# บทที่ 2

# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การพัฒนาสูตร “ฟ้อนออนซอนงามงอนไอ่คำ” กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและผลงานงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีขอบข่ายในการศึกษานำเสนอตามลำดับ ดังนี้

1. หลักสูตรและการพัฒนาหลักสูตร
    1.1 ความหมายของหลักสูตร
    1.2 ความสำคัญของหลักสูตร
    1.3 องค์ประกอบของหลักสูตร
    1.4 รูปแบบของหลักสูตร
    1.5 ลักษณะของหลักสูตรที่ดี
    1.6 การพัฒนาหลักสูตร
    1.7 การประเมินหลักสูตร
2. หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551
    2.1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ
    2.2 สาระและมาตรฐานการเรียนรู้
    2.3 คุณภาพผู้เรียน
    2.4 แนวทางการจัดการเรียนรู้ วิชานาฏศิลป์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ
3. นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
    3.1 ความหมายของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
    3.2 ประเภทของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
    3.3 ลักษณะลีลาการฟ้อนของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
    3.4 ดนตรีประกอบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
    3.5 การแต่งกายของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน
4. การประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์พื้นเมือง
    4.1 แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำของศิลปิน
    4.2 การประดิษฐ์ท่ารำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

5. ทักษะพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์
    5.1 นาฏยศัพท์
    5.2 ภาษาท่า
6. วัฒนธรรมท้องถิ่นและภูมิปัญญาท้องถิ่น
    6.1 วัฒนธรรมท้องถิ่น
    6.2 ภูมิปัญญาท้องถิ่น
7. วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดสกลนคร
    7.1 ประวัติจังหวัดสกลนคร
    7.2 วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนาฏศิลป์ในจังหวัดสกลนคร
    7.3 ตำนานผาแดงนางไอ่
8. ความตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    8.1 ความหมายของความตระหนัก
    8.2 การวัดความตระหนัก
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    9.1 งานวิจัยในประเทศ
    9.2 งานวิจัยต่างประเทศ

## หลักสูตรและการพัฒนาหลักสูตร

### 1. ความหมายของหลักสูตร

นักวิชาการได้นิยามความหมายของหลักสูตรแตกต่างกันไป ตามมุมมองของแต่ละคน จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของหลักสูตร มีผู้ให้ความหมายไว้มากมาย ดังนี้

ธำรง บัวศรี (2551, หน้า 17–18) กล่าวว่า หลักสูตรเป็นหัวใจของการศึกษา ทั้งนี้เพราะหลักสูตรเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าโรงเรียนมีความมุ่งหมายในการให้การศึกษาแก่เด็กอย่างไร และสามารถให้ความรู้ เสริมสร้างทักษะ และทัศนคติในด้านใดบ้าง สิ่งต่าง ๆ ที่ประมวลไว้ในหลักสูตรเสมือนเป็นแนวทางที่ช่วยให้เราทราบได้ทันทีว่าการจัดการศึกษาให้แก่เด็กนั้นเน้นไปในทิศทางใดมีผลต่อตัวเด็กและสังคมมากน้อยเพียงใด

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

ฆนัท ธาตุทอง (2552, หน้า 7) อธิบายว่า หลักสูตร หมายถึง มวลประสบการณ์ความรู้ต่าง ๆ ที่จัดให้ผู้เรียนเรียนทั้งในและนอกห้องเรียน ซึ่งมีลักษณะเป็นกิจกรรมโครงการหรือแผน ซึ่งประกอบด้วย ความมุ่งหมายของการสอน เพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอน ให้ผู้เรียนได้พัฒนาและมีคุณลักษณะตามความมุ่งหมายที่อ้างไว้

ประสาท เนืองเฉลิม (2553, หน้า 19) ได้ให้ความหมายของหลักสูตรว่า เอกสารและแนวทางในการจัดการความรู้ ประกอบด้วย วัตถุประสงค์ของหลักสูตร เนื้อหาสาระ การจัดกิจกรรมประสบการณ์ที่ให้แก่ผู้เรียน และกระบวนการประเมินผลการเรียนรู้ที่จะเกิดขึ้นกับผู้เรียนที่กำหนดโดยผู้พัฒนาหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับหลักสูตรนั้น ๆ

อารมณ์ ดาบพลอ่อน (2558, หน้า 14) ได้สรุปความหมายของหลักสูตรไว้ว่า หลักสูตร หมายถึง มวลประสบการณ์หรือเอกสารและแนวทางในการจัดกิจกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ด้านการศึกษา การเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอกสังคม ที่สถานศึกษาจัดให้แก่ผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนไปสู่เป้าหมายที่พึงประสงค์ มีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ทั้งด้านความรู้ ความคิด และเจตคติ

วันเพ็ญ เหลาพรม (2558, หน้า 17) ได้สรุปความหมายของหลักสูตรไว้ว่า หลักสูตร หมายถึง ประสบการณ์ทั้งมวลและกิจกรรมการเรียนรู้ที่ทางโรงเรียนจัดขึ้นให้แก่ผู้เรียนทั้งในและนอกโรงเรียน โดยเขียนขึ้นมาจากความร่วมมือของบุคลากรที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ มีทักษะกระบวนการและเจตคติที่ดี มีคุณลักษณะอันพึงประสงค์อันเป็นสิ่งจำเป็นในการดำรงชีวิต โดยให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนท้องถิ่นประเทศชาติ และเหมาะสมกับวัยโดยผ่านกระบวนการย่างเป็นระบบ

Crow & Crow (1962, p. 250 อ้างถึงใน ธานินทร์ โล่อุทัย, 2559, หน้า 21) กล่าวว่าหลักสูตร หมายถึง มวลประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับทั้งภายในและภายนอกโรงเรียนเพื่อให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทั้งในด้านร่างกาย สังคม ปัญญา และจิตใจ

จากความหมายของหลักสูตรดังกล่าวข้างต้น พอสรุปได้ว่า หลักสูตร หมายถึง ประสบการณ์ทั้งมวลที่ทางโรงเรียนสร้างขึ้น มีลักษณะเป็นโครงการหรือแผน เป็นแนวทางเพื่อให้ทราบว่าจะจัดการศึกษาไปในทิศทางใด เพื่อจัดการเรียนรู้ให้ผู้เรียนไปสู่เป้าหมายที่พึงประสงค์ โดยสอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียน ท้องถิ่น และประเทศชาติ

**2. ความสำคัญของหลักสูตร**

หลักสูตรนับว่าเป็นสิ่งสำคัญในการจัดการศึกษาทุกระดับ เนื่องจากหลักสูตรเป็นเครื่องหล่อหลอมและกำหนดสิ่งที่คาดหวังที่จะให้เกิดกับผู้เรียน เป็นการกำหนดทิศทางในการจัดการศึกษาของประเทศ รวมทั้งเป็นแนวทางให้การศึกษา ให้วิชาความรู้ถ่ายทอดวัฒนธรรม การปลูกฝังเจตคติและค่านิยม การสร้างความเจริญเติบโตความสมบูรณ์ทั้งทางร่างกาย อารมณ์ สังคมและสติปัญญา หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการพัฒนาผู้เรียนในทุก ๆ ด้าน เพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาไปในทิศทางที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายทางการศึกษาที่กำหนด

ชวลิต ชูกำแพง (2551, หน้า 28–29) กล่าวถึงความสำคัญของหลักสูตรว่า หลักสูตรเปรียบเสมือนหัวใจสำคัญของการจัดการศึกษา การจัดการศึกษาระดับใดหรือประเภทใดจะขาดหลักสูตรไม่ได้ เพราะหลักสูตรจะเป็นตัวกำหนดแนวทางทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผู้เรียน ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการกำหนดอนาคตทางการศึกษาของสังคมนั้น ๆ หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า หลักสูตรเป็นเครื่องชี้นำทางการจัดการความรู้และประสบการณ์ให้กับผู้เรียน ซึ่งครูจะต้องปฏิบัติตามเพื่อให้ผู้เรียนเพื่อให้ผู้เรียนได้รับการจัดการศึกษาที่มีจุดมุ่งหมายหรือมีมาตรฐานเดียวกัน หลักสูตรเป็นเครื่องชี้นำถึงความเจริญของประเทศ ประเทศใดที่มีหลักสูตรที่เหมาะสม ทันสมัย และมีประสิทธิภาพย่อมนำไปสู่คุณภาพของคนในประเทศนั้น

กาญจนา คุณารักษ์ (2553, หน้า 38) กล่าวถึงความสำคัญของหลักสูตรว่า หลักสูตรมีความสำคัญยิ่ง เพราะหลักสูตรเป็นโครงการหรือแผน หรือข้อกำหนดอันประกอบด้วยหลักการ จุดมุ่งหมาย โครงสร้าง กิจกรรมและวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการจัดการเป็นการสอนที่จะพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้ ความสามารถและประสบการณ์โดยส่งเสริมให้เอกัตบุคคลไปสู่ศักยภาพสูงสุดของตนเอง รู้จักตนเอง มีชีวิตอยู่ในโรงเรียน สังคม และในโลกอย่างมีคุณภาพและอย่างมีความสุข

นวลผกา ชุณห์วิจิตรา (2554, หน้า 18–19) สรุปความสำคัญของหลักสูตรว่า หลักสูตรมีความสำคัญต่อการศึกษาและการสอนอย่างยิ่ง เพราะเป็นเสมือนแผนที่เดินทาง เป็นมวลประสบการณ์ เป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาหรือเป็นหางเสือที่จะกำหนดทิศทางการเรียนการสอน เป็นแม่แบบตัวชี้นำความสำเร็จของการพัฒนาคุณภาพการศึกษาที่สร้างขึ้นโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านเนื้อหา การบริหารโรงเรียน โดยสอดคล้องกับนโยบายการจัดการศึกษาของประเทศ เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ตลอดจนความต้องการของชุมชน ประเทศและความต้องการของผู้เรียน เพื่อสร้างคุณลักษณะของประชาชนในชาติให้มีความรู้และศักยภาพ

จากความสำคัญของหลักสูตรตามแนวคิดของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า หลักสูตร มีความสำคัญเพราะหลักสูตรกำหนดแนวทาง ความรู้ ความสามารถ หลักสูตรเป็นเครื่องชี้นำ แนวทางการจัดมวลประสบการณ์ เนื่องจากเป็นโครงร่างที่กำหนดไววาจะให้ผู้เรียนได้รับประสบการณอะไรบ้างจึงจะเป็นประโยชนต่อเด็กและสังคม ดังนั้น หลักสูตรจึงเป็นเสมือนเบ้าหลอมบุคคลให้มีคุณภาพ และหลักสูตรสามารถทำนายลักษณะของสังคมในอนาคตได้ว่าจะเป็นไปในลักษณะอย่างไร

**3. องค์ประกอบของหลักสูตร**

จากคำนิยามหรือคำจำกัดความของหลักสูตร นอกจากจะชี้ให้เห็นว่าหลักสูตรมีสาระสำคัญและมีความหมายอย่างไรแล้วยังชี้ให้เห็นถึงองค์ประกอบสำคัญที่มีอยู่ในตัวหลักสูตร ซึ่งนักการศึกษาหลายท่านไดกล่าวถึงองค์ประกอบของหลักสูตรไว ดังนี้

สำนักงานวิชาการและมาตรฐานการศึกษา (2551, หน้า 4–5) อธิบายว่าองค์ประกอบของหลักสูตรสถานศึกษา ประกอบด้วยส่วนสำคัญ ดังนี้

1. วิสัยทัศน์ พันธกิจ เป้าหมาย ทุกองค์ประกอบของหลักสูตรสถานศึกษา นับตั้งแต่วิสัยทัศน์ พันธกิจ เป้าหมายควรสะท้อนให้เห็นชัดเจนว่า โรงเรียนมีภารกิจหลักที่จะพัฒนานักเรียนไปสู่มาตรฐานการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ในระดับชาติ ส่วนจุดเน้นอื่น ๆ ซึ่งรวมถึงคุณลักษณะที่พึงประสงค์ที่โรงเรียนต้องการเน้นเป็นสิ่งที่เสริมเพิ่มเติมตามความเหมาะสม สอดคล้องกับบริบทและความต้องการของผู้เรียนและ/หรือชุมชน

2. โครงสร้างหลักสูตร มีองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่

2.1 กลุ่มสาระการเรียนรู้

2.2 ขอบข่ายสาระหลัก

2.3 เวลาเรียน (ชั่วโมง/หน่วยกิต)

2.4 กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน

2.5 เกณฑ์การจบหลักสูตร

3. คำอธิบายรายวิชา (โครงสร้างรายวิชา) ควรระบุมาตรฐานการเรียนรู้ และตัวชี้วัดที่ต้องการพัฒนาผู้เรียน เพื่อประโยชน์ในการจัดการเรียนการสอน การประเมินผล การรายงานผลและการเทียบโอน เนื้อหาสาระหลัก วิธีการประเมินผล และเวลาเรียน

4. หน่วยการเรียนรู้เป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการจัดทำหลักสูตร เพราะเป็นส่วนที่นำมาตรฐานไปสู่การปฏิบัติในการเรียนการสอนอย่างแท้จริงผู้เรียนจะบรรลุมาตรฐานหรือไม่ ก็อยู่ในขั้นตอนนี้ ดังนั้น การพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพได้มาตรฐานอย่างแท้จริง ทุกองค์ประกอบของหน่วยการเรียนรู้ต้องเชื่อมโยงกับมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด โดยครูต้องเข้าใจและสามารถวิเคราะห์ได้ว่าสิ่งที่ต้องการให้ “นักเรียนรู้และปฏิบัติได้” ในมาตรฐานนั้น ๆ

ฆนัท ธาตุทอง (2553, หน้า 9–10) กล่าวว่า องค์ประกอบของหลักสูตรทั่วไปมี 4 องค์ประกอบ ดังนี้ ความมุ่งหมาย (Objectives) เนื้อหาวิชา (Content) การนำหลักสูตรไปใช้ (Curriculum implementation) การประเมินผล (Evaluation)

พลับพลึง พรหมจักร (2558, หน้า 30) ได้สรุปประเด็นสำคัญขององค์ประกอบของหลักสูตรมี ดังนี้

1. จุดมุ่งหมายของหลักสูตร (Curriculum Aims) หมายถึง ความตั้งใจหรือความคาดหวังที่ต้องการให้เกิดขึ้นในตัวผู้ที่จะผ่านหลักสูตร

2. เนื้อหา (Content) หมายถึง เนื้อหาประสบการณ์การเรียนรู้ต่าง ๆ ที่คาดว่าจะช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาไปสู่จุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้

3. การนำหลักสูตรไปใช้ (Curriculum implementation) หมายถึง การนำหลักสูตรไปสู่การปฏิบัติ

Taba (1962, p. 1) กล่าวถึงหลักสูตรควรจะมีองค์ประกอบ 4 อย่าง คือ

1. วัตถุประสงค์ทั่วไปและวัตถุประสงค์เฉพาะ

2. เนื้อหาและจำนวนแต่ละวิชา

3. วิธีการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน

4. วิธีการประเมินผล

Tyler (1997, p. 1) โครงสร้างหลักสูตรมี 4 ประการ คือ

1. จุดมุ่งหมายของหลักสูตร (Educational Purpose) ที่โรงเรียนต้องการให้ผู้เรียนเกิดผล

2. ประสบการณ์ (Educational Experience) ที่โรงเรียนจัดขึ้นเพื่อให้จุดหมายบรรลุผล

3. วิธีการจัดประสบการณ์ (Organizational of Educational Experience) เพื่อให้สอนเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

4. วิธีการประเมิน (Determination of What to Evaluate) เพื่อตรวจสอบจุดมุ่งหมาย

การศึกษาองค์ประกอบของหลักสูตรสรุปได้ว่า หลักสูตรทุกระดับมีองค์ประกอบหลักที่สำคัญอยู่ 4 ประการ คือ จุดประสงค์ (Objective) สาระความรู้ (Subject Matter) กระบวนการเรียนการสอน (Curriculum Implementation) และการประเมินผลการใช้หลักสูตร (Evaluation)

**4. รูปแบบของหลักสูตร**

รูปแบบของหลักสูตรตามแนวคิดของนักการศึกษาได้กล่าวถึงรูปแบบของหลักสูตรไว้ ดังนี้

ฆนัท ธาตุทอง (2550, หน้า 12) ได้รวบรวมลักษณะของหลักสูตรรูปแบบต่าง ๆ ไว้ ดังนี้

1. หลักสูตรรายวิชา (The Subject Curriculum or Subject Centered Curriculum) เป็นหลักสูตรที่เน้นเนื้อหาความรู้เป็นหลัก ประกอบด้วย เนื้อหาสาระที่สำคัญ ได้แก่ ความคิดรวบยอด ทักษะ กฎเกณฑ์ หลักเกณฑ์ต่าง ๆ เน้นที่ผลการเรียนจากเนื้อหาสาระอย่างเดียว ผู้เรียนทุกคนต้องเรียนรู้ทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนกันโดยไม่คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ไม่ได้เน้นความสนใจหรือความต้องการของผู้เรียน แต่เน้นทฤษฎีและการถ่ายทอดเนื้อหามากกว่าการนำไปใช้ ดังนั้น การทำข้อสอบจึงมีความสำคัญมากกว่าการในไปใช้ในชีวิตจริง

2. หลักสูตรรวมวิชา (The Broad–field Curriculum) เป็นหลักสูตรที่รวบรวมศาสตร์และวิชาต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาสาระใกล้เคียงกันเข้าไว้ในหมวดวิชาใหญ่ เช่น หมวดวิชาภาษาไทย และภาษาต่างประเทศเข้าด้วยกัน ประกอบด้วย วรรณคดี การอ่าน การสื่อสาร การใช้ภาษา หลักภาษา ซึ่งตัวอย่างของหลักสูตรรวมวิชา จะเห็นได้ชัดเจนในหลักสูตรการศึกษา พุทธศักราช 2503 ทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

3. หลักสูตรแกนวิชา (The Core Curriculum) เป็นหลักสูตรที่ผสมผสานเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่ใกล้เคียงกันอยู่ในหมู่เดียวกัน เน้นวิธีการแก้ปัญหาซึ่งจะเป็นปัญหาของบุคคลหรือส่วนรวมก็ได้ จะใช้เวลาเรียนติดต่อกันในแต่ละครั้งประมาณ 2–3 ชั่วโมง โดยครูเป็นผู้คอยให้คำแนะนำ เป็นที่ปรึกษา จัดการเรียนการสอนแบบหน่วย และมีการจัดทำหน่วยการเรียนรู้หลาย ๆ หน่วย ที่เน้นบูรณาการ

4. หลักสูตรสัมพันธ์วิชา (The Correlated Curriculum) เป็นหลักสูตรที่มีความสัมพันธ์กันในโหมดวิชาหรือระหว่างวิชา มีความสอดคล้องต่อเนื่อง เชื่อมโยงไม่ขาดตอน เช่น วรรณคดีประวัติศาสตร์ คณิตศาสตร์กับวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

5. หลักสูตรประสบการณ์ (The Experience Curriculum) หรือหลักสูตรที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ (Child–Centered Curriculum) หรือหลักสูตรดำรงชีวิต (Area of Living Design) มีลักษณะที่คล้ายกัน กล่าวคือ การจัดเนื้อหาสาระ กิจกรรมการเรียนรู้หรือประสบการณ์ใด ๆ ก็ตาม ต้องจัดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของผู้เรียน เพื่อให้มีความงอกงามทุก ๆ ด้าน มีความสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของการดำรงชีวิต โดยผู้เรียนมีบทบาทมีส่วนร่วม ในการเลือกหากิจกรรมการเรียนรู้ที่เป็นประโยชน์ และตรงกับจุดหมายของหลักสูตร ลักษณะการร่วมกิจกรรมจะต้องอยู่บนพื้นฐานของความถนัดความสนใจของผู้เรียน เรียนรู้ด้วยการแก้ปัญหาและสามารถนำไปใช้ในชีวิตจริงได้

6. หลักสูตรบูรณาการ (Integrated Curriculum) เป็นหลักสูตรที่รวมประสบการณ์การเรียนรู้ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งคัดเลือกมาจากหลายวิชา แล้วจัดเป็นกลุ่มหรือหมวดหมู่ของประสบการณ์ เป็นการบูรณาการเข้าด้วยกัน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ สัมพันธ์และต่อเนื่อง มีคุณค่าต่อการดำเนินชีวิต จะเห็นได้ชัดเจนในหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 ซึ่งเป็นหลักสูตรที่ให้ความสำคัญกับผู้เรียน โดยนำวิชาหรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เรียกว่า “มวลประสบการณ์” มาจัดกลุ่มเพื่อเสริมสร้างให้ผู้เรียนมีความเจริญงอกงาม ได้แก่ กลุ่มทักษะที่เป็นเครื่องมือการเรียนรู้ กลุ่มสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต กลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย กลุ่มการงานพื้นฐานอาชีพ และกลุ่มประสบการณ์พิเศษ

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่ารูปแบบของหลักสูตร มี 6 รูปแบบ ได้แก่ หลักสูตรรายวิชา (The Subject Curriculum or Subject Centered Curriculum) 2) หลักสูตรรวมวิชา (The Broad–field Curriculum) 3) หลักสูตรแกนวิชา (The Core Curriculum)

4) หลักสูตรสัมพันธ์วิชา (The Correlated Curriculum) 5) หลักสูตรประสบการณ์ (The Experience Curriculum) และ 6) หลักสูตรบูรณาการ (Integrated Curriculum)

**5. ลักษณะของหลักสูตรที่ดี**

นักการศึกษา ได้กล่าวถึงลักษณะของหลักสูตรที่ดีไว้ ดังนี้

บุญเลี้ยง ทุมทอง (2553, หน้า 16–17) กล่าวว่าหลักสูตรเป็นแนวทางจัดการเรียนการสอนลักษณะของหลักสูตรที่ดีจะนำไปสู่การจัดการเรียนการสอนที่มีประสิทธิภาพ และเกิดสัมฤทธิ์ผลทางการศึกษา หลักสูตรที่ดีควรมีลักษณะ ดังนี้

1. ตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษา

2. ตรงตามลักษณะของการพัฒนาการเด็กในวันต่าง ๆ

3. ตรงตามลักษณะวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและเอกลักษณ์ของชาติ

4. มีเนื้อหาสาระของเรื่องที่สอนบริบูรณ์เพียงพอที่จะช่วยนักเรียนคิดเป็น และมีวัฒนาการทุกด้าน

5. สอดคล้องกับชีวิตประจำวันของผู้เรียน คือ จัดทักษะวิชา และวิชาเนื้อหาให้เหมาะสมกันในอันที่จะส่งเสริมให้ผู้เรียนเจริญงอกงามทุกด้าน

6. หลักสูตรที่ดี ควรสำเร็จขึ้นด้วยความร่วมมือของทุกฝ่าย เพื่อให้ผลดีควรจัดเป็นรูปคณะกรรมการ

7. หลักสูตรที่ดีจะต้องให้นักเรียนได้เรียนรู้ต่อเนื่องกันไป และจะต้องเรียงลำดับความยากง่ายไม่ขาดตอนจากกัน

8. หลักสูตรที่ดีจะต้องเป็นประสบการณ์ที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของเด็ก เพื่อให้เด็กได้มีโอกาสแก้ปัญหาต่าง ๆ ในชีวิต เพื่อให้ความเป็นอยู่อย่างผาสุก

9. หลักสูตรที่ดีจะต้องเพิ่มพูนและส่งเสริมทักษะเบื้องต้นที่จำเป็นของเด็ก

10. หลักสูตรที่ดีย่อมส่งเสริมให้เด็กเกิดความรู้ ทักษะ เจตคติ ความคิดเริ่มสร้างสรรค์ในการดำเนินชีวิต

11. หลักสูตรที่ดีจะต้องส่งเสริมให้เด็กทำงานเป็นอิสระ และทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ เพื่อพัฒนาให้รู้จักการอยู่ร่วมกันในสังคมประชาธิปไตย

12. หลักสูตรที่ดีย่อมบอกแนวทาง วิธีสอน และอุปกรณ์สื่อการสอนประกอบเนื้อหาสาระที่จะสอนไว้อย่างเหมาะสม

13. หลักสูตรที่ดีย่อมมีการประเมินผลอยู่ตลอดเวลา เพื่อทราบข้อบกพร่องในอันที่จะปรับปรุงให้ดียิ่ง ๆ ขึ้นไป

14. หลักสูตรที่ดีจะต้องจัดประสบการณ์ให้เด็กเกิดความรู้ ความเข้าใจ และมีโอกาสแก้ปัญหาต่าง ๆ โดยเฉพาะปัญหาครอบครัว ชุมชน และประเทศชาติ

15. หลักสูตรที่ดีจะต้องส่งเสริมให้เด็กรู้จักแก้ปัญหา

16. หลักสูตรที่ดีจะต้องจัดประสบการณ์ที่มีความหมายต่อชีวิตของเด็ก หลักสูตรที่ดีจะต้องจัดประสบการณ์และกิจกรรมหลาย ๆ อย่าง เพื่อเปิดโอกาสให้เด็กเลือกอย่างเหมาะสมตามความสนใจ ความต้องการ และความสามารถแต่ละบุคคล

17. หลักสูตรที่ดีจะต้องวางกฎเกณฑ์ไว้อย่างเหมาะสมและนำไปปฏิบัติและสะดวกแก่การวัดประเมินผล

รุ่งฤดี โกษาแสง (2558, หน้า 50) กล่าวว่า หลักสูตรที่ดีและเหมาะสมกับยุคสมัยนี้ ควรเป็นหลักสูตรบูรณาการที่เน้นกระบวนการคิดของผู้เรียน ให้มีวิจารณญาณสามารถคิดหาวิธีการจัดการตัดสินใจและแก้ปัญหาต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันได้ ตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษา สอดคล้องกับพัฒนาการและความต้องการของผู้เรียน มีความทันสมัยและยืดหยุ่นได้ตามเวลาและสถานการณ์ สอดคล้องกับบริบทในท้องถิ่นของตนเอง

บุพผา ศรีทองแท้ (2559, หน้า 43) กล่าวว่า หลักสูตรที่ดีต้องสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการศึกษาของชาติ เนื้อหาและกิจกรรมเหมาะสมกับพื้นฐานธรรมชาติ ความต้องการของผู้เรียน และมีการวัดประเมินผลตามเกณฑ์ที่เหมาะสม โดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล และสอดคล้องกับสภาพการณ์ดำเนินชีวิตของผู้เรียน เพื่อพัฒนาการเรียนของผู้เรียนในทุก ๆ ด้าน รวมทั้งส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการดำเนินชีวิตที่ต้องสอดคล้องกับสิ่งที่ใกล้ตัว สภาพการดำรงชีวิตของผู้เรียน และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน

สรุปได้ว่า หลักสูตรที่ดีจะต้องจัดประสบการณ์ให้เด็กเกิดความรู้ ทักษะ เจตคติ ความคิด โดยจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่หลากหลายเปิดโอกาสให้เด็กเลือกตามความถนัดและความสนใจ มีความทันสมัยและยืดหยุ่นได้ตามเวลาและสถานการณ์ มีการวัดประเมินผลตามเกณฑ์ที่เหมาะสม โดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง คำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล สอดคล้องกับชีวิตประจำวันของเด็ก เพื่อให้เด็กมีพัฒนาการทุกด้าน

**6. การพัฒนาหลักสูตร**

การพัฒนาหลักสูตร เป็นภารกิจสำคัญและกว้างขวาง จึงมีผู้ให้ความหมายของคำว่า การพัฒนาหลักสูตร ดังนี้

สุนีย์ ภู่พันธ์ (2546, หน้า 159–160) ได้เสนอแนวทางในการพัฒนาหลักสูตร ดังนี้

1. การพัฒนาหลักสูตรต้องมีผู้เชี่ยวชาญและผู้มีความสามารถในงานพัฒนาหลักสูตรเป็นอย่างดี

2. การพัฒนาหลักสูตรจำเป็นต้องได้รับความร่วมมือและประสานงานอย่างดีจากบุคคลที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย

3. การพัฒนาหลักสูตรจำเป็นต้องมีการดำเนินงานอย่างเป็นระเบียบแบบแผนต่อเนื่อง เริ่มต้นตั้งแต่วางจุดหมายในการพัฒนาหลักสูตรนั้น จนถึงการประเมินการพัฒนาหลักสูตร ในการดำเนินงานจะต้องคำนึงถึงจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนแปลงว่าจะเริ่มต้นในการพัฒนาหลักสูตรที่ใด จะพัฒนาส่วนย่อยหรือพัฒนาทั้งระบบ จะดำเนินอย่างไร ผู้มีหน้าที่ในการพัฒนาหลักสูตร ไม่ว่าจะเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านการจัดหลักสูตร ครูผู้สอน หรือนักวิชาการทางการศึกษา และบุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จะต้องร่วมมือกันพิจารณาอย่างรอบคอบและดำเนินไปอย่างมีแบบแผนทีละขั้นตอน

4. การพัฒนาหลักสูตรจะต้องรวมถึงผลงานต่าง ๆ ทางด้านหลักสูตรที่ได้สร้างขึ้นมาใหม่อย่างมีประสิทธิภาพ ไม่ว่าจะเป็นเอกสารหลักสูตร เนื้อหาวิชาการ การทำการทดสอบหลักสูตร การนำหลักสูตรไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน

5. การพัฒนาหลักสูตรที่มีประสิทธิภาพจะต้องมีการฝึกอบรมครูประจำการให้มีความรู้ ความเข้าใจในหลักสูตรใหม่ ความคิดใหม่ แนวทางการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรใหม่

6. การพัฒนาหลักสูตรต้องคำนึงถึงประโยชน์ทางการพัฒนาจิตใจและทัศนคติของผู้เรียนด้วย

Taba (1962, p. 454) ได้กล่าวไว้ว่า การพัฒนาหลักสูตร หมายถึง การเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงหลักสูตรเดิมให้ได้ผลดียิ่งขึ้น ทั้งในด้านการวางจุดมุ่งหมาย การจัดเนื้อหาวิชา การเรียนการสอน การวัดและประเมินผลอื่น ๆ เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายที่วางไว้ การเปลี่ยนแปลงหลักสูตรเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ หรือเปลี่ยนแปลงทั้งหมดตั้งแต่จุดมุ่งหมายและวิธีการเปลี่ยนแปลงหลักสูตรนี้ จะมีผลกระทบทางด้านความคิด และ

ความรู้สึกต่อผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ส่วนการปรับปรุงหลักสูตร หมายถึง การเปลี่ยนแปลงหลักสูตรเพียงบางส่วน โดยไม่เปลี่ยนแปลงแนวความคิดพื้นฐาน หรือรูปแบบของหลักสูตร

Good (1973, pp. 157–158 อ้างถึงใน พลับพลึง พรหมจักร, 2558, หน้า 33) ได้ให้ความเห็นว่า การพัฒนาหลักสูตรเกิดขึ้นได้ 2 ลักษณะ คือ การปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงหลักสูตร การปรับปรุงหลักสูตร เป็นวิธีการพัฒนาหลักสูตรอย่างหนึ่ง เพื่อให้เหมาะสมกับโรงเรียนหรือระบบโรงเรียน จุดมุ่งหมายการสอน วัสดุอุปกรณ์ วิธีสอน รวมทั้งการประเมินผล ส่วนคำว่า การเปลี่ยนแปลงหลักสูตร หมายถึง การแก้ไขหลักสูตรให้แตกต่างไปจากเดิม เป็นการสร้างโอกาสทางการเรียนขึ้นมาใหม่

จากแนวคิดของนักพัฒนาหลักสูตรที่ได้กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่าการพัฒนาหลักสูตรนั้น หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดียิ่งขึ้น เริ่มต้นตั้งแต่วางจุดหมายในการพัฒนาหลักสูตรนั้น จนถึงการประเมินการพัฒนาหลักสูตร และจะต้องได้รับความร่วมมือจากผู้ที่เกี่ยวข้องทุกกฝ่ายเพื่อให้ได้หลักสูตรที่มีประสิทธิภาพและเป็นประโยชนต่อผู้เรียนมากที่สุด

**7. การประเมินหลักสูตร**

การประเมินผลหลักสูตร สิ่งสำคัญประการหนึ่งของการพัฒนาหลักสูตร คือ การประเมินผล ซึ่งการประเมินผล เป็นการพิจารณาเกี่ยวกับคุณค่าของหลักสูตร โดยใช้ผลจากการวัดในแงมุมต่าง ๆ ของสิ่งที่ประเมิน เพื่อนำมาพิจารณาร่วมกัน เพื่อทำให้ทราบว่าหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นนั้นเป็นหลักสูตรที่ดี หรือมีส่วนใดที่จะต้องปรับปรุงแกไข

ฆนัท ธาตุทอง (2553, หน้า 318) ได้ให้ความหมายของการประเมินหลักสูตรไว้ว่า กระบวนการดำเนินงานเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อตัดสินคุณค่าของหลักสูตรว่ามีคุณภาพมากน้อยเพียงไร และเพื่อนำผลการประเมินดังกล่าว มาใช้ในการปรับปรุงพัฒนาหลักสูตรให้มีคุณภาพดียิ่งขึ้นไป

บุญเสี้ยง ทุมทอง (2553, หน้า 291) ได้สรุปความหมายของการประเมินหลักสูตรไว้ว่า การประเมินหลักสูตรหรือกระบวนการในการพิจารณา ตัดสินคุณค่าของหลักสูตรนั้น ๆ มีประสิทธิภาพมากแค่ไหน เมื่อนำไปใช้แล้วบรรลุตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้หรือไม่ มีอะไรที่ต้องแก้ไขเพื่อนำผลที่ได้มาใช้ให้เป็นประโยชน์ในการตัดสินใจหาทางเลือกที่ดีกว่าต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2554, หน้า 123) กล่าวว่า การประเมินหลักสูตร คือ กระบวนการเก็บรวบรวมและศึกษาข้อมูล รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อตรวจสอบหลักสูตรและตัดสินหลักสูตร มีคุณค่าบรรลุเป้าหมายที่วางไว้หรือไม่

มาเรียม นิลพันธุ์ (2555, หน้า 335) กล่าวว่าการประเมินหลักสูตร หมายถึง กิจกรรมที่เป็นกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหลักสูตรมาวิเคราะห์ข้อเท็จจริงถึงความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตร เกี่ยวกับผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจ ทักษะ ความสามารถ สมรรถนะ คุณธรรมจริยธรรม เจตคติ และความสามารถในการนำความรู้ความเข้าใจ ทักษะความสามารถ ประสบการณ์ สมรรถนะ จากการเรียนการสอนในหลักสูตรสู่การปฏิบัติจริง ความผิดพลาด ปัญหา อุปสรรค และผลกระทบต่อหลักสูตร ในอันที่จะนำไปหาแนวทางเพื่อตัดสินใจในการดำเนินงาน ปรับปรุงการดำเนินหลักสูตร ให้มีประสิทธิภาพต่อไป

จากแนวคิดของนักพัฒนาหลักสูตรที่ได้กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การประเมินผลหลักสูตรนั้น เป็นการประเมินผลมีลักษณะเป็นกระบวนการตัดสินคุณค่าผลผลิต วิธีการ จุดหมาย ดังนั้นการประเมินผลหลักสูตรจะเกิดประสิทธิภาพนั้น ขึ้นอยู่กับกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูล การใช้กลยุทธ์และเครื่องมือในการประเมินที่ถูกต้องเหมาะสม

## หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551

### 1. กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะมุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจ มีทักษะวิธีการทางศิลปะ เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนแสดงออกอย่างอิสระในศิลปะแขนงต่าง ๆ ประกอบด้วยสาระสำคัญ คือ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, หน้า 14–23)

1.1 ทัศนศิลป์ มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบศิลป์ ทัศนธาตุ สร้างและนำเสนอผลงานทางทัศนศิลป์จากจินตนาการ โดยสามารถใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสม รวมทั้งสามารถใช้เทคนิค วิธีการ ของศิลปินในการสร้างงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ชื่นชม ประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

1.2 ดนตรี มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรีแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าดนตรี ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล ร้องเพลง และเล่นดนตรี ในรูปแบบต่าง ๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรี แสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีวัฒนธรรม และเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

1.3 นาฏศิลป์ มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เห็นคุณค่า ของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

**2. สาระและมาตรฐานการเรียนรู้**

**สาระที่ 1 ทัศนศิลป์**

มาตรฐาน ศ 1.1 สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 1.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล

**สาระที่ 2 ดนตรี**

มาตรฐาน ศ 2.1 เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 2.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรี ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

**สาระที่ 3 นาฏศิลป์**

มาตรฐาน ศ 3.1 เข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่า นาฏศิลป์ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ 3.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

**3. คุณภาพผู้เรียน**

**จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3**

รู้และเข้าใจเรื่องทัศนธาตุและหลักการออกแบบและเทคนิคที่หลากหลายในการสร้างงานทัศนศิลป์ 2 มิติ และ 3 มิติ เพื่อสื่อความหมายและเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างมีคุณภาพ วิเคราะห์รูปแบบเนื้อหาและประเมินคุณค่างานทัศนศิลป์ของตนเองและผู้อื่น สามารถเลือกงานทัศนศิลป์โดยใช้เกณฑ์ที่กำหนดขึ้นอย่างเหมาะสม สามารถออกแบบรูปภาพ สัญลักษณ์ กราฟิก ในการนำเสนอข้อมูลและมีความรู้ ทักษะที่จำเป็นด้านอาชีพที่เกี่ยวข้องกันกับงานทัศนศิลป์

รู้และเข้าใจการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของงานทัศนศิลป์ของชาติและท้องถิ่น แต่ละยุคสมัย เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่สะท้อนวัฒนธรรมและสามารถเปรียบเทียบงานทัศนศิลป์ที่มาจากยุคสมัยและวัฒนธรรมต่าง ๆ

รู้และเข้าใจถึงความแตกต่างทางด้านเสียง องค์ประกอบ อารมณ์ความรู้สึก ของบทเพลงจากวัฒนธรรมต่าง ๆ มีทักษะในการร้อง บรรเลงเครื่องดนตรีทั้งเดี่ยวและเป็นวงโดยเน้นเทคนิคการร้องบรรเลงอย่างมีคุณภาพ มีทักษะในการสร้างสรรค์บทเพลงอย่างง่าย อ่านเขียนโน้ต ในบันไดเสียงที่มีเครื่องหมาย แปลงเสียงเบื้องต้นได้ รู้และเข้าใจถึงปัจจัยที่มีผลต่อรูปแบบของผลงานทางดนตรี องค์ประกอบของผลงานด้านดนตรีกับศิลปะแขนงอื่น แสดงความคิดเห็นและบรรยายอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อบทเพลง สามารถนำเสนอบทเพลงที่ชื่นชอบได้อย่างมีเหตุผล มีทักษะในการประเมินคุณภาพของบทเพลงและการแสดงดนตรี รู้ถึงอาชีพต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและบทบาทของดนตรีในธุรกิจบันเทิง เข้าใจถึงอิทธิพลของดนตรีที่มีต่อบุคคลและสังคม

รู้และเข้าใจที่มา ความสัมพันธ์ อิทธิพลและบทบาทของดนตรีแต่ละวัฒนธรรมในยุคสมัยต่าง ๆ วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้งานดนตรีได้รับการยอมรับ

รู้และเข้าใจการใช้นาฏยศัพท์หรือศัพท์ทางการละครในการแปลความและสื่อสารผ่านการแสดง รวมทั้งพัฒนารูปแบบการแสดง สามารถใช้เกณฑ์ง่าย ๆ ในการพิจารณาคุณภาพการแสดง วิจารณ์เปรียบเทียบงานนาฏศิลป์ โดยใช้ความรู้เรื่ององค์ประกอบทางนาฏศิลป์ร่วมจัดการแสดง นำแนวคิดของการแสดงไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน

รู้และเข้าใจประเภทละครไทยในแต่ละยุคสมัย ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน ละครไทย และละครพื้นบ้าน เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของการแสดงนาฏศิลป์จากวัฒนธรรมต่าง ๆ รวมทั้งสามารถออกแบบและสร้างสรรค์อุปกรณ์เครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์และละคร มีความเข้าใจ ความสำคัญบทบาทของนาฏศิลป์และละครในชีวิตประจำวัน

**4. แนวทางการจัดการเรียนรู้ วิชานาฏศิลป์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ**

สุนีย์ อุทุมทอง (2553, ออนไลน์) ศึกษาแนวทางการจัดการเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดังนี้

1. ศึกษาหลักสูตรสถานศึกษากลุ่มสาระศิลปะ สาระ นาฏศิลป์ ให้ทราบเป้าหมายในการจัดการเรียนรู้ ให้รู้จักคุณค่าของประสบการณ์ดนตรีและนาฏศิลป์ ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ให้มีความรู้และทักษะพื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีนาฏศิลป์ ให้มีโอกาสพัฒนาตนเอง มีส่วนร่วมในกิจกรรมนาฏศิลป์ตามความถนัดและความสนใจของตน แสดงออกตามความคิดและจินตนาการของตนและนำประสบการณ์ทางดนตรีนาฏศิลป์ไปช่วยส่งเสริมปรับปรุงบุคลิกภาพของงาน

2. ศึกษาแนวการสอนดนตรีนาฏศิลป์ ถึงแม้ว่าจะสามารถบูรณาการกับกลุ่มสาระอื่นได้ก็ควรคำนึงถึงตัวชี้วัดของดนตรีนาฏศิลป์ด้วย ควรศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่มีนอกเหนือจากหลักสูตร เช่น คู่มือหลักสูตร แนวการใช้หลักสูตรเอกสารอ่านอบรมต่าง ๆ เอกสารเผยแพร่ โดยเฉพาะครูที่ขาดทักษะทางดนตรีนาฏศิลป์มีความจำเป็นต้องศึกษามากที่สุด ซึ่งวิชาดนตรีนาฏศิลปะ ประกอบด้วย กิจกรรม 4 กิจกรรม กิจกรรมเน้นจังหวะ กิจกรรมเน้นการร้องเพลง กิจกรรมการฟังและกิจกรรมนาฏศิลป์ ซึ่งส่วนมากเป็นการสอนแบบสาธิตก่อนในขณะเดียวกันก็ผสมผสานวิธีการสอนแบบอื่นด้วยเป็นบางครั้ง จัดการสอนอย่างมีลำดับขั้นตอนทั้งการเรียนภาคทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กันไปและต้องสื่อประกอบ เช่น รูปภาพ เทปเพลง ชุดการสอน เครื่องประกอบจังหวะ

3. ศึกษาการแบ่งเนื้อหากิจกรรมดนตรีนาฏศิลป์ เป็นวิชาที่ต้องปฏิบัติซ้ำ ๆ กัน จึงจำเป็นต้องแบ่งเนื้อหาให้ชัดเจนและจัดเวลาแต่แผนให้ครบถ้วน ควรเป็นแผนที่สืบเนื่องกันไปทุกคนแสดงออกและมีส่วนร่วมในกิจกรรม

4. ศึกษาสื่อการเรียนการสอนที่จำเป็นในการสอนดนตรีนาฏศิลป์ การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีนาฏศิลป์ ต้องการให้ผู้เรียนมีโอกาสแสดงออกและมีส่วนร่วมในกิจกรรม ดังนั้น สื่อการสอนจึงจำเป็นในการสร้างประสบการณ์ ซึ่งประกอบด้วย สื่อประเภทเอกสาร เช่น เอกสารใช้ประกอบการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ สื่อประเภทอุปกรณ์ เช่น เครื่องเคาะจังหวะ ภาพการแสดงต่าง ๆ ภาพเครื่องดนตรีไทย แผนภูมิเพลง บัตรคำ เทปเพลง เครื่องบันทึกเสียง กล่องชุดการสอน ฯลฯ

5. ศึกษาหลักการวัดประเมินผล ในการวัดประเมินผลทุกครั้งต้องแจ้งตัวชี้วัดให้นักเรียนทราบก่อนวัดและประเมินผลการเรียน ซึ่งเป็นกระบวนการต่อเนื่องกับการสอน เพื่อให้ทราบผลการสอนของครู และนำข้อพกพร่องไปปรับปรุงวิธีการสอน นักเรียนปรับปรุงการเรียนของตนเอง ทราบว่าตนเองเรียนเก่งหรืออ่อน ครูสามารถแก้ไขเป็นรายบุคคลได้ ผู้บริหารสามารถนำไปปรับปรุงระบบบริหารการศึกษา

## นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน

### 1. ความหมายของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน

พื้นเมือง พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายว่า เฉพาะเมือง เฉพาะท้องถิ่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, หน้า 403) อีสาน หมายถึง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2539, หน้า 653)

ธีรยุทธ ยวงศรี (2540, หน้า 60) ได้ให้ความหมายของคำว่า ฟ้อน หมายถึง การแสดงออกในเชิงนาฏศิลป์ที่มีรูปแบบตามกำหนดไว้โดยบูรพาจารย์ หากแสดงออกมาโดยไม่มีรูปแบบตามความปีติ ความพอใจ หรือเกิดศรัทธาขึ้นมาทันทีทันใด เรียกว่า เซิ้ง

อุดม เชยกียวงค์ (2546, หน้า 214) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการละครหรือการฟ้อนรำ ซึ่งมนุษย์คิดค้น เลียนแบบ ดัดแปลงขึ้นตามธรรมชาติด้วยความประณีตลึกซึ้ง เต็มไปด้วยความวิจิตรบรรเลงอันละเอียดอ่อน

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2551, หน้า 141) กล่าวว่า นาฏศิลป์พื้นเมืองเกิดจากการละเล่นของชาวบ้าน เพื่อความสนุกสานเพื่อประกอบในพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ในท้องถิ่น ต่อมาเมื่อสภาพแวดล้อมของสังคมเปลี่ยนแปลงไป การละเล่นของแต่ละท้องถิ่นก็มีการปรับเปลี่ยนและสร้างเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นของตนเองขึ้น จนกลายเป็นการแสดงประจำท้องถิ่นที่เรียกว่า นาฏศิลป์พื้นเมือง

ราศิยศ วงศ์ศิลปกุล และศิริรัตน์ วุฐิสกุล (2558, หน้า 179) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นเมือง หมายถึง การแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของสังคมแบบชาวบ้าน ไม่มีระเบียบแบบแผน รูปแบบการแสดงจะมีรูปแบบทั้งที่เป็นเรื่องราว การแสดงด้วยการร่ายรำ การแสดงเป็นขบวนแห่ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคของไทยมีจุดมุ่งหมายคล้ายคลึงกัน ดังนี้

1. แสดงเพื่อเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้า เป็นการแสดงเพื่อเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเซ่นสรวงบูชาดวงวิญญาณของผู้ที่ล่วงลับไป เช่น ฟ้อนผีมดผีเม็ง

2. แสดงเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่าง ๆ เป็นการรำเพื่อการรื่นเริงของกลุ่มชนตามหมู่บ้านในโอกาสต่าง ๆ หรือการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง

3. แสดงเพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นการแสดงรำเพื่อความยินดีในโอกาสสำคัญในงานมงคลต่าง ๆ หรือใช้ในโอกาสต้อนรับแขกผู้มาเยือน เช่น ฟ้อนเล็บ

4. แสดงเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เป็นการแสดงเกี่ยวกับการประกอบอาชีพและวัฒนธรรมประเพณีเพื่อสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก เช่น ระบำชาวนา

สรุปว่า นาฏศิลป์พื้นเมือง หมายถึง การแสดงออกในรูปฟ้อน เซิ้ง และลำในรูปแบบต่าง ๆ อันสะท้อนถึงวิถีชีวิต ภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม การละเล่น และวรรณกรรมของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย

**2. ประเภทของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน**

วิรัช บุษยกุล และทองคูณ หงส์พันธุ์ (2541, หน้า 389) ได้กล่าวถึง การแสดงของชาวอีสานโดยส่วนมากจะเป็นการแสดงที่เรียกว่า “เซิ้ง” การเซิ้งแต่ดังเดิมนั้นใช้ในโอกาสที่มีขบวนแห่ต่าง ๆ ตามงานเทศกาลประจำปี เช่น บุญบั้งไฟ จังหวะกลองที่ใช้ประกอบการเซิ้งเป็นจังหวะปานกลางหรือค่อนข้างเร็วทำให้ผู้ร่วมขบวนรู้สึกคึกคักขบวนแห่สามารถเคลื่อนที่ไปข้างหน้าได้อย่างสม่ำเสมอ

ระวิวรรณ วรรณวิชัย (2547, หน้า 115) ได้กล่าวไว้ว่านาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานไม่ได้มีหรือเรียกว่าเซิ้งเพียงอย่างเดียว โดยคำว่าเซิ้งจะใช้ในงานบุญบั้งไฟหรือขบวนแห่ต่าง ๆ ตามเทศกาลประจำปี ซึ่งในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานก็ปรากฏให้เห็นว่านาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานใช้คำว่าฟ้อน เช่น ยามฟ้อน ระทวยฟ้อน ลิงโขนฟ้อน หย่องฟ้อน นางกะลิงฟ้อน ทั้งลำและฟ้อน ฟ้อนหย่อนขา หมดแคนฟ้อนแอ่น เป็นต้น

พัชรา สิกขา (2554, หน้า 62) ได้กล่าวว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตกาลโดยเฉพาะมหรสพพื้นบ้านซึ่งถือว่าเป็นมรดกอีสานที่แสดงภูมิปัญญาที่สะสมมาของบรรพชนชาวอีสาน ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1) เพลงพื้นบ้าน 2) ละครพื้นบ้าน 3) นาฏศิลป์พื้นบ้าน

สรุปว่า นาฏศิลป์พื้นเมืองมีหลายประเภททั้งการเซิ้ง การฟ้อน เพลงพื้นบ้าน ละครพื้นบ้าน และสำนวนถ้อยคำในรูปแบบผญา สุภาษิต ที่นำมาใช้ประกอบการประดิษฐ์ท่าฟ้อนของคนในท้องถิ่นนั้น

### 3. ลักษณะลีลาการฟ้อนของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 42) ได้นิยามลักษณะลีลาการฟ้อนของนาฏศิลป์พื้นเมืองว่า เป็นแนวทางในการปฏิบัติที่สวยงามและมีวิธีการที่แตกต่างกันในแต่ละชุมชนท้องถิ่น โดยมีแนวคิดในการประดิษฐ์ที่รำ ดังนี้

1. การจีบโดยใช้นิ้วไม่ติดกัน
2. การตั้งวงจะขยับนิ้วสลับขึ้นลงเหมือนท่าหมอรำ
3. ย่ำเท้าจะยืนเขย่งปลายนิ้วเท้าและเปิดส้นเท้าเล็กน้อย ย่อเข่ายกส้นเท้าให้สูงไปข้างหลัง

ภาพประกอบ 2 การฟ้อนประกอบภูไทในงานแห่ปราสาทผึ้ง

4. การย่ำเท้าของการฟ้อนภูไท การฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์จะก้าวเท้าไขว้ โดยชักเท้าหลังแตะไปข้างหน้า วางเท้าก้าวไขว้ขย่มตัว การฟ้อนภูไทสกลนคร ก้าวเท้าเดินธรรมดา ส่วนการฟ้อนภูไทเรณูนคร ใช้เท้าแตะพื้นครั้งที่ 4 วางฝ่าเท้าพร้อมเขย่าตัว 2 จังหวะ

ภาพประกอบ 3 ฟ้อนภูไทเรณู

5. การรำมวยโบราณ จะต้องก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งจะใช้ฝ่าเท้าเช็ดพื้นและแตะเท้าออก

ภาพประกอบ 4 รำมวยโบราณ

สรุปว่า ลักษณะลีลาการฟ้อนของนาฏศิลป์พื้นเมือง เป็นศิลปะการฟ้อนที่ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับผู้รำในการแสดงนั้น ๆ จะตกลงกัน ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้กำหนดรูปแบบการฟ้อนและตั้งชื่อการฟ้อนในชุดนั้น ๆ ทำให้การฟ้อนเกิดการนำเสนอที่มีท่ารำที่แน่นอน

**4. ดนตรีประกอบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน**

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นภาคที่มีกลุ่มวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพราะมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศลาวและกัมพูชา ทำให้ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านมาด้วย รวมถึงอิทธิพลทางวัฒนธรรมทางดนตรี

วริฏฐา ศิริธงชัยกุล และคณะ (2558, หน้า 46) กล่าวถึงลักษณะของพื้นเมืองอีสานไว้ว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งวัฒนธรรมดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม และกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ

1. กลุ่มวัฒนธรรมเพลงหมอลำซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไปดังนี้

1.1 กลุ่มวัฒนธรรมโคราช จะมีเฉพาะดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกว่า เพลงโคราช ไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลง

1.2 กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นดนตรีของชาวจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ มีดนตรีประเภทขับร้อง ชื่อว่า จเรียง เช่น วงกันตรึม

1.3 กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีการขับร้องที่เรียกว่าลำ และเครื่องดนตรีที่นิยม คือ แคน พิณ และโปงลาง

ภาพประกอบ 5 เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน

2. ลักษณะขององค์ประกอบดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีดังนี้

2.1 จังหวะ ดนตรีมีจังหวะรวดเร็ว คึกคัก สนุกสนาน ทำให้รู้สึกเพลิดเพลินมีความสุข

2.2 ทำนอง มีทำนองที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม

2.3 การประสานเสียง มีการประสานเสียงระหว่างผู้ขับร้องและผู้บรรเลงที่ไพเราะ

2.4 สีสันของเสียง ใช้ภาษาท้องถิ่นหรือภาษาไทยอีสาน อาจมีสำเนียงภาษาเขมรและภาษาลาวร่วมด้วย มีความโดดเด่นในเสียงเครื่องดนตรี เช่น เสียงโปงลาง เสียงแคน

2.5 คีตลักษณ์ ดนตรีมีจังหวะและทำนองรวดเร็ว สนุกสนาน สะท้อนถึงวัฒนธรรมของชาวอีสานที่มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย

**5. การแต่งกายของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน**

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 123) ได้กล่าวถึงการแต่งกายของคนอีสานไว้ว่า วัฒนธรรมในเรื่องการแต่งกายของคนในภาคอีสาน มีชุดการแต่งกายอยู่ 3 ลักษณะ คือ ชุดการทำงาน ชุดอยู่บ้าน ชุดไปทำบุญ ส่วนในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านนั้นจะนำเอาชุดการแต่งกายเหล่านี้มาสวมใส่สำหรับการแสดงและนิยมใช้ผ้าทอด้วยฝ้ายทั้งชนิดเป็นสีพื้น ๆ เป็นลายขิด และลายมัดหมี่ ซึ่งมีสีและลวดลายต่าง ๆ สวยงามมาก เช่น ขิด หมี่ สัตว์ พันธุ์ไม้ สิ่งของเครื่องใช้ เป็นต้น

ผู้หญิงชาวอีสาน จะแต่งกายแบบเรียบง่ายสวมใส่ผ้าพื้นเมืองชนิดต่าง ๆ เช่น ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ผ้ามัดหมี่ ผ้าขิด ผ้าย้อมคราม ผ้าแพรวา และผ้าซิ่นพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งทอและย้อมด้วยสีจากธรรมชาติ เช่น สีดำจากการย้อมคราม สีแดงจากครั่งหรือชาด เป็นต้น สวมใส่เครื่องประดับที่ทำด้วยเครื่องเงิน เช่น กำไลข้อมือ เข็มขัด ตุ้มหู และสร้อยคอ

ผู้ชายชาวอีสาน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นหรือแขนยาวสีดำ สีขาว สีคราม นุ่งโสร่ง โจงกระเบน หรือกางเกงขาก๊วยที่ทอด้วยผ้าพื้นบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ ใช้ผ้าขิด ผ้าแพรวา หรือผ้าขาวม้าคาดเอว

## การประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์พื้นเมือง

### 1. แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำของศิลปิน

ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์และการละคร รวมทั้งคณาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้ให้แนวทางในการคิดประดิษฐ์ท่ารำไว้ ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544, หน้า 211) ได้ใช้ความหมายว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปวาผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer นาฏยประดิษฐ์มีการทำงานเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. การคิดใหม่นาฏยศิลป์
2. การกำหนดความคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ
7. การออกแบบนาฏยศิลป์

พีรพงศ์ เสนไสย (2546, หน้า 2) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ไว้วา “Chorea” เป็นคำที่ปรากฏในภาษาละตินซึ่งหมายถึง การประดิษฐ์ท่าทาง แต่ชาวกรีกให้ความหมายว่า “Dance in a ring” คือ การรำเป็นวง “Choreograph” การจัดการทางสรีระร่างกายให้เกิดเป็นระบำ โดยกระบวนการเรียงร้อยท่าทางอย่างเป็นระบบ โดยมีเจตนารมย์และวัตถุประสงค์ชัดเจน ทำอย่างไรคนชมการแสดงจึงจะติดตามการแสดงโดยไม่เกิดอาการเบื่อ เซ็ง หรือทรมาน เป็นคำถามที่นักคิด นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์งานจำเป็นต้องไตรตรองอย่างพินิจพิจารณา ก่อนจะดำเนินการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของตนเองให้คนชมทั้งหลายเข้าใจ และชื่นชมในผลงาน หรือแม้แต่ถูกอก ถูกใจ ติดตาต้องใจ

จดจำนานเท่านาน นี่คือที่มาของคนคนหนึ่ง ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อความงามทางนาฏยศิลป์ นั่นคือ นักออกแบบท่าทาง หรือผู้ประดิษฐ์ท่าทางการเต้นรำ หรือนักนาฏยประดิษฐ์

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538, หน้า 44–47 อางถึงใน พัชรา สิกขา, 2554, หน้า 67–68) นางเฉลย สุขวนิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยไดกล่าวถึงการคิดประดิษฐ์ท่ารำพอสรุปไดวา เป็นลักษณะของการต่อบทหรือใช้ภาษา นาฏศิลป์ในท่ารำของไทย ที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิมก็คือ กลอนตำรารำและบทรำเพลงช้า เพลงเร็ว จะมีท่าบังคับและท่าตาย โดยใช้กลวิธีที่จะประดิษฐ์ให้ได้ท่ารำที่เหมาะสมสวยงาม ผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. จังหวะและทำนองเพลง เชื่องช้า หรือรวดเร็ว มีลักษณะอ่อนหวานเศร้าหรือคึกคักสนุกสนาน

2. จังหวะและทำนองของเพลงที่มีสำเนียงต่างชาติ ก็ต้องเอาลีลาท่ารำของชาตินั้น ๆ มาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย

3. เมื่อรูทำนองและจังหวะเพลง จึงกำหนดท่ารำให้เข้ากับลีลาของเพลง โดยยึดหลักความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับท่ารำ และความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของบทร้องกับท่ารำ

4. ลักษณะเพศชาย (ตัวพระ) หรือเพศหญิง (ตัวนาง) เชน ตัวพระในพม่ารำขวาน ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะกระฉับกระเฉงเข้มแข็ง ตามทวงทำนองของนักรบ ส่วนตัวนาง ได้แก่ ฟ้อนม่านมงคล ลีลาท่ารำจะต้องมีลักษณะอ่อนโยน นุ่มนวล เป็นต้น

5. การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แลวนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำชุดนั้น ๆ โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไมจำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไป อาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าอื่น มาใช้เป็นท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้

6. ไมควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น ๆ มาปะปนในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำ เช่น นำอาการท่าทอผ้าในเชิ้งตำหูก ผูกขิด บางท่ามาใสในทอเสื่อ หรือไปนำเอาลีลาท่ารำของภาคใต้มาบรรจุในฟ้อนเหนือ หรือนำลีลาท่าทางของภาคเหนือมาบรรจุในเชิ้งต่าง ๆ ของภาคอีสาน ซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง ควรจะได้หลีกเลี่ยงให้มากที่สุด

7. การคิดประดิษฐ์ท่ารำให้คำนึงถึงจุดมุ่งหมายของระบำ รำ ฟ้อน ในชุดนั้นด้วย เช่น ระบำชุดนี้มีจุดมุ่งหมายให้เป็นผู้หญิงล้วน (ตัวนาง) ก็ต้องหลีกเลี่ยงท่ารำที่มีการยกเทา แบะเหลี่ยม กันเขา ซึ่งเป็นลีลาท่าทางของตัวพระโดยสิ้นเชิง

8. การแสดงนาฏศิลป์ไทยสมัยโบราณไม่นิยม การแปรแถวให้หลากหลายเหมือนในปัจจุบันนี้ มักจะนิยมแถวตรงเรียงเดี่ยวหน้ากระดาน หรือแถวตอนคู่ หรือลักษณะวงกลม แลวประดิษฐ์ท่ารำให้เหมือนกัน ต่อมาการแสดงนาฏศิลป์ไทยในระยะหลัง ๆ ได้รับอิทธิพลการแสดงของต่างประเทศในเรื่องของการแปรแถว จึงได้นำการแปรแถวนั้นมาดัดแปลงบรรจุลงในการแสดงนาฏศิลป์ของไทยมากขึ้น เช่น ในท่ารำท่าเดียวเหมือนกันหมด แต่การแปรแถวต่างกัน โดยแบ่งผู้แสดงเป็นแถวเฉียงส่วนหนึ่ง ตั้งซุ้มส่วนหนึ่ง เป็นคูอยู่อีกทางหนึ่ง หรือในช่วงเวลานั้นผู้แสดงตั้งท่ารำต่างกัน แต่ว่าอยู่ในจังหวะท่วงทำนองเดียวกัน ผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืนเป็นหลัก

9. เมื่อเปลี่ยนการแปรแถว ต้องให้ลีลาการเคลื่อนไหว เป็นไปด้วยความนุ่มนวล ไม่วิ่งตัดหน้ากันและกัน ไม่วิ่งซับซ้อนจนน่าเวียนศีรษะ หรือจะใช้วิธีตั้งท่ารำแล้วเดินตามจังหวะ เปลี่ยนแปรแถวใหม่ ก็ควรจะกระทำได้

10. ผลดีของการแปรแถว ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ความรูสึกของคนดูไม่จำเจ ซ้ำซาก จนน่าเบื่อ แล้วเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้สับเปลี่ยนผลัดขึ้นมาอยู่หน้าเวทีได้ทั่วทุกคน

11. การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ที่มีบทขับร้อง คำเอื้อนยาว ๆ การแปรแถวจะอยู่ในช่วงของตอนรวบคำร้องกับทำนองเอื้อนนั้นให้มาอยู่ในลีลาเดียวกัน จะมีผลให้ท่ารำลงตัวพอดี

12. การคิดประดิษฐ์ท่ารำ ที่มีแต่การบรรเลงตลอดเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ การแปรแถวจะต้องลงให้พอดีกับจังหวะใหญ่ของทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงลายนี้มี 8 จังหวะ แล้วซอยออกมา 4 จังหวะ เพราะฉะนั้นจังหวะที่ 1 และที่ 2 นั้นคือลีลาเพื่อไปลงในจังหวะที่ 4 หรือจากจังหวะที่ 4 แล้วเว้นช่วงไปลงจังหวะที่ 8 ก็ได้

จากแนวคิดของการประดิษฐ์ท่ารำได้สรุปแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ได้วา การที่จะประดิษฐ์ท่ารำนั้น จะต้องผ่านกระบวนการอยู่หลายขั้นตอน คือ จะต้องมีการเรียนรูประสบการณ์ที่ดี ก่อนที่จะคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น เพื่อเป็นแนวทางในการคิดและประยุกต์ให้เกิดเป็นท่ารำที่แปลกใหม่กว่าเดิม จากนั้นในการคิดประดิษฐ์ท่า ควรจะคำนึงถึงจุดมุ่งหมายเป็นสำคัญ ภาษาท่าสื่อจะต้องมีความชัดเจน เหมาะสมกับการแสดงของชุดนั้นด้วย

**2. การประดิษฐ์ท่ารำ**

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2551, หน้า 131–132) สรุปถึงหลักการประดิษฐ์ท่ารำไว้ว่า การประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำเป็นการนำความรู้จากการฝึกหัดนาฏศิลป์ เช่น การฝึกหัดนาฏศิลป์เบื้องต้น นาฏยศัพท์ การใช้ท่าทางเพื่อสื่อความหมายมาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ ดังนั้น การประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำ จึงมีขั้นตอนจากง่ายไปหายาก โดยจะเริ่มจากขั้นตอนต่าง ๆ ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบเพลง เป็นการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำอย่างอิสระ โดยให้ฟังแล้วเคลื่อนไหวร่างกายไปพร้อมกับเสียงเพลง การเคลื่อนไหวร่างกายโดยกระทบจังหวะเพียงอย่างเดียว หรือแสดงท่าทางอิสระตามความคิดของตนองเป็นท่าทางที่สื่อความหมายตามเพลงหรือไม่ก็ได้ ขั้นตอนนี้มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้พัฒนาตนเองในด้านฝึกทักษะจังหวะ ความคิดสร้างสรรค์ตามจินตนาการของตน และฝึกความเป็นคนกล้าแสดงออกด้วย การเคลื่อนไหวร่างกายนั้นส่วนใหญ่จะเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อเลียนแบบธรรมชาติตามจินตนาการของตน

2. การใช้ภาษาท่าเพื่อสื่อความหมาย การใช้ภาษาท่าเพื่อบ่งบอกความหมายนับว่าเป็นสิ่งสำคัญมาก เนื่องจากนาฏศิลป์ไทยเป็นสาระที่ว่าด้วยการฟ้อนรำ ดังนั้น การประดิษฐ์ท่ารำจึงต้องคำนึงถึงการฟ้อนรำที่สื่อความหมายตามเนื้อร้อง โดยใช้ท่าทางสื่อสารความหมายแทนคำพูด ซึ่งอาจเป็นท่าทางเพื่อเลียนแบบธรรมชาติ หรือสัตว์ หรือการใช้ภาษานาฏศิลป์มาแสดงในการบอกความหมายให้ผู้ชมเข้าใจ เช่น ต้องการบ่งบอกความหมายความเป็นตัวเรา ใช้มือข้างใดข้างหนึ่งทาบฝ่ามือบนอกหรือกำมือหลวม ๆ มาแนบอก ซึ่งเป็นท่าทางธรรมชาติ แต่ถ้าใช้ภาษานาฏศิลป์ด้วยการจีบหงายมือซ้ายเข้าหาหน้าอก เพื่อบอกความหมายความเป็นตัวเรา หรือหากต้องการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ก็จะใช้ภาษาท่าทางธรรมชาติทางนาฏศิลป์ประกอบกัน เช่น การสั่นข้อมือ แล้วสั่นบ่งบอกการปฏิเสธ หรือการยิ้มแล้วปิดปากเป็นการบ่งบอกความพอใจ ชอบใจ เป็นการใช้ท่าทางธรรมชาติแต่หากเป็นภาษานาฏศิลป์ก็แสดงท่าทางด้วยการจีบหงายแล้วเคลื่อนมาที่ระดับปาก เป็นต้น

3. การใช้ท่าทางแทนคำพูดหรือใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ประกอบเพลง การประดิษฐ์ท่ารำ โดยใช้ท่าทางแทนคำพูดหรือใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ประกอบเพลงด้วยการร้อยเรียงแต่ละท่ารำมารำประกอบเพลง โดยใช้ภาษาท่าเพื่อสื่อความหมายของเพลงนั้น ๆ ในแต่ละขั้นตอนต้องนำหลักนาฏศิลป์มาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ กล่าวคือแทนที่จะให้

ผู้เรียนแสดงท่าทางอย่างอิสระและใช้ท่าทางตามแล้วยังต้องนำท่าทางเหล่านั้นมาประดิษฐ์ให้สวยงามถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทยด้วย

ราศิยศ วงศ์ศิลปกุล และศิริรัตน์ วุฒิสกุล (2558, หน้า 167) สรุปท่าทางที่ใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งอาศัยลีลาท่ารำในชุดโบราณคดี ท่ารำแต่ละคนจะแสดงออกจากอวัยวะทุกส่วนของร่างกาย จึงเป็นพื้นฐานท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนมาจนถึงปัจจุบัน ในการประดิษฐ์ท่ารำ ผู้คิดค้นจะต้องมีความสามารถในการตีความหมาย บทร้อง บทประพันธ์ต่าง ๆ เพื่อให้สามารถประดิษฐ์ท่ารำได้สัมพันธ์กับบทร้อง หลักที่ใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำมี ดังนี้

1. อ่านบทละคร โดยการอ่านบทละคร จะเป็นการฝึกแสดงละคร พิจารณาเรื่องราวและบทบาทของตัวละคร ความรู้สึก อารมณ์ แล้วนำมาประดิษฐ์ท่ารำ

2. การตีบทรำตามความหมายบทร้อง เป็นการประดิษฐ์ท่ารำให้มีความหมายสัมพันธ์กับบทร้อง ให้ผู้ชมได้เข้าใจ และประดิษฐ์ท่ารำให้เหมาะสมกับลักษณะของตัวละคร

3. การประดิษฐ์ท่ารำในแม่บท เป็นการนำท่ารำในแม่บทมาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง โดยให้เป็นแบบแผนทางนาฏศิลป์ นอกจากผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องมีหลักในการประดิษฐ์ท่ารำแล้ว ยังต้องคำนึงถึงรูปแบบของการแสดงอีกด้วย ข้อคำนึงในการประดิษฐ์ท่ารำมี ดังนี้

3.1 การเคลื่อนแถวเพื่อไม่ให้ผู้แสดงอยู่กับที่เกินไป

3.2 รายการเคลื่อนแถวต้องสัมพันธ์กับบทเพลง

3.3 คำนึงถึงรูปร่างลักษณะของผู้แสดง

3.4 คำนึงถึงสีเครื่องแต่งกายในการแสดงว่าจะใช้สีลักษณะใด

3.5 ไม่แปรแถวแบบเดียวซ้ำหลาย ๆ ครั้ง

3.6 การแปรแถวควรมีความเหมาะสมกลมกลืนกัน

3.7 ระยะห่างผู้แสดงต้องเท่ากัน

3.8 คำนึงถึงสัดส่วนของเวทีโดยไม่ให้แถวเอียงไปด้านใดด้านหนึ่ง

สรุปได้วา นาฏยประดิษฐ์ หรือการประดิษฐ์ท่ารำ หมายถึง การคิด การออกแบบสร้างสรรค์แนวคิด ทำให้เกิดเป็นผลงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ หรือปรับปรุงผลงานในอดีต อย่างเป็นระบบ และต้องคำนึงถึงเนื้อร้องและทำนองเพลงให้สอดคล้อง ลีลาท่ารำเพื่อให้เกิดความกลมกลืนและสวยงามสามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจได้

## ทักษะพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์

### 1. นาฏยศัพท์

ราศิยศ วงศ์ศิลปกุล และศิริรัตน์ วุฒิสกุล (2558, หน้า 97–101) ได้กล่าวถึงความหมายของนาฏยศัพท์ไว้ว่า นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่ใช้ในการแสดงท่าทางทางนาฏศิลป์ไทย เป็นชื่อลักษณะท่ารำของไทย ซึ่งศัพท์เหล่านี้เป็นศัพท์เฉพาะทางนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น นาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับท่ารำไทยนั้นมีมากมาย ถ้าแยกตามลักษณะของการใช้จะแบ่งออกเป็น 3 หมวด คือ

1. หมวดนามศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่เรียกชื่อท่ารำหรือชื่อท่าที่บอกอาการการกระทำของผู้นั้น เช่น วง จีบ สลัดมือ ม้วนมือ คลายมือ กรายมือ ฉายมือ ปาดมือ กระทบ กระดก ยกเท้า ก้าวเท้า ประเท้า ตบเท้า กระทุ้ง กะเทาะ จรดเท้า แตะเท้า ซอยเท้า ขยั่นเท้า ฉายเท้า สะดุดเท้า รวมเท้า โย้ตัว ยักตัว ตีไหล่ และกล่อมไหล่ เป็นต้น

2. หมวดกิริยาศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เรียกในการปฏิบัติบอกอาการกิริยา เป็นการเรียกท่ารำที่จะทำให้รำได้งดงาม เช่น ทรงตัว ลดวง ส่งมือ ดึงมือ ดึงเอว ตึงไหล่ กดไหล่ กดคาง ชักส้น หลบเข่า เปิดคาง เปิดส้น หักข้อ หลบศอก ถีบเข่า และแข็งเข่า เป็นต้น

3. หมวดนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด หมายถึง ศัพท์ต่าง ๆ ที่ใช้เรียกในภาษานาฏศิลป์ นอกเหนือไปจากนาฏยศัพท์และกิริยาศัพท์ เช่น จีบยาว จีบสั้น ลักคอ เดินมือ เอียงทางวง คืนตัว เหลี่ยมล่าง แม่ท่า ขึ้นท่า ยืนเข่า ทลายท่า นายโรง พระใหญ่ พระน้อย นางกษัตริย์ ผู้เมีย นางตลาด ยืนเครื่อง และศัพท์แทน เป็นต้น

ลักษณะของนาฏยศัพท์หมวดนามศัพท์

เรณู โกศินานนท์ (2544, หน้า 1–70) กล่าวถึง ลักษณะของนาฏยศัพท์หมวดนามศัพท์ ดังนี้

1. วง คือ ส่วนโค้งของลำแขน เรียกว่า การตั้งวง จะทำพร้อมกันทั้งสองแขนหรือแขนใดแขนหนึ่งก็ได้ โดยเหยียดแขนออกไปข้าง ๆ ลำตัว ตั้งมือขึ้น งอแขนเล็กน้อยให้คล้ายงาช้าง (ไม่งอมากหรือเหยียดมากเกินไป) แบ่งออกเป็น

1.1 วงบน ตัวพระและตัวนางจะแตกต่างกันตรงที่ตัวพระวงบนจะอยู่ระดับแง่ศีรษะ (ตรงขมับ) ส่วนโค้งของลำแขนจะกว้าง ส่วนตัวนางวงบนจะอยู่ระดับหางคิ้ว ส่วนโค้งของลำแขนจะแคบกว่าตัวพระ

1.2 วงกลาง คือ ส่วนของลำแขนจะอยู่ระดับอก ระหว่างวงบนและวงล่าง

1.3 วงล่าง คือ ส่วนโค้งของลำแขนทอดโค้งลงเบื้องล่าง ปลายมือจะอยู่ระดับหน้าท้อง

1.4 วงหน้า คือ ส่วนโค้งของลำแขนทอดโค้งอยู่ข้างหน้า โดยตัวพระปลายนิ้วมืออยู่ระดับข้างแก้มข้างเดียวกับวง ส่วนตัวนางปลายนิ้วมือจะอยู่ระดับปาก

2. จีบ เรียกว่าการจีบมือ กระทำโดยหงายมือออกมาข้างหน้า แล้วเอานิ้วหัวแม่มือมาแนบชิดกับนิ้วชี้ โดยการเอาท้องนิ้วทั้งสองติดกัน แต่ปลายนิ้วหัวแม่มือต้องให้จรดอยู่ที่ข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วทั้งสองเหยียดตึง ส่วนนิ้วทั้งสามที่เหลือ คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ให้เหยียดตึงแล้ว กรีดนิ้วทั้งสามออกไปให้ได้ระยะกัน การจีบมือต้องหักข้อมือเข้าหาตัวเองให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ การจีบแบ่งออกเป็น

2.1 จีบหงาย คือ การทำท่าจีบแล้วหงายข้อมือขึ้น พร้อมกับหักข้อมือเข้าหาลำแขน นิ้วที่จีบชี้ขึ้นด้านบน

2.2 จีบคว่ำ คือ การทำท่าจีบแล้วคว่ำลำแขนและมือลง พร้อมกับหักข้อมือปลายนิ้วชี้ลงล่าง

2.3 จีบหลัง คือ การทำท่าจีบแล้วส่งลำแขนไปข้างหลัง แขนเหยียดตึงและหงายท้องแขนขึ้น ปลายนิ้วชี้ขึ้นบน

2.4 จีบปรกหน้า คือ การจีบเข้าหาลำตัว โดยหงายลำแขนขึ้นแล้วหักมุมข้อศอกเข้าหาตัวบริเวณด้านหน้า ไหล่และข้อศอกตรงกัน หันจีบเข้าหาตัว

2.5 จีบปรกข้าง คล้ายจีบปรกหน้าแต่ลำแขนอยู่ด้านข้าง

2.6 จีบวงหน้า คือ การทำท่าจีบหงาย แต่ยกแขนขึ้นเสมอไหล่ จีบตะแคงไปตรงข้ามกับมือที่ทำท่าจีบ

3. สลัดมือ คือ กิริยาของมือจากมือจีบหงายหรือจีบปรกข้าง วิธีสลัดมือให้คลายจีบออกให้คลายฝ่ามือลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้น แล้วจีบคว่ำแล้วพลิกขึ้นเป็นจีบหงายทันที

4. ม้วนมือ กิริยาม้วนมือต่อเนื่องจากจีบหงาย วิธีม้วนมือค่อย ๆ ปักจีบหงายลงล่างด้วยการม้วนข้อมือ แล้วปล่อยจีบตั้งมือขึ้น แล้วหงายฝ่ามือลงจีบคว่ำม้วนจีบขึ้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

5. คลายมือ คือ กิริยาจากจีบคว่ำ ค่อย ๆ หักข้อมือให้หงายขึ้น ขณะข้อมือหงายให้คลายจีบออกช้า ๆ จนแบมือแล้วจึงกลับตั้งฝ่ามือขึ้น

6. กรายมือ คือ ลักษณะคล้ายม้วนมือ แต่ลำแขนเหยียดตึงแล้วจึงงอแขนตั้งวง

7. ฉายมือ คือ กิริยาแบมือที่ตะแคงอยู่ในระดับอก วิธีฉายมือเอียงศีรษะตรงข้ามกับมือที่จะฉาย ค่อย ๆ แทงปลายนิ้วมือออกไปข้างหน้าฝ่ามือยังตะแคงอยู่ แล้ววนปลายนิ้วมือมาข้าง ๆ แขนเหยียดตึง ให้ลำแขนลาดลงล่าง

8. ปาดมือ คือ กิริยาการใช้มือเข้าหาลำตัวและออกจากลำตัว แบ่งออกเป็น

8.1 ปาดแขนตึง มีในท่ากวักมือเรียก ใช้ปาดมือเข้าหาตัว

8.2 ปาดแขนงอ คล้ายปาดแขนตึง หากแต่ใช้ส่วนข้อมือกับปลายนิ้วให้ลำแขนเคลื่อนเข้าออกและงออยู่ตลอดเวลา มีทั้งบนและล่าง

9. กระทบ คือ อาการของการใช้ลำตัวประกอบจังหวะอย่างหนึ่ง แบ่งออกเป็น

9.1 นั่งกระทบ คือ อาการกระแทกตัวเป็นจังหวะประกอบการรำด้วยการแข็งหน้าขา ยกก้นขึ้นเล็กน้อย ทำจังหวะเหมือนอาการสะดุ้ง แล้วกระแทกตัวลงอย่างเดิม

9.2 ยืนกระทบ แบ่งออกเป็น

9.2.1 กระทบเข่า คือ กิริยาห่มเข่าในจังหวะหนักสั้น ๆ ครั้งหนึ่งแล้วก้าวลง

9.2.2 กระทบส้น มักใช้ในท่ายักษ์และท่าลิง ขณะที่ขาหน้าข้างหนึ่งยกไว้ใช้ขาอีกข้างหนึ่ง ซึ่งยืนอยู่เป็นฝ่ายกระทบ วิธีกระทบ ยืดเข่าขึ้น เผยอส้นเท้ารอจังหวะและกระแทกลงพร้อมกับวางเท้าที่ยกลงให้ได้เหลี่ยมตามต้องการ

10. กระดก คือ อาการของการใช้เท้ายกขึ้น โดยให้ปลายเท้าชี้ลง ซึ่งแบ่งได้ ดังนี้

10.1 กระดกหลัง คือ การยกเท้าไปข้างหลัง พยายามให้ส้นเท้าติดกับก้น หรือเกือบติดก้น โดยการถีบขาที่กระดกไปข้างหลังมาก ๆ

10.2 กระดกเสี้ยว คือ กิริยาคล้ายกระดกหลัง แต่การยกเท้ากระดกเฉียงไปด้านข้าง ซึ่งถ้ามองข้างหน้าจะสามารถมองเท้าที่กระดกได้ชัดเจน

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

11. ยกเท้า คือ ลักษณะของการใช้เท้ายกขึ้นโดยฝ่าเท้าล่าง แบ่งออกเป็น

11.1 ยกหน้า คือ การยกเท้าขึ้นมาข้างหน้าให้ระดับฝ่าเท้าอยู่ตรงกับเข่าข้างที่ยืน อาจต่ำกว่าบ้างเล็กน้อย ส่งลำขาส่วนล่างยื่นไปข้างหน้าและเฉียงมาทางเท้าที่ยืนรับน้ำหนัก หันส่วนข้างของฝ่าเท้าด้านหัวแม่เท้าออกไปทางหน้า ชักส้นเท้าเชิดปลายเท้าให้ตึงหักข้อเท้าเข้าหาลำตัว ใช้ได้ทั้งตัวพระและตัวนาง ตัวพระเหลี่ยมขากว้าง ถ้าเป็นตัวนางเหลี่ยมจะแคบลงมา

11.2 ยกข้าง คือ ลักษณะอาการของการยกเท้าคล้ายยกหน้า แต่กันเข่าออกไปข้าง ๆ มาก ๆ ใช้สำหรับตัวพระ ถ้าเป็นตัวนางจะใช้วิธีการที่เรียกว่า “เดี่ยว” แทน คือ ใช้ส้นเท้าจรดขาอีกข้างหนึ่ง ไม่ควรให้สูง แบะเข่าเหมือนตัวพระ

12. ก้าวเท้า คือ การก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งลง โดยให้น้ำหนักตัวจะต้องโน้มไปข้างหน้าเท้าที่ก้าว เท้าหลังย่อเข่าให้ดูพองาม จะแตกต่างกันระหว่างตัวพระและตัวนางตรงเหลี่ยมถ้าเป็นพระเหลี่ยมจะกว้าง ถ้าเป็นนางเหลี่ยมจะแคบ แบ่งออกเป็น

12.1 ก้าวหน้า คือ การวางฝ่าเท้าลงบนพื้นด้านหน้า กะให้ส้นเท้าที่วางลงนั้นจะอยู่ตรงกับหัวแม่เท้าของเท้าหลัง

12.2 ก้าวข้าง คือ ลักษณะคล้ายก้าวหน้า แต่จะเฉียงออกด้านข้างมาก

12.3 ก้าวไขว้ คล้ายก้าวหน้า แต่เวลาก้าวไขว้ต้องเปิดส้นเท้าหลัง ซึ่งถ้าเป็นก้าวหน้าไม่ต้องเปิดส้นเท้าหลัง

13. ประเท้า คือ กิริยาของการใช้เท้าวางเหลี่ยมกัน ด้วยการเผยอจมูกเท้าข้างใดข้างหนึ่งเพียงนิดเดียว โดยที่ส้นเท้ายังติดพื้นอยู่ เชิดปลายเท้าขึ้นทุกนิ้ว ใช้จมูกเท้ากระทบพื้น

14. ตบเท้า คือ กิริยาของการใช้เท้าคล้ายกับการประเท้า แต่ไม่ต้องยกเท้าขึ้นห่มเข่าตามจังหวะที่ตบเท้าตลอดเวลา

15. กระทุ้ง คือ การกระแทกจมูกเท้าที่อยู่ข้างหลังครั้งหนึ่งก่อน แล้วกระดกเท้าโดยยกเท้าที่กระแทกไปด้านหลัง โดยใช้ส้นเท้าติดกับก้น บางครั้งการกระทุ้งเท้าไม่ต้องกระดกก็มีโดยกระทุ้งแล้วก้าวตามปกติ

16. กะเทาะ คือ อาการของการใช้เท้าคล้ายกระทุ้งแต่ไม่ต้องกระดกเท้า ใช้จมูกเท้ากระทุ้งเป็นจังหวะหลาย ๆ ครั้ง

17. จรดเท้า คือ การแตะพื้นด้วยจมูกเท้า ส่วนอื่นของเท้าไม่ถึงพื้น พร้อมกับยุบตัว

18. แตะเท้า คือ การใช้ส่วนของจมูกเท้าแตะพื้นและวิ่งหรือก้าว ขณะที่ก้าวส่วนอื่น ๆ ของเท้าถึงพื้นด้วย

19. ซอยเท้า คือ กิริยาที่ใช้จมูกเท้าวางกับพื้น ยกส้นเท้าน้อย ๆ ทั้ง 2 เท้า แล้วย่ำซ้ายขวาถี่ ๆ จะอยู่กับพื้นหรือเคลื่อนที่ก็ได้

20. ขยั่นเท้า เหมือนซอยเท้า ผิดกันที่เท้าขยั่นต้องไขว้เท้า แล้วจึงทำกิริยาเหมือนซอย ถ้าขยั่นเคลื่อนที่ไปทางขวาก็ให้เท้าซ้ายอยู่หน้า จะไปทางซ้ายก็ให้เท้าขวาอยู่หน้า

21. ฉายเท้า คือ กิริยาที่ก้าวหน้า แล้วต้องการลากเท้าที่ก้าวมาพักไว้ข้าง ๆ ให้ใช้จมูกเท้าจรดพื้นไว้ เผยอส้นเล็กน้อย แล้วลากมาพักไว้ในลักษณะเหลื่อมเท้า โดยหันปลายเท้าที่ฉายมาให้อยู่ด้านข้าง

22. สะดุดเท้า คือ กิริยาที่ใช้ส้นเท้าวางจรดพื้น โดยไม่มีน้ำหนัก ย่อเข่าทั้งสองข้าง ถ้าจะสะดุดเท้าก็ใช้จมูกเท้าจรดพื้นลากเข้ามาใกล้ ๆ เท้าที่ยืนเป็นหลัก แล้วจรดเท้าลงเผยอจมูกเท้าขึ้น ดันส้นเท้าให้ห่างตัวออกไป

23. รวมเท้า คือ กิริยาที่ใช้ส้นเท้าทั้งสองข้างวางชิดกัน ปลายเท้าบานออก

24. โย้ตัว คือ การค่อย ๆ เอียงตัวไปทางซ้ายและทางขวา พร้อมกับสะดุ้งตัวตามจังหวะค่อย ๆ เอียงไปช้า ๆ

25. ยักตัว คือ การยักตรงที่ส่วนบนนับจากส่วนเอวขึ้นมา กดไหล่ข้างเดียวกับการหย่อนสะเอว พร้อมกับยุบจังหวะด้วยเมื่อกดไหล่

26. ตีไหล่ คือ การเอียงไหล่ขวาไปข้างหลังแล้วตีกลับมาข้างหน้า ให้แรงเล็กน้อยพร้อมกับเบี่ยงตัวไปทางไหล่ข้างที่ตี

27. กล่อมไหล่ คือ การเอียงไหล่ขวาไปข้างหน้า หน้าตรงกล่อมเพียงเล็กน้อย เอียงตัวไปข้างหน้าที่กล่อม ลักคอเล็กน้อย ทำสลับกับไหล่ซ้าย

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่านาฏยศัพท์เป็นสิ่งที่ใช้เรียกศัพท์ทางการแสดงนาฏศิลป์และเป็นพื้นฐานของการแสดงนาฏศิลป์ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสวยงาม

**2. ภาษาท่า**

ราศิยศ วงศ์ศิลปกุล และศิริรัตน์ วุฒิสกุล (2558, หน้า 102) ได้กล่าวถึงความหมายของภาษาท่าไว้ว่า ภาษาท่า เป็นภาษาทางนาฏศิลป์ที่สื่อความหมายแทนคำพูด เพื่อสื่อความหมายระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมการแสดง ภาษาท่าที่ใช้ในนาฏศิลป์ไทยมี 2 แบบ ได้แก่ ภาษาท่าที่มาจากธรรมชาติ และภาษาท่าที่มาจากการประดิษฐ์

สุมิตร เทพวงษ์ (2541, หน้า 206–221) กล่าวถึงภาษาท่าไว้ ดังนี้

1. ตัวเรา ลักษณะท่า คือ ใช้มือซ้ายจีบที่หว่างอก

2. ดีใจ ลักษณะท่า คือ ใช้มือซ้ายจีบคว่ำ แล้ววาดมือมาใกล้ปาก

3. หอม, ดม ลักษณะท่า คือ ใช้มือซ้ายจีบคว่ำ แล้ววาดมือมาใกล้จมูก

4. มา, เรียก ลักษณะท่า คือ ปาดมือ กรีดนิ้วจีบเข้ามาหาตัวระดับข้างหน้า

5. ไป ลักษณะท่า คือ มือใดมือหนึ่งจีบหงาย แล้วม้วนมือลงให้เป็นจีบคว่ำ คลายจีบออกไปเป็นตั้งวง

6. อยู่ ลักษณะท่า คือ สองมือซ้อนกันอยู่ระดับอก

7. โกรธ ลักษณะท่า คือ มือใดมือหนึ่งสีไปมาที่ก้านคอตอนใต้หู

8. รัก ลักษณะท่า คือ ประสานมือทาบฐานไหล่

9. ปฏิเสธ ลักษณะท่า คือ ตั้งวงหน้าสั่นปลายนิ้ว

10. เสียใจ, ร้องไห้ ลักษณะท่า คือ ฝ่ามือซ้ายแตะหน้าผาก ถ้าสะท้อนลำตัวขึ้นลงไปมา ก็แสดงว่าสะอื้น

11. ทุกข์ ลักษณะท่า คือ ประสานลำแขนส่วนล่าง แตะฝ่ามือระดับสะโพก

12. เชิญ ลักษณะท่า คือ หงายฝ่ามือตั้งระดับอก

13. ช่วย ลักษณะท่า คือ หงายฝ่ามือแล้วช้อนขึ้น

14. ตาย ลักษณะท่า คือ คว่ำมือทั้งสองแล้วพลิกข้อมือหงายฝ่ามือ

15. ดุร้าย ลักษณะท่า คือ คว่ำมือ กำนิ้วทั้งสี่หลวม ๆ เหลือนิ้วชี้ไว้ แล้วใช้นิ้วชี้ฟาดลงล่าง

16. เป็นใหญ่, มีเกียรติ ลักษณะท่า คือ แบมือหงายตั้งสูงระดับแง่ศีรษะทั้ง 2 มือ

17. สว่างไสว ลักษณะท่า คือ จีบคว่ำแล้วยกขึ้นไปคลายจีบเป็นมือแบหงาย

18. ยิ้ม ลักษณะท่า คือ จีบคว่ำระดับปาก อมยิ้มพอสมควร เอียงข้างมือจีบ

19. อาย ลักษณะท่า คือ ใช้มือข้างใดข้างหนึ่งวางแตะแก้ม มืออีกข้างจีบหลัง เอียงใบหน้าตามมือที่แตะ

20. งาม ลักษณะท่า คือ ตั้งวงมือซ้ายระดับปาก มือขวาตั้งวงบัวบาน

21. กล้าหาญ ลักษณะท่า คือ ก้าวขาไปด้านข้าง มือหนึ่งตั้งวงบนปลายมืออยู่ระดับ แง่ศีรษะ อีกมือหนึ่งให้ฝ่ามือแนบต้นขา

22. ยิ่งใหญ่ ลักษณะท่า คือ ตัวพระ ทำท่ายกเท้าซ้าย ตั้งวงบัวบาน ตัวนางทำท่ากระดกเท้าซ้าย ตั้งวงบัวบาน

23. เทิดทูน, ยกย่อง ลักษณะท่า คือ จีบคว่ำทั้ง 2 มือ แล้วยกขึ้นหงายมือให้แขนตั้งฉาก ปลายมืออยู่ระดับแง่ศีรษะ กดปลายนิ้วลง

24. สนุกสนาน ลักษณะท่า คือ จีบหงายระดับสะเอวทั้ง 2 ข้าง แล้วเปลี่ยนมือเป็นตั้งวงระดับหน้าอก

25. นก ลักษณะท่า คือ ตั้งวงแขนระดับไหล่ กดแขนลงแล้วกลับโบกขึ้นพร้อมซอยเท้ายืดยุบ

26. ปลา ลักษณะท่า คือ ท่าที่หนึ่ง ฝ่ามือซ้อนกัน หักปลายนิ้วและยุบขึ้นลงตามจังหวะ ท่าที่สอง ตั้งมือข้างหนึ่งระดับอก มืออีกข้างส่งไปด้านหลัง ฝ่ามือเหยียดตรง โบกนิ้วตามจังหวะ

27. ควบม้า ลักษณะท่า คือ กำมือหลวม ๆ ทั้ง 2 ข้าง หักข้อมือลงล่าง ยกแขนทั้งสองให้เหลื่อมกันระดับอกกับท้อง ยกเท้าข้างหนึ่ง เอียงตามมือต่ำ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ภาษาท่าเป็นสิ่งที่ใช้สื่อความหมายแทนคำพูดในการแสดง ทำให้ผู้ชมเข้าใจการแสดงและทำให้การแสดงมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์

## วัฒนธรรมท้องถิ่นและภูมิปัญญาท้องถิ่น

### 1. วัฒนธรรมท้องถิ่น

1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

ความหมายของวัฒนธรรม มีนักวิชาการ นักการศึกษา และนักพัฒนาหลักสูตร หลายท่านได้เสนอแนวคิดอย่างหลากหลาย ดังนี้

นิพนธ์ อินสิน (2553, หน้า 7 อ้างถึงใน ธานินทร์ โล่อุทัย, 2559, หน้า 58) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม คือ สรรพสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ว่าในแง่วัตถุ สัญลักษณ์หรือความคิด ความเชื่อ และสิ่งที่สร้างขึ้นนั้นจะต้องเป็น

ที่ยอมรับของกลุ่มสมาชิกในกลุ่มนั้น เรียนรับถ่ายทอดกันไปทั้งโดยตรงและโดยอ้อม มีการดัดแปลงแก้ไขไปตามสภาพการณ์ของยุคสมัย

วัฒนธรรม หมายรวมถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมา นับตั้งแต่ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา กฎหมาย ศิลปะ จริยธรรม ตลอดจนวิทยาการและเทคโนโลยีต่าง ๆ

อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่มนุษย์ คิดค้นขึ้นมาเพื่อช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงอยู่ต่อไปได้ เพราะการจะมีชีวิตอยู่ในโลกนี้ได้มนุษย์จะต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติและจะต้องรู้จักควบคุมความประพฤติของมนุษย์ด้วยกัน วัฒนธรรม คือ คำตอบที่มนุษย์ในสังคมคิดขึ้นมาเพื่อแก้ปัญหาเหล่านี้

วัฒนธรรม หมายความถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน

1. ลักษณะที่แสดงถึงความงอกงาม
   1.1 ความเจริญทางวัตถุ
   1.2 ความงอกงามทางจิตใจ
2. ลักษณะที่แสดงถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อย
   2.1 ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการแต่งกาย จรรยามารยาทในที่สาธารณะ
   2.2 ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการปฏิบัติงานและปฏิบัติต่อบ้านเมือง
   2.3 ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการประพฤติตนอันเป็นทางนำมา ซึ่งเกียรติของชาติไทยและพุทธศาสนา
3. ลักษณะที่แสดงถึงความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ
   3.1 ความสามัคคีของหมู่คณะ
   3.2 ความเจริญก้าวหน้าในทางวรรณกรรมและศิลปกรรม
   3.3 ความนิยมไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

4. ลักษณะที่แสดงถึงศีลธรรมอันดีของประชาชน

4.1 ทำตนให้เป็นประโยชน์

4.2 การปฏิบัติตนในหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

4.3 การรักษาระเบียบประเพณีทางศาสนา

บุญสม ยอดมาลี (2555, หน้า 70) ได้อ้างถึงความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม หมายถึง ทุกสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม รวมทั้งความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ คุณธรรม กฎระเบียบทางสังคม พฤติกรรมและลักษณะนิสัยที่ประพฤติสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่ง วัฒนธรรมนั้นไม่ว่าวัฒนธรรมทางด้านวัตถุหรือทางด้านที่ไม่ใช่วัตถุ (บางครั้งเรียกกันว่าวัฒนธรรมทางด้านจิตใจ) มนุษย์สร้างคิดขึ้นเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ หรือแก้ไขปัญหาในการดำรงชีวิต ซึ่งต้องปรับปรุง ปรับเปลี่ยน หรือปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์หรือสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มนุษย์ในแต่ละสังคมจะเรียนรู้วัฒนธรรมตั้งแต่เกิด คงเคยได้ยินคำกล่าวที่ว่า คนเรานั้นเกิดมาแต่ตัว ส่วนความดีความชั่ว ความร่ำรวยหรือความยากจนนั้นล้วนมาหาเอาทีหลัง นักจิตวิทยาบ้างก็กล่าวว่า แรกเกิดนั้นจิตใจของคนเราบริสุทธิ์เหมือนผ้าขาว จะโหดเหี้ยม ดี เลว อย่างไร เป็นผลที่เกิดมาจากการหยิบยื่นให้จากสังคมภายหลัง นักมนุษย์วิทยาบ้างก็ว่า ส่วนหรือสิ่งของต่าง ๆ ที่คนเราจะสะสมหรือแสวงหามา จะโดยวิธีการใดก็ตามเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านวัตถุ และทางด้านจิตใจของตนเองและส่วนรวมนั้นแล้วล้วนแต่เป็นวัฒนธรรม”

สรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ พฤติกรรมและลักษณะนิสัยที่ประพฤติสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งไม่ว่าวัฒนธรรมทางด้านวัตถุหรือทางด้านที่ไม่ใช่วัตถุ ที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน สะท้อนให้เห็นถึงการหล่อหลอมพฤติกรรมมนุษย์ได้เรียนรู้และปฏิบัติในสิ่งที่ดี

1.2 ความหมายวัฒนธรรมท้องถิ่น

ความหมายของวัฒนธรรมท้องถิ่น มีนักวิชาการนักการศึกษา และนักพัฒนาหลักสูตร หลายท่านได้เสนอแนวคิดอย่างหลากหลาย ดังนี้

ปัญญา มหาชัย (2553, หน้า 4) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ว่า วัฒนธรรมท้องถิ่น (Local Culture) ซึ่งเป็นส่วนที่ถือว่ามีความสำคัญยิ่ง ถึงแม้จะมีความแตกต่างกันบ้างในแต่ละท้องถิ่น ชุมชน แต่ได้สะท้อนถึงรากเหง้า ภูมิปัญญาและ

แบบวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนได้เป็นอย่างดี และถือเป็นมรดกที่มีคุณค่าที่คนรุ่นต่อ ๆ มาควรจะสนใจและเอาใจใส่เป็นอย่างยิ่ง

ความหมายของวัฒนธรรมท้องถิ่นคำว่า “วัฒนธรรมท้องถิ่น” บางคนเรียกว่า “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” แต่นักวิชาการบางท่านเรียกว่า “คติชนวิทยา” ซึ่งมีความหมาย 5 ประการ คือ

1. เป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมาจนไม่อาจสืบสาวราวเรื่องถึงต้นตอหรือผู้เล่าเรื่องเดิมได้

2. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ที่แสดงให้เห็นถึงวิธีชีวิต ความเชื่อขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรมของชาตินั้น

3. การสืบต่อข้อมูลทางคติชนวิทยา อาศัยบอกเล่าต่อ ๆ กันมา โดยการจำ และการกระทำซ้ำ ๆ จนจำได้ขึ้นใจ มากกว่าจะบันทึกข้อมูลและถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษร

4. เป็นแนวดำเนินชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ที่กระทำสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และลูกหลานยังยึดถือปฏิบัติกันอยู่

5. เป็นการศึกษาเรื่องราวของชาวบ้านมากกว่าชาวเมือง เพราะชาวบ้านเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตช้า สิ่งที่ประพฤติปฏิบัติจึงคงอยู่ในรูปแบบเกา ๆ มาก ส่วนชาวเมืองนั้นรับความเจริญทางวัตถุมากกว่า จึงเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตอยู่ตลอดเวลา

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นการเรียกชื่อวัฒนธรรมของคนที่อยู่ในวงแคบเข้ามาอาจจะเป็นวัฒนธรรมภาคตามภูมิศาสตร์ วัฒนธรรมจังหวัด อำเภอ ตำบล หรือหมู่บ้าน ตามสภาพแห่งการปกครองท้องที่นี้ก็ได้ แต่มีลักษณะเหมือนกับวัฒนธรรมแห่งชาติโดยส่วนรวม จะแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยในขณะที่วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตเป็นครรลองแห่งชีวิต การกิน การอยู การเดิน การนั่ง การนอน ล้วนแต่เป็นพฤติกรรมที่ถูกตีกรอบไว้ให้ ประพฤติปฏิบัติ ถาประพฤติปฏิบัติผิดแผกแตกต่างจากแบบแผนที่สังคมกำหนดไว้ ก็จะปรับตัวเข้ากับสังคมไม่ได้ วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการดำเนินชีวิตในสังคมพื้นบ้านจึงนับว่ามีความสำคัญไม่น้อยกว่าวัฒนธรรมแห่งชาติ เพราะเหตุว่าวิวัฒนาการของวัฒนธรรมแห่งชาติ จะเกิดขึ้นได้ก็ย่อมอาศัยวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นรากฐานสำคัญและในขณะเดียวกัน วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงช้ายึดมั่นในประเพณีอันเก่าแก่ จึงช่วยฉุดรั้งวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่เป็นพิษภัยแก่สังคมไทยไว้สวนหนึ่ง

1.3 ประเภทของวัฒนธรรมท้องถิ่น

พรทิพย์ ใชยประณิธาน (2553, หน้า 20) วัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในสังคมสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) ซึ่งเกิดจากความคิดของมนุษย์ เช่น อาคารบ้านเรือน สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ศิลปกรรม ประติมากรรม ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งใช้เป็นประจำทุกวัน

2. วัฒนธรรมทางจิตใจหรือที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ (Non Material Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมที่เป็นสัญลักษณ์และจับต้องไม่ได้ เช่น ภาษาพูด ระบบความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และกริยามารยาท

มรดกทางวัฒนธรรมไทย (2553, ออนไลน์) จำแนกออกประเภทของวัฒนธรรมเป็น 7 สาขา ดังนี้

1. ภาษา ภาษาถิ่น และภาษาชาติพันธุ์ หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในวิถีการดำรงชีวิตของชนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน ทั้งในแง่วัจนภาษา (ภาษาที่ใช้ถ้อยคำ) และอวัจนภาษา (ภาษาที่ไม่ใช้ถ้อยคำ) แบ่งได้ ดังนี้

1.1 ภาษาไทย หมายถึง ภาษาราชการที่ใช้ในประเทศไทย

1.2 ภาษาไทยถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่าง ๆ สามารถสื่อความหมาย สร้างความเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้น ๆ โดยแต่ละท้องถิ่นอาจพูดแตกต่างกันไปจากภาษาราชการ ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำ ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นภาคเหนือ ภาษาไทยถิ่นภาคอีสาน ภาษาไทยถิ่นภาคกลาง และภาษาไทยถิ่นภาคใต้

1.3 ภาษากลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย แบ่งออกเป็น ตระกูลภาษา ได้แก่ กลุ่มภาษาตระกูลไท กลุ่มภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติก กลุ่มภาษาตระกูลจีน–ทิเบต กลุ่มภาษาออสโตรเนเชียนติก และกลุ่มภาษาม้ง–เมี่ยน

2. วรรณกรรมพื้นบ้าน หมายถึง วรรณกรรมที่ถ่ายทอดอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้านโดยครอบคลุมวรรณกรรมที่ถ่ายทอดโดยวิธีการบอกเล่าและที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร แบ่งได้ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

2.1 นิทานพื้นบ้าน หมายถึง เรื่องเล่าที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา ประกอบด้วย นิทาน เทวปกรณ์/ตำนาน นิทานศาสนา นิทานคติ นิทานมหัศจรรย์ นิทานชีวิต นิทานประจำถิ่น นิทานอธิบายเหตุ นิทานเรื่องสัตว์ นิทานเรื่องผี มุขตลก และเรื่องโม้ นิทานเข้าแบบของไทย

2.2 ประวัติศาสตร์บอกเล่า หมายถึง เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติการตั้งถิ่นฐาน การอพยพ ความเป็นมา และบุคคลสำคัญของชุมชน

2.3 บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม หมายถึง คำสวดที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น บททำขวัญ คำบูชา คำสมา คำเวนทาน บทสวดสรภัญญ์ คาถาบทอานิสงส์ บทประกอบการรักษาโรคพื้นบ้าน คำให้พร คำอธิษฐาน ฯลฯ

2.4 บทร้องพื้นบ้าน หมายถึง คำร้องที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาในโอกาสต่าง ๆ เช่น บทกล่อมเด็ก บทร้องเล่น บทเกี้ยวพาราสี บทจ๊อย คำเซิ้ง ฯลฯ

2.5 สำนวนและภาษิต หมายถึง คำพูดหรือคำกล่าวที่สืบทอดกันมามักมีสัมผัสคล้องจองกัน เช่น โวหาร คำคม คำพังเพย คำอุปมาอุปไมย คำขวัญ คติพจน์ คำสบถสาบาน คำสาปแช่ง คำชม คำคะนอง ฯลฯ

2.6 ปริศนาคำทาย หมายถึง คำหรือข้อความที่ตั้งเป็นคำถามคำตอบ ที่สืบทอดกันมา เพื่อให้ผู้ตอบได้ทายหรือตอบปัญหา เช่น คำทาย ปัญหาเชาวน์ ผะหมี

2.7 ตำรา หมายถึง องค์ความรู้ที่มีการเขียนบันทึกในเอกสารโบราณ เช่น ตำรา โหราศาสตร์ ตำราดูลักษณะคนและสัตว์ ตำรายา ฯลฯ

3. สาขาศิลปะการแสดง การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก และเรื่องราวต่าง ๆ โดยมีผู้แสดงเป็นสื่อผ่านทางเสียง ได้แก่ การขับร้อง หรือการเล่นดนตรี และทางร่างกาย เช่น การร่ายรำ การเชิด การเต้น การแสดงท่าทาง ฯลฯ แบ่งได้ดังนี้

3.1 ดนตรี หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง และ/หรือ ลีลา จังหวะ เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดัง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ดนตรีมีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อการขับกล่อม ความบันเทิง ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

3.2 การแสดง หมายถึง การแสดงออกทางร่างกาย ท่วงท่า การเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ การแสดงกิริยาของการเต้น การรำ การเชิด ฯลฯ ซึ่งแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก และการเล่าเรื่อง การแสดงอาจแสดงร่วมกับดนตรีและการขับร้อง หรือไม่ก็ได้ดนตรีและการแสดงในพิธีกรรม หมายถึง การผสมผสานระหว่างการแสดง การร้อง การร่ายรำ และดนตรีที่ใช้ประกอบอาชีพ เป็นต้น

3.3 เพลงร้องพื้นบ้าน หมายถึง บทเพลงที่เกิดจากคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่คิดรูปแบบการร้อง การเล่น เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนอง ภาษาที่เรียบง่าย มุ่งความสนุกสนานเพลิดเพลินในโอกาสต่าง ๆ หรือการร่วมแรงร่วมใจการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งในการประกอบอาชีพ

4. แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล การประพฤติปฏิบัติในแนวทางเดียวกันของคนในชุมชนที่สืบทอดต่อกันมาบนหนทางของมงคลวิธีนำไปสู่สังคมแห่งสันติสุขแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้น ๆ แบ่งได้ดังนี้

4.1 มารยาท หมายถึง การประพฤติปฏิบัติที่ดีงามต่อผู้อื่น ขนบธรรมเนียมประเพณี หมายถึง การประพฤติปฏิบัติและการกระทำกิจกรรมที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาในวิถีชีวิตและสังคมของชุมชนนั้น ๆ

4.2 งานเทศกาล หมายถึง กิจกรรมที่กระทำตามกำหนดเวลาในรอบปี

5. งานช่างฝีมือดั้งเดิม ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน แบ่งได้ดังนี้

5.1 ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการทอ ย้อม ถัก ปัก ตีเกลียว ยก จก มัดหมี่ พิมพ์ลาย ขิด เกาะ/ล้วง เพื่อใช้เป็นเครื่องนุ่งห่ม แสดงสถานภาพทางสังคม ลวดลายผ้ามีความเกี่ยวข้องกับตำนานพื้นถิ่น ความเชื่อและธรรมชาติ ซึ่งลวดลายดังกล่าวมักเกิดจากเส้นพุ่งเป็นหลัก

5.2 เครื่องจักสาน หมายถึง ภาชนะเครื่องใช้ประจำบ้านของคนไทยทำจากวัตถุดิบในท้องถิ่น เช่น ไผ่ หวาย หระจูด ลำเจียก โดยนำมาจักและสาน จึงเรียกว่าเครื่องจักสาน กลวิธีในการทำเครื่องจักสาน ได้แก่ การถัก ผูก รัด มัด ร้อย โดยใช้ตอก หวาย เพื่อให้เครื่องจักสานคงทนและคงรูปอยู่ได้ตามต้องการ

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

5.3 เครื่องรัก หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้รักเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงาน เช่น ปิดทองรดน้ำ ภาพกำมะลอ ประดับมุก ประดับกระจกสี ปั้นกระแหนะและเขิน รักหรือยางรัก มีคุณลักษณะเป็นยางเหนียว สามารถเกาะจับพื้นของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ประสงค์จะทาหรือถมทับหรือเคลือบผิวได้ดี ทำให้เป็นผิวมันภายหลังรักแห้งสนิท มีคุณภาพคงทนต่อความร้อน ความชื้น กรดหรือด่างอ่อน ๆ และยังเป็นวัสดุที่ใช้เชื่อมสมุกหรือสีเข้าด้วยกัน

5.4 เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทรายแม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียดและช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่าง ๆ ให้สีแตกต่างกัน

5.5 เครื่องโลหะ หมายถึง สิ่งที่มีวัสดุหลักเป็นเหล็ก ทองเหลือง หรือทองแดง เครื่องโลหะที่ทำจากเหล็กนิยมทำ โดยการเผาไฟให้อ่อนตัวและตีเหล็กเป็นรูปทรงต่าง ๆ เครื่องโลหะที่ทำจากทองเหลืองนิยมนำทองเหลืองมาเผาจนหลอมเหลวแล้วจึงนำไปเทลงในแบบรูปตามลักษณะที่ต้องการแล้วนำมาตกแต่ง ส่วนเครื่องโลหะที่ทำจากทองแดง มีการนำทองแดงมาใช้เป็นโลหะเจือหลักสำหรับผลิตตัวเรือนเครื่องประดับโลหะเงินเจือ เครื่องไม้ หมายถึง งานฝีมือช่างที่ทำจากไม้ซุงหรือไม้แปรรูปเป็นท่อน เป็นแผ่นเพื่อใช้ในงานช่างก่อสร้างประเภทเครื่องสับ เครื่องเรือน เครื่องบูชา เครื่องตั้ง เครื่องประดับ เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องศาสตรา เครื่องดนตรี เครื่องเล่น และยานพาหนะ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะ สลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขูด และขัด

5.6 เครื่องหนัง หมายถึง งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำมาจากหนังสัตว์ โดยผ่านกระบวนการหมักและฟอกหนังเพื่อไม่ให้เน่าเปื่อย และให้เกิดความนิ่มนวล สามารถบีบงอได้ตามที่ต้องการ เครื่องหนังนิยมนำไปใช้เกี่ยวกับศิลปะการแสดง รวมถึงอุปกรณ์อื่น ๆ ที่มีหนังเป็นส่วนประกอบ

5.7 เครื่องประดับ หมายถึง งานช่างฝีมือที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการตกแต่งให้เกิดความงดงาม เริ่มต้นจากการใช้วัสดุที่พบได้ง่ายในท้องถิ่นนำมาผลิตเป็นเครื่องประดับตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย และพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ เป็นการใช้อัญมณีและโลหะมีค่าชนิดอื่น

5.8 งานศิลปกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานที่มีการแสดงอารมณ์สะท้อนออกทางฝีมือการช่างให้ประจักษ์เห็นเป็นรูปธรรมเพื่อตอบสนองในด้านการยังชีพและความต้องการคุณค่าด้านความงาม เช่น ภาพเขียน งานปั้น งานแกะสลักงานหล่อ เป็นต้น

5.9 ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น หมายถึง งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ไม่สามารถจัดอยู่ใน 9 ประเภทแรกได้ ซึ่งอาจเป็นงานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์หรือผลิตขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่นหรือจากวัสดุเหลือใช้ เป็นต้น

6. ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล องค์ความรู้ วิธีการ ทักษะ ความเชื่อ แนวปฏิบัติและการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ แบ่งได้ดังนี้

6.1 อาหารและโภชนาการ

6.2 การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน

6.3 โหราศาสตร์และดาราศาสตร์

6.4 การจัดการทรัพยากรธรรมชาติเพื่อการอนุรักษ์และการใช้ประโยชน์อย่างยั่งยืนชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน

7. กีฬาภูมิปัญญาไทย การเล่น การกีฬา และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่มีการปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทยและมีเอกลักษณ์สะท้อนวิถีไทย แบ่งได้ดังนี้

7.1 การเล่นพื้นบ้าน หมายถึง การเล่นของคนไทยในแต่ละวัยที่มีวัตถุประสงค์ต่าง ๆ กันออกไป โดยมีผลลัพธ์สุดท้าย คือ ความรัก ความสามัคคี และความสนุกสนานเพลิดเพลิน

7.2 กีฬาพื้นบ้าน หมายถึง การเล่น และการแข่งขันของคนไทยในแต่ละวัย โดยมีอุปกรณ์และกฎกติกาที่เป็นลักษณะเฉพาะถิ่น ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว หมายถึง วิธีการหรือรูปแบบการต่อสู้ที่ใช้ร่างกายหรืออุปกรณ์โดยได้รับการฝึกฝนตามวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดกันมา

สรุปว่า ประเภทของวัฒนธรรมท้องถิ่นแบ่งได้เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ ได้แก่ งานช่างฝีมือ สิ่งของ เครื่องปั้นดินเผา เครื่องหนัง เครื่องประดับ เครื่องโลหะ และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เช่น การแสดง ดนตรี การละเล่น ภาษา ประเพณี ภาษาและวรรณกรรม แนวปฏิบัติทางสังคม

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

1.4 ความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่น

ความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่น มีผู้รู้ได้กล่าวถึง คือ

สุจิตรา บุญเชื่อง (2554, ออนไลน์) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นเครื่องสร้างระเบียบแก่สังคมมนุษย์ วัฒนธรรมไทยเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของสมาชิกในสังคมไทย ให้มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน รวมถึงผลของการแสดงพฤติกรรมตลอดจนถึงการสร้างแบบแผนของความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของสมาชิกให้อยู่ในรูปแบบเดียวกัน

2. วัฒนธรรมทำให้เกิดความสามัคคีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันย่อมจะมีความรู้สึกผูกพันเดียวกัน เกิดความเป็นปึกแผ่น จงรักภักดีและอุทิศตนให้กับสังคมทำให้สังคมอยู่รอด

3. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน เช่น รูปแบบของครอบครัวจะเห็นได้ว่าลักษณะของครอบครัวแต่ละสังคมต่างกันไป ทั้งนี้เนื่องจากวัฒนธรรมในสังคมเป็นตัวกำหนดรูปแบบ เช่น วัฒนธรรมไทยกำหนดเป็นแบบสามีภรรยาเดียว ในอีกสังคมหนึ่งกำหนดว่าชายอาจมีภรรยาได้หลายคน หรือหญิงอาจมีสามีได้หลายคน ความสัมพันธ์ทางเพศก่อนแต่งงานเป็นสิ่งที่ดีหรือเป็นเรื่องขัดต่อศีลธรรม

4. วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือช่วยแก้ปัญหา และสนองความต้องการของมนุษย์ มนุษย์ไม่สามารถดำรงชีวิตภายใต้สิ่งแวดล้อมได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นมนุษย์ต้องแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ที่ตนได้รับการประดิษฐ์คิดค้นวิธีการใช้ทรัพยากรนั้นให้เกิดประโยชน์ต่อชีวิตและถ่ายทอดจากสมาชิกรุ่นหนึ่งไปสู่สมาชิกรุ่นต่อไปได้โดยวัฒนธรรมของสังคม

5. วัฒนธรรมช่วยให้ประเทศชาติเจริญก้าวหน้า หากสังคมใดมีวัฒนธรรมที่ดีงามเหมาะสม เช่น ความมีระเบียบวินัย ขยัน ประหยัด อดทน การเห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าส่วนตัว เป็นต้น สังคมนั้นย่อมจะเจริญก้าวหน้าได้อย่างรวดเร็ว

6. วัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ คำว่า เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะพิเศษหรือลักษณะเด่นของบุคคลหรือสังคม ที่แสดงว่าสังคมหนึ่งแตกต่างไปจากอีกสังคมหนึ่ง เช่น วัฒนธรรมการพบปะกันในสังคมไทย จะมีการยกมือไหว้กัน แต่ในสังคมญี่ปุ่นใช้การคำนับกัน เป็นต้น

สรุปความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องสร้างระเบียบให้แก่สังคมมนุษย์ ทำให้เกิดความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นเครื่องมือช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการของมนุษย์ โดยการถ่ายทอดจากสมาชิกรุ่นหนึ่งไปสู่สมาชิกอีรุ่นหนึ่ง

1.5 ประโยชน์ของวัฒนธรรมท้องถิ่น

ประโยชน์ของวัฒนธรรมท้องถิ่น มีผู้รู้ได้กล่าว คือ

พลอย มัลลิกะมาศ (2557, ออนไลน์) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ ดังนี้

1. เป็นเครื่องมือที่ก่อให้เกิดความรัก ความสามัคคี สร้างความเข้าใจและการรวมพลังในการสร้างสรรค์บางสิ่งบางอย่างร่วมกันของคนในท้องถิ่น

2. สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนที่แตกต่างกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อม โดยมีศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวกำหนด

3. ให้ความบันเทิงแก่กลุ่มชนในสังคม เช่น การฟังเพลง การร้องเพลง การแสดงมหรสพ ตลอดจนพิธีกรรมและประเพณีในเทศกาลต่าง ๆ

4. เป็นเครื่องมือให้การศึกษาและเป็นหลักฐานอันสำคัญยิ่งของชีวิต ที่ทำหน้าที่อบรมคนในสังคมให้รู้จักรับผิดชอบ ตลอดจนช่วยปลูกฝังคุณธรรมให้แก่คนในชุมชน

5. เป็นเครื่องฝึกพัฒนาการทางด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์และสังคมให้เยาวชนทั่วไป

6. เป็นเครื่องมือในการควบคุมทางสังคม เพราะมนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่จำต้องอยู่ร่วมและช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ภายใต้ระเบียบแบบแผนและกฎเกณฑ์อันเป็นแนวปฏิบัติร่วมกันในสังคมนั้น

ประโยชน์ของวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดความเจริญหรือความเสื่อมของสังคมและเป็นเครื่องกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม การศึกษาวัฒนธรรมจะทำให้เข้าใจชีวิตความเป็นอยู่ ค่านิยมของสังคม เจตคติความคิดเห็นและความเชื่อถือของบุคคลได้อย่างถูกต้อง ทำให้มีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกันและให้ความร่วมมือกันได้ ทำให้เกิดความสงบเรียบร้อยในสังคม เพราะวัฒนธรรม คือกรอบหรือแบบแผนของการดำรงชีวิต

**2. ภูมิปัญญาท้องถิ่น**

2.1 ความหมายของภูมิปัญญา

เพื่อให้ทราบถึงบริบทภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งมีผู้รู้กล่าวไว้ ดังนี้

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2555, ออนไลน์) ได้กล่าวไว้ว่า “คำว่า ภูมิปัญญา เป็นคำที่ใช้กันในหมู่นักศึกษามานานแล้ว ส่วนคำว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local wisdom) หรือ ภูมิปัญญาไทย เป็นคำที่กล่าวถึงกันมากในทศวรรษที่ผ่านมาทั้งองค์กรภาครัฐ (GO) และ องค์กรภาคเอกชน (NGO) การเข้าใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เข้าใจ วัฒนธรรมของชาวบ้านและทำให้เข้าใจภาพรวมวัฒนธรรมของชาติดังนั้นเรื่องภูมิปัญญา ชาวบ้าน จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจเบื้องต้นเสียก่อนว่าภูมิปัญญาชาวบ้านคืออะไรกันแน่ สำคัญอย่างไร และมีวิธีการศึกษาและส่งเสริมเผยแพร่อย่างไรบ้าง

ธนากร สังเขป (2552, หน้า 30) กล่าวไว้ว่า “ภูมิปัญญา เป็นมรดก ทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญ ผ่านกระบวนการขัดเกลาและมีการสืบทอดกันมาเป็น เวลานานกลายเป็นรากฐานของวิถีชีวิตของคนในสังคมแต่ละท้องถิ่น

พัชรินทร์ สิรสุนทร (2556, หน้า 425) ได้กล่าวถึงความหมาย ของภูมิปัญญาไว้ว่า “ภูมิปัญญา (Wisdom) หมายถึง องค์ความรู้อันแนบแน่นระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ ภูมิปัญญา จึงเป็นผลจากกระบวนการที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับสรรพสิ่งรอบตัว ภายในระบบนิเวศน์ ในท้องถิ่นมายาวนาน เป็นกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ผ่านการคิดที่เป็นระบบ ก่อนถูกพัฒนาขึ้นเป็นองค์ความรู้ ซึ่งสอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในด้านการปรับตัว และการดำรงชีวิตให้เหมาะสม กับสภาพแวดล้อมทั้งด้านกายภาพและด้านสังคมวัฒนธรรม ภูมิปัญญา จึงมีลักษณะ ที่คล้ายคลึงกับวัฒนธรรม กล่าวคือ เป็นสิ่งซึ่งไม่คงที่ (Dynamic) มีความหลากหลาย (Differentiation) และการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา (Changeable)

ความหมายของภูมิปัญญาสรุปได้ว่าภูมิปัญญา หรือ Wisdom หมายถึง ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ ที่นำมาไปสู่การปฏิบัติเพื่อแก้ไขปัญหาของมนุษย์ หรือ ภูมิปัญญา คือ พื้นความรู้ของปวงชนในสังคมนั้น ๆ และปวงชนในสังคมยอมรับรู้ เชื่อถือ เข้าใจ ร่วมกัน เรียกว่า ภูมิปัญญา

2.2 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น มีผู้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา (2553, หน้า 2–3) ได้กล่าวว่า “ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ ความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมชุมชนและตัวผู้รู้เอง เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนนั้น ๆ สิ่งที่เรียนรู้ผ่านกระบวนการศึกษา สังเกต คิดวิเคราะห์และลงมือปฏิบัติจนเกิดปัญญาในแต่ละท้องถิ่นนั้น จนกระทั่งสิ่งที่เรียนรู้มาจากหลาย ๆ เรื่อง ได้ถูกประกอบกันขึ้นแล้วตกผลึกเป็นองค์ความรู้ ซึ่งจัดว่าเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้สมัยใหม่ที่ช่วยในการเรียนรู้เพื่อการแก้ปัญหา ช่วยการจัดการและการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนเราจึงควรมีการสืบค้น รวบรวม ศึกษาถ่ายทอด พัฒนาและใช้ประโยชน์อย่างกว้างขวาง”

วิวิธ วงศ์ทิพย์ (2557, หน้า 239) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า “ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ที่เกิดจากการสังเกตประสบการณ์ ความเชื่อ การเรียนรู้ รวมถึงความรู้ความเข้าใจของมนุษย์เกี่ยวกับธรรมชาติเพื่อการพึ่งพาอาศัย หรือใช้ประโยชน์จากธรรมชาติในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของมนุษย์ให้ดีขึ้น นอกจากนั้น ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน โดยมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาหลายชั่วอายุคน เป็นระยะเวลายาวนานจนเป็นแบบแผนที่ได้รับโดยทั่วไป ทั้งนี้ภูมิปัญญาท้องถิ่นอาจมีการแบ่งปันหรือแพร่หลายจากชุมชนหนึ่งไปสู่อีกชุมชนหนึ่ง จนเกิดการนำไปประยุกต์ใช้และพัฒนาให้มีรูปแบบเฉพาะตามสภาพแต่ละชุมชน จึงทำให้ไม่มีผู้ใดอ้างความเป็นเจ้าของภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อย่างเด็ดขาด”

สรุปความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ที่เกิดจากการสังเกตประสบการณ์ ความเชื่อ การเรียนรู้ รวมถึงความรู้ความเข้าใจของมนุษย์เกี่ยวกับธรรมชาติ เพื่อการพึ่งพาอาศัย การดำเนินชีวิตที่มีคุณค่า แสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคล และสังคมซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติต่อกันมา

2.3 ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีผู้รู้กล่าวถึง คือ

กรมส่งเสริมการเกษตร (2557, หน้า 4) กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ว่า ภูมิปัญญาทำให้ชาติและชุมชนผ่านพ้นวิกฤติและดำรงความเป็นชาติ หรือชุมชนได้ ภูมิปัญญาเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าและความดีงามที่จรรโลงชีวิต และวิถีชุมชนให้อยู่ร่วมกับธรรมชาติและสภาวะแวดล้อมได้อย่างกลมกลืนและสมดุล

ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานการประกอบอาชีพ และเป็นรากฐานการพัฒนาที่เริ่มจากการพัฒนาเพื่อการพึ่งพาตนเอง การพัฒนาเพื่อการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน และการพัฒนาที่เกิดจากการผสมผสานองค์ความรู้สากลบนพื้นฐานภูมิปัญญาเดิม เพื่อเกิดเป็นภูมิปัญญาใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย ลักษณะสำคัญมี ดังนี้

1. เป็นความรู้แบบองค์รวมที่เกิดจากการเชื่อมโยงความรู้หรือกิจกรรมทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

2. เป็นวิถีความสัมพันธ์ที่สมดุลระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติและคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. มีลักษณะเป็นพลวัต (Dynamics) คือ เปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยและมีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา

4. มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน

5. มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ในตัวเอง

2.4 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

กรมส่งเสริมการเกษตร (2557, หน้า 5–7) ได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น แบ่งได้หลายลักษณะ เช่น

การจัดแบ่งลักษณะที่ 1

ภูมิปัญญาที่เป็นนามธรรม ได้แก่ มโนทัศน์ การตระหนักรู้ วิธีคิด ความเชื่อ ปรัชญาในการดำเนินชีวิตของผู้คน

ภูมิปัญญาที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ เทคโนโลยีการทำมาหากิน การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แพทย์พื้นบ้านและการดูแลสุขภาพ การเกษตร ศิลปะ หัตถกรรม สถาปัตยกรรม เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ฯลฯ

การจัดแบ่งลักษณะที่ 2

ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับความอยู่รอดหรือชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งได้แก่ ปัจจัยสี่ คือ อาหาร ยารักษาโรค เครื่องนุ่งห่ม และที่อยู่อาศัย อาหารไทย มีองค์ประกอบหลักเป็นผักพื้นบ้านหรือสมุนไพรที่มีสรรพคุณ เสริมหรือต้านฤทธิ์กัน มีความเหมาะสม กลมกลืนทั้งในด้านคุณประโยชน์และฤดูกาลบริโภค ยารักษาโรค เป็นสมุนไพรพื้นบ้านที่ชาวบ้านใช้ทั้งรักษาอาการเจ็บป่วยและดูแลสุขภาพ เครื่องนุ่งห่ม มีการเลือกใช้วัสดุพื้นบ้านและวิธีการนุ่งห่มที่เหมาะสมกับสภาพอากาศ โดยมีลายผ้าและวิธีการถักทอที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละ

ท้องถิ่นที่อยู่อาศัย มีรูปแบบและโครงสร้างที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมประโยชน์ใช้สอย และชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในแต่ละภูมิภาค

ภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับเทคโนโลยีการทำมาหากิน เช่น การกำจัดศัตรูพืชแบบพื้นบ้าน การย้อมผ้าด้วยสีธรรมชาติ การจักสาน หัตถกรรม การทำเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ

ภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ และตำนาน เช่น บุญบั้งไฟ การบวชป่า การผูกเสี่ยว ทำขวัญต่าง ๆ ตำนาน ความเชื่อ เช่น บั้งไฟพญานาค การละเล่นพื้นบ้าน เช่น เต้นกำรำเคียว ฯลฯ

การจัดแบ่งลักษณะที่ 3

ภูมิปัญญาของตัวบุคคล (Individual wisdom) เป็นความรู้ความสามารถ ความคิด วิธีการ ของบุคคล เช่น ผู้ใหญ่วิบูลย์ เข็มเฉลิม จากจังหวัดฉะเชิงเทรา ในเรื่องนวเกษตร ครูบาสุทธินันท์ ปรัชญาพฤทธิ์ จากจังหวัดบุรีรัมย์ ในเรื่องการปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม

ภูมิปัญญาของชุมชน (Local wisdom) เป็นภูมิปัญญาที่สั่งสมสืบสาน อยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือในชุมชน ไม่มีตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นเจ้าของ อาจเรียกอีกนัยหนึ่งว่าเป็นภูมิปัญญานิรนาม เช่น ภูมิปัญญาการทอผ้าแพรวาของชุมชนชาวผู้ไท จังหวัดกาฬสินธุ์ การทำไข่เค็มไชยา ของชาวสุราษฎร์ธานี

ภูมิปัญญาในภาพรวมของประเทศ (National wisdom) เป็นภูมิปัญญาที่บ่งบอกองค์ความรู้ หรือความสามารถของคนในภาพรวมของประเทศ เช่น ภูมิปัญญาอาหารไทย สมุนไพรไทย ผ้าไหมไทย มวยไทย

ธานินทร์ โล่อุทัย (2559, หน้า 73) แบ่งองค์ประกอบของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 4 ดังนี้

1. องค์ความรู้ในเรื่องอาหารและยา
2. องค์ความรู้ในเรื่องการผลิตและการจัดการทรัพยากร
3. ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ปรากฏในรูปความเชื่อ พิธีกรรม จารีตประเพณี และวิธีปฏิบัติ
4. วิธีคิด

2.5 การถ่ายทอดภูมิปัญญา

กรมส่งเสริมการเกษตร (2557, หน้า 5-7) กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาไว้ว่า เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะเป็นพลวัตที่เปลี่ยนแปลงได้ตามสภาวะแวดล้อม กาลเวลา และกระแสวัฒนธรรมใหม่ ดังนั้น จึงต้องมีแนวทางในการจัดการภูมิปัญญา เพื่อให้ภูมิปัญญาดีดีนั้นคงอยู่ หรือปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย การจัดการภูมิปัญญา มี 4 แนวทาง ดังนี้

1. อนุรักษ์ (Conservation) เพื่อให้ภูมิปัญญาที่มีคุณค่าหรือมีความสำคัญต่อชุมชน แต่กำลังจะหายไปคงอยู่ต่อไป เช่น การอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ สามารถสร้างเป็นแหล่งท่องเที่ยวของชุมชน และสร้างรายได้แก่คนในชุมชนได้ การอนุรักษ์ภูมิปัญญาจะเกิดขึ้นได้เมื่อ

1.1 ชุมชนมีความภาคภูมิใจและเห็นความสำคัญ ต้องการสร้างคุณค่าให้ปรากฏและสืบสานให้คงอยู่

1.2 มีมูลค่าเป็นแรงจูงใจ

2. รื้อฟื้น (Recovery) เพื่อให้ภูมิปัญญาที่สำคัญหรือมีคุณค่าแต่หายไปแล้วถูกนำกลับมาใช้ใหม่ และมีโอกาสประยุกต์ให้ร่วมสมัยเพื่อใช้ประโยชน์ต่อไปได้ เช่น ลายผ้าทอพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นหายไปเมื่อทำการค้นหา รื้อฟื้น และสร้างชิ้นงานใหม่บนฐานภูมิปัญญาเดิมจะทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มขึ้นมาได้

3. ประยุกต์ (Modification) เพื่อให้ภูมิปัญญานั้นเหมาะสมกับสภาวะแวดล้อมใหม่ โดยคงไว้ซึ่งแนวคิดหรือฐานความรู้เดิม เช่น หัตถกรรมจากไม้ไผ่ ประยุกต์ใหม่เป็นการใช้ผักตบชวาในแหล่งที่มีผักตบชวาเป็นจำนวนมาก เป็นต้น

4. พัฒนาต่อยอด (Development) เพื่อให้เกิดการใช้ประโยชน์ได้กว้างขึ้น โดยการผสมผสานองค์ความรู้สากลเข้ากับภูมิปัญญาเดิม อาจเรียกได้ว่าเป็นการสร้างภูมิปัญญาใหม่หรือสิ่งใหม่ (นวัตกรรม : innovation) เป็นการสร้างทางเลือกที่ช่วยให้ใช้ประโยชน์ในสังคมปัจจุบันได้สะดวกสบายขึ้นโดยไม่ทำลายล้างคุณค่าหรือรากเหง้าเดิม เช่น สีย้อมจากธรรมชาติได้มีการพัฒนาเป็นผงสำเร็จรูป และมีกรรมวิธีในการย้อมที่ง่ายกว่าวิธีดั้งเดิม หรือสมุนไพรพื้นบ้านที่ผลิตในรูปแคปซูล หรือปลาร้าผง ปลาร้าก้อน ที่สะดวกต่อการบริโภค และการพกพาไปยังที่ต่าง ๆ

2.6 การจัดการ หรือการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น มีกระบวนการเรียนรู้เป็นพื้นฐานและมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

2.6.1 รวบรวม

1) ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีอยู่มากมาย ต้องเก็บรวบรวมและจัดหมวดหมู่อย่างเป็นระบบ

2) การเก็บรวบรวมทำได้หลายวิธี เช่น การสอบถาม การสัมภาษณ์ การจัดเวทีชาวบ้านเพื่อให้ชาวบ้าน ผู้รู้ในชุมชน มีส่วนร่วมในการให้ข้อมูล

3) การจัดหมวดหมู่

จัดได้หลายรูปแบบตามวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ประโยชน์ เช่น

3.1) จัดตามกลุ่มของภูมิปัญญา เช่น ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรม

3.2) จัดตามแหล่งของภูมิปัญญา เช่น ภูมิปัญญาของภาค จังหวัด ชุมชน

2.6.2 วิเคราะห์เพื่อดูว่าภูมิปัญญานั้นควรอนุรักษ์ รื้อฟื้น ประยุกต์ หรือพัฒนาต่อยอด โดยพิจารณาจากความเหมาะสม ความสำคัญการใช้ประโยชน์ ความเป็นไปได้ และโอกาสของการพัฒนา

2.6.3 กลั่นกรอง จัดลำดับ และคัดเลือกภูมิปัญญาเพื่อดำเนินการต่อ (อนุรักษ์ รื้อฟื้น ประยุกต์ หรือพัฒนาต่อยอด) โดยเน้นการได้ประโยชน์ของชุมชนเจ้าของเรื่องเป็นลำดับแรก

2.6.4 พัฒนาเป็นเทคโนโลยีที่ใช้ได้กว้างขึ้น

2.6.5 ทดสอบความเหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นหรือสภาวะแวดล้อมที่จะนำภูมิปัญญานั้นไปใช้ประโยชน์

2.6.6 เผยแพร่ ขยายผล ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งการขยายผลเฉพาะกลุ่ม (Specific group target) หรือขยายผลในวงกว้าง (Mass communication)

2.6.7 สร้างเครือข่ายการดำเนินงาน เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยง ผนึกกำลัง และแบ่งงานกันตามศักยภาพและบทบาทหน้าที่ของแต่ละฝ่าย

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

สรุป ภูมิปัญญาเป็นความรู้ความสามารถที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดมาให้เรา มีวิธีการหลายอย่างที่ทำให้ความรู้เหล่านี้เกิดประโยชน์แก่สังคมปัจจุบัน ได้แก่ การอนุรักษ์ คือ การบำรุงรักษาสิ่งที่ดีงามไว้ เช่น ประเพณีต่าง ๆ หัตถกรรม และคุณค่าหรือการปฏิบัติตนเพื่อความสัมพันธ์อันดีกับคนและสิ่งแวดล้อม การฟื้นฟู คือ การรื้อฟื้นสิ่งที่ดีงามที่หายไป เลิกไป หรือกำลังจะเลิก ให้กลับมาเป็นประโยชน์ เช่น การรื้อฟื้นดนตรีไทย การประยุกต์ คือ การปรับหรือการผสมผสานความรู้เก่ากับความรู้ใหม่เข้าด้วยกัน ให้เหมาะสมกับสมัยใหม่ การสร้างใหม่ คือ การค้นคิดใหม่ที่สัมพันธ์กับความรู้ดั้งเดิม เช่น การประดิษฐ์โปงลาง เป็นต้น

## วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดสกลนคร

### 1. ประวัติจังหวัดสกลนคร

วิกิพิเดีย สารานุกรมเสรี (2559, ออนไลน์) สกลนคร เป็นแหล่งธรรมะ มีปูชนียสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาหลายแห่ง เช่น พระธาตุเชิงชุม พระธาตุดูม พระธาตุนารายณ์เจงเวง พระธาตุศรีมงคล พระธาตุภูเพ็ก และมีพระเกจิอาจารย์ดังที่เป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศ อาทิ พระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต, พระอาจารย์ฝั้น อาจาโร, หลวงปู่หลุย จันทสาโร, พระอาจารย์วัน อุตตโม และหลวงปู่เทสก์ เทสก์รังสี เป็นต้น

จังหวัดสกลนครตั้งอยู่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน มีประวัติศาสตร์มายาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยมีการขุดพบฟอสซิลไดโนเสาร์บริเวณแนวทิวเขาภูพาน อำเภอวาริชภูมิ ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ ชุมชนโบราณในพื้นที่จังหวัดสกลนครอยู่ร่วมสมัยเดียวกับอารยธรรมบ้านเชียงในจังหวัดอุดรธานี จากการสำรวจแหล่งชุมชนโบราณในพื้นที่แอ่งสกลนคร บริเวณลุ่มแม่น้ำสงคราม ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของอำเภอบ้านดุง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี อำเภอสว่างแดนดิน อำเภอวาริชภูมิ อำเภอพังโคน อำเภอวานรนิวาส อำเภอพรรณานิคม และรอบ ๆ หนองหาร อำเภอเมืองสกลนคร พบแหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ จำนวน 83 แห่ง ชุมชนโบราณของแอ่งสกลนครนี้มีอายุประมาณ 600 ปีก่อนพุทธกาล จนถึงพุทธศตวรรษที่ 8 (ระหว่าง 3,000–1,800 ปีมาแล้ว) จากหลักฐานการค้นพบต่าง ๆ ของที่นี่ พบว่า ชุมชนโบราณในแอ่งสกลนครได้มีการรวมตัวกันเป็นสังคมขนาดใหญ่และอาจจะพัฒนาเป็นสังคมเมืองในสมัยต่อมา

สกลนครเดิมชื่อ เมืองหนองหารหลวง แห่งอาณาจักรขอมโบราณ โดยขุนขอมราชบุตรเจ้าเมืองอินทปัฐนคร ซึ่งได้อพยพครอบครัวและบ่าวไพร่มาจากเมืองเขมร มาสร้างเมืองใหม่ที่ริมหนองหารหลวง บริเวณท่านางอาบ ปัจจุบันเรียกว่าท่าศาลา อำเภอโคกศรีสุพรรณ มีเจ้าปกครองเรื่อยมาจนสิ้นสมัยพระเจ้าสุวรรณภิงคาระ เมื่อเกิดฝนแล้งทำให้ราษฎรอพยพไปเมืองเขมร เมืองหนองหารหลวงจึงร้างอยู่ระยะหนึ่ง ครั้นถึงพุทธศตวรรษที่ 19 เมื่อสกลนครอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรล้านช้าง จึงได้เปลี่ยนชื่อเมืองเป็น “เชียงใหม่หนองหาร” หรือเมืองสระหลวง หลังจากนั้นเมืองสกลนคร คงอยู่ใต้การปกครองกันไปมา ระหว่างอาณาจักรล้านช้างกับอาณาจักรสุโขทัย และไม่ค่อยมีบทบาททางประวัติศาสตร์ที่โดดเด่นนัก จนมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ผู้คนกระจัดกระจายเป็นชุมชนเล็ก ๆ ทำมาหากินตามริมหนองหาร จ่ายส่วย อากรให้เจ้าแขวงประเทศราชศรีโคตรบอง เพื่อถวายต้นไม้เงิน ต้นไม้ทองให้แก่ราชธานีกรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้น

จนมาถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อุปฮาดเมืองกาฬสินธุ์ พร้อมด้วยครอบครัวมาตั้งบ้านเมืองดูแลรักษาองค์พระธาตุเชิงชุม จนมีผู้คนมากขึ้นแล้วจึงโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านธาตุเชิงชุม เป็นเมืองสกลทวาปี โดยแต่งตั้งให้อุปฮาดเมืองกาฬสินธุ์เป็นพระธานีเจ้าเมืองสกลทวาปีคนแรก ต่อมาปี พ.ศ. 2369 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ เจ้าเมืองสกลทวาปีไม่ได้เตรียมกำลังป้องกันเมือง เจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) เป็นแม่ทัพมาตรวจราชการเห็นว่าเจ้าเมืองกรมการไม่เอาใจใส่ต่อบ้านเมือง ปล่อยให้ข้าศึก (ทัพเจ้าอนุวงศ์) ล่วงล้ำไปเมืองนครราชสีมาได้โดยง่าย จึงสั่งให้นำตัวพระธานีไปประหารชีวิตที่หนองทรายขาว พร้อมกับกวาดต้อนผู้คนในเมืองสกลทวาปีไปอยู่ที่เมืองกบินทร์บุรีบ้าง เมืองประจันตคามบ้าง ให้คงเหลือรักษาองค์พระธาตุเชิงชุมแต่เพียงพวกเพี้ยศรีคอนชุม ตำบลธาตุเชิงชุม บ้านหนองเหียน บ้านจานเพ็ญ บ้านอ่อมแก้ว บ้านธาตุเจงเวง บ้านพราน บ้านนาคี บ้านวังยาง และบ้านพรรณา รวม 10 ตำบล เพื่อให้เป็นข้าปฏิบัติพระธาตุเชิงชุมเท่านั้น

ในสมัยต่อ ๆ มาได้มีราชวงศ์คำแห่งเมืองมหาชัยกองแก้ว ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง ได้อพยพข้ามแม่น้ำโขงเข้ามาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ขอสร้างบ้าน แปงเมืองขึ้นใหม่ที่เมืองสกลทวาปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ราชวงศ์คำเป็นพระยาประเทศธานี (คำ) ในตำแหน่งเจ้าเมืองสกลทวาปี และทรงเปลี่ยน

นามเมืองใหม่เป็น เมืองสกลนคร ตั้งแต่บัดนั้นมา จนถึง พ.ศ. 2435 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การปกครองเมืองสกลนคร จึงเปลี่ยนเป็นรูปแบบการปกครองส่วนภูมิภาค มณฑลเทศาภิบาล โดยส่วนกลางส่งพระยาสุริยเดช (กาจ) มาเป็นข้าหลวงเมืองสกลนครคนแรก และมีพระยาประจันตประเทศธานี (โง่นคำ พรหมสาขา ณ สกลนคร) เป็นผู้ว่าราชการจังหวัดคนแรก

**2. วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนาฏศิลป์ในจังหวัดสกลนคร**

วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านนาฏศิลป์ในจังหวัดสกลนครแบ่งตามลักษณะของสภาพความเป็นอยู่ ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกันประชาชนมีความเชื่อในทางไสยศาสตร์มีพิธีกรรมบูชาภูติผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงจึงเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และสะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพและความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี เช่น ฟ้อนภูไท รำโส้ทั่งบั้ง มวยโบราณ

**2.1 ฟ้อนภูไท**

รัตติยา โกมินทรชาติ (2549, หน้า 76–77 อ้างถึงใน จิราภรณ์ วุฒิพันธุ์, 2535, หน้า 26) กล่าวถึงฟ้อนภูไทว่า การฟ้อนภูไทสกลนคร ดั่งเดิมในเป็นการฟ้อนถวายองค์พระธาตุเชิงชุม กล่าวคือเมื่อถึงเวลาข้าวออกรวงใหม่ ๆ ชาวสกลนครที่ทำนาจะนำข้าวใหม่ไปทำข้าวเม่าไปถวายองค์พระธาตุเชิงชุมทุกปีชาวสกลนครเรียกพิธีกรรมนี้ว่า “พิธีแห่ข้าวเม่า” ในพิธีดังกล่าวชาวภูไทจะมีการฟ้อนรำไปรอบๆองค์พระธาตุเพื่อเป็นการบูชา การฟ้อนภูไทที่เป็นที่รู้จักกันมาก คือ ชุดฟ้อนภูไทที่อาจารย์บุญปัน วงศ์เทพ (ถึงแก่กรรมแล้ว) เป็นชาวภูไทบ้านโนนหอม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เป็นผู้ประดิษฐ์และปรับปรุงขึ้น การฟ้อนภูไทบ้านโนนหอมจะเป็นการรำที่มีเนื้อร้องประกอบและมีท่าฟ้อนภูไทเป็นมาตรฐานในการต่อจากสร้อยเพลงแต่ละท่อน ในขณะที่กลองรับมี 6 ท่า สำหรับผู้ฟ้อนนั้นขึ้นอยู่กับการตีบทแต่ละเพลงในแต่ละครูผู้ฝึกหัด

**ท่าฟ้อน** ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 6 ท่า ประกอบด้วย ท่าดอกบัวตูม ท่าดอกบัวบาน ท่าแซงแซวเลาะหาด ท่ามยุเรศรำแพน ท่าบังแสงสุริยา ท่ายางไอ่เลียบดอน ท่านาคีม้วนหาง

**ดนตรี** ดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีประเภทใช้จังหวะ เช่น กลองกิ่งหรือกลองเส็ง จำนวน 2 ลูก นอกจากนั้นยังมีฉิ่ง ฉาบ กรับ ฆ้อง เป็นเครื่องมือประกอบจังหวะในการแสดง บางครั้งจะเพิ่มแคน กระจับปี ช่วยบรรเลงทำนองไปด้วยก็ได้

**การแต่งกาย** ฟ้อนภูไทเป็นการฟ้อนที่ใช้ผู้หญิงล้วนส่วนผู้ชายจะเล่นดนตรี การแต่งกายของผู้ฟ้อนจะแต่งชุดพื้นเมือง คือ นุ่งผ้าถุงสีดำมีกรอมยาวเชิงเท้า เสื้อสีดำขลิบแดงรอบคอลงมาที่สาบด้านหน้า ติดกระดุมมาถึงชายเสื้อ ติดกระดุมเงินหรือวัสดุอื่นสีขาวก็ได้ มีผ้าห่มสีขาวเป็นสไบเฉียง ผ้าเป็นผ้าพื้นเมืองจะเกล้ามวยสูง มีดอกไม้ติดรอบมวยผมไม่มีอุบะห้อยชายลงมา เครื่องประดับห้อยคอทำด้วยเงินที่สำคัญ การฟ้อนภูไทสกลนคร จะต้องสวมเล็บยาว 10 เล็บ เล็บจะทำด้วยโลหะหรือกระดาษแข็งก็ได้ แล้วแต่งด้วยกระดาษสีล้อมรอบเล็บ ปลายพู่ทำด้วยไหมพรมหรือด้ายแดง

**ผู้แสดง** การฟ้อนภูไทผู้แสดงจะเป็นหญิงสาวภายในหมู่บ้าน ไม่จำกัดอายุแต่เป็นคนโสดยังไม่แต่งงาน ถ้าแต่งงานแล้วจะไม่แสดง

**2.2 มวยโบราณ**

บ้านมหา (2550, ออนไลน์) กล่าวถึงรำมวยโบราณไว้ว่าภาคอีสานในสมัยโบราณก่อนที่จะมีมวยคาดเชือก มวยเวที มีมวยแบบหนึ่งเรียกกันหลายชื่อ เช่น มวยลาวบ้างเสือลากหางบ้างมวย ดังกล่าวนี้นิยมฝึกหัดตามคุ้มวัดตามหมู่บ้าน เพื่อให้มีกำลังวังชา สามารถต่อสู้ป้องกันตัวได้และในขณะเดียวกันก็คำนึงถึงความสวยงามของลีลาท่ารำท่าฟ้อน มีการร่ำเรียนเวทมนต์คาถา เสกเป่าหมัดเข่าให้มีพละกำลังแข็งแกร่งจนคู่ต่อสู้ทำอันตรายไม่ได้ ในปัจจุบันจังหวัดสกลนครเป็นแหล่งเดียวที่ยังมีมวยโบราณในงานเทศกาลงานบุญประเพณี เช่น เทศกาลแห่เทียนเข้าพรรษา ในเทศกาลออกพรรษา ในเทศกาลงานบุญเหล่านี้ ชาวบ้านจะจัดขบวนแห่ของคุ้มวัดเข้าร่วมขบวนอย่างสนุกสนาน โดยเฉพาะชาวสกลนครในเขตรอบ ๆ เมือง ถือกันมาแต่โบราณว่าเมื่อถึงเทศกาลบุญพระเวสเทศน์มหาชาติ เดือนสี่แล้วชาวคุ้มจะจัดเป็นขบวนแห่ฟ้อนรำไปตามถนนผ่านหน้าบ้านผู้คนเพื่อบอกบุญ ทำบุญร่วมกันถวายแด่องค์พระธาตุเชิงชุม ขบวนแห่ของชาวคุ้ม นอกจากจะประกอบด้วย ผู้คนทั้งหนุ่มสาว เฒ่าชรา แต่งกายสวยงาม ตามแบบพื้นเมือง ฟ้อนรำไปตามถนนหนทางแล้วยังมีนักมวยของแต่ละคุ้มนำหน้าขบวนเป็นที่สะดุดตาแก่ผู้พบเป็นนักมวยแต่ละคนจะนุ่งโจงกระเบนหยักรั้งปล่อยชายกระเบนห้อยลงมาพองามด้วยเหตุนี้เองชาวบ้านจึงมักเรียกนักมวยว่า “พวกเสือลากหาง” การแต่งกายของผู้รำมวยโบราณนอกจากจะแต่งด้วยผ้าหยักรั้งปล่อยห้อยชายกระเบน ความงดงามของมวยโบราณอยู่ที่ท่าทางการไหว้ครู ซึ่งใช้ลีลาจากอากัปกิริยาของสัตว์ เช่น เสือ ช้าง ม้า วัว ควาย มาดัดแปลงด้วยลีลาของนักมวยแล้วเคลื่อนไหวเหยาะย่างให้เข้ากับเสียงกลองเสียงแคนนักมวยบางคนยังนำเอาท่าทางของลิงของยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์มาประดิษฐ์เป็นท่าทาง

ร่ายรำอย่างสวยงาม อันเนื่องมาจากความงดงามของนักมวยโบราณ ซึ่งเป็นศิลปะผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และชั้นเชิงของการต่อสู้ จึงทำครูมวยโบราณขึ้น นายจำลอง นวลมณี ซึ่งเป็นข้าราชการบำนาญ เป็นผู้รักและสนใจการแสดงมวยโบราณได้ ทุ่มเทเวลาให้กับการฝึกมวยโบราณให้กับนักเรียนชั้นประถม ชั้นมัธยม และพนักงานดับเพลิงของเทศบาลเมืองสกลนคร การแสดงมวยโบราณ แบ่งเป็น 3 ตอน คือ ขบวนแห่มวยโบราณ ท่าไหว้ครูหรือรำเดี่ยว และการต่อสู้ เป็นที่น่าสังเกตว่า มวยโบราณไม่ใช้การต่อสู้แบบเข้าคลุกวงใน ทั้งนี้เพราะจะทำเห็นลีลาท่าฟ้อนรำน้อยไป แต่นักมวยจะเข้าไปเล่นงานคู่ต่อสู้พร้อมกับถอยมาร่ายรำเป็นระยะ ๆ แล้วจึงบุกเข้าไปหรือเตรียมตั้งรับหรือตอบโต้คู่ต่อสู้ กล่าวได้ว่าความสนุกสนานของมวยโบราณ อยู่ที่ชั้นเชิงและกลเม็ดของนักมวยผู้ที่เจนจัดมักมีลูกเล่นกลเม็ดแพรวพรายทั้งท่ารุก ท่ารับ ซึ่งหมายถึงการฝึกหัดมาอย่างดีในท่ารุกเข้าพิชิตคู่ต่อสู้หลายแบบ นักมวยโบราณที่มีความคล่องตัว นิยมเล่นงานคู่ต่อสู้ด้วยเท้า ในขณะที่เสียเปรียบคู่ต่อสู้จนเสียหลักซวนเซ นักมวยจะแก้ปัญหา เช่น การหลบ โดยหลบลอดได้อย่างเร็ว พร้อมใช้เท้าถีบคู่ต่อสู้ให้ล้มหรือใช้ศอกถอง แต่ก็ต้องระวังท่าจระเข้ฟาดหางจากฝ่ายตรงข้ามตอบโต้ด้วยมวยโบราณจึงมิใช่มวยที่ชกกันเอาแพ้ชนะเช่นมวยในปัจจุบัน แต่หากเป็นการต่อสู้ที่เน้นศิลปะของท่ารำ

**ท่ารำ** รำมวยโบราณซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้แขนงหนึ่งของลูกผู้ชายในสมัยโบราณ เป็นการต่อสู้ขั้นพื้นฐาน ซึ่งใช้อาวุธในร่างกายที่มีอยู่เพื่อป้องกันตนเอง หรือแสดงอำนาจให้คู่ต่อสู้เกรงขาม โดยมีลีลามวยมากมายหลายแบบ และรำต่อเนื่องเป็นขบวนท่า แต่ละท่าจะมีชื่อเรียก ดังนี้

ภาพประกอบ 6 รำมวยโบราณ

1) เสือสำอางย่างสามขุม

2) กุมภัณฑ์ถอยทัพ

3) ลับหอกโมกสักข์

4) ตกผาบปราบมอญ

5) ทะยานเหยื่อเสือลากเสือ

6) ไก่เลียบเล้า

7) พระรามน้าวคันศร

8) กินนรเข้าถ้ำ

9) เตี้ยต่ำเสือหมอบ

10) ทรพีชนพ่อ

11) ล่อแก้วเมขลา

12) ม้ากระทืบโรง

13) โขลงช้างทะยานป่า ฯลฯ

**2.3 รำโส้ทั่งบั้ง**

นวลผกา ชุณหวิจิตรา (2554, หน้า 93–96) การรำโส้ทั่งบั้ง เป็นการก่อกำเนิดมาจากพิธี “โซ่ทั่งบั้ง” (การละเล่นประกอบพิธีกรรมของชาวโส้ เช่น พิธีเลี้ยงผีวิญญาณของบรรพบุรุษ) คำว่าโซ่ หมายถึง พวกกะโซ่, คำว่า “ถั่ง” หมายถึง กระทุ้งหรือกระแทก คำว่า “บั้ง” หมายถึง บ้องกระบอกไม้ไผ่ โส้ทั่งบั้งก็คือพิธีกรรมใช้กระบอกไม้ไผ่ 3 ปล้อง กระทุ้งดินเป็นจังหวะแล้วมีการร่ายรำ และร้องกันไปตามจังหวะ ในพิธีกรรมของชาวโส้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพเสนาธิบดี กระทรวงมหาดไทย เมื่อครั้งเสด็จตรวจตราราชการมณฑลอุดร เมื่อเสด็จถึงเมืองกุสุมาลย์มลฑล (อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร) เมื่อพุทธศักราช 2449 ได้ทรงบันทึกการแสดงพิธีกรรมโซ่ถั่งบั้ง หรือสลา (“สะลา” เป็นพิธีกรรมในการบรวงสรวงวิญญาณของบรรพบุรุษประจำปี หรือเรียกว่าขวัญ และรักษาคนเจ็บป่วยกับพิธีการ “ซางกะมูด” ในงานศพ) ของชาวกะโซ่เมืองกุสุมาลย์มณฑล ไว้ว่า “สลามีหม้อดินตั้งกลางแล้วมีคนต้นบทคนหนึ่ง คนสะพายหน้าและลูกสำหรับยิงคนหนึ่ง คนตีฆ้องเรียกว่าพะเนาะคนหนึ่ง คนถือไม้ไผ่สามปล้องสำหรับกระทุ้งดินเป็นจังหวะสองคน คนถือชามสองมือสำหรับติดเทียนรำคนหนึ่ง คนถือตะแกรงขาดสองคนสำหรับรำคนหนึ่ง คนถือสิ่วหักสำหรับเคาะจังหวะคนหนึ่ง รวม 8 คน เดินร้องรำเป็นวงเวียนไปมา พอได้พักหนึ่งก็ดื่มเหล้าอุแล้วร้องรำต่อไป”

ต่อมาการรำโส้ทั่งบั้ง หรือโทรอะติงเกา ได้จัดเป็นการแสดงที่สืบเนื่องจากความเชื่อในชีวิตความเป็นอยู่ที่แท้จริงของไทยโส้ ซึ่งมีความเชื่อว่าบรรพบุรุษจะคอยดูแลปกป้องรักษาอยู่ตลอดเวลา เมื่อมีการเจ็บไข้ได้ป่วยชาวโส้จะจัดพิธีการเยาและมีการรำโส้ทั่งบั้งประกอบพิธีขึ้น เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมาให้ความช่วยเหลือ แนะนำ ดูแล และในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ของทุก ๆ ปี จะจัดเป็นพิธีกรรมในการบรวงสรวงวิญญาณของบรรพบุรุษประจำปี หรือเรียกว่าพิธีสู่ขวัญข้าวสู่ขวัญเรือน จัดเทศกาลงานโส้รำลึกประจำปี วันขึ้น 4 ค่ำ เดือน 3 มีการรำโส้ทั่งบั้ง การเยา และการเล่นลายกอง และการแสดงวิธีชีวิตของไทโส้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น และเป็นการประชาสัมพันธ์อำเภอกุสุมาลย์ด้วย

**วิธีการแสดง** การแสดงรำโส้ทั่งบั้ง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง

**ช่วงที่** 1 จะเริ่มต้นด้วยวิธีเยาก่อน จัดรูปขบวนโดยล่ามนางเทียม หมอเยา และเพื่อนนางเทียม พร้อมด้วยนักดนตรี 3 คน จัดที่นั่งเป็นกลุ่มอยู่ข้างหน้าล้อมรอบด้วยคาย ขนาบข้างด้วยนางรำ ข้างละ 3–5 8 คู่ ปิดท้ายด้วยคนตีกลอง ข้างหลังคนตีกลองจะเป็นพวกนักดนตรีและคนทั่งบั้ง เมื่อเริ่มแสดงล่ามจะสะเหนิดโส้เชิญผีให้เข้าร่างทรงนางเทียมร่างกายของนางเทียมจะมีอาการสั่นเทิ้มไปทั้งร่าง เพื่อยืนยันว่าวิญญาณผีบรรพบุรุษได้เข้าทรงนางเทียมจริง นางเทียมจะใช้วัสดุที่มีมาในชุดสักการระมาแสดงให้เห็น เช่น การตั้งดาบโดยใช้ปลายดาบตั้งได้จริงแสดงว่าวิญญาณของบรรพบุรุษได้เข้าทรงร่างหมอเยาจริง จากนั้นล่ามก็จะบอกวัตถุประสงค์ของการเชิญมาอาจจะเป็นเรื่องของการรักษาอาการเจ็บป่วยไข้ หรือการประกอบอาชีพก็ได้ เมื่อเสร็จสิ้นเรื่องที่สอบถามหรือเสร็จตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการแล้ว ล่าม นางเทียม และผู้ประสานพิธีเยาก็จะลุกขึ้นร่ายรำดนตรีข้างหลังจะเริ่มบรรเลง ล่ามจะสะเหนิดโส้ไปเรื่อย ๆ รอบเครื่องสักการะหรือคายจำนวน 3 รอบ แล้วจึงนั่งลง

**ช่วงที่** 2 เป็นการรำถวายมือ ของนางรำ (ผู้มาร่วมในพิธี) ใช้ดนตรีการรำในจังหวะช้า ไม่มีอุปกรณ์ในการรำมีทั้งหมด 6 ท่า คือ

ท่าที่ 1 ท่าเชิญผีฟ้า เป็นการอัญเชิญวิญญาณบรรพบุรุษมาร่วมในพิธี

ท่าที่ 2 ท่าทั่งบั้งเป็นการให้จังหวะในพิธีการเยาด้วยมือ

ท่าที่ 3 ท่าถวายแถน เป็นท่ารำแสดงความเคารพวิญญาณบรรพบุรุษ

ท่าที่ 4 ท่าส่องผีฟ้า เป็นท่ารำเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษที่อยู่ในร่างทรงให้ตรวจตรา สอดส่อง ดูแลผู้คนหรือสถานที่ ที่มีการรำโส้ทั่งบั้ง

ท่าที่ 5 ท่าเลาะตูบ เป็นท่ารำที่แสดงถึงการติดตามวิญญาณของบรรพบุรุษที่กำลังตรวจตรา สอดส่องบริเวณบ้านที่มีการรำโส้ทั่งบั้ง (เลาะ หมายถึง เดินรอบ ๆ ตูบ หมายถึง บ้านหรือกระท่อม) เสร็จแล้ววิญญาณของบรรพบุรุษก็จะออกจากร่างทรงหมอเยา

**ช่วงที่ 3** รำประยุกต์ด้วยไม้ไผ่ หลังจากรำถวายมือเสร็จผู้มาร่วมในการทำพิธีจะมาร่วมแสดงความยินดีเป็นการรำแสดงถึงความสนุกสนานดีใจที่ทุกคนได้รับการดูแลเอาใจใส่จากบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการรำโส้ทั่งบั้ง ดนตรีที่ใช้ในการรำเป็นจังหวะเร็ว นางรำจะใช้กระบอกไม้ไผ่เคาะจังหวะประกอบการรำ มี 8 ท่ารำ (ท่ารำในจังหวะเร็วนี้สามารถปรับท่าได้ตามความเหมาะสม)

ท่าที่ 1 ท่าตุ้มโฮมพี่น้อง (รวบรวมผู้คนมาร่วมพิธี)

ท่าที่ 2 ท่าเชิญดวงวิญญาณ

ท่าที่ 3 ท่าตรวจตราทุกข์สุข

ท่าที่ 4 ท่าปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไป

ท่าที่ 5 ท่าขับไล่โรคภัย

ท่าที่ 6 ท่าบอกกล่าวให้รู้

ท่าที่ 7 ท่าแสดงความยินดี

ท่าที่ 8 ท่าอำลา

**การแต่งกายในการแสดง** การแต่งกายในการแสดงรำโส้ทั่งบั้งนั้นจะแต่งแบบพื้นเมืองอีสาน ดังนี้

1) ชาย นุ่งโสร่ง สวมเสื้อสีดำหรือสีน้ำเงินคอกลม แขนสั้น คาดด้วยผ้าขิด (สไบ) สวมสร้อยเงิน

2) หญิง ผมเกล้ามวยผูกด้วยผ้าฝ้ายขาว นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัวต่อเชิง สวมเสื้อดำแขนยาวทรงกระบอก ติดกระดุมเงินหรือกระดุมยาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด ใส่กำไลเงินที่ข้อมือและข้อเท้า สวมสร้อยเงิน

**เครื่องดนตรี** ประกอบด้วย

1) กลองเส็ง 1 คู่

2) ฉาบ

3) แคน

4) ฉิ่ง

5) กระจับปี่

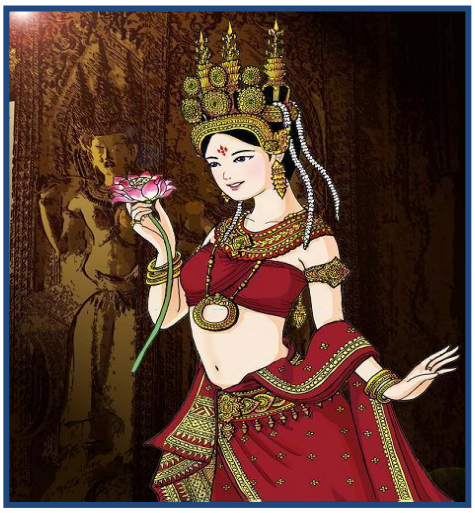
6) ซอ

7) บั้งไม้ไผ่

8) พะเนาะ

**3. ตำนานผาแดงนางไอ่**

สำลี รักสุทธี (2551, หน้า 61–64) ได้กล่าวถึงตำนานผาแดงนางไอ่ไว้ว่า ครั้งหนึ่งยังมีเมืองอยู่เมืองหนึ่งชื่อ นครเอกชะทีตา มีพระยาขอมเป็นกษัตริย์ ปกครองเมืองด้วยความร่มเย็น พระยาขอมมีพระธิดาสาวสวยนามว่า “นางไอ่คำ” ซึ่งเป็นที่รักและหวงแหนมาก จึงสร้างปราสาท 7 ชั้น ให้อยู่พร้อมเหล่าสนม นางกำนัล คอยดูแลอย่างดี ขณะเดียวกันยังมีเมืองอีกเมืองหนึ่งชื่อ เมืองผาโพง มีเจ้าชายนามว่า ท้าวผาแดง เป็นกษัตริย์ปกครองอยู่ ได้ยินกิตติศัพท์ความงามของธิดา ไอ่คำมาก่อนแล้ว ใคร่อยากจะเห็นหน้า จึงปลอมตัวเป็นพ่อค้าพเนจรถึงนครเอกชะทีตา และติดสินบนนางสนมกำนัล ให้นำของขวัญลอบเข้าไปให้นางไอ่คำ ด้วยผลกรรมที่ผูกพันมาแต่ชาติปางก่อน นางไอ่คำและท้าวผาแดงจึงได้มีใจปฏิพัทธ์ต่อกัน จนในที่สุดทั้งสองก็อภิรมย์สมรักกันก่อนท้าวผาแดงจะจากไปเพื่อจัดขบวนขันหมากมาสู่ขอนางไอ่คำ ทั้งสองได้คร่ำครวญต่อกัน ด้วยความอาลัยยิ่ง วันเวลาผ่านไปถึงเดือน 6 เป็นประเพณีแต่โบราณของเมืองเอกชะทีตา จะต้องมีการทำบุญบั้งไฟบูชาพญาแถน พระยาขอมจึงได้ประกาศบอกไปตามหัวเมืองต่าง ๆ ว่าบุญบั้งไฟปีนี้จะเป็นการหาผู้ที่จะมาเป็นลูกเขยอีกด้วย ขอให้เจ้าชายหัวเมืองต่าง ๆ จัดทำบั้งไฟ มาจุดแข่งขันกัน ผู้ใดชนะก็จะได้อภิเษกกับพระธิดาไอ่คำด้วย ข่าวนี้ได้ร่ำลือไปทั่วสารทิศทุกเมืองในขอบเขตแว่นแคว้นต่าง ๆ ก็ส่งบั้งไฟเข้ามาแข่งขัน เช่น เมืองฟ้าแดดสูงยาง เมืองเชียงเหียน เชียงทอง แม้กระทั่งพญานาคใต้เมืองบาดาล ก็ได้ยินร่ำลือจนสิ้น จนท้าวพังคีเจ้าชายพญานาคเมืองบาดาลก็อดใจไม่ไหว ปลอมตัวเป็นกระรอกเผือกมาดูโฉมงามนางไอ่คำด้วยในวันงานบุญบั้งไฟ



ภาพประกอบ 7 ความงดงามของนางไอ่คำ

เมื่อถึงวันแข่งขันจุดบั้งไฟ ปรากฏว่า บั้งไฟท้าวผาแดงจุดไม่ขึ้นพ่นควันดำอยู่ 3 วัน 3 คืน จึงระเบิดออกเป็นเสี่ยง ๆ ทำให้ความหวังท้าวผาแดงหมดสิ้นลง ขณะเดียวกันท้าวพังคีพญานาคที่ปลอมเป็นกระรอกเผือก มีกระดิ่งผูกคอน่ารักมาไต่เต้น อยู่บนยอดไม้ข้างปราสาทนางไอ่คำ ก็ปรากฏร่างให้นางไอ่คำเห็น นางจึงคิดอยากได้มาเลี้ยง แต่แล้วก็จับไม่ได้ จึงบอกให้นายพรานยิงเอาตัวตายมา ในที่สุดกระรอกเผือกพังคีก็ถูกยิง ด้วยลูกดอก จนตาย ก่อนตายท้าวพังคีได้อธิษฐานไว้ว่า “ขอให้เนื้อของข้าได้ แปดพันเกวียน คนทั้งเมืองอย่าได้กินหมดเกลี้ยง”

จากนั้นร่างของกระรอกเผือกก็ใหญ่ขึ้น จนผู้คนแตกตื่นมาดูกันและจัดการแล่เนื้อนั้นแบ่งกัน ไปกินทั่วเมือง ด้วยว่าเป็นอาหารทิพย์ ยกเว้นแต่พวก แม่ม่าย ที่ชาวเมืองรังเกียจ ไม่แบ่งเนื้อกระรอกให้ พญานาคแห่งเมืองบาดาลทราบข่าว ท้าวพังคีถูกมนุษย์ฆ่าตายแล่เนื้อไปกินกันทั้งเมือง จึงโกรธแค้นยิ่งนัก ดึกสงัดของคืนนั้นเอง ขณะที่ชาวเมืองเอกชะทีตากำลังหลับไหล เหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้น ท้องฟ้าอื้ออึงไปด้วยพายุฝน ฟ้ากระหน่ำลงมาอย่างหนัก อยู่มิได้ขาด แผ่นดินเริ่มถล่มตัวยุบตัวลงไปทีละน้อย ท่ามกลางเสียงหวีดร้องของผู้คนที่วิ่งหนีตาย เหล่าพญานาคผุดขึ้นมานับหมื่นนับแสนตัว ถล่มเมืองชะทีตาจมลงใต้บาดาลทันที คงเหลือไว้เป็นดอน 3-4 แห่ง ซึ่งเป็นที่อยู่ของพวกแม่ม่าย ที่ไม่ได้กินเนื้อกระรอกเผือกจึงรอดตาย ฝ่ายท้าวผาแดงได้โอกาสรีบควบม้าหนีออกจากเมือง โดยไม่ลืมแวะรับพระธิดาไอ่คำไปด้วย แต่แม้จะเร่งฝีเท้าม้าเท่าใดก็หนีไม่พ้นทัพพญานาคที่ทำให้แผ่นดินถล่มตามมาติด ๆ ในที่สุดก็กลืนท้าวผาแดงและพระธิดาไอ่คำ

พร้อมม้าแสนรู้ชื่อ “บักสาม” จมหายไปใต้พื้นดิน รุ่งเช้าภาพของเมืองเอกชะทีตาที่เคยรุ่งเรืองโอฬาร ก็อันตธานหายไปสิ้น คงเห็นแต่พื้นน้ำ กว้างยาว สดตา ทุกชีวิตในเมืองเอกชะทีตาจมสู่ใต้บาดาล จนหมดสิ้นเหลือไว้แต่แม่ม่ายบนเกาะร้าง 3-4 แห่ง ในผืนน้ำอันกว้างนี้ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นหนองหารหลวง ดังปรากฏในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 8 รูปปั้นแสดงท้าวผาแดงควบม้าที่มีชื่อว่า บักสาม

ภาพประกอบ 9 หนองหารในปัจจุบัน

## ความตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น

### 1. ความหมายของความตระหนัก

วีระชน ขาวผ่อง (2551, หน้า 42) กล่าวว่า “ความตระหนัก” หมายถึง สภาวการณ์มีผลให้เกิดความรู้สึก การรับรู้มุ่งสู่สภาวะจิตแห่งตน คือ ทัศนคติ ความคิด ความเชื่อ ความสนใจ อันจะก่อให้เกิดความตระหนัก และจิตสำนึก

พงษ์ชัย เฉลิมกลิ่น (2551, หน้า 50) กล่าวว่า “ความตระหนัก” หมายถึง พฤติกรรมที่แสดงถึงความรับผิดชอบต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกด้านทัศนคติ ค่านิยม ความชอบหรือไม่ชอบ ดีหรือไม่ดี ที่ได้จากการประเมินสิ่งเร้าต่าง ๆ ของบุคคลนั้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2552, หน้า 320) ได้ให้ความหมายของความตระหนักไว้ว่า หมายถึง รู้ประจักษ์ชัด รู้ชัดแจ้ง

อัครา วัฒนโยธิน (2553, หน้า 19) กล่าวว่าความตระหนัก (Awareness) เป็นภาวะที่บุคคลเข้าใจ หรือสำนึกถึงบางอย่างของเหตุประสบการณ์ หรือวัตถุสิ่งของได้เมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นจึงเกิดความสำนึกขึ้นหรือเกิดความตระหนักขึ้นความตระหนักมีความหมายเหมือนกับความสำนึก ซึ่งเป็นสภาวะทางจิตในที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก ความคิด และความปรารถนาต่าง ๆ อันเกิดจากการรับรู้และความสำนึก ซึ่งเป็นภาวะที่บุคคลได้รับรู้ หรือได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ มาแล้ว โดยมีการประเมินค่า และตระหนักถึงความสำคัญของตนเองที่มีต่อสิ่งนั้น ๆ ความตระหนักเกิดจากทัศนคติที่มีต่อสิ่งเร้า ได้แก่ บุคคล สถานการณ์ กลุ่มสังคมและสิ่งต่าง ๆ ที่โน้มเอียง พร้อมที่จะตอบสนองในทางบวกหรือทางลบ ดังนั้น ความตระหนักจึงเป็นเรื่องของการตื่นตัวทางจิตใจต่อเหตุการณ์หรือสถานการณ์นั้น ๆ ซึ่งหมายความว่าระยะเวลาหรือประสบการณ์ และสภาพแวดล้อมหรือสิ่งเร้าภายนอกเป็นปัจจัยที่ทำให้บุคคลเกิดความตระหนักขึ้น

เอกลักษณ์ ธนเจริญพิศาล (2554, หน้า 18) กล่าวว่าความตระหนัก คือ การรับรู้แบบฉุกคิดขึ้นมากะทันหัน ซึ่งการฉุกคิดนี้จะเป็นสิ่งที่คล้ายกับความรู้สึกจนบางครั้งไม่สามารถแยกได้ว่าเป็นการตระหนักถึงหรือเป็นอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นแบบกะทันหัน ทั้งนี้ความตระหนักจะเกิดขึ้นได้นั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว การกระทำในอดีต และสิ่งที่ส่งผลกับอารมณ์และความรู้สึก เป็นต้น โดยทั้งหมดที่เป็นองค์ประกอบจะเป็นผลของการกระทำที่เกิดขึ้น ซึ่งเรียกได้ว่า “ความตระหนัก”

สรุปว่า ความตระหนัก หมายถึง สภาวการณ์มีผลให้เกิดความรู้สึกพฤติกรรมที่แสดงถึงความรับผิดชอบต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกด้านทัศนคติ ค่านิยม อันเกิดจากการรับรู้และความสำนึก ซึ่งเป็นภาวะที่บุคคลได้รับรู้ หรือได้รับประสบการณ์ต่าง ๆ มาแล้ว โดยมีการประเมินค่า ทั้งนี้ ความตระหนักจะเกิดขึ้นได้นั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว การกระทำในอดีต และสิ่งที่ส่งผลกับอารมณ์และความรู้สึก

**2. การวัดความตระหนัก**

เยาวเรศ รัตนะ (2550, หน้า 31–32) ได้กล่าวถึงการประเมินความตระหนักไว้ว่า ความตระหนัก เป็นพฤติกรรมเชิงภาวะสันนิษฐาน (hypothetical construct) ที่ค่อนข้างเป็นนามธรรมและมีการเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ละเอียดอ่อนด้วยอารมณ์ความรู้สึก ดังนั้น การที่จะทำการวัดความตระหนักจึงไม่สามารถวัดได้โดยตรง แต่จะวัดได้โดยการสรุปสันนิษฐานจากการแสดงออกหรือการสอบถาม ซึ่งจำเป็นต้องมีหลักการวิธีการ ตลอดจนเทคนิคที่มีความเฉพาะ โดยการวัดความตระหนัก มีวิธีการ ดังต่อไปนี้

1. การสังเกต (observation) เป็นการใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้า ศึกษาพฤติกรรมหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยการเฝ้าดูการกระทำซึ่งแสดงออกในสถานการณ์ต่าง ๆ และในการทำพฤติกรรมต่าง ๆ ของบุคคล

2. การสัมภาษณ์ (interviewing) เป็นวิธีการสองทาง (two–way method) คือ มีการสนทนากันระหว่างผู้มีข้อมูลกับผู้ต้องการทราบข้อมูล เป็นการถามตอบกัน หากมีข้อสงสัย ไม่เข้าใจ หรือเข้าใจไม่ชัดเจนก็ถามซ้ำและทำความเข้าใจให้ชัดเจนได้ทันที

3. การใช้แบบสอบถาม (questionnaire) ใช้สำหรับส่งให้กลุ่มตัวอย่างอ่านแล้วตอบคำถามด้วยตนเอง แบบสอบถามส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงและความคิดเห็นของผู้ตอบ ซึ่งคำถามนี้อาจเป็นคำถามชนิดปลายเปิดหรือปลายปิด หรืออาจมีทั้งสองประเภทในแบบสอบถามเดียวกันในการวัดความตระหนักมีรูปแบบและวิธีการวัดที่หลากหลายทั้งในรูปแบบที่เป็นการพูดคุยการถามตอบ และการเฝ้าดูพฤติกรรมของบุคคลอยู่ภายนอก ซึ่งข้อมูลที่ได้จากวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเหล่านี้จะนำไปสู่การหาข้อสรุปถึงความตระหนักของบุคคลที่มีต่อเรื่องนั้น ๆ ต่อไป

กรนภา วัชระธำรงกุล (2552, หน้า 29 อ้างถึงใน ทิศนา แขมมณี, 2546, หน้า 125) ได้กล่าวว่าการวัดความตระหนักเป็นกระบวนการที่กระตุ้นให้ผู้เรียนให้ความสนใจ เอาใจใส่ รับรู้ เห็นคุณค่าในปรากฏการณ์หรือพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ขั้นตอนการดำเนินการมี ดังนี้

1. สังเกต ให้ข้อมูลที่ต้องการให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ เอาใจใส่ และเห็นคุณค่า

2. วิจารณ์ ให้ตัวอย่าง สถานการณ์ ประสบการณ์ตรง เพื่อให้ผู้เรียนได้วิเคราะห์หาสาเหตุและผลดีผลเสียที่เกิดขึ้นทั้งในระยะสั้นและระยะยาว

3. สรุปให้อภิปรายหาข้อมูลหรือหลักฐานมาสนับสนุนคุณค่าของสิ่งที่จะต้องตระหนักและวางเป้าหมายที่จะพัฒนาตนเองในเรื่องนั้น

สรุปว่า การวัดความตระหนัก เป็นกระบวนการที่กระตุ้นให้ผู้เรียนให้ความสนใจ เอาใจใส่ รับรู้ เป็นพฤติกรรมเชิงภาวะสันนิษฐาน ที่ค่อนข้างเป็นนามธรรม และมีการเปลี่ยนแปลงได้ จำเป็นต้องมีหลักการ วิธีการ คือ การสังเกต การสัมภาษณ์ การใช้แบบสอบถาม

## งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

### 1. งานวิจัยในประเทศ

พิชยา ถาบุตร (2560, หน้า 66) ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผ่า สำหรับนักเรียนชุมนุมดนตรี–นาฏศิลป์ โรงเรียนบ้านหนองเม็ก สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษามุกดาหาร พบว่า 1) ผลการประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผ่า สำหรับนักเรียนชุมนุมดนตรี–นาฏศิลป์ โรงเรียนบ้านหนองเม็ก สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษามุกดาหาร โดยรวมอยู่ในระดับมาก และมีคุณภาพระดับเหมาะสมที่สุด 2 ด้าน คือ ด้านจุดมุ่งหมายของหลักสูตร และด้านโครงสร้างและเนื้อหาองหลักสูตร ส่วนด้านจุดมุ่งหมายของหลักสูตรด้านกิจกรรมการเรียนการสอนของหลักสูตรและด้านการวัดประเมินผลของหลักสูตรมีความเหมาะสมอยู่ในระดับมาก 2) ผลการศึกษาประสิทธิภาพของหลักสูตรสถานศึกษา เรื่องการพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผ่า มีประสิทธิภาพเท่ากับ 94.38/95.63 หมายความว่านักเรียนได้รับการประเมินพฤติกรรมระหว่างเรียน

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

การทำแบบทดสอบย่อย การประเมินผลงานจากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ มีคะแนนเฉลี่ยโดยรวมคิดเป็นร้อยละ 94.38 ซึ่งแสดงถึงประสิทธิภาพของกระบวนการ และนักเรียนได้คะแนนจากการทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์มีคะแนนเฉลี่ยโดยรวมคิด เป็นร้อยละ 95.63 ซึ่งแสดงถึงประสิทธิภาพของผลลัพธ์ของกระบวนการ 3) ผลการวิเคราะห์หาดัชนีประสิทธิผลของหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรูศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผา สำหรับนักเรียนชุมนุมดนตรี–นาฏศิลป์ โรงเรียนบ้านหนองเม็ก สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษามุกดาหาร มีค่าเท่ากับ 0.941 หรือคิดเป็นร้อยละ 94 แสดงว่ากิจกรรมหลักสูตรสถานศึกษากลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผา สำหรับนักเรียนชุมนุมดนตรี–นาฏศิลป์ โรงเรียนบ้านหนองเม็ก สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษามุกดาหาร ทำให้นักเรียนมีความรู เพิ่มขึ้นร้อยละ 94 สรุปได้วาการจัดการเรียนรู้ทำให้นักเรียนมีความก้าวหน้าทางการเรียนสูงขึ้นกว่าก่อนเรียน 4) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่เรียนด้วยหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรูศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผา สำหรับนักเรียนชุมนุมดนตรี–นาฏศิลป์ โรงเรียนบ้านหนองเม็ก สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษามุกดาหาร มีคะแนนเฉลี่ยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 4) ความพึงพอใจในการเรียนของนักเรียนที่เรียนด้วยหลักสูตรสถานศึกษา กลุ่มสาระการเรียนรูศิลปะ เรื่องระบำภูไทแปดเผ่า สำหรับนักเรียนชุมนุมดนตรี–นาฏศิลป์ โรงเรียนบ้านหนองเม็ก สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษามุกดาหาร มีความพึงพอใจโดยรวมทั้ง 4 ด้าน ทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด

ศรัณยา โพธิ์ปาน (2555, หน้า 147) ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรรายวิชาเพิ่มเติมนาฏศิลป์ไทย (โขน) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่า 1) ผลการพัฒนาหลักสูตรรายวิชาเพิ่มเติมนาฏศิลป์ไทย (โขน) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 มีองค์ประกอบของหลักสูตรประกอบด้วย หลักการ จุดหมาย โครงสร้าง ขอบข่ายเนื้อหา เวลาเรียน แผนการจัดการเรียนรู้ สื่อการเรียนการสอน การวัดและการประเมินผล การประเมินหลักสูตรโดยผู้เชี่ยวชาญ พบว่า มีความสอดคล้องและเหมาะสม 2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่เรียนโดยใช้หลักสูตรรายวิชาเพิ่มเติมนาฏศิลป์ไทย (โขน) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่า นักเรียนมีคะแนนเฉลี่ยด้านความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องนาฏศิลป์ไทย (โขน) หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 3) ทักษะการปฏิบัติโขนของนักเรียนที่เรียนโดยใช้หลักสูตรรายวิชาเพิ่มเติม

นาฏศิลป์ไทย (โขน) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 อยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับมาก เมื่อแยกเป็นรายการประเมิน พบว่า บทบาทความสัมพันธ์ของตัวละครอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับดีมาก ความถูกต้องของท่ารำ อยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับมาก ความถูกต้องของลีลาการเคลื่อนไหวอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับมาก ความเหมาะสมของการแสดงอารมณ์ของผู้แสดงอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับดีมาก การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับมาก รำถูกต้องตามจังหวะอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับมาก รูปแบบการแปรแถวเหมาะสมอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับมากมีความพร้อมเพรียงอยู่ในเกณฑ์คุณภาพระดับดีมาก 4) ด้านเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตร พบว่าโดยภาพรวมนักเรียนมีเจคติที่มีต่อการเรียนตามหลักสูตรอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนสามารถปฏิบัติได้จริง อยู่ในระดับมากที่สุด การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง อยู่ในระดับมาก การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่มีความหลากหลาย อยู่ในระดับมากที่สุด การจัดการเรียนการสอนมีความสนุกสนานอยู่ในระดับมากที่สุด การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนทำให้นักเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อหลักสูตรและกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ อยู่ในระดับมากที่สุด การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนทำให้นักเรียนมีความรู้สึกรักและหวงแหนในศิลปะอันเป็นมรดกของไทย อยู่ในระดับมากที่สุด การจัดการเรียนการสอนช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักคุณค่าของศิลปะการแสดงโขน อยู่ในระดับมากที่สุด การจัดการเรียนการสอนส่งเสริมให้ผู้เรียนรู้จักการทำงานเป็นทีม มีความสามัคคีระหว่างเพื่อนในห้องเรียนอยู่ในระดับมากที่สุด การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนของครูทำให้นักเรียนอยากเรียนวิชานาฏศิลป์มากขึ้น อยู่ในระดับมากที่สุด

ฉวีวรรณ ตาลสุก (2556, หน้า 265) ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ตามแนวทางการจัดการศึกษาเชิงสร้างสรรค์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา พบว่า 1) ผลการพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ตามแนวทางการจัดการศึกษาเชิงสร้างสรรค์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา มีองค์ประกอบของหลักสูตรมีทั้งหมด 4 องค์ประกอบ ชื่อว่า “OCLE” ประกอบด้วย 1) วัตถุประสงค์ 2) เนื้อหา 3) กระบวนการเรียนการสอนโดยใช้รูปแบบการสอนนาฏศิลป์สร้างสรรค์ (PIIACR) และ 4) การวัดและประเมินผล การตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ พบว่ามีความสอดคล้องอยู่ในระดับมากทุกองค์ประกอบ 2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน

ของนักเรียนที่ผ่านการเรียนตามหลักสูตรนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ตามแนวทางการจัดการศึกษาเชิงสร้างสรรค์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา ที่มีความสามารถต่างกัน จากการทดสอบนักเรียนโดยภาพรวมอยู่ในระดับดี และเมื่อพิจารณาตามระดับความสามารถพื้นฐานของนักเรียน นักเรียนกลุ่มสูงมีคุณภาพอยู่ในระดับดีมาก รองลงมาคือนักเรียนกลุ่มปานกลางมีคุณภาพอยู่ในระดับดี และสุดท้ายคือนักเรียนกลุ่มต่ำมีคุณภาพในระดับพอใช้ 3) ผลการพัฒนาความสามรถในการปฏิบัติท่ารำของนักเรียนที่มีความสามารถพื้นฐานต่างกันที่เรียนด้วยหลักสูตรนาฏศิลป์สร้าสรรค์ ตามแนวทางการจัดการศึกษาเชิงสร้างสรรค์สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา มีพัฒนาความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ โดยภาพรวมนักเรียนมีพัฒนาการในการปฏิบัติท่ารำที่สูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง จากระดับพอใช้ไปจนถึงระดับดี นักเรียนกลุ่มสูงมีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำระดับดีทั้ง 6 ระยะ นักเรียนกลุ่มปานกลาง มีพัฒนาการในการปฏิบัติท่ารำอย่างต่อเนื่องจากระดับพอใช้ ไปถึงระดับดี และนักเรียนกลุ่มต่ำมีพัฒนาการการปฏิบัติท่ารำอย่างต่อเนื่องจากระดับพอใช้เป็นระดับดี 4) ความพึงพอใจต่อหลักสูตรนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ตามแนวทางการจัดการศึกษาเชิงสร้างสรรค์ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด

**2. งานวิจัยต่างประเทศ**

Vivian (1996, p. 2118-A) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นและรูปแบบการคิด เรื่อง การให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการดูแลสุขภาพ พบว่า การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดังกล่าว ช่วยให้การเรียนรู้กับความเชื่อในการดูแลสุขภาพแต่ละท้องถิ่นเพิ่มขึ้น กล่าวคือ ยังให้ผลสัมฤทธิ์คงเดิมเมื่อนำไปใช้สอนกับท้องถิ่นในลักษณะเดียวกัน การนำไปสอนพบความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ด้านการฝึกอบรมส่วนด้านเนื้อหา ด้านทักษะ โดยรวมไม่แตกต่างกัน สำหรับรูปแบบการคิดด้านความรู้ ความจำ และด้านการนำไปใช้ โดยรวมก็ไม่แตกต่างกัน

Butler (1996, p. 543-A) ได้ทำการวิจัยเรื่อง กระบวนการพัฒนาหลักสูตรและการออกแบบกราฟิกที่มีประสิทธิภาพ พบว่า ควรรวบรวมแนวคิดและสังเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบกราฟิกที่จำเป็นทางการศึกษาให้ได้มากที่สุดก่อนดำเนินการพัฒนาหลักสูตร จากนั้นจึงแต่งตั้งคณะกรรมการขึ้นมา ประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบกราฟิกและนักการศึกษา เมื่อดำเนินการพัฒนาหลักสูตรแล้วควรมีการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่ทราบโดยทั่วกัน ทั้งนี้หน่วยงานต้นสังกัดควรสนับสนุนส่งเสริมให้ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรที่เหมาะสมด้วย

Wither (2000, p. 2176-A) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน เพื่อพิจารณาข้อมูลเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นของสถาบันการศึกษา YVLEI พบว่า โรงเรียนมีการวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของหลักสูตรว่าการปรับปรุงหลักสูตรให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับชุมชนทำให้เด็กเกิดความคิดใช้ประสาทสัมผัสทุกส่วนของเด็กกับสิ่งแวดล้อม ให้โอกาสนักเรียนได้แลกเปลี่ยนความรู้กับชุมชน ซึ่งหลักสูตรได้พัฒนาทุกระดับชั้น โดยเฉพาะชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เน้นในเรื่องของระเบียบวินัยอย่างเคร่งครัด โดยร่วมกันระหว่างครู ชุมชน และนักเรียน ผู้นำชุมชนจะจัดเนื้อหากิจกรรมการเรียนการสอนตามมาตรฐานซึ่งเป็นที่ยอมรับ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปได้ว่า หลักสูตรที่พัฒนาขึ้นมีวัตถุประสงค์สำหรับพัฒนานักเรียนให้เกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีคุณภาพนั้น ต้องคำนึงถึงผู้เรียน ผู้สอน ผู้ปกครอง และชุมชนเป็นสำคัญในการให้ความร่วมมือพัฒนาหลักสูตรและเอกสารประกอบหลักสูตร ในช่วงการปฏิรูปการศึกษาในทศวรรษที่ 2 (พ.ศ. 2552-2561) จำเป็นที่จะต้องทบทวน และหาแนวทางที่จะส่งเสริมให้โรงเรียนและชุมชนได้ร่วมกันพัฒนาผู้เรียนและสถานศึกษาไปพร้อม ๆ กัน ดังนั้น การพัฒนาหลักสูตร จึงต้องใช้ข้อมูลที่ได้รับจากการวิเคราะห์สภาพทั่วไปของโรงเรียน ผนวกกับสภาพทางสังคม และความต้องการของสังคมและชุมชนที่โรงเรียนตั้งอยู่ รวมทั้งผนวกวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นหลักสูตรสถานศึกษาสำหรับพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณธรรมนำความรู้และมีความสุขในการเรียนต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย