยเบิ้ง

4. ใช้บทบาทสมมติและการแสดงบทละครถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนในอดีตให้รับรู้ถึงการ

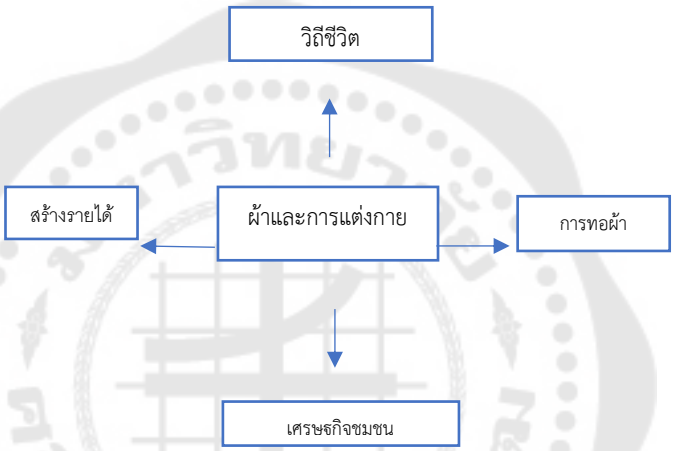
แต่งกายของคนรุ่นปู่ย่าตายาย และหากไปแสดงหรือละเล่นต่างๆในชุมชนแต่งกายอย่างไร อาจยกบทละครสมมุติมาจากการรำโทนหรือการประยุกต์ใช้ท่าทางเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงออกทางนาฏศิลป์เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตในชุมชนเพื่อเกิดความสอดคล้องเชื่อมโยงนำไปสู่การเข้าใจเนื้อเรื่องความเข้าใจวิถีชีวิตจากตัวละคร

ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

นำเสนอโดยการสะท้อนข้อมูลกลับให้เห็นถึงวิถีชีวิต ภูมิปัญญาท้องถิ่นการแต่งกายที่มาจากการทอผ้าเองของคนในชุมชน ความนิยมในการใช้ผ้าขาวเป็นเอกลักษณ์ในการแต่งกายทั้งชาย หญิงทั้งนี้เป็นการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชุมชน โดยการสร้างขึ้นของชาวไทยเบิ้งเองทำให้เกิดการรักและหวงแหนในภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการทอผ้า ลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์และสามารถต่อยอดเศรษฐกิจชุมชนได้อีกด้วย

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นของการแต่งกาย เกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะนำอัตลักษณ์ด้านผ้าและการแต่งกายนั้นมาปฏิบัติเป็นแนวทางในการใช้ชีวิตของตนเอง ต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพที่ 9 conceptualization of value

มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

เมื่อผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกายแล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติและการแสดงบทละครของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงวิธีการทอและลายของผ้า และการแต่งกายไทยเบิ้งแต่ละโอกาส โดยมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย (characterization)ทั้งนี้หากเยาวชนรับรู้ เห็นคุณค่า คุณประโยชน์ทางวัฒนธรรมที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจในอนาคตได้ ความตระหนักนี้จะอยู่ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลของกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมวัฒนธรรมด้านผ้าและการแต่งกายเกิดการเห็นคุณค่า และเห็นความสำคัญของการวัฒนธรรมภูมิปัญญาการทอผ้าและการแต่งกายหรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน
2. และแบบสังเกตุแบบมีส่วนร่วม

ชุดกิจกรรม

การถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง สำหรับเยาวชน

ชุดที่ 4 เล่นแบบไทยเบิ้ง

4. การละเล่น

1. วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด

เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งเกิดพฤติกรรมที่พึงประสงค์ในความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่เพิ่มมากขึ้นของกลุ่มเยาวชน ดังนี้

1.ความมีอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมของเยาวชน (Identity of youth)หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชน เกิดการรับรู้ การตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เพิ่มมากขึ้นจากเดิม

2.การเห็นคุณค่าของอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม (Value) หมายถึง เยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยใช้กิจกรรมศิลปะการแสดงแล้ว ส่งผลให้เยาวชนเกิดการตระหนัก รับรู้ถึงที่มาของประเพณี ความเชื่อ การละเล่น ภาษา ที่เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

3.การนำไปใช้ (Use) หมายถึง จากการได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านอัตลักษณ์โดย ใช้กิจกรรมศิลปะการแสดง ส่งผลให้เยาวชนเยาวชนในกลุ่มวัฒนธรรมไทยเบิ้งหลังจากได้รับการปลูกฝังอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดการเห็นคุณค่าแล้ว สามารถตระหนักในการที่จะนำไปปฏิบัติหรือสืบทอดอัตลักษณ์นั้นต่อไปในวิถีชีวิตของตนเองต่อไป

2. อัตลักษณ์ในการถ่ายทอด

อัตลักษณ์ด้านการละเล่น นางสุ่ม

3. ความสำคัญ/สาระสำคัญ

นางสุ่ม คือ สุ่มหาปลา วิธีการเล่น คือการร้องเพลงเชิญ ใช้สุ่มมาตั้งกลางแล้วก็ใช้สองคนจับสุ่ม ต้องมีหมากมีพลู มีกรวยหมากกรวยพลูหนึ่งกรวย มีหมากในนั้น 2 คำ มีน้ำ 1 แก้ว เวลาเล่นจะมีคนร้องเพลง เขาเรียกร้องเพลงเชิญ เพลงเช่น เช่นหมายถึง ไหว้ เช่นเจ้าที่ เช่นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาก็มีเพลงเชิญร้องเพลงเชิญ คนที่จับสุ่มอยู่ร้องเพลงเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือวิญญาณอะไรที่อยู่ ให้มาเข้าสุ่ม แล้วพอเห็นจะเข้าสุ่ม จะมีการสั่นสุ่ม จะร้องเพลงเชิด พอเชิดแล้วคนที่ยืนดูอยู่ จะโห่ร้องบ้าง ปรบมือบ้างอะไรบ้าง ก็เข้าแล้วก็พาคนจับเนี่ยจับเหมือนเอาสุ่มปลาทั่วๆไป แล้วจะมีวิญญาณเข้ามาประทับทรง บางทีก็จะเป็นคนสำคัญก็มี สมัยก่อนจะมีเจ้าพ่ออะไรเข้าตามความเชื่อจะมีเจ้าพ่อศรีเทพ เป็นการทำนาย เช่น สงกรานต์อะไร ระวังนะปีนี้จะเกิดลมแรงนะ แล้วก็เป็นจริง ๆ ในสมัยก่อนมันเหมือนเป็นการทำนาย การพยากรณ์ เตือนภัยจะเกิดหรืออะไรจะเกิด กำลังจะมีไข้ บางทีลูกหลานมีคนเจ็บป่วยในบ้านก็พอมีวิญญาณมาเข้าทรงก็จะถามว่าเป็นยังไงคนนี้ เจ็บป่วยไม่หายสักที ก็บอกว่าไปผิดปาก ไปทำอะไรเดี๋ยวหาย ก็หายจริงๆ ทั้งที่กินยาก็ไม่หายสักที สิ่งนี้จึงเป็นการละเล่นที่มาจากความเชื่อที่สั่งสมมายาวนาน

ขั้นที่1 การรับรู้ (receiving/attending)

คำชี้แจง: ผู้ร่วมกิจกรรมสืบค้นความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ด้านการละเล่น นางสุ่ม ของชุมชนไทยเบิ้งของตนเองว่ามีลักษณะ และวิธีการละเล่นอย่างไร โดยวิธีการสัมภาษณ์จากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย คนในครอบครัวของตนเอง โดยให้โจทย์ดังนี้

คำถาม

1. ในอดีต ชุมชนไทยเบิ้ง โคกสลุงมีการละเล่นใดบ้าง
   ....
   ....
   .....
2. การละเล่น นางสุ่ม ของชุมชนไทยเบิ้งของตนเองว่ามีลักษณะ และวิธีการละเล่นอย่างไร
   ....
   ....
   .....

ขั้นที่2 การตอบสนอง (Responding)

1.เมื่อเยาวชนได้รับรู้ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของการละเล่นนางสุ่ม โดยวิธีกการฟังจากการเล่าจากคนในครอบครัว

2.ผู้ถ่ายทอดเปิดภาพหรือวิดีโอ การละเล่นนางสุ่ม ของไทยเบิ้งที่อื่นๆให้ดู และวิเคราะห์ความแตกต่าง ระหว่างสนทนามีการสอบถามว่ามีใครเคยรู้จักหรือเคยเล่นหรือไม่

3.จากนั้นพูดคุยเกี่ยวกับที่มาของการละเล่นนางสุ่มจากขั้นที่ 1 ว่าเกิดจากความเชื่อเรื่องใดของคนในชุมชน

4.จากนั้นผู้ถ่ายทอดใช้วิธีกระบวนการด้านศิลปะการแสดง เพื่อความเข้าจถึงการละเล่นโดยวิธีการใช้บทบาทสมมติ

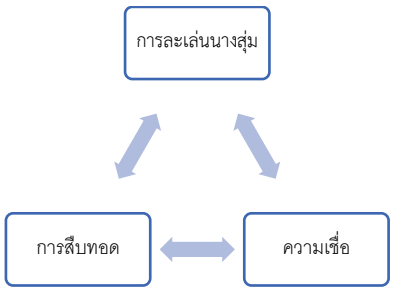
ขั้นที่3 การเห็นคุณค่า (valuing)

1.และให้เยาวชน ร่วมแสดงความคิดเห็นถึงความเชื่อที่มีในชุมชน หรืออาจเป็นความเชื่อที่คิดขึ้นมาจากความสนใจ

2.นำเสนอโดยการสะท้อนข้อมูลกลับให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อที่ได้รับการถ่ายทอดสู่การละเล่นนางสุ่ม ทั้งนี้เป็นการแสดงออกถึงวิธีคิด คุณค่าและความเชื่อของผู้คนไทยเบิ้งที่แสดงออกผ่านการละเล่น เป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ทำให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการปลูกผังค่านิยม ความเชื่อ

ขั้นที่4 การจัดระบบ (organization)

เมื่อผู้รับการถ่ายทอดเห็นคุณค่าของการละเล่นนางสุ่ม เกิดเจตคติที่ดีแล้วและมีความแนวโน้มที่จะสืบทอดการละเล่นนางสุ่มนี้ต่อไปในโอกาสที่สามารถทำได้ ผู้ถ่ายทอดต้องกระตุ้นให้เยาวชนเกิดพฤติกรรมสำคัญคือ 1)การสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น (conceptualization of value) 2) การจัดระบบคุณค่านั้น (organization by value)



ภาพที่ 10 conceptualization of value

มโนทัศน์ในคุณค่าของอัตลักษณ์วัฒนธรรมด้านการละเล่นนางสุ่ม

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นที่5 การสร้างลักษณะนิสัย (characterization by value)

เมื่อผู้ถ่ายทอดเมื่อได้จัดให้มีกิจกรรมเรียนรู้อัตลักษณ์วัฒนธรรมการละเล่นนางสุ่มแล้ว มีการทบทวนโดยการตั้งคำถามสะท้อนกลับ หรือถามเกี่ยวกับกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติและการแสดงบทละครของเพื่อนในกลุ่มให้เข้าใจถึงวิธีการละเล่นนางสุ่ม โอกาสที่เล่น และความเชื่อที่เกี่ยวข้อง โดยมีการเสริมแรงผู้ร่วมกิจกรรมด้วยคำชมเชย และกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดพฤติกรรม การมีหลักยึดในการตัดสินใจ (generalization set)และปฏิบัติตามหลักยึดนั้นจนเป็นนิสัย (characterization)ทั้งนี้หากเยาวชนรับรู้ เห็นคุณค่า ด้านการละเล่นนางสุ่ม ความตระหนักนี้จะอยู่ต่อไปในระยะยาว

ทฤษฎีที่ใช้

- ทฤษฎีพัฒนาการทางจิตสังคม ด้านพัฒนาอัตลักษณ์ ของ (Erikson, 1971)

- Instruction Model Based Affective Domain by Krathwohl, Bloom and Masia

การวัดผลของกิจกรรม

สังเกตพฤติกรรมของเยาวชนผู้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการสัมภาษณ์หลังจากร่วมกิจกรรมรูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมการละเล่นนางสุ่ม เกิดการเห็นคุณค่า และเห็นความสำคัญของการการละเล่นนางสุ่ม หรือไม่

เครื่องมือที่ใช้ในการวัดผลกิจกรรม

1. แบบวัดความมีอัตลักษณ์ของเยาวชน
2. และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

แบบทดสอบหลังการถ่ายทอด

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน

แบบวัดฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งของเยาวชน โดยใช้สำหรับเก็บข้อมูลงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง ให้ท่านอ่านแล้วพิจารณาว่าตรงกับท่านมากที่สุด แบ่งออกเป็น 2 ส่วน รวมทั้งสิ้น 24 ข้อ

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หน้าข้อความที่ตรงกับความเป็นจริงของท่านหรือเติมข้อความลงในช่องว่าง

1. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

2. อายุ ..... ปี

3. ปัจจุบันท่านศึกษาอยู่ในระดับชั้น ..... โรงเรียน.....

ส่วนที่ 2 แบบวัดความมีอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง

ข้อที่	คำถาม	ระดับความมีอัตลักษณ์				
		1	2	3	4	5
1.	ท่านสามารถฟังภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้เข้าใจ					
2.	ท่านใช้พูดภาษาถิ่นไทยเบิ้งได้ในชีวิตประจำวันกับคนในครอบครัว เพื่อนหรือใช้ในการสื่อสารในสังคมโรงเรียน					
3.	ท่านเข้าใจวัฒนธรรมทางด้านภาษาที่แสดงออกผ่านบทเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					

ข้อที่	คำถาม	ระดับความมีอัตลักษณ์				
		1	2	3	4	5
4.	ท่านสามารถบอกถึงจุดเด่นของเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
5.	ท่านสามารถร้องเพลงพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
6.	ท่านรู้จักการละเล่นพื้นบ้านของไทยเบิ้ง					
7.	ท่านเคยเล่นการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
8.	ท่านคิดว่าการละเล่นพื้นบ้านไทยเบิ้ง ทำให้เด็กมีพัฒนาการทางด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดีขึ้น					
9.	ท่านสามารถอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายพื้นบ้านของไทยเบิ้งได้					
10.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ชุมชนไทยเบิ่งมีเอกลักษณ์การทอผ้า และนำมาใช้ในวิถีชีวิต เช่นผ้าขาวม้า และย่าม ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน					
11.	ท่านคิดว่าอาชีพการทอผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นอาชีพที่ควรอนุรักษ์ไว้					
12.	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้แต่งกายหรือใช้ของที่ระลึกที่ทำมาจากผ้าพื้นบ้านไทยเบิ้ง					
13.	ท่านรู้จักอาหารพื้นบ้านในชุมชนของท่านมากกว่า 3 ชนิด					
14.	ท่านชอบรับประทานอาหารพื้นบ้านของชุมชนไทยเบิ้ง					
15.	ท่านคิดว่าควรส่งเสริมให้อาหารพื้นบ้านไทยเบิ้งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย					
16.	ท่านรู้สึกภูมิใจที่ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นชาวไทยเบิ้ง					
17.	ท่านรู้จักความเชื่อของชาวบ้านในชุมชนไทยเบิ้ง					
18.	ท่านมีความเห็นว่าความเชื่อเรื่องผีเป็นกุศโลบายในการสอนให้คนปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องในชีวิตประจำวัน					
19.	ท่านเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การแต่งงาน การตายของชุมชนไทยเบิ้ง					
20.	ท่านรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อตนเองได้แสดงออกถึงความเป็นไทยเบิ้ง					

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

ระดับคุณภาพเกณฑ์				
ระดับ 1	**ระดับ 2**	**ระดับ 3**	**ระดับ 4**	**ระดับ 5**
น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยเบิ้งผ่านศิลปะการแสดง

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้สังเกตการณ์

ชื่อ-สกุล..... เพศ.....

( ) ผู้วิจัย ( ) ผู้ช่วยนักวิจัย ( ) ชาวบ้าน ( ) ครู ( ) อื่นๆ.....

วันที่สังเกตการณ์.....เวลา.....สถานที่.....

ส่วนที่ 2 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ลำดับ	ชื่อ-สกุล	มีความสนใจทำกิจกรรม			มีความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม			เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม			เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม			มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง			เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง			รวม
		3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	3	2	1	18

ลงชื่อ.....ผู้ประเมิน

เกณฑ์การประเมิน	
คะแนนเต็ม 18	คะแนน
16 คะแนนขึ้นไป	หมายถึงพฤติกรรมอยู่ในระดับดีมาก
13 -15 คะแนน	หมายถึงพฤติกรรมอยู่ในระดับดี
10-12 คะแนน	หมายถึงพฤติกรรมอยู่ในระดับพอใช้

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

3 หมายถึง แสดงพฤติกรรมดังกล่าวได้ระดับสูง

2 หมายถึง แสดงพฤติกรรมดังกล่าวได้ระดับปานกลาง

1 หมายถึง แสดงพฤติกรรมดังกล่าวได้ระดับต่ำ

เกณฑ์การให้ระดับคะแนน

ประเด็นที่ประเมิน	ระดับคุณภาพและเกณฑ์		
	ระดับสูง (3)	**ระดับปานกลาง (2)**	**ระดับต่ำ (1)**
1. ความสนใจทำกิจกรรม	แสดงออกถึงความสนใจในกิจกรรม ร่วมให้ข้อคิดเห็นและแสดงออกทางด้านการตอบคำถาม	แสดงออกถึงความสนใจในกิจกรรม ร่วมให้ข้อคิดเห็นและแสดงออกทางด้านการตอบคำถามบ้างเป็นบางครั้ง	ไม่แสดงออกถึงความสนใจในกิจกรรม และไม่ร่วมให้ข้อคิดเห็นและแสดงออกทางด้านการตอบคำถาม
2. ความมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม	มีส่วนร่วมในกิจกรรม ตามเวลาที่กำหนด ปฏิบัติและแสดงออกทางร่างกายและความ คิดเห็นทุกครั้ง	มีส่วนร่วมในกิจกรรม ตามเวลาที่กำหนด ปฏิบัติและแสดงออกทางร่างกายและความ คิดเห็นเป็นบางครั้ง	ไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมตาม เวลาที่กำหนด ไม่ปฏิบัติและแสดงออกทางร่างกายและความ คิดเห็น
3. เรียนรู้ร่วมกันเกี่ยวกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม	ปฏิบัติกิจกรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมกับผู้อื่นได้ตามเวลาที่กำหนด แสดงออกอย่างสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และให้ความคิดเห็นต่อส่วนรวมได้เมื่อจบกิจกรรมทุกครั้ง	ปฏิบัติกิจกรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมกับผู้อื่นได้ไม่ตามเวลาที่กำหนด แสดงออกอย่างสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และให้ความคิดเห็นต่อส่วนรวมได้เมื่อจบกิจกรรมได้บางครั้ง	ปฏิบัติกิจกรรมด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมกับผู้อื่นได้ตามเวลาที่กำหนดน้อยมาก ไม่สามารถแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม และให้ความคิดเห็นต่อส่วนรวมได้เมื่อจบกิจกรรม
4. เข้าใจถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม	สามารถแสดงความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ในพัฒนาจากการรับรู้วัฒนธรรม ไปสู่ความสามารถในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่หลากหลายได้	สามารถแสดงความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ในพัฒนาจากการรับรู้วัฒนธรรม ไปสู่ความสามารถในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมที่หลากหลายได้ในบางครั้ง	สามารถแสดงความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่องในบางครั้ง ถึงพัฒนาจากการรับรู้วัฒนธรรม แสดงออกถึงความสามารถในการเห็นคุณค่าวัฒนธรรมน้อย

5. **มีความกล้าแสดงออกในวัฒนธรรมของตนเอง**	กล้าแสดงออกด้วยความเต็มใจ กล้าพูด กล้าแสดงออก มีท่าทางประกอบการพูดอย่างมั่นใจ	กล้าแสดงออกแต่มีความเหนียมอายอยู่บ้าง	ไม่กล้าแสดงออก
6. **เห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง**	สามารถอธิบายความสำคัญและเชื่อมโยงได้หลายด้าน	สามารถอธิบายความสำคัญและเชื่อมโยงได้บางด้าน	ไม่สามารถอธิบายได้

ประวัติผู้เขียน