

กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น :

กรณีศึกษา “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด

LEARNING AND TRANSMITTING PROCESS OF LOCAL WISDOM :

A CASE STUDY ON HONGFANG FOLKSONG IN TRAT PROVINCE

จามร พงษ์ไพบูลย์

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

ประจำปีงบประมาณ 2550

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจาก รองศาสตราจารย์ ณรงค์ชัย ปิฎกัรชิต์ ที่ปรึกษาโครงการวิจัย ที่ได้เสียสละเวลาในการตรวจพิจารณาผลงานวิจัยให้คำปรึกษาเสนอแนะแนวทางที่ถูกต้อง ตลอดจนการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความละเอียดถี่ถ้วนและเอาใจใส่ด้วยดี เสมอมา ทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์ สามารถเผยแพร่ในวงวิชาการได้อย่างดีเยี่ยม ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กาสัก เต๊ะชั้นหมาก ที่เป็นผู้ให้โอกาสและแนะนำการเสนอเค้าโครงงานวิจัยเข้ารับการพิจารณา จนได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยวัฒนธรรมจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐ รวมทั้งให้คำปรึกษาแนะนำให้งานวิจัยมีคุณภาพยิ่งขึ้น และขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาหลักของงานวิจัยในระดับบัณฑิตศึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จันทร์ชลิ มาพุทท ที่กรุณารับรองผลงานวิจัยในการเข้ารับการพิจารณาในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณพ่อเพลง แม่เพลง กลุ่มศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด ผู้ทรงภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้านทุกท่าน ที่ให้ความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้งท่านที่มีได้เอ่ยนามในที่นี้ ที่มีส่วนช่วยให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือ ซึ่งมีส่วนทำให้งานวิจัยประสบผลสำเร็จ

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อประชุม ครูทอธัญ บิดาของผู้วิจัย รวมทั้งสมาชิกในครอบครัว เพื่อน ๆ และผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจ ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและส่งเสริมด้านวิชาการ รวมทั้งเป็นกำลังใจให้ทั้งทางตรงและทางอ้อมในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จด้วยดี

จามร พงษ์ไพบูลย์

บทคัดย่อ

กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น: กรณีศึกษา“เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด

(LEARNING AND TRANSMITTING PROCESS OF LOCAL WISDOM :

A CASE STUDY ON HONGFANG FOLKSONG IN TRAT PROVINCE)

141 หน้า. ปี พ.ศ. 2550

คำสำคัญ: กระบวนการเรียนรู้/ สืบทอด/ ภูมิปัญญาท้องถิ่น

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) การให้ความหมายของการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด 2) ประสิทธิภาพในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น 3) กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น 4) แนวทางในการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ในจังหวัดตราด ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยทำการศึกษาจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญในชุมชน จำนวน 31 คน เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เก็บข้อมูลโดยใช้วิธีศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เจาะลึก การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และบันทึกภาคสนาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา

ผลการวิจัยพบว่า

1. การให้ความหมายของการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” หมายถึง การรับรู้และสามารถเล่นและร้องได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน โดยผ่านการถ่ายทอดจากบุคคลในชุมชนหรือครอบครัว
2. ประสิทธิภาพในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น มีทั้งแบบทางตรง และแบบทางอ้อม มีการสืบทอดโดยวิธีครูพักลักจำ และฝึกปฏิบัติจริง
3. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอด มี 4 ขั้นตอนสำคัญคือ ขั้นตอนที่ 1 สร้างความรู้ความเข้าใจ ขั้นตอนที่ 2 ฝึกปฏิบัติจริง ขั้นตอนที่ 3 ปรับปรุงแก้ไข และขั้นตอนที่ 4 นำไปประยุกต์ใช้
4. แนวทางในการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ทำได้โดย การมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนและสถานศึกษา, จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นและผลิตสื่อเพื่อเผยแพร่

ABSTRACT

LEARNING AND TRANSMITTING PROCESS OF LOCAL WISDOM: A CASE STUDY
ON HONGFANG FOLKSONG IN TRAT PROVINCE.

141 P. 2007.

KEYWORDS: LEARNING/ TRANSMITTING/ LOCAL WISDOM

The objectives of this research were to study. 1) the definition of learning and transmitting local wisdom. 2) experience in learning and transmitting local wisdom. 3) learning process and transmitting process of local wisdom 4) the guideline for preserving local wisdom, "Hongfang Folksong" in Trat Province. This study was a qualitative research from 31 key informants by purposive random sampling, data collected by studied of document in-dept interview, non-participant observation, and field note, content analysis technique was used for analyze data.

The findings were:

1. The definition of learning and transmitting local wisdom, "Hong Fang" was perception and capability in performing and singing the song with traditional style that transmitted from persons in families or communities.

2. The experience in learning local wisdom was directly and indirectly, the wisdom transmitted by learning from observation and actual practice.

3. Learning and transmitting process was composed of 4 steps, step 1: learning and understanding, step 2: practicing, step 3: improving, and step 4: implementing.

4. The guidelines for preserving local wisdom, "Hongfang Folksong" were: close cooperation between school and community, construction of local curriculum and publication of instructional materials.

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	จ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ฌ
สารบัญภาพ.....	ญ
บทที่	
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	4
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	5
ขอบเขตการวิจัย.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น.....	10
แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และสืบทอด.....	15
ลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมประเพณีไทย.....	26
ความหมายและความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน.....	33
ความเป็นมาของเพลงโหงฟางจังหวัดตราด.....	42
ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์ สังคมวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของจังหวัดตราด.....	44
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	49
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	58
การเลือกพื้นที่ในการศึกษา.....	58
การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ.....	58
การรวบรวมข้อมูล.....	59
การตรวจสอบข้อมูล.....	61
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	62

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4	63
4	63
4	64
4	67
4	68
4	73
4	74
4	75
4	76
4	77
5	79
5	79
5	82
5	86
5	86
5	88
5	89
6	91
6	91
6	92
6	93
6	93
6	98
6	99
6	100
6	109

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ภาคผนวก ก.....	110
ภาคผนวก ข.....	114
ภาคผนวก ค.....	118
ภาคผนวก ง.....	127
ภาคผนวก ฉ.....	139
ประวัติย่อของผู้วิจัย.....	142

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ข้อมูลผลผลิตข้าวนาปีรวมทั้งจังหวัด ปี 2548.....	48
2	รายละเอียดของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ.....	60
3	รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก.....	111
4	การรวบรวมข้อมูลบันทึกจากผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน.....	116

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	5
2 แผนที่จังหวัดตราด.....	45
3 การทำขวัญข้าว.....	64
4 ตำแหน่งที่พวนควายบนลานนวดข้าว.....	67
5 การแสดงเพลงโหมฟางในงานวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ เวทีกลางแจ้ง ศูนย์จำหน่าย สินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์จังหวัดตราด พ.ศ. 2548.....	70
6 ขั้นตอนกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด.....	85
7 นายเฟื่อง ใจเที่ยง พ่อเพลงตำบลหนองโสน.....	129
8 พ่อเพลง-แม่เพลงกลุ่มบ้านเป็ดโน.....	130
9 นายบุญเยี่ยม รัตนวาร.....	131
10 นายนิคม หนูจักร.....	132
11 นางสมาน หนูจักร.....	132
12 นายแหว อยู่เกษม.....	133
13 นายอุทัย เจริญพีช.....	134
14 นายสิม เกษโกวิท.....	135
15 นายประสูตร ช่างเวฬุวรรณ.....	136
16 นายประโยชน์ เรื่องศิลป์.....	136
17 นายประเสริฐ นาคแสง.....	136
18 พ่อเพลง-แม่เพลงบ้านพรงลำบิด.....	137
19 นายทวีวัฒน์ ระลึกขอบ.....	138

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สถานการณ์และสภาพปัญหาปัจจุบันในสังคมไทย การพัฒนาประเทศในระยะเวลาที่ผ่านมา เน้นการเร่งความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจเป็นหลัก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวิถีการดำเนินชีวิต ความเจริญทางเศรษฐกิจกระจุกตัวอยู่เฉพาะเมืองใหญ่การพัฒนาที่ขาดความสมดุล โดยมุ่งสร้างความสำเร็จทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็วแต่ประการเดียว ทำให้บุคคลและสังคม รวมทั้งโครงสร้างและกลไกการบริหารและการจัดการต่าง ๆ ปรับตัวตามไม่ทัน เกิดความไม่สมดุลระหว่างการพัฒนาทางวัตถุกับการพัฒนาทางจิตใจก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคมมากมาย อย่างน่าวิตกยิ่ง การพัฒนาที่ตัดขาดจากรากฐานทางวัฒนธรรมของตนเอง ก่อความเสียหายเกิดผลกระทบรุนแรงต่อการพัฒนาคนหลายด้าน ประกอบกับกระแสวัฒนธรรมต่างชาติที่หลั่งไหลเข้ามาบวกกับกระแสโลกาภิวัตน์ ปัจจุบันระบบข่าวสารและการติดต่อที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดความขัดแย้งและสับสนในเรื่องความคิด ความเชื่อ ค่านิยม บทบาทหน้าที่ มีการเอาัดเอาเปรียบเพื่อการเป็นผู้ชนะ แข่งขันชิงดีชิงเด่นอย่างขาดการประนีประนอมและเกื้อกูลกันจนทำให้ระบียบวินัย และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ของคนในชาติถูกละเลย ภูมิปัญญาไทยและลักษณะความเป็นไทย ถูกกระแสวัฒนธรรมไทยสมัยใหม่รุกราน ครอบงำจนวัฒนธรรมไทยถูกลดคุณค่า และกลายเป็นสภาพอ่อนแอลง สถาบันทางสังคมต่าง ๆ ได้แก่ ครอบครัว การศึกษา การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และการศาสนา ไม่ได้ปฏิบัติภาระหน้าที่ของตนตามบทบาทอันแท้จริง การควบคุมทางสังคม เป็นไปอย่างไม่เข้มงวด ไม่กระตุ้นให้คนปฏิบัติตามระเบียบของสังคม ไม่ให้รางวัลเด่นชัดแก่ผู้ปฏิบัติชอบและไม่ลงโทษอย่างจริงจังแก่ผู้ฝ่าฝืน

การที่ประเทศไทยจะสามารถก้าวไปสู่การพัฒนา ให้ทัดเทียมกับนานาชาติได้อย่างเหมาะสมทันต่อการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน และก้าวเข้าสู่การพัฒนาที่ยั่งยืนได้นั้น ส่วนหนึ่งจำเป็นต้องพัฒนาความเข้มแข็งทางด้านสังคมวัฒนธรรม อันเป็นผลรวมของสิ่งดีงามที่มีอยู่ในสังคมที่เกิดจากการสั่งสม ต่อยอด ร่วมกันของคนในสังคมขึ้นมาเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา วิถีชีวิต และภูมิปัญญา ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรม เหล่านี้ไม่เพียงเป็นเอกลักษณ์ที่ บ่งบอกความเป็นไทยเท่านั้น หากยังแสดงถึงเอกลักษณ์ และตัวตนของภูมิภาคเอเชียด้วย อันเป็นผลจากการที่ประเทศไทย มีที่ตั้งที่เป็นศูนย์กลางระหว่างภูมิภาค เป็นสังคมที่รับความหลากหลายและความ

แตกต่างทางวัฒนธรรม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในสังคมของตนได้อย่างกลมกลืนและเหมาะสมมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งนับเป็นจุดแข็งและโอกาสสำคัญในการพัฒนาประเทศไปในทิศทางที่ถูกต้อง เพื่อเป็นการแก้ปัญหาสังคมไทยให้เป็นอย่างเหมาะสม และตั้งอยู่บนศักยภาพของการพัฒนาตามที่ได้มีการทบทวนและกำหนดทิศทางอย่างชัดเจนไว้ในยุทธศาสตร์ชาติ นโยบายรัฐบาลและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 พ.ศ. 2544-2549 ว่าจะต้องพัฒนาประเทศไปสู่สังคมที่เข้มแข็งและมีคุณภาพใน 3 ด้าน คือสังคมคุณภาพ สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ สังคมสมานฉันท์และเอื้ออาทรต่อกัน (เอกสารประกอบการประชุมสัมมนานักบริหารงานกระทรวงวัฒนธรรม, 2547, หน้า 1-12) และยุทธศาสตร์การพัฒนาคูณภาพคนและสังคมไทยสู่สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ ซึ่งเป็นยุทธศาสตร์การดำเนินการในระยะ 5 ปีของแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10 ได้มุ่งการวางรากฐานการพัฒนาคนให้มีภูมิคุ้มกันพร้อมรับการเปลี่ยนแปลง เพื่อเป็นกำลังในการพัฒนาประเทศ ครอบคลุมการพัฒนาคนใน 3 เรื่องที่สำคัญคือ ความรู้คู่คุณธรรม การเสริมสร้างสุขภาวะ และการเสริมสร้างคนไทยให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสันติสุข (เอกสารประกอบการประชุมประจำปี /2549 แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10 กระทรวงวัฒนธรรม, 2549, หน้า 3)

จากยุทธศาสตร์การดำเนินงานข้อที่ 1 ของกระทรวงวัฒนธรรมกำหนดให้ : รักษา สืบทอด วัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง โดยได้เสนอแนวทางการดำเนินงานไว้ดังนี้

1. ศึกษาวิจัย อนุรักษ์ ให้เป็นระบบ โดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย
2. ส่งเสริม พัฒนา สืบทอด ภูมิปัญญาไทย

ปัญหาการทอดทิ้งวัฒนธรรมของตนเอง และการยอมรับวัฒนธรรมต่างชาติ กลายเป็นปัญหาสำคัญในสังคมไทย สิ่งเหล่านี้ยังคงเป็นคำถามซึ่งเป็นที่สงสัยว่า เป็นเพราะความไม่เข้มแข็งในวัฒนธรรมของตนเอง ความไม่เข้มแข็ง ภาคประชาชนที่ขาดความรู้ที่เท่าทันกับการเปลี่ยนแปลงหรือการละเลยการถ่ายทอดวัฒนธรรม ความรู้ และวิธีการเรียนรู้ที่จะนำไปสู่การพัฒนาศักยภาพของตนเอง (สุพัตรา ชาติปัญญาชัย, 2549, หน้า 7) กระทรวงวัฒนธรรมเสนอกิจกรรมการดำเนินงานให้เชิดชูวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดต่าง ๆ ส่งเสริม พัฒนา สืบทอด ภูมิปัญญาไทย การจะสนับสนุนและส่งเสริมวัฒนธรรม โดยพิจารณาจากรากเหง้าเอกลักษณ์ไทย สิ่งแรกที่สำคัญที่สุดคือ ภาษา (Language) ภาษาไทยเป็นภาษาที่คนไทยใช้ในการติดต่อสื่อสารบอกความต้องการของแต่ละบุคคล หรือใช้ในการเจรจาต่อรองสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ภาษาและสำเนียงในแต่ละท้องถิ่นอาจมีความแตกต่างกันตามสภาพความเป็นอยู่ วัฒนธรรมพื้นถิ่น ซึ่งมีการ

สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษในอดีตจนถึงปัจจุบัน อาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือรักษาสภาพเดิมไว้ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างหลายประการ วิวัฒนาการของมนุษย์ที่สามารถใช้ภาษาได้ต่อกันในเชิงสร้างสรรค์และในเชิงสุนทรียศิลป์ ได้แก่ “เพลงพื้นบ้าน” เป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาด้วยภูมิปัญญา เพื่อประโยชน์ในการสร้างความสุข ในการดำรงชีวิต เพลงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น เพลงพื้นบ้าน เป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน ถือกำเนิดในสังคมระดับชาวบ้าน จึงมีความเรียบง่ายทั้งด้าน บทคล้องจองและท่วงทำนอง ทั้งยังมีลักษณะเฉพาะถิ่นปรากฏอยู่ด้วยสมควรที่จะอนุรักษ์ สืบสาน พื้นฟู “เพลงพื้นบ้าน” โดยเฉพาะ “เพลงโหม่งฟาง” ของจังหวัดตราดซึ่งเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ในอดีตเคยตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้คณะรัฐบาลสยามเจรจากับรัฐบาลฝรั่งเศสเพื่อยกดินแดนบางส่วนของสยาม แลกกับการได้คืนแดนจังหวัดตราดคืนมา มีวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ความศรัทธา อาจมีความทันสมัยหรือค่านิยมของต่างชาติผนวกรวมอยู่ด้วย ซึ่งเป็นที่น่าสนใจและน่าจับตามองยิ่งนัก ทั้งยังมีสถานที่ท่องเที่ยวอันสวยงาม โดยเฉพาะสภาพภูมิศาสตร์ที่รวมเกือบทุกสภาพในเมืองไทย เข้าไว้ด้วยกัน มีทั้ง ภูเขา น้ำตก ทะเล เกาะใหญ่น้อย เป็นจังหวัดชายแดนที่มีพื้นที่เชื่อมต่อกับประเทศกัมพูชาประชาธิปไตย ตั้งอยู่สุดเขตแดนภาคตะวันออก เป็นแหล่งอาหารทะเลสดที่หาได้ง่ายจากท้องทะเลไทย เป็นเมืองเล็ก ๆ แต่รายได้เฉลี่ยสูงใกล้เคียงกับเมืองใหญ่อีกหลายจังหวัด เป็นเมืองที่มีนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างชาติหลังไหลเข้ามาช่วยสร้างงานสร้างรายได้ให้แก่ชาวตราดตลอดทั้งปี ผู้วิจัยได้ดำเนินการสืบค้นจากหลักฐานทางวิชาการ และจากการสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้าน พบว่า จังหวัดตราดยังมีการร้องเพลงพื้นบ้าน แต่ที่ปรากฏเป็นเอกสารมีอยู่น้อยมาก

เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านจึงสามารถประมวลเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคมวัฒนธรรม ตลอดจนจนอารมณ์ ความรู้สึกอันแสดงถึงโลกทัศน์ของชาวบ้าน และบรรยากาศของหมู่บ้านไว้ในเนื้อหาบทเพลงนั้นด้วย บทเพลงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี จึงมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวบ้าน ผู้เป็นเจ้าของบทเพลงโดยตรง การศึกษาเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชนต่าง ๆ นั้น นอกจากจะเข้าใจบทบาทหน้าที่ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านแล้ว ยังทำให้เกิดความเข้าใจกลุ่มชนเจ้าของบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น เพราะการศึกษาศิลปะพื้นบ้านจะต้องศึกษาในบริบททางสังคม ในฐานะที่ศิลปะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ชาวบ้านไทยใช้วิธีสืบทอดบทเพลงของตนจากปากต่อปาก จากรุ่นสู่รุ่น โดยอาศัยการจดจำ จึงไม่มีการบันทึกถึงกำเนิด ประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธีในการร้องการเล่น แต่ก็เป็นที่ยอมรับและมีการสืบทอดกันอยู่ในท้องถิ่นของตน ด้วยเหตุนี้นักวิชาการ

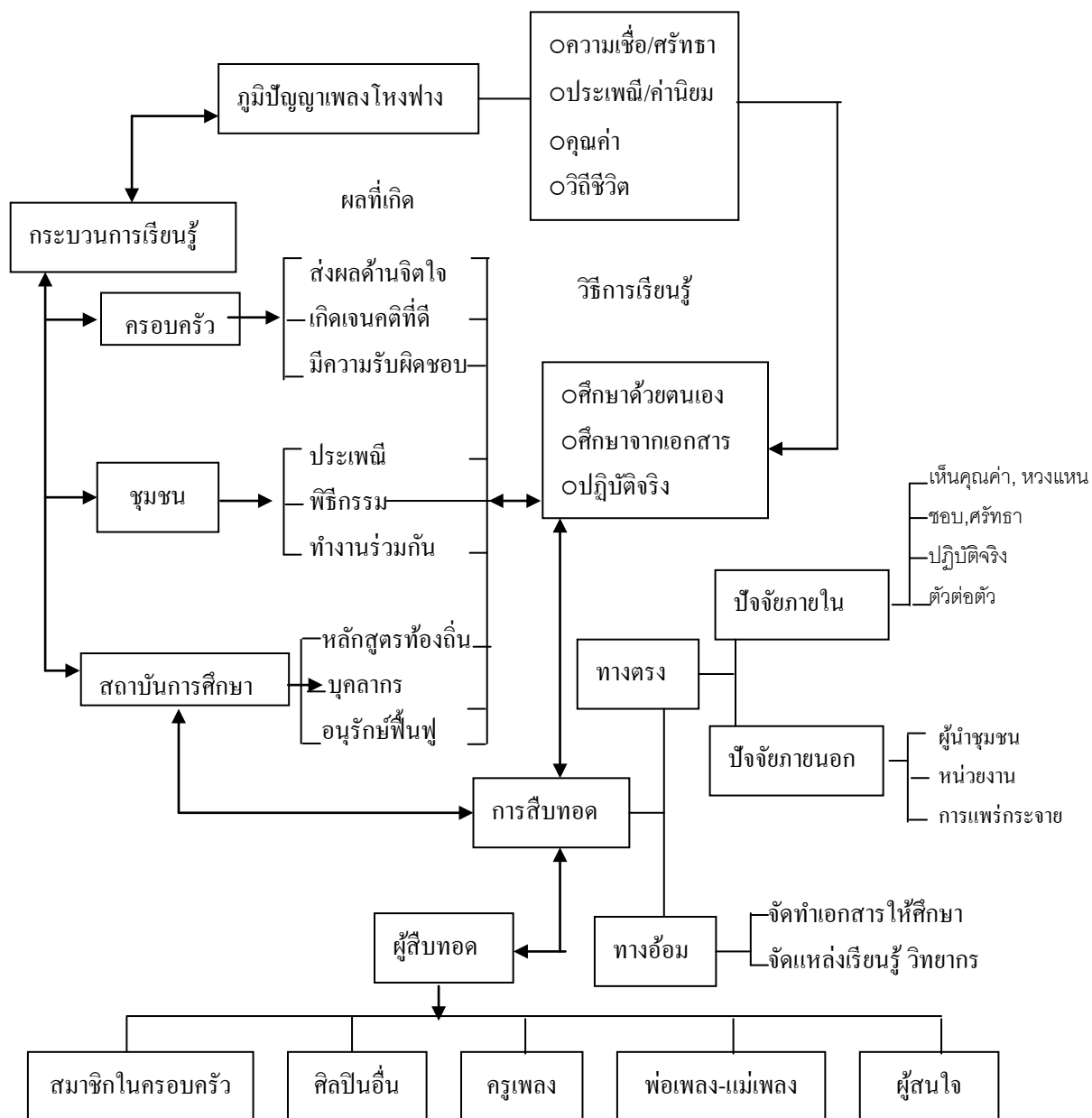
จึงกล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า คือ เพลงที่ชนในท้องถิ่นต่าง ๆ ประดิษฐ์เนื้อหา ท่วงทำนอง และลีลาการร้อง เป็นแบบแผนตามความนิยมของท้องถิ่นตน (ศิริพร ฐิตะฐาน, 2531, หน้า 38-40) “เพลงโหม่งฟาง” ของจังหวัดตราด เป็นเพลงที่เคยมีบทบาทต่อสังคม แต่พบว่า สถานการณ์ในปัจจุบันกำลังอยู่ในภาวะวิกฤต หาผู้ร้องได้ยาก กำลังจะสูญหายไปท่ามกลาง ความล่มสลายของสังคมเกษตรกรรม และผู้ที่ร้องได้มีความพยายามจะปรับเนื้อหาให้เข้ากับยุค ปัจจุบัน พยายามให้เพลงมีการดำรงอยู่ไม่ให้ตายหรือสูญไป และเพื่อประโยชน์ในการศึกษา อนุรักษ์ สืบทอด พื้นฟู ส่งเสริม รวบรวมภูมิปัญญาท้องถิ่นและยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลากร ในท้องถิ่นให้รักภาคภูมิใจ ในท้องถิ่นตน อีกทั้งยังเป็นการสนับสนุนให้หน่วยงาน สถานศึกษา เล็งเห็นความสำคัญของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และนำเพลงพื้นบ้านบรรจุ เข้าไว้ในหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้เยาวชนเกิดความรู้สึกรัก ห่วงแหน และมีความพยายามที่จะ เรียนรู้จนเกิดทักษะ สามารถสร้างเครือข่าย กระจายความรู้ให้ครอบคลุมทุกพื้นที่ในจังหวัดตราด ดังคำกล่าวของ ปราณี วงษ์เทศ (2525, หน้า 47) ที่ว่าปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่อยู่ใน วัยชรา คนรุ่นใหม่ไม่สนใจร้องและฟังเพลงพื้นบ้าน จึงขาดการสืบทอดจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า มาสู่รุ่นลูกหลาน โอกาสที่เพลงพื้นบ้านจะสูญสิ้นไปจากสังคมหมู่บ้านจึงมีแนวโน้มสูงมาก

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษา สืบค้น และรวบรวมข้อมูล เพื่อเป็นการส่งเสริมพื้นฟู ภูมิปัญญา ท้องถิ่นเพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น พัฒนา สร้างสรรค์เป็นต้นแบบให้แก่ชุมชนรุ่นหลัง ได้ศึกษา กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด ก่อนที่จะเลือนหายไปพร้อมกับความเจริญยุคใหม่ในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการให้ความหมายของการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหม่งฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
2. เพื่อศึกษาประสบการณ์ในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหม่งฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
3. เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด “เพลงโหม่งฟาง” ของชุมชนอำเภอ เมืองตราด จังหวัดตราด
4. เพื่อศึกษาแนวทางในการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหม่งฟาง” ของ จังหวัดตราด

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตพื้นที่

พื้นที่ที่ใช้ในการศึกษาคือจังหวัดตราด

2. ขอบเขตประชากร

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย

2.1 ศิลปินพื้นบ้าน พ่อเพลง แม่เพลง และครูเพลง ที่มีความรู้และประสบการณ์ในการร้องเพลงโหงฟาง ได้แก่ ศิลปินพื้นบ้าน

2.2 ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาศิลปะการแสดง สาขาภาษาและวรรณกรรม สาขาการละเล่นพื้นบ้าน พ่อเพลงแม่เพลง วิทยากรที่ให้ความรู้ด้านการร้องเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะ “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดความรู้เรื่อง “เพลงโหงฟาง” และยังคงดำเนินการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน

2.3 ศิลปินพื้นบ้าน คนใน (Emic) ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับผู้ทรงภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะ “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด ซึ่งเป็นได้รับการสืบทอดและมีความรู้เรื่อง “เพลงโหงฟาง”

2.4 ผู้ทรงคุณวุฒิ หรือผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านในจังหวัดตราด

3. ขอบเขตเนื้อหา

3.1 ความหมายกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนในอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

3.2 ประสบการณ์ในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

3.3 กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนในอำเภอเมืองตราด

3.4 แนวทางในการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด

4. ขอบเขตระยะเวลา

ระยะเวลาการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ระหว่างเดือนสิงหาคม 2549 – เดือนมีนาคม 2550

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **เพลงโหงฟาง** หมายถึง เพลงโหงฟางเฉพาะของจังหวัดตราดซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง คล้ายกับเพลงสงฟางของภาคกลาง ต่างกันที่ทำนอง ซึ่งถูกปรับให้สอดคล้องกับน้ำหนักเสียงและจังหวะพูดของภาษาถิ่นในจังหวัดตราดที่ค่อนข้างลงเสียงหนักกว่าถิ่นอื่น ๆ ในภาคตะวันออก ใช้ร้องในงานลงแขกนวดข้าว ขณะทำการสงฟาง เนื้อร้องสั้น ง่ายต่อการโต้ตอบ ผู้ที่ไม่ได้ร้องในขณะนั้นก็จะเป็นผู้คอยร้องรับและให้จังหวะ ซึ่งจะมีการร้องประชันโต้ตอบกัน เพื่อแสดงความรู้ความสามารถในเชิงภาษาและประสบการณ์ชีวิต

2. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น** หมายถึง แนวความคิด ความเชื่อ ความตระหนักรู้ กระบวนการ ได้มา การเก็บรักษา และการเผยแพร่องค์ความรู้หรือภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ อาจเป็นความรู้ที่สร้างขึ้นใหม่ โดยชุมชนหรือความรู้ที่ได้รับจากภายนอก แล้วนำมาปรับเปลี่ยน โดยประชาชนในชุมชน ให้สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมของท้องถิ่น

3. **ผู้ทรงภูมิปัญญา** หมายถึง พ่อเพลง แม่เพลงที่มีความรู้ด้านการร้องเพลง “โหงฟาง” ของจังหวัดตราด ที่ได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้ การสืบทอดหรือมีส่วนเกี่ยวข้องสามารถถ่ายทอด ความรู้ เล่าประสบการณ์องค์ความรู้ในการร้องเพลง “โหงฟาง” จังหวัดตราด ทำให้เกิดการเรียนรู้ และสืบทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งได้

4. **การให้ความหมาย** หมายถึง การให้คุณค่าความสำคัญ ที่เป็นแนวคิด หรือแนวทาง ในการกระทำกิจกรรมนั้น ๆ เช่น ความหมายของการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ การให้คุณค่าแก่สิ่งที่เป็นความคิดหรือกิจกรรมที่เกิดขึ้นมา และเป็นที่ยอมรับแก่คนในชุมชนนั้น หรือกลุ่มคนในชุมชนนั้นร่วมกันจัดกิจกรรมที่ดี มีคุณค่าเพื่อให้สิ่งเหล่านั้นคงอยู่ต่อไป

5. **ประสบการณ์** หมายถึง ปรากฏการณ์ที่คนในชุมชนได้พบ สัมผัส มีส่วนร่วม ในการกระทำต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดเน้นที่ประสบการณ์ในการเรียนรู้และสืบทอด

6. **กระบวนการเรียนรู้** หมายถึง ขั้นตอนที่ทำให้บุคคลเกิดความรู้และเปลี่ยนแปลง พฤติกรรมในทางที่เหมาะสม ในงานวิจัยนี้จะหมายถึงขั้นตอนที่ทำให้คนในชุมชนเกิดความรู้ เกี่ยวกับ “เพลงโหงฟาง” และสามารถร้องเพลง แต่งเนื้อร้อง และท่วงทำนองตลอดจนสามารถ แสดงออกให้ผู้อื่นรับรู้ได้

7. **กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น** หมายถึง ขั้นตอนการเผยแพร่ การถ่ายทอดความรู้ เทคนิควิธี แนวคิด และจิตวิญญาณของภูมิปัญญาด้วยวิธีการต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งงานวิจัยนี้คือการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของ จังหวัดตราดในการร้องและเล่นอย่างถูกต้องตามแบบแผนสู่คนรุ่นต่อไป

8. **การสืบทอดเพลงโหงฟาง** หมายถึง การธำรงรักษาเพลงโหงฟางที่สะท้อนถึง คุณค่าทางจิตใจที่คนในสังคมมีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพิธีกรรมเพื่อความเจริญรุ่งเรืองของชุมชน ให้คงอยู่ต่อไปและการถ่ายทอดแก่นุชนรุ่นหลัง โดยให้คงความเป็นเพลงโหงฟางจังหวัดตราด สืบต่อไปในอนาคต

9. **การธำรงรักษา** หมายถึง การสร้างความรู้ความเข้าใจ ความตระหนัก การเห็น คุณค่าในการที่จะดำรงรักษาไว้ให้ยังคงอยู่ เป็นการเสนอความคิดเห็นของพ่อเพลงแม่เพลง

10. **เสาเกียด** หมายถึง เสาหลักหรือเสาเอกตั้งไว้กลางลานอย่างมั่นคงเพื่อนำฟ่อนข้าวมาวางล้อมรอบเสานี้ให้แน่น ที่เรียกว่าตักฟ่อน แล้วนำควายมาผูกเรียงกันเป็นแถวปลายเชือกด้านหนึ่งมัดไว้รอบเสาหลวม ๆ เพื่อให้ควายวิ่งย่ำบนฟ่อนข้าวเป็นแถววนไปรอบ ๆ เรียกว่าพวนควาย สำหรับเสาเกียด ชาวนามักนำดอกไม้ธูปเทียน/ บายศรี หรือประดับประดาส่วนยอดเสาให้สวยงาม อาจผูกด้วยผ้าแดง หรือผ้าขาว บางท้องถิ่นนิยมนำสร้อยคอทองคำไปแขวนไว้ด้วยเพื่อเป็นสิริมงคล และถือเป็นเคล็ดว่าจะทำให้ได้ข้าวมากส่งผลให้เจ้าของนาจำรวยมีเงินทอง

11. **ลาน** หมายถึง การปรับพื้นดินในท้องนา หลังจากเกี่ยวข้าวเสร็จแล้วชาวนาจะตัดขังข้าวให้ชิดพื้นดินให้มากที่สุด ใช้จอบตากลานอีกครั้งเป็นการปรับพื้นให้เรียบที่สุดเป็นรูปวงกลม หลังจากนั้นใช้มูลควายผสมน้ำนำไปทารอบ ๆ ลานดิน ตากลานไว้ให้แห้งสนิทจะได้ลานที่มีพื้นเรียบแข็ง เมื่อนวดข้าวเมล็ดข้าวจะไม่หลุดหรือฝังลงในดิน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษา เพลงโหม่งฟาง” ของจังหวัดตราด ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น
 - 1.1 ความหมายและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น
 - 1.2 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และสืบทอด
 - 2.1 ปรัชญาเกี่ยวกับพฤติกรรมกรรมการเรียนรู้
 - 2.2 ทฤษฎีการเรียนรู้
 - 2.3 กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น
 - 2.4 ปัจจัยสำคัญสำหรับการเรียนรู้และสืบทอด
3. ลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมประเพณีไทย
 - 3.1 ความหมายของวัฒนธรรมประเพณี
 - 3.2 การถ่ายทอดและการเรียนรู้วัฒนธรรม
 - 3.3 ค่านิยมพื้นฐานของสังคมไทย
4. ความหมายและความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน
 - 4.1 ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้าน
 - 4.2 ศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้อง
 - 4.3 ประเภทของเพลงพื้นบ้าน
 - 4.4 ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดและสร้างสรรค์
 - 4.5 การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน
 - 4.6 พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน
5. ความเป็นมาของเพลงโหม่งฟางจังหวัดตราด
6. ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์ สังคม วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของจังหวัดตราด
 - 6.1 ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์
 - 6.2 ภูมิหลังทางสังคมและเศรษฐกิจ
 - 6.3 ภูมิหลังทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรม
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

1. ความหมายและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

มรดกทางภูมิปัญญาหรือความรู้ในชีวิตจริงที่มีอยู่เดิมในชุมชนและประสบการณ์ร่วมกับการพัฒนาสมัยใหม่เป็นกระบวนการถ่ายทอดทางภูมิปัญญาประสานกับการเรียนรู้จากประสบการณ์เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนของชุมชน สังคมไทยได้เรียนรู้จากการปรับตัวของชาวบ้าน โดยกระแสภูมิปัญญานี้ และเล็งเห็นว่าการพัฒนาที่ผ่านมาเราให้ความสำคัญกับความรู้และผู้ทรงภูมิปัญญาไทยน้อยกว่าความรู้ทางสากลและผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านในความรู้สมัยใหม่ แต่ในปัจจุบันบทบาทของภูมิปัญญาไทยในการพัฒนาสังคมเริ่มได้รับการยอมรับมากขึ้น จากหน่วยงานทั้งองค์การภาครัฐ หน่วยงานเอกชน และองค์กรชุมชน การศึกษาค้นคว้าและนำไปสู่การปฏิบัติการในแผนการทำงานของหน่วยงานต่าง ๆ มีมากขึ้น มูลเหตุที่ภูมิปัญญาไทยมีบทบาทในหน่วยงานและการพัฒนาทุกด้าน เพราะภูมิปัญญาไทยมีความหลากหลาย เป็นความหลากหลายที่แวดล้อมวิถีชีวิตของคนในสังคม ภูมิปัญญาไทยจึงเกี่ยวข้องกับทุกมิติทางสังคม โดยมี “คน” เป็นศูนย์กลางของความสัมพันธ์กับมิติทางสังคมนั้น ๆ หรือเรียกได้ว่าเป็นผู้ทรงภูมิปัญญาของสังคม เป็นผู้เรียนรู้ สืบทอด พัฒนา ถ่ายทอดและนำความรู้ทางภูมิปัญญามาพัฒนาชีวิตของคนในสังคม (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542)

รัตนะ บัวสนธ์ (2537, หน้า 12) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง กระบวนทัศน์ของบุคคลที่มีต่อตนเองต่อโลกและสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนทัศน์ดังกล่าวจะมีรากฐานมาจากคำสอนทางศาสนา คติ จารีตประเพณี ที่ได้รับการถ่ายทอดสั่งสมและปฏิบัติสืบเนื่องกันมาเข้ากับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงแต่ละสมัย โดยมีเป้าหมายเพื่อความสุขในส่วนที่เป็นชุมชน และบุคคล

สามารถ จันทร์สุริย์ (2536, หน้า 146–147) ให้คำจำกัดความภูมิปัญญา (Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) ก็เรียกหมายถึงพื้นเพ รากฐานของความรู้ของชาวบ้าน หรือความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้ และมีประสบการณ์สืบต่อกันมา ทั้งทางตรง คือ ประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้สะสมที่สืบต่อกันมา กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง ที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก ที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินวิถีชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย

ภูมิปัญญาเกิดจากการสะสมการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเชื่อมโยงกันไปหมดในทุกสาขาวิชา ไม่แยกเป็นวิชา ๆ แบบที่เราเรียน ฉะนั้นวิชาเกี่ยวกับเศรษฐกิจ

อาชีพ ความเป็นอยู่เกี่ยวกับการใช้จ่ายเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมนั้นจะผสมกลมกลืนเชื่อมโยงกันหมด ภูมิปัญญาที่มี 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวิต เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรี และอื่น ๆ

ประเวศ วะสี (2536, หน้า 17-33) กล่าวไว้ในเอกสารภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบทว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ชีวิต สังคม และในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน และถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม ลักษณะสำคัญ คือ จำเพาะกับท้องถิ่น มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง และมีความเคารพผู้อาวุโส สามารถสรุปได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นจะมีวัฒนธรรมเป็นรากฐาน ใช้วิทยาศาสตร์ มีการบูรณาการสูง มีการเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม เราสามารถนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่การศึกษาของชาติ ค้นคว้าทะนุบำรุงภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลิตเอกสารศึกษาภูมิปัญญา วิจัยองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น โรงเรียนควรเป็นศูนย์ข้อมูลข่าวสาร ศึกษาความสัมพันธ์สภาวะมนุษย์ สังคม สิ่งแวดล้อมอย่างมีบูรณาการ รัฐบาลควรสนับสนุน เอกชน ชุมชน เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วย

เอนก นาคะบุตร (2536, หน้า 82-83) กล่าวว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการพัฒนาท้องถิ่น การพัฒนาท้องถิ่นที่อาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ประกอบ มีลักษณะเป็นความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เอื้ออำนวยขึ้น และเป็นทางเลือกที่เหมาะสมต่อสภาวะท้องถิ่นและเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงจากภายนอกที่เข้ามากระทบ ความรู้ ภูมิปัญญา และระบบคุณค่าต่าง ๆ ได้รับการประยุกต์และสืบสานอย่างต่อเนื่องโดยสมาชิกของชุมชน ต้องกระจายการเรียนรู้หลายรูปลักษณะผ่านประเพณี พิธีกรรม ตัวบุคคล และการปฏิบัติซ้ำ มีการเลือกสรรและผสมผสานกับความรู้ที่เข้ามาจากภายนอก

สารานุกรมไทย (2543, หน้า 18) ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ความรู้ ความสามารถ วิธีการ ผลงานที่คนไทยได้ค้นคว้ารวบรวมและจัดเป็นความรู้ ถ่ายทอด ปรับปรุงจากคนรุ่นหนึ่งมาสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจนเกิดผลิตผลที่ดีงาม มีคุณค่า มีประโยชน์สามารถนำมาแก้ปัญหา และพัฒนาวิถีชีวิตได้

กรมวิชาการ (2539, หน้า 2) สรุปภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) คือ ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผ่านกระบวนการ

ศึกษา สังเกต คิดวิเคราะห์ จนเกิดปัญญาและตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบขึ้นมาจาก ความรู้เฉพาะหลาย ๆ เรื่อง ความรู้สึกดังกล่าวไม่ได้แยกย่อยออกมาให้เห็นเป็นศาสตร์เฉพาะ สาขาวิชาต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นจัดเป็นพื้นฐานองค์ความรู้สมัยใหม่ที่จะช่วย ในการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการและการแก้ปัญหาของเรา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชน และในตัวของผู้รู้เอง หากมีการสืบค้นหาเพื่อศึกษาและนำมาใช้ก็จะ เป็นที่รู้จักกัน เกิดการยอมรับ ถ่ายทอด และพัฒนาไปสู่คนรุ่นใหม่ตามยุคตามสมัยได้

ปรีชา อุยตระกูล (2539, หน้า 9) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง เรื่องที่สั่งสมกันมา แต่อดีตและเป็นเรื่องราวของการจัดความสัมพันธ์ ระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อมคนกับคน คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิธีการทำมาหากินและพิธีกรรม ต่าง ๆ ทุกอย่าง เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านี้ เป้าหมายก็คือ เพื่อให้เกิด ความสงบสุขทั้งในที่ที่เป็นชุมชน หมู่บ้านและส่วนที่เป็นปัจเจกชนของในเรื่องเดียวกัน

อุดม เพชรสังหาร (2540, หน้า 76) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ผลผลิตทาง สติปัญญาของผู้คนในท้องถิ่นที่สร้างหรือคิดค้นขึ้นมา เพื่อใช้สนองความต้องการของท้องถิ่น ตนเอง เพื่อความเป็นอยู่ของสังคมและมีการถ่ายทอดเป็นมรดกสืบเนื่องกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่อีก รุ่นหนึ่ง

ศุภชัยวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี (2541, หน้า 2) ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง องค์ความรู้ หรือสติปัญญาสั่งสมที่เกิดจากความคิดริเริ่มและหรือประยุกต์ความรู้ที่มีอยู่อย่างชาญฉลาด ปฏิบัติจนเป็นที่ยอมรับและเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2543, หน้า 1) ให้ความหมายภูมิปัญญาว่า เป็นระบบและวิถีคิดที่เป็นเชิงความรู้ มีความเป็นวิทยาศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็ภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นการแสวงหาคำตอบที่เป็นระบบ เป็นขั้นตอนและทำทหายการพิสูจน์ กระจาย อยู่ทุกชุมชนทั่วประเทศ

จากรุวรรณ ธรรมวัตร (2543, หน้า 1) ภูมิปัญญาหมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิต ที่มีคุณค่าของบุคคลและสังคม ซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติสืบต่อกันมา ภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากร บุคคลที่มีอยู่ในท้องถิ่นแต่ละแห่ง ซึ่งอาจเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน หรือเป็นลักษณะสากลที่หลากหลาย ๆ ท้องถิ่นมีคล้ายกันก็ได้ ภูมิปัญญาพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นเกิดจากการที่ชาวบ้านแสวงหาความรู้ เพื่อเอาชนะอุปสรรคทางธรรมชาติ ทางสังคมที่จำเป็นในการดำรงชีวิต ภูมิปัญญาพื้นบ้านจึงเป็น สิ่งที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและวิถีชีวิตของชาวบ้าน

รุ่ง แก้วแดง (2543, หน้า 204) ภูมิปัญญาไทย หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ และทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสร้างสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ ปรับแต่ง พัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

สภาวัฒนธรรมจังหวัดตราด (2544, หน้า 11) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง คุณุ์สัต์หรือมรอาวาสที่สะสมการเรียนรู้อประสบการณ์ในชีวิตมาเป็นระยะเวลายาวนาน ผ่านกระบวนการศึกษาตามหลักวิชาของแต่ละสาขา สังเกต คิดวิเคราะห์ จนเกิดปัญญาและตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่มีลักษณะเชื่อมโยงกันไปในแต่ละสาขาวิชา และมีผลงานเป็นที่ประจักษ์

รังสรรค์ จันดีะ (2544, หน้า 10) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ภาพรวมของระบบวิธีคิด ความเชื่อ ความรู้ทางสติปัญญา อันเป็นเครื่องชี้้นำแก่ผู้คนในสังคมว่าจะใช้ชีวิตอย่างยั่งยืนร่วมกับคน ป่า ดิน น้ำ และฟ้า (อำนาจเหนือธรรมชาติ) ภูเขา สัตว์ แมลงและสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ได้อย่างไร องค์ความรู้เหล่านี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของธรรมชาติของมนุษย์ที่สามารถเรียนรู้ปรากฏการณ์รอบตัวเองได้ เพียงแต่ไม่ได้นำเข้าสู่ระบบโรงเรียนตามมาตรฐานของสังคมตะวันตก และมาตรฐานของรัฐบาลไทยสมัยใหม่ที่มีแบบแผนมาเป็นตัวกำกับ

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544, หน้า 21) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง พัฒนาการของการปรับตัว ปรับวิถีชีวิตให้เข้ากับธรรมชาติแวดล้อม แล้วสร้างสรรค์ สังสม และสืบสานประสบการณ์เหล่านั้นเป็นเวลาหลายศตวรรษต่อเนื่องกัน

กรมการศึกษานอกโรงเรียน (2545, หน้า 363) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ความสามารถที่ชาวบ้านสังสมสืบทอดกันมา เพื่อใช้ในการแก้ปัญหา ปรับตัวเรียนรู้ และเป็นความรู้ที่สังคมยอมรับ จนกระทั่งมีการสืบทอดไปยังคนรุ่นใหม่ ๆ ต่อ ๆ กันไป ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชนและตัวของผู้น้เอง หากมีการสืบค้นเพื่อการศึกษา และนำไปใช้ต้องเป็นที่รู้จักกันเกิดการยอมรับถ่ายทอดและพัฒนาไปสู่คนรุ่นใหม่

ธีระชัย เจ้าสกุล (2545, หน้า 8) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ทั้งหมดของชาวบ้านในท้องถิ่นที่ใช้ในการแก้ปัญหาหรือการดำรงชีวิต โดยได้ปรับความรู้ตามเทคโนโลยีซึ่งได้รับการถ่ายทอด กลั่นกรองเป็นระยะเวลายาวนานต่อเนื่องกันมา

พัชรินทร์ สิริสุนทร (2546, หน้า 4) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นจากระบบคิด ความเชื่อ และวัฒนธรรมของสามัญชนในท้องถิ่นที่มีความกลมกลืนและผสมผสานอยู่กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและบริบททางสังคม วัฒนธรรม

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ องค์ความรู้ ทักษะ ความสามารถในการแก้ปัญหา ในการดำเนินชีวิต ตลอดจนประสบการณ์ที่สั่งสมและสืบทอดอันยาวนานของชาวบ้าน เป็นกระบวนการเรียนรู้และมีการปรับตัวให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เช่น ด้านวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา ภูมิปัญญาเกิดจากการเรียนรู้จากประสบการณ์จริง มีการบูรณาการ ทั้งทางร่างกาย จิตใจ สังคม และสิ่งแวดล้อมเชื่อมโยงไปสู่นามธรรม และนำไปสู่การพัฒนา ศักยภาพ เพื่อการดำเนินชีวิตที่ดี มีการสืบทอดอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่คู่คนรุ่นต่อไป กลายเป็นมรดก วัฒนธรรม ซึ่งอาจมีเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นที่แตกต่างกัน

2. ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ประเภทของภูมิปัญญา มีด้วยกันหลายด้าน ซึ่งในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ จะมีปรากฏให้เห็น ในเรื่องของการประกอบอาชีพ การดำรงชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ความเชื่อ ความคิด ทศนคติ ตลอดจนสิ่งก่อสร้าง เครื่องใช้ เครื่องมือต่าง ๆ กันไปตามแต่ละท้องถิ่น จึงมีลักษณะเป็นทั้งรูปธรรมที่ถ่ายทอดกันมา สามารถประมวลได้เป็น 9 ประเภท ดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542, หน้า 20-25)

2.1 ด้านภาษาและวัฒนธรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานเพื่อ การสื่อสาร การถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมให้มีการเรียนรู้ สืบต่อและเผยแพร่แก่สังคมอื่น จนมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

2.2 ด้านศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถในการประยุกต์หลักธรรม คำสอน ความเชื่อ ค่านิยม จารีต แบบแผนในการดำเนินชีวิต และก่อสร้างพิธีกรรมขึ้นแก่สังคม

2.3 ด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม หมายถึง ความสามารถในการออกแบบ สร้างสรรค์ ประดิษฐ์งานด้านศิลปะเพื่อใช้จินตนาการให้เกิดสุนทรีย์ภาพในสังคม ผลิตผลงาน ด้านสิ่งก่อสร้าง รูปแบบ และรูปทรงต่าง ๆ ภาพเขียน ภาพวาด จิตรกรรม ประติมากรรม แสดงให้เห็นถึงฝีมือ ความคิด ความเชื่อที่ถ่ายทอดไว้เป็นมรดกแก่สังคม

2.4 ด้านการศึกษาและการเรียนรู้ หมายถึง ความสามารถในการจัดระบบเพื่อ การเรียนรู้ มีกระบวนการให้ความรู้ ถ่ายทอดแนวความคิด ความเชื่อ ระเบียบแบบแผน การจัดการเรียนการสอน การให้การศึกษทั้งที่มีรูปแบบและไม่มีรูปแบบ การส่งเสริมให้เกิด การเรียนรู้ การจัดบรรยากาศและแหล่งที่จะเอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ของคนในสังคม

2.5 ด้านการแพทย์และสาธารณสุข หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกัน ดูแล รักษาสุขภาพ อนามัยของคนในสังคม มีการเรียนรู้ และถ่ายทอดเพื่อบำบัดและขจัดโรคภัย

ใช้เจ็บต่าง ๆ ทั้งในส่วนบุคคลและสังคมส่วนรวม โดยใช้ความสามารถในการพึ่งพาตนเอง และทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในสังคมให้เกิดประโยชน์

2.6 ด้านการรักษาทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถในการจัดการสื่ออนุรักษ์ พัฒนา สงวนรักษา และนำทรัพยากรธรรมชาติมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคมศึกษาและส่งเสริมคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติเพื่อรักษาสิ่งแวดล้อมให้เกิดความสมดุลและยั่งยืน

2.7 ด้านความเป็นอยู่และการดำรงชีวิต หมายถึง ความสามารถในการจัดระบบการใช้ชีวิตประจำวัน การเลี้ยงดูเด็ก การพักผ่อนหย่อนใจ การละเล่น การแสดง การแต่งกาย การสังสรรค์ คติความเชื่อ พิธีกรรมเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่ในสังคมอย่างเป็นสุข รวมทั้งข้อห้ามข้อละเว้นต่าง ๆ ในการดำรงชีวิต

2.8 ด้านการปกครองและการบริหาร หมายถึง ความสามารถในการจัดสรรจัดระบบการดูแลระเบียบและองค์กรที่สำคัญตามโครงสร้างของสังคม เพื่อให้เกิดความสงบเรียบร้อย มีความเป็นธรรม เป็นสุข มีการแบ่งสรรประโยชน์และทรัพยากรในสังคมร่วมกันมีแนวคิดและวิธีการรักษา ป้องกันอันตรายเพื่อให้เกิดความมั่นคงทางสังคม

2.9 ด้านการผลิตและการบริโภค หมายถึง ความสามารถในการจัดหาและใช้วัสดุอุปกรณ์ในการทำมาหากิน การประกอบอาชีพ การประกอบอาหาร การประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้เพื่ออำนวยความสะดวกในการผลิตสิ่งของ สำหรับอุปโภคบริโภคของคนในสังคม

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญา ไม่ว่าจะเป็นประเภทใด ลักษณะใด ย่อมหมายถึง องค์ความรู้ซึ่งประกอบไปด้วยแนวความคิด ความเชื่อ ความนิยมและการยอมรับกันของคนในสังคมนั้น ๆ มีการสั่งสม ถ่ายทอด และเรียนรู้สืบต่อกันในหลายรูปแบบ เพื่อการดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข กลมกลืน ไม่เกิดการแปลกแยกและเพื่อการดำรงอยู่ในสังคมอย่างสมดุลพึ่งพาตนเองได้ และพัฒนาต่อไปอย่างยั่งยืน

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และสืบทอด

1. แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมกรรมการเรียนรู้

เนื่องจากความคิดทางปรัชญาการศึกษาทำให้การศึกษาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเมื่อการศึกษาเปลี่ยนแปลงไป แนวการจัดการศึกษาซึ่งครอบคลุมไปถึงหลักสูตรการเรียนการสอนก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วยตามความไม่คงที่ของปรัชญาการศึกษา ได้มีปัญหาเกิดขึ้นบ่อย ๆ ในเรื่องที่ว่า ในการเรียนการสอนนั้นผู้สอนจะสอนอย่างไร จึงจะทำให้เกิดพฤติกรรมตามที่ต้องการ

ผู้สอนไม่ทราบแน่ชัดว่าเมื่อสอนไปแล้วผู้เรียนจะเกิดความเข้าใจหรือเกิดลักษณะพฤติกรรมเช่นไร มีขอบเขตของพฤติกรรมมากน้อยเพียงใด กิตติมา ปรีดีดีลิก (2521, หน้า 159-162) สรุปแนวคิดของนักปรัชญาและนักจิตวิทยาไว้ดังนี้

บลูม (Bloom, 1971 อ้างถึงใน กิตติมา ปรีดีดีลิก, 2521) ได้ศึกษาถึงพฤติกรรม การเรียนรู้ของคนไว้ในหนังสือ โดยแบ่งพฤติกรรมการเรียนรู้ออกเป็น 3 ด้าน คือ

1. Cognitive Domain เป็นการเรียนรู้ทางด้านความรู้ ความคิด
2. Affective Domain เป็นการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับความรู้สึก ได้แก่ทัศนคติ ค่านิยม ความสนใจ และความซาบซึ้ง
3. Psycho-Motor เป็นการเรียนรู้เพื่อให้เกิดทักษะต่าง ๆ เช่น ในด้านการเคลื่อนไหว และการใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย

ประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาของบลูม (Bloom) นอกจากจะช่วยในการวางจุดมุ่งหมาย การศึกษาแล้ว ยังช่วยเป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนด้วยว่าวิชาใดต้องการ ให้เกิดการเรียนรู้ด้านใด และในการให้เกิดการเรียนรู้ด้านนั้น ๆ จะจัดกิจกรรมเช่นไร

บรูเนอร์ (Bruner, 1960 อ้างถึงใน กิตติมา ปรีดีดีลิก, 2521) นักจิตวิทยาได้ให้ข้อคิดว่าการที่จะจัดการเรียนการสอนหรือใช้ วิธีเรียนวิธีสอนเช่นไร ควรจะได้ระลึกถึงหลักเกณฑ์ที่ว่า เด็กสามารถจะเรียนสิ่งต่าง ๆ ได้ดี ถ้าหากผู้สอนสามารถแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างที่ชัดเจน และความคิดที่แจ่มแจ้ง หัวใจของการศึกษาคือ ต้องพยายามให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากของจริง การเรียนควรเป็นการได้ความคิดเป็นการถ่ายโยงหลักเกณฑ์และทัศนคติ โดยอาศัยหลักความคิด พื้นฐานทั่วไป การที่บุคคลใดจะสามารถนำความรู้ความคิดไปใช้ได้หรือไม่มากน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยที่ว่า เขามีความรู้ ความเข้าใจในลักษณะธรรมชาติทั่วไปของปรากฏการณ์ ที่เขาเกี่ยวข้องด้วยหรือไม่ การที่เขาสามารถรู้ความคิดพื้นฐานเบื้องต้นได้มากเท่าไร เขาก็ยังสามารถนำความรู้ไปแก้ปัญหาใหม่ได้กว้างขวางยิ่งขึ้นเท่านั้น

2. ทฤษฎีการเรียนรู้

ทฤษฎีการเรียนรู้มีความสำคัญต่อกระบวนการเรียนการสอนอย่างมาก ในปัจจุบันนี้ ยังไม่มีทฤษฎีใดที่จะสามารถครอบคลุมการเรียนรู้ในทุกแง่ทุกมุม เพราะนักการศึกษา และนักจิตวิทยาต่างก็ขาดการสนับสนุนซึ่งกันและกันทางวิชาการอย่างเพียงพอ เพราะนักจิตวิทยา ก็สนใจอยู่แต่เฉพาะความถนัด ความสัมฤทธิ์ผลด้านสังคม และแรงจูงใจในสถานการณ์การเรียนรู้ แต่ไม่ได้เอาใจใส่ที่จะวิเคราะห์พฤติกรรมการเรียนรู้ให้ลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับ ส่วนประกอบของความสามารถทางสมอง เช่น กระบวนการของความคิด อย่างไรก็ตามหากได้

พยายามรวบรวมทฤษฎีการเรียนรู้ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์ต่อการศึกษามนุษย์นั้นพอจะแยกออกได้เป็นดังนี้

2.1 ทฤษฎีทางจิตหรือกลุ่มพลังทางจิตซึ่งมีความเชื่อว่า การศึกษาเป็นการนำพลังทางจิตออกมา โดยไม่คำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เน้นการฝึกฝนจิตเป็นสำคัญ

2.2 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์หรือทฤษฎีพฤติกรรม มีความเชื่อว่าพฤติกรรมสร้างมาจากสิ่งที่สามารถสังเกตได้ ดังนั้นในการเรียนรู้ส่วนใหญ่เกิดจากการพยายามลองผิดลองถูก และการวางเงื่อนไข การลงโทษ และให้รางวัล

2.3 ทฤษฎีสนาม เป็นแนวความคิดเกี่ยวกับการรับรู้ของตัวบุคคลและสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ในทฤษฎีต่าง ๆ ของร่างกายต้องปฏิสัมพันธ์กับอินทรีย์อื่น ๆ ด้วย นอกจากนี้ทฤษฎีนี้ถือว่าเรื่องความแตกต่างระหว่างบุคคล และการจงใจเป็นเรื่องสำคัญด้วย

ทฤษฎีดังกล่าวข้างต้นเป็นเพียงการเสนอแนวทางอย่างกว้าง ๆ เกี่ยวกับการเรียน แต่ยังไม่ได้รวบรวมเข้าเป็นศาสตร์ของการเรียนรู้อย่างเป็นหมวดหมู่ เพื่อเป็นแนวทางหรือหลักเกณฑ์สำหรับศึกษา สเปนส์ ได้แบ่งประเภทของการเรียนรู้และพฤติกรรมออกเป็น 6 กลุ่มได้แก่

1. การวางเงื่อนไข
2. การเลือกเรียน
3. การเรียนรู้เกี่ยวกับพยัญชนะ รวมทั้งการเรียนแบบท่องจำ
4. การเรียนรู้เกี่ยวกับทักษะต่าง ๆ ทั้งการรับรู้และการเคลื่อนไหว
5. การเรียนรู้โดยการใช้สัญลักษณ์ รวมทั้งการให้เหตุผลและการคิด
6. การเรียนรู้เกี่ยวกับสังคมซึ่งรวมทั้งการเรียนรู้เกี่ยวกับเจตคติ ความสนใจและความรู้สึก

ฮิลการ์ด (Hillgard, 1973 อ้างถึงใน กิติมา บริดีดิลก, 2521) ได้เสนอแนะความคิดเห็นเกี่ยวกับประสิทธิภาพของการเรียนรู้ว่าจะดีได้นั้นควรคำนึงถึงหลักการเหล่านี้

1. ในการพิจารณาสอนอะไรควรคำนึงถึงความสามารถของผู้เรียนซึ่งมีข้อสมมุติที่ยอมรับกันคือ

- 1.1 คนฉลาดมากย่อมเรียนได้ดีกว่าคนฉลาดน้อย
 - 1.2 เด็กอายุมากจะเรียนได้เร็วกว่าอายุน้อย
 - 1.3 ความสามารถลดลงตามอายุ
 - 1.4 ในวัยผู้ใหญ่ ผู้เรียนมากย่อมรู้มาก ผู้เรียนน้อยย่อมรู้น้อย
2. แรงจูงใจช่วยให้เกิดการเรียนรู้ที่เร็วขึ้น

2.1 แรงจูงใจมากเกินไปอาจทำให้ผลการเรียนในบางอย่างน้อยกว่าแรงจูงใจในระดับปานกลาง

2.2 แรงจูงใจที่เป็นรางวัลมีผลมากกว่าการทำโทษ

2.3 การเรียนรู้ที่มีการจูงใจภายในดีกว่าการเรียนรู้ภายใต้แรงจูงใจภายนอก

2.4 ความล้มเหลวหรือความสำเร็จมีส่วนช่วยในการเรียนรู้ทั้งสิ้น

3. ประวัติส่วนตัวอาจมีส่วนสกัดกั้นหรือเสริมความสามารถที่จะเรียนจากครู

4. การเรียนโดยให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมจะดีกว่าเป็นผู้รับเพียงอย่างเดียว

5. การทำงานที่มีความหมายจะทำให้ผู้เรียนเรียนได้เร็วกว่าสิ่งที่ไม่มีความหมาย

6. ทักษะที่สร้างมาจากพฤติกรรมที่พัฒนาเป็นสิ่งที่เรียนรู้ได้ง่ายที่สุด

7. การฝึกอบรมเด็กก่อนถึงวุฒิภาวะอาจส่งผลในทางไม่ดีมากกว่าทางดี

3. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้นตั้งแต่จุดเริ่มต้นของชีวิตมนุษย์ เริ่มเรียนรู้จากการสัมผัส มีความพยายามที่จะนำสิ่งที่อยู่รอบตัวมาตีเป็นความหมาย ทำให้เกิดการเรียนรู้ตามศักยภาพของแต่ละบุคคลที่จะสามารถรู้ได้ ด้วยพลังสมองและความพยายาม เพื่อให้มีชีวิตอยู่รอด มนุษย์ต้องเรียนรู้จากวิธีการที่หลากหลาย ทั้งจากกระบวนการเรียนรู้ตามที่ผู้อื่นพำสอน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน เรียนรู้ด้วยความคิด จินตนาการของตนเอง ได้มีผู้ให้ความหมายไว้แตกต่างกัน ผู้วิจัยจะได้นำเสนอในความหมายและปัจจัยที่สำคัญดังนี้

กาสิ๊ก เต๊ะชันหมาก (2543, หน้า 10) กระบวนการเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการที่ทำให้มีความสามารถในการแสวงหา เลือกรสรร กลั่นกรองและสังเคราะห์ความรู้ทั้งที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมและความรู้ใหม่จากภายนอก แล้วนำมาใช้หรือประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาต่าง ๆ ของชุมชน และมีกระบวนการเรียนรู้ตามความหมายดังกล่าวดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้เป็นกระบวนการกลุ่ม เกิดจากเครือข่ายญาติภาคีสมาชิกได้ร่วมกันพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิพากษ์ วิจาร์ณ ตั้งคำถามหาคำตอบ และแนวทางเลือกในการดำเนินงานวัฒนธรรม ลงมือปฏิบัติ ประเมินการดำเนินงาน และสรุปบทเรียนร่วมกัน ซึ่งทำให้เกิดภูมิปัญญาหมู่

2. กระบวนการเรียนรู้จากการลงมือทำจริง พลวัตของการเรียนรู้เกิดจากการพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิด ประสบการณ์ วิเคราะห์ปัญหาสาเหตุและหาแนวทางแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น ด้วยกระบวนการ คิด-ทำ-ทบทวน-วิเคราะห์-ทำ ซึ่งจะส่งผลให้ได้ยกระดับความคิดและสังเคราะห์ภูมิปัญญาไว้

3. การเรียนรู้จากการแก้ปัญหาในชีวิตจริง ซึ่งเป็นความพยายามในการแก้ปัญหา และตอบสนองของความต้องการของวัฒนธรรมในชีวิตจริงของท้องถิ่น จึงทำให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจและเรียนรู้ที่จะดำเนินงานวัฒนธรรมได้

4. การเรียนรู้ที่เชื่อมโยงเป็นเครือข่ายที่เครือข่ายญาติภาคีสมาชิกมีการติดต่อ สื่อสารกัน ช่วยเหลือกัน มีความเอื้ออาทรสนใจที่จะมาร่วมกันดำเนินงานโดยใช้ทั้งการเชื่อมโยงเครือข่ายบุคคล และการใช้ช่องทางการสื่อสารต่าง ๆ เช่น สื่อสารมวลชนของท้องถิ่นเป็นกลไก หรือตัวกลางในการเชื่อมโยง

เอกวิทย์ ฅณ ถกลาง (2540, หน้า 45-48) ได้วิเคราะห์และประมวลลักษณะการเรียนรู้ของชาวบ้านไว้ 8 ประการดังนี้

1. การลองผิดลองถูก ในบรรพกาลมนุษย์เรียนรู้ที่จะดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ให้อยู่รอดด้วยการลองผิดลองถูก ประสบการณ์ของการลองผิดลองถูกมนุษย์ก็สะสมความรู้ความเข้าใจของตนไว้แล้วถ่ายทอดให้ลูกหลาน นาน ๆ เข้าก็กลายเป็นจารีต ธรรมเนียม ประเพณี หรือข้อห้ามในวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ๆ ไป มนุษย์ก็สั่งสมภูมิปัญญาในการดำรงชีพไว้มากขึ้น และมีความเสี่ยงน้อยลง

2. การลงมือทำจริง มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือทำจริงในสถานการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง การเรียนรู้และสะสมประสบการณ์ต่าง ๆ ไว้ในสถานการณ์จริง ปฏิบัติจริง แล้วส่งต่อไปยังรุ่นลูกหลานแบบค่อยเป็นค่อยไป และกลายเป็นธรรมเนียมหรือวิถีปฏิบัติ

3. การสาธิตวิธีการ การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากการทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนกลายเป็นการส่งต่อแต่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการ และการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านจะนิยมสองวิธีแรก ในกรณีที่เป็นศิลปวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้วิธีลายลักษณ์

4. พิธีกรรม การเรียนรู้โดยพิธีกรรมซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจโน้มน้าวให้ผู้ที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเข้าใจในตัวเป็นการตอกย้ำความเชื่อ กรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติ และความคาดหวัง โดยไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล

5. ศาสนา ในด้านหลักธรรมคำสอน ศิล และวัตรปฏิบัติ ตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิต ให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติและให้ความมั่นคง อบอุ่นทางจิตใจเป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คนในการเผชิญชีวิตบนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ของคนที่อยู่ร่วมกันเป็นหมู่เหล่า

6. การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์ ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัว มีความคิดใหม่ วิธีการใหม่เข้ามาผสมกลมกลืนบ้าง ชัดแย้งกันบ้าง แต่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายกว้างขวางทั้งในด้านสาระ รูปแบบ และวิธีการ

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ในการแก้ปัญหาได้มีความพยายามเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมประเพณีมาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้ตรงกับฐานความเชื่อเดิม ขณะเดียวกันก็แก้ปัญหาในบริบทใหม่ได้ระดับหนึ่ง

8. ครูพักลักจำ เป็นการเรียนรู้ในทำนองแอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบลองทำตามแบบอย่างที่เขาสังเกตอยู่เงียบ ๆ แล้วรับเอามาเป็นของตนเมื่อสามารถทำได้จริงเป็นวิถีธรรมชาติ ธรรมชาติของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่น

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2542, หน้า 5-14) กำหนดว่ากระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมืองการปกครองในระบบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข รู้จักรักษาและส่งเสริมสิทธิหน้าที่ เสรีภาพ ความเคารพกฎหมาย ความเสมอภาค และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ มีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย รู้จักรักษาผลประโยชน์ส่วนรวมและของประเทศชาติ รวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักพึ่งตนเอง มีความริเริ่มสร้างสรรค์ ใฝ่รู้ และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง

รวีวรรณ อังคนุรักษ์พันธ์ (2544, หน้า 5) รูปแบบการเรียนรู้คือวิธีการที่ผู้เรียนใช้ในการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ โดยมีองค์ประกอบของพฤติกรรมกรเรียนที่มาจากประสบการณ์และสภาพแวดล้อม การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้น ตั้งแต่วินาทีแรกของความเป็นมนุษย์ มนุษย์เริ่มเรียนรู้จากกระบวนการสัมผัส ความเอื้ออาทรที่สะท้อนมาจากจิตใจของแม่ พยายามนำสิ่งรอบตัวมาตีความหมาย เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตามศักยภาพของแต่ละบุคคลที่จะพึงรู้ได้ด้วยพลังสมองและความพยายามเพื่อให้มีชีวิตอยู่รอด ทำให้มนุษย์ต้องเรียนรู้ด้วยวิธีการที่หลากหลายทั้งจากกระบวนการเรียนรู้ตามผู้อื่นพร่ำสอน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน และการเรียนรู้ด้วยความคิด จินตนาการของตนเอง

สุพัทธา ชาติปัญญาชัย (2549, หน้า 2-6) กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการเรียนรู้ว่า การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่มีความต่อเนื่อง มีการรอกงและเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งด้านบวกและด้านลบ นั่นคือ คนที่รู้แล้ว อาจลดทอน อาจลงหรือรู้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงกับสามารถลบล้างความรู้เดิม

หรือเปลี่ยนเป็นความรู้ชุดใหม่ ผลลัพธ์ของการเรียนรู้เรื่องใด ก็คือ ความรู้ในเรื่องนั้น การเรียนรู้เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ทั้งทางด้านสมอง การกระทำและประสบการณ์ โดยเกี่ยวข้องกับ ความจำ ความเข้าใจ การนึกคิด การรับรู้ การวิเคราะห์และการแก้ปัญหา การเรียนรู้ในเรื่องใดสามารถเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การกระทำที่มีกระบวนการทางความคิด มาเกี่ยวข้องพร้อมกับการปฏิบัติ เพื่อเกิดข้อสรุปที่เป็น การเรียนรู้ ความเข้าใจ และสามารถทำได้ การเรียนรู้ที่มีผลสัมฤทธิ์ที่ดีนั้น ผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยการทำความเข้าใจและปฏิบัติจนเกิดความรู้ ความเข้าใจ ในระบบคิดของตนเอง การเรียนรู้เป็นหน้าที่ของทุกคนที่ต้องช่วยกัน เพื่อนำไปสู่สังคมแห่งการเรียนรู้ นำความรู้มา สร้างสรรค์พัฒนาตนเองและสังคมให้มีความสุขหรือร่นามาสร้างนวัตกรรมการเรียนรู้ที่สามารถ ตอบสนองต่อความต้องการของสังคมได้ โดยการจัดการเรียนรู้ มิใช่หน้าที่ของคนใด คนหนึ่งหรือ เป็นหน้าที่ของครู อาจารย์ หรือของรัฐบาลที่จะต้องรับผิดชอบ แต่การเรียนรู้เป็นเรื่องของทุกคน ที่จะต้องรู้จักแสวงหา ค้นคว้า ใฝ่ใจ และสร้างความรู้ใหม่อย่างต่อเนื่อง

รายงานการวิจัย เรื่องลักษณะการเรียนรู้ด้วยตนเองของคนไทย สมคิด อิศระวัฒน์ (2538, หน้า 5-12) ได้รวบรวมข้อมูลการเรียนรู้ด้วยตนเองคืออะไร สรุปได้ว่าเมื่อใดก็ตามที่ผู้เรียน มีใจรักที่จะศึกษาค้นคว้า เพราะตนมีความต้องการ บุคคลนั้นจะดำเนินการศึกษาต่อเนื่อง โดย ไม่มีใครต้องบอก อีกทั้งยังเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความอยากรู้ไม่สิ้นสุด วิถีดังกล่าวจะนำไปสู่ การเป็นผู้เรียนรู้ตลอดชีวิต (Lifelong Learner) อันเป็นเป้าหมายที่นักการศึกษาในปัจจุบันคาดหวัง และปรารถนา แนวความคิดเรื่อง การเรียนรู้ด้วยตนเองเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับและมีการวิจัย กันมากในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานด้านการศึกษาผู้ใหญ่และการศึกษา ต่อเนื่อง นักการศึกษาและผู้ที่ทำการวิจัยส่วนใหญ่ อาทิ สมิท (Smith) บรูคฟิลด์ (Brookfield) บรอกเกต (Brockett) เฮมสตรา (Hiemstra) และคนอื่นมักจะอ้างถึงคำนิยามที่โนลส์ (Knowles, 1975 อ้างถึงใน สมคิด อิศระวัฒน์, 2538) อธิบายถึง “การเรียนรู้ด้วยตัวเอง” ว่า “การเรียนรู้ ด้วยตนเองเป็นกระบวนการ ซึ่งผู้เรียนแต่ละคนมีความคิดริเริ่มด้วยตัวเอง (โดยอาศัยความ ช่วยเหลือจากผู้อื่นหรือไม่ต้องการก็ได้) ผู้เรียนจะทำการวิเคราะห์ความต้องการที่จะเรียนรู้ของตน กำหนดเป้าหมายในการเรียนรู้ แยกแยะ แจกแจงแหล่งข้อมูลในการเรียนรู้ ทั้งที่เป็นคนและ อุปกรณ์ คัดเลือกวิธีการเรียนรู้ที่เหมาะสมและประเมินผลการเรียนรู้นั้น ๆ” การเรียนรู้ด้วยตนเอง นั้น เน้นการดำเนินการที่ผู้เรียนช่วยเหลือตนเองในการเรียนรู้ ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มในความ อยากรู้สิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วทำการวางแผนศึกษาค้นคว้าต่าง ๆ ด้วยตนเองไปจนจบกระบวนการ เรียนรู้

การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่ผู้เรียนสามารถนำเอาความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับ ไปปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตนเอง ช่วยให้เกิดความรู้ ทักษะ และเจตคติเพิ่มขึ้น รวมทั้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตจริงต่อไปได้ด้วย การเรียนรู้ตามวิถีไทยนั้น ใช้หลักการสำคัญจากคำสอนของพุทธศาสนาเป็นหลัก กล่าวคือ วิถีไทยมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ที่ดีนั้นจะต้องครบองค์ 4 คือ ฟัง พูด อ่าน เขียน (สุ จิ ปุ ลิ) “การฟัง” ในที่นี้หมายรวมถึง การรับรู้ข้อมูล (Input) จากทุกแหล่งไว้ด้วย จึงรวมถึงการอ่านจากตำรา เอกสาร วารสาร หนังสือพิมพ์ ฯลฯ การศึกษาจากสื่ออื่น ๆ เช่น ดุริยทัศน์ ดุริยทัศน์ ฟังวิทยุ ไปดูของจริง เป็นต้น สุวิทย์ มูลคำ (2544, หน้า 47-53) ให้ความหมายการเรียนรู้ คือพัฒนาการรอบด้านของชีวิต มีองค์ประกอบ ปัจจัย และกระบวนการที่หลากหลาย มีพลังขับเคลื่อนเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน อย่างผสมกลมกลืนได้สัดส่วน สมดุลกัน เกิดความสมบูรณ์ของชีวิตและสังคม การเรียนรู้ มีความหมายครอบคลุมถึงขั้นตอนต่อไปนี้คือ

1. การรับรู้ (Reception) หมายถึง การที่ผู้คน “รับ” เอาข้อมูลข่าวสารและองค์ความรู้ต่าง ๆ จากแหล่งความรู้ที่หลากหลาย ซึ่งรวมทั้งแหล่งความรู้จากครูผู้สอนด้วย
2. การเข้าใจ (Comprehension) หมายถึง การที่ผู้เรียนสามารถมองเห็นถึงความหมายและความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของสิ่งต่าง ๆ ที่ตนเองรับรู้จากแหล่งความรู้ที่หลากหลายในระดับที่สามารถอธิบายเชิงเหตุผลได้
3. การปรับเปลี่ยน (Transformation) เป็นระดับของการเรียนรู้ที่แท้จริง ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงด้านวิถีคิด (Conceptualization) การเปลี่ยนแปลงระบบคุณค่า (Values) และการปรับเปลี่ยนพฤติกรรม (Behavior) ในสิ่งที่รับและมีความเข้าใจแล้วเป็นอย่างดี (ยุทธศาสตร์ใหม่ทางการศึกษาเพื่ออนุรักษ์พลังงานและสิ่งแวดล้อม: โครงการรุ่งอรุณ)

ลักษณะการเรียนรู้ที่ดี

1. เกิดจากกระบวนการที่สร้างความเข้าใจ การให้ความหมายกับสิ่งที่รับรู้มา
2. ตั้งอยู่บนพื้นฐานของสิ่งที่รู้มาก่อนแล้วและจะมีกระบวนการเชื่อมโยงระหว่างความรู้เก่ากับความรู้ใหม่
3. เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น
4. ผู้เรียนสามารถกำหนดขั้นตอนการเรียนรู้ และวิธีการเรียนด้วยตนเอง
5. ผู้เรียนมีความชัดเจนในเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ของการเรียน และเป้าหมายของการเรียนนั้นมีความหมายกับตัวผู้เรียน
6. มีการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่เรียนกับชีวิตจริง

การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้มิใช่เกิดจากการสั่ง การสอน การถ่ายทอด เพียงอย่างเดียว แต่ต้องเกิดจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของมนุษย์ คือ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัสของมนุษย์ โดยเน้นเนื้อหาที่มีความหลากหลาย ครอบคลุมทุกมิติของชีวิตมนุษย์ กระบวนการเรียนรู้ที่มีลักษณะหลากหลายร่วมกันในลักษณะผู้เรียนเป็นศูนย์กลางและแหล่งการเรียนรู้ที่หลากหลาย เช่น เรียนรู้จากสื่อธรรมชาติจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่า ผู้แก่ จากแหล่งงานอาชีพในชุมชน จากการค้นคว้าทางสื่อเทคโนโลยี ฯลฯ

ในงานวิจัยของพรทิพย์ อันทิวโรทัย (2545, หน้า 34) ได้นำความคิดของ สุมน อมรวิวัฒน์ (2535) ที่ว่าการสืบทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งสืบต่อกันมาหลายต่อหลายรุ่นนั้น มักเกิดขึ้นในการศึกษาตามอัยาศัยและการศึกษานอกระบบมากกว่า การศึกษาในระบบโรงเรียน หรือกล่าวได้ว่าเกิดขึ้นในครอบครัว ชุมชน มากกว่าการสั่งสอนในโรงเรียน เพราะชีวิตในครอบครัวและชุมชนมีลักษณะเป็นธรรมชาติ เป็นจริง และเป็นประสบการณ์ตรงที่เด็กได้เรียนรู้ ซึมซับรับเอามาได้มากกว่าการเรียนรู้เนื้อหาในหนังสือ สื่อมวลชนประเภทหนังสือ หนังสือพิมพ์ วิทยุโทรทัศน์ ยิ่งมีอิทธิพลมากต่อความรู้สึกนึกคิดของเด็กและการยอมรับทางวัฒนธรรมทั้งด้านดีและด้านเลว วัฒนธรรมจึงเป็นเนื้อหาสาระในตัวของมันเอง

4 ปัจจัยสำคัญสำหรับการเรียนรู้และสืบทอด

การ์ดเนอร์ (Gardner, 1999) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความหลากหลายของสติปัญญาและได้จำแนกความสามารถของคนไว้ 10 ประเภท คือ ด้านภาษา ตรรกและคณิตศาสตร์ ดนตรี การเคลื่อนไหว ศิลปะ มิติสัมพันธ์ ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การสื่อสาร ด้านความรู้สึก ความลึกซึ้งภายในจิตใจ ด้านความเข้าใจธรรมชาติ ด้านจิตวิญญาณ และด้านอัตถิภาวนิยม การออกแบบกิจกรรม การเรียนที่หลากหลายเหมาะสมกับความสนใจและวิธีการเรียนรู้ของผู้เรียน แต่ละคนจะส่งผลการเสริมสร้างศักยภาพ ความเก่ง ความสามารถของผู้เรียนแต่ละคนตามธรรมชาติและเต็มตามศักยภาพ

ชนิตา รักษ์พลเมือง (2527, หน้า 75) กล่าวว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมนี้ระบบการศึกษาทั้งในและนอกโรงเรียน ทำหน้าที่ได้ดีที่สุด การศึกษาจะต้องไม่เพียงแต่จะต้องถ่ายทอดและบำรุงรักษาวัฒนธรรมในอดีตเท่านั้น แต่จะต้องสร้างให้สมาชิกของสังคมตระหนักถึงปัจจุบันและอนาคต นั่นคือ การศึกษาเป็นตัวการที่จะสร้างวัฒนธรรมใหม่ ๆ ได้

สามารถ จันทร์สุรย์ (2536, หน้า 150-152) กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ว่า ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้ประสบการณ์ เพื่อการดำรงชีพมาโดยตลอด และย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งตลอดมา ด้วยวิธีการต่าง ๆ

ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อถือผีต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมา จากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก เด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในช่วงเวลาสั้นในสิ่งที่ใกล้ตัว ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนาน และดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ (ตามตัวอย่าง) การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น วิธีการเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรแล้ว และเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่าง ๆ ดังจะเห็นได้โดยทั่วไปในพิธีการแต่งงานของทุกท้องถิ่น จะมีขั้นตอนมีคำสอนที่ผู้ใหญ่สอนคู่บ่าวสาวอยู่ทุกครั้ง รวมทั้งการลงมือประกอบอาชีพตามอย่างบรรพบุรุษก็มี การถ่ายทอดเชื่อมโยงประสบการณ์มาโดยตลอด

นอกจากนี้ วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะออกมาในรูปของการบันเทิงที่สอดแทรกในกระบวนการและเนื้อหา หรือคำร้องของบันเทิง เช่น ในคำร้องของลิเก ลำตัดในภาคกลาง โนราหนังตะลุงของภาคใต้ หนังตะลุงของภาคอีสาน (หนังประโมทัย) กลอนลำ คำผญา คำสอยของภาคอีสาน คำขอของภาคเหนือ เป็นต้น คำร้องเหล่านี้จะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่น คติธรรม คำสอนของศาสนา การเมืองการปกครอง การประกอบอาชีพ การรักษาโรคพื้นบ้าน รวมทั้งการปฏิบัติตนตามจารีตประเพณีต่าง ๆ ถ้าจะแบ่งลักษณะการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอดีตตามรูปแบบใหญ่ ๆ อาจจะได้ 2 แบบ คือ แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษร กับแบบเป็นลายลักษณ์อักษร สำหรับแบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษรได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนแบบเป็นลายลักษณ์อักษรนั้นในอดีตส่วนใหญ่ใช้จารหรือเขียนใส่ใบลานหรือสมุดข่อยที่ชาวใต้เรียก บุตดำ บุตขาว เพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาเล่าเรียนสืบต่อมาได้วิธีหนึ่ง ส่วนในปัจจุบัน ในยุคที่การสื่อสารมวลชน การคมนาคม เทคโนโลยีมีความเจริญก้าวหน้า ทันสมัยและรวดเร็ว ก็มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ่านทางสื่อสารมวลชนทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ เอกสาร สิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และอื่น ๆ จนทำให้เกิดการเลือกสรรรับหรือไม่รับ การถ่ายทอดด้วยรูปแบบที่หลากหลายออกไปมากมายที่สะดวกต่อผู้บริโภคมากยิ่งขึ้น

สุพัตรา ชาติปัญญาชัย (2549, หน้า 60-65) กล่าวว่า ปัจจัยสำคัญสำหรับการเรียนรู้ นั้น อาจมีทั้งจากตัวบุคคล และสิ่งเร้าที่เข้ามากระทบ การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ เช่น

1. สิ่งเร้า คือ สิ่งที่สามารถมากระตุ้นให้เกิดความสนใจ และเกิดความต้องการที่จะเรียนรู้สิ่งใดที่สามารถทำให้รับรู้ถึงประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการที่ได้รับความรู้ได้มาก ก็เป็นสิ่งเร้าที่แรงความสนใจที่จะเรียนรู้ก็จะมากตามไปด้วย การถ่ายทอดความรู้ไปยังกลุ่มเป้าหมาย เพื่อหวังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมจึงไม่ใช่เรื่องง่าย มีปัจจัยที่เข้ามาเกี่ยวข้องอีกมากมายในขั้นตอนของการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการที่เหมาะสมเป็นความสำคัญเบื้องต้นที่จะนำไปสู่การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม

2. ศักยภาพของผู้ถ่ายทอด ผู้ถ่ายทอดต้องมีความเข้าใจในประเด็นที่จะถ่ายทอดอย่างแจ่มชัด คือ มีความรู้จริง รวมกับความตั้งใจที่ดี ที่จะทำให้ผู้เรียนได้บรรลุตามจุดประสงค์ความสำเร็จของการถ่ายทอด คือ ผู้เรียนสามารถนำไปปฏิบัติได้ ผู้ถ่ายทอดที่เข้าใจหลักการเรียนรู้ จะมีการวางแผน เพื่อให้เกิดความสัมฤทธิ์ผลเป็นขั้นตอนจากง่ายไปสู่ความยากและค่อย ๆ ซับซ้อนขึ้น จะไม่ก้าวกระโดด

3. ภูมิหลังหรือศักยภาพของผู้เรียน/ปัจเจกบุคคล ควรคำนึงไว้เสมอว่า ความพร้อมและพื้นฐานของผู้เรียนแต่ละบุคคลมากน้อยต่างกัน ผู้ถ่ายทอดควรมองเห็นความแตกต่างดังกล่าว ก่อนทำการถ่ายทอด

จากแนวความคิด ความหมาย ดังกล่าวข้างต้นแล้ว เนื่องจากประเทศไทยเป็นชาติที่เก่าแก่มากช้านาน มีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี สืบต่อกันมา จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ประชาชนชาวไทยมีการรวมตัวกันตั้งถิ่นฐานเป็นสังคมที่มีเอกลักษณ์ ค่านิยม และวิถีชีวิตเป็นรูปแบบไทย ๆ โดยเฉพาะสังคมที่มีรูปแบบชัดเจน คือ กลุ่มคน ที่อยู่ร่วมกันมีขนบธรรมเนียมประเพณีและภาษาร่วมกัน มีความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกัน สังคมประกอบด้วยกลุ่มคนที่อยู่ในเขต หรืออาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่ง กลุ่มคนเหล่านี้มีแบบแผน ความสัมพันธ์ติดต่อกันและกันตามกฎหมาย ระเบียบ ที่กำหนดขึ้นร่วมกัน อันเป็นผลทำให้คนทั้งหลายมีความรู้สึกเป็นกลุ่มพวกเดียวกัน ตลอดจนมีความเชื่อและค่านิยมคล้ายคลึงกัน ดังนั้น จึงควรที่จะได้มีความรู้เกี่ยวกับลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมไทยเพื่อประกอบการศึกษากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วย

ลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมประเพณีไทย

สังคมไทยเป็นสังคมปฐมฐานและสังคมเกษตรกรรมที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ สังคมปฐมฐานคือ สังคมที่อยู่ง่ายกินง่าย ไม่พิถีพิถันในการกินอยู่ ดำรงชีวิตแบบง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อน เครื่องมือเครื่องใช้เรียบง่าย มีความเชื่อธรรมชาติแวดล้อมต่าง ๆ และผีสงเทวดา บรรทัดฐานทางสังคมจะมีบ้างก็เป็นแบบวิถีประชา (Folkways)

สังคมเกษตรกรรม คือ สังคมที่รู้จักเลี้ยงสัตว์และเพาะปลูก มีประเพณีนิยมต่าง ๆ มากขึ้น มีกฎเกณฑ์ควบคุมสังคมมากขึ้น และมีความสามารถประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ ได้มากขึ้น

ลักษณะสังคมเกษตรกรรมของไทย การดำรงชีพส่วนใหญ่ต้องพึ่งพาอาศัย ความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ อันเกิดจากดินฟ้าอากาศเป็นสิ่งสำคัญ สิ่งเหล่านี้ ค่อยส่งผลกระทบต่อคนไทยให้เล็งเห็นว่า ธรรมชาติอยู่เหนือมนุษย์ และคอยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติสูงขึ้น

1. สังคมไทยเป็นสังคมมีระบบเจ้าขุนมูลนาย สภาพของสังคมไทยในชั้นแรก เมื่อมีความเป็นอยู่เป็นกลุ่มก้อน จะมีหัวหน้าคอยควบคุมบังคับบัญชา เรียกว่า “มูลนาย” ผู้ที่สังกัดมูลนายเรียกว่า “ไพร่” แม้ปัจจุบันสังคมไทยเปลี่ยนไป ไม่มีกฎหมายบังคับให้มีมูลนาย แต่ฐานะคนก็ยังลดหลั่นกัน

2. สังคมไทยเป็นสังคมที่มีพุทธศาสนาระดับชาวบ้านเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ชาวไทยนับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ และนับถือต่อกันมาช้านาน โดยมากรับหลักศาสนาด้วยวิธีบอกเล่า หรือสั่งสอนจากปากสู่ปาก และจากการปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายชั่วคน ความเชื่อความเข้าใจและแนวปฏิบัติตามหลักพุทธศาสนาจึงเป็นไปในรูปประเพณีของการเชื่อถือ เป็นพุทธศาสนาระดับชาวบ้านมากกว่าระดับอภิธรรม กล่าวคือ มีประเพณีนิยมเข้าไปหล่อหลอมอยู่ด้วย

3. สังคมไทยเป็นสังคมที่ยึดมั่นในสถาบันพระมหากษัตริย์ กษัตริย์ไทยเกือบทุกพระองค์ ทรงตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม ประชาชนได้พึ่งพิงโอบอ้อมอารีตลอดมา ทั้งในแง่ความสำคัญส่วนตนและในแง่รัฐธรรมนุญ จึงถือว่าสถาบันพระมหากษัตริย์นั้นทุกคนจะละเมิดมิได้

4. สังคมไทยเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมอินเดีย การเผยแพร่อารยธรรมอินเดียนี้คงเป็นอยู่ตลอดระยะเวลาหลายร้อยปีการเข้ามาสู่เอเชียอาคเนย์ มีทั้งเพื่อประโยชน์ทางการปกครอง การศาสนา และการค้า จึงมีอิทธิพลกระจายไปทั้งราชสำนักและในระดับชาวบ้านในบางอันบางเรื่อง โดยเฉพาะการเผยแพร่ตามลักษณะของคติชาวบ้าน (Folklore) เป็นผลให้อารยธรรมอินเดียกลายเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน

1. ความหมายของวัฒนธรรมและประเพณี

วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดเป็นระเบียบตลอดจนระบบ ความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ (สุพัตรา สุภาพ, 2543, หน้า 101)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการตอบสนองต่อความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ โดยวิถีทางที่จะทำให้มนุษย์อยู่ในโลกได้ด้วยความผาสุก มนุษย์จึงสร้างวัฒนธรรมขึ้น เพื่อการดำรงชีวิตและการสืบทอดเผ่าพันธุ์ (นิตินันท์ พันทวี, 2544, หน้า 22)

งานวิจัยของนิตินันท์ พันทวี ได้รวบรวมความหมายของวัฒนธรรมจากผู้เชี่ยวชาญไว้ดังต่อไปนี้

พระยาอนุমানราชชน (2515, หน้า 70, 110-115) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “.....วัฒนธรรมคือ สิ่งที่มีมนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม วัฒนธรรมคือวิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมคือ สิ่งอันเป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบทอดกันมา เป็นประเพณีกันมา วัฒนธรรมคือ มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญอกงาม สำหรับวัฒนธรรมไทยนั้น พื้นฐานหรือมูลฐานแห่งวัฒนธรรมไทย คือ ความรู้สึก นึกคิด ซึ่งติดเป็นทายาทมาจากมรดกแห่งสังคมของชาติไทย แล้วสืบทอดเป็นประเพณีกันมา มีการแสดงออกทั้งสิ่งที่มองเห็นได้และมองไม่เห็น จับต้องไม่ได้ แต่ว่ามีพลังแห่งบุคลิกลักษณะของชาติซึ่งแสดงให้เห็นอยู่ในประวัติศาสตร์ในอดีต และวิถีชีวิตในปัจจุบันของชาตินั้น...”

สาโรช บัวศรี (2531, หน้า 37) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรมหมายถึง ความดี ความงาม และความจริงจังในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือที่ว่าเราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง”

พระยาอนุমানราชชน (2514, หน้า 37) ได้ให้ความหมายของประเพณีไว้ว่า คือ ความประพฤติที่ชนหมู่หนึ่งอยู่ในที่แห่งหนึ่งถือเป็นแบบแผนกันมาอย่างเดียวกัน และสืบทอดกันมานาน ถ้าใครในหมู่ประพฤติดอกนอกแบบก็ผิดประเพณี หรือผิดจารีตประเพณี

ประเพณีคือความประพฤติสืบทอดกันมาจนเป็นที่ยอมรับของส่วนรวม สิ่งใดก็ตาม เมื่อประพฤติซ้ำ ๆ กันอยู่บ่อย ๆ จนเป็นความเคยชินก็เกิดเป็นนิสัยขึ้น ความประพฤติเหมือน ๆ กัน เป็นส่วนใหญ่ในหมู่คณะ เรียกว่า ประเพณีหรือนิสัยสังคม (นิพนธ์ สุขสวัสดิ์, 2524, หน้า 7)

ประเพณี หมายถึง แบบความเชื่อ ความคิด การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศีลธรรม จารีต ระเบียบแบบแผน และวิธีการกระทำสิ่งต่าง ๆ ตลอดจนจนถึงการประกอบพิธีกรรมในโอกาสต่าง ๆ ที่กระทำกันมาแต่ในอดีต ลักษณะสำคัญของประเพณี คือ สิ่งที่ปฏิบัติเชื่อถือมานานจนกลายเป็น แบบอย่างความคิดหรือการกระทำที่ได้สืบต่อกันมา และยังมีอิทธิพลอยู่ในปัจจุบัน

ประเพณีของคนในกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดจึงมีลักษณะเฉพาะของคนในกลุ่มนั้น ประพฤติ ปฏิบัติสืบต่อกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งต่อเนื่องกัน คนในสังคมนั้นจะกระทำเหมือน ๆ กัน ทำร่วมกันจนกลายเป็นมรดกทางสังคมที่คนเหล่านั้นถือว่าถูกต้องและดีงามแล้ว แต่เป็นความถูกต้อง และดีงามของคนในกลุ่มนั้นเท่านั้น เพราะบางทีประเพณีบางอย่างของคนกลุ่มหนึ่ง อาจเป็นสิ่งที่ น่ากลัว หรือถือว่าทารุณโหดร้ายของคนทั่วไป เช่น ประเพณีสตีของคนอินเดีย บางกลุ่มที่ทำให้ ภรรยาต้องกระโดดเข้ากองไฟที่ใช้เผาศพสามี เพื่อให้ภรรยาได้ตามไปรับใช้สามีในเมืองผี เป็นการ แสดงความรักต่อสามีที่ผู้ทำบางคนอาจไม่สมัครใจ เป็นต้น

จารีต (Mores) เป็นประเพณีหรือวิถีประชา ที่กำหนดไว้อย่างแน่นอนของกลุ่มคนที่ ยึดเหนี่ยวสมาชิกทุกคนไว้อย่างมีคุณธรรม จารีตมีความจำเป็นต่อสวัสดิภาพและการอนุรักษ์ ลักษณะของกลุ่มคนไว้

จารีต คือ ปทัสถาน หรือบรรทัดฐาน (Norms) ของพฤติกรรมที่บังคับไว้ ซึ่งมีความสำคัญ ต่อสวัสดิภาพของกลุ่ม รวมทั้งพฤติกรรมที่ต้องห้ามซึ่งถือว่าละเมิดไม่ได้ เพราะจะถูกลงโทษ อย่างรุนแรง เนื่องจากกลุ่มถือว่าเป็นเรื่องที่มีความหมายทางอารมณ์และความรู้สึกของกลุ่มคนนั้น

จารีตประเพณี หรือกฎศีลธรรมของแต่ละสังคมย่อมไม่เหมือนกัน เพราะมีค่านิยม (Value) ที่ยึดถือต่างกันนำเอาจารีตประเพณีของตนไปเปรียบเทียบกับของคนอื่น แล้วตัดสินว่า ดีหรือเลวกว่าของตนยอมเป็นสิ่งไม่ถูกต้อง เพราะสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ตลอดจนถึงความเชื่อ ของแต่ละสังคมย่อมแตกต่างกันไป

ชนบประเพณี (Institution) หรือสถาบัน หมายถึง ระเบียบแบบแผนที่สังคมได้กำหนด ไว้แล้วปฏิบัติกันสืบมา ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม

ทางตรง ได้แก่ ประเพณีที่มีการกำหนดเป็นระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติอย่างชัดเจน ว่าคุณคนต้องปฏิบัติอย่างไร เช่น สถาบันโรงเรียน มีโรงเรียน มีผู้สอน มีผู้เรียน และเจ้าหน้าที่อื่น ๆ ระเบียบเกี่ยวกับการรับสมัคร การเข้าเรียน การสอบไล่ ฯลฯ สถาบันศาสนา มีวัด มีภิกษุสามเณร มีเจ้าอาวาส มีสำนักเรียน มีไวยาวัจกร มีพิธีทางศาสนา เป็นต้น

ทางอ้อม ได้แก่ ประเพณีที่รู้กันโดยทั่ว ๆ ไป โดยไม่ได้วางระเบียบไว้แน่นอน แต่ปฏิบัติ ไปตามคำบอกเล่า หรือจากตัวอย่างที่ผู้ใหญ่ หรือนุคคลในสังคมปฏิบัติ เช่น ประเพณีเกี่ยวกับ

การเกิด การบวชนาค การแต่งงาน การตาย ซึ่งเป็นประเพณีเกี่ยวกับชีวิต หรือประเพณีเกี่ยวกับเทศกาล ตรุษสารท การทำบุญเลี้ยงพระ การขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ

สถาบัน หรือชนบประเพณี (Institution) คือ กลุ่มของปทัสถานที่รวบรวมและจัดตั้งขึ้นสำหรับการดำเนินงานสนองต่อความต้องการ และกิจกรรมของกลุ่มสังคม

ชนบประเพณี คือ กลุ่มที่แน่นอนของค่านิยม ปทัสถาน สถานภาพและบทบาทต่าง ๆ ที่คนในสังคมสนับสนุนให้มีอยู่

พิธีกรรม (Ritual)

ความหมายของพิธีกรรม พิธี หมายถึง งานที่จัดขึ้นตามลัทธิเพื่อความขลัง เป็นแบบอย่างธรรมเนียมหรือการกำหนดกรรม หมายถึง การกระทำ การงาน หรือกิจ พิธีกรรม หมายถึง การบูชา

พิธีกรรม เป็นแบบอย่างของพฤติกรรมชนิดหนึ่งที่จะนำไปสู่เป้าหมาย การที่เราจะได้อะไรซึ่งสิ่งที่ต้องการ หรือพิธีกรรมเป็นสัญลักษณ์ที่คนในสังคมสมมุติขึ้นให้เป็นสื่อ หรือวิธีการที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่ตั้งความหวังไว้

พิธีกรรม (Ritual) คือ การกระทำที่เป็นประเพณี ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะสำหรับใช้แสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่นับถือกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

พิธีกรรม เป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งตามค่านิยม ทัศนคติ ความคิด และความเชื่อ โดยเข้าใจว่าการกระทำอย่างนั้นย่อมมีผลตอบสนอง ทำให้คนได้รับประโยชน์ตามที่คาดหวังเอาไว้ ทำแล้วมีผลทำให้จิตใจเบิกบาน เป็นสุขที่เรียกว่า ได้บุญได้กุศล ในการทำบุญตักบาตรแต่พระภิกษุสงฆ์ ขณะตักบาตรในใจของคนส่วนมากมักอธิษฐานต่าง ๆ นานา เช่น เกิดชาติหน้าขอจงอย่าได้อดอยาก อย่ารู้ยากรู้จน ขอให้มั่งมีเงินทอง ขอให้ผิวขาวเหมือนข้าวที่ตักบาตร ฯลฯ ความจริงจะเป็นฉันใดย่อมไม่สามารถพิสูจน์กันได้ แต่ผู้ตักบาตรมักเชื่อว่า ถ้าเกิดชาติหน้าจริงตนย่อมได้รับผลตามที่จิตอธิษฐานไว้อย่างแน่นอน หลังการตักบาตรแล้ว จึงทำให้จิตใจสบายและเป็นสุข พิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่เราสมมุติขึ้นเพื่อให้เกิดความสบายใจแก่ตัวเอง (สมปราษฎ์ อัมมะพันธุ์, 2542, หน้า 2-20)

2. การถ่ายทอดและการเรียนรู้วัฒนธรรม

สุพัตรา สุภาพ (2543, หน้า 102-104) สรุปลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

2.1 วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เนื่องจากมนุษย์เราแตกต่างจากสัตว์ในแง่ที่เราอาศัยสัญชาตญาณกระทำกรต่าง ๆ ได้น้อยมาหรือไม่ได้เลย และการเรียนรู้นี้ก็ต่อเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน โดยเฉพาะจากกลุ่มที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ เช่น หุงข้าว ทอดไข่ แกง แต่งกาย การนั่ง การเดิน ร้องเพลง การใช้พลังงานจากดวงอาทิตย์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ต้องรับการเรียนรู้มาก่อน เป็นสิ่งที่ไม่ได้มาโดยกรรมพันธุ์ แต่เราเรียนสิ่งที่ใช้อยู่ในสังคมที่เราเป็น

สมาชิกอยู่ เช่น เราเรียนรู้วิธีดำนา หว่านข้าว อ่านหนังสือ สร้างเรือ ก็เพราะว่าสังคมดังกล่าวมีอยู่แล้ว ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นการถ่ายทอดโดยการเรียนรู้ ไม่ใช่ถ่ายทอดทางชีวภาพ หรือทางกรรมพันธุ์ดังกล่าวมา

2.2 เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมจะต้องมีการเรียนรู้ แม้ว่าจะเป็นการเรียนแบบไม่รู้ตัวก็ตาม (เพราะวัฒนธรรมเป็นของมีอยู่แล้วในสังคม) วัฒนธรรมจะต้องมีการสอน แม้จะไม่ตั้งใจก็ตาม ถ้าวัฒนธรรมต้องสิ้นสุดหรือสูญหายไป ก็แสดงว่าคนรุ่นก่อนไม่ได้ถ่ายทอดให้แก่คนรุ่นต่อมา เช่น คนในปัจจุบันไม่รู้วิธีการดองศพ ทำมัมมี่แบบของชาวอียิปต์ หรือากลางบ้านของไทยบางชนิดไม่มีใครรู้ส่วนผสม ดังนั้นคนรุ่นต่อมาจึงอาจจะต้องคิดค้นวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่

2.3 เป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิต ความคิดในเรื่องวัฒนธรรมทำให้สามารถจำแนกวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งจากอีกสังคมหนึ่ง เป็นวัฒนธรรมเฉพาะอย่าง เพราะบุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น เช่น วัฒนธรรมของชาวเขาต่างกับวัฒนธรรมของคนในเมือง วัฒนธรรมของชาวไทยอิสลามก็ต่างกับวัฒนธรรมของชาวไทยที่นับถือพุทธศาสนา โดยนัยนี้วัฒนธรรมไม่จำเป็นต้องเหมือนกันทุกชาติหรือทุกยุคทุกสมัย แต่พอจะกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตของชาวไทยก็ดี อเมริกันก็ดี ญี่ปุ่นก็ดี หรือชาติอื่น ๆ จะมีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเป็นของตนเอง

2.4 เป็นสิ่งไม่คงที่ เพราะมนุษย์มีภาคคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ หรือปรับปรุงของเดิมให้เหมาะกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่นเดิมชาวไทยมีความคิดว่าผู้หญิงควรอยู่บ้านเลี้ยงลูกดูแลบ้านเรือน ปัจจุบันเราจะเห็นหญิงทำงานเคียงบ่าเคียงไหล่กับชายมากขึ้น หรือเรื่องความคิดทางการเมือง เสรีภาพ ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงนี้อาจจะมีคนที่มีความคิดแบบเก่า ๆ คัดค้านบ้าง ซึ่งเป็นธรรมดาของสังคมที่กำลังพัฒนาหรือพัฒนา ที่ไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงเหมือนกันหมดทุกคน เรียกว่า Cultural Lag ซึ่งถ้าเราเข้าใจถึงข้อขัดกันนี้ได้ก็จะเป็นแนวทางในการช่วยสร้างวัฒนธรรมที่เป็นประโยชน์แก่คนส่วนใหญ่ได้มาก

นิตินันท์ พันทวี (2544, หน้า 32) กล่าวว่าการศึกษาด้านวัฒนธรรมมีความสำคัญและเป็นองค์คุณหนึ่งของการศึกษา เป็นกระบวนการจัดบรรยากาศ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการเรียนรู้อย่างหลากหลาย เพื่อซึมซับเอาคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ชาติไทยมีอยู่โดดเด่นมาเนิ่นนาน

การศึกษาด้านวัฒนธรรม เน้นการมีส่วนร่วม การฝึกปฏิบัติ และเจตคติที่ถูกต้องต่อการอนุรักษ์ปรับปรุงวัฒนธรรม

บรรยากาศการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นธรรมชาติสอดคล้องกับวิถีชีวิตในชุมชน มีสุนทรียภาพและเปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วม ช่วยให้เกิดประสบการณ์ที่พึงประสงค์ ครอบคลุม โรงเรียน และชุมชน มีบทบาทที่สำคัญยิ่งต่อการพัฒนาคุณค่าทางวัฒนธรรม การพัฒนาคุณค่าทางวัฒนธรรมควรมีกระบวนการที่กลมกลืนกัน การก้าวรุกรุกทางวัฒนธรรมจากสื่อมวลชน ความทันสมัยและความเจริญทางเทคโนโลยีด้วย

คุณค่าทางวัฒนธรรม มีอิทธิพลต่อความคิด พฤติกรรมของมนุษย์ และมีผลต่อความมั่นคงของชุมชน การจัดการศึกษาให้เสริมสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรม คือการสร้างพลังของชุมชนให้ดำรงอยู่ได้

พรสวรรค์ สุวรรณศรี (2547, หน้า 22) วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์พัฒนาขึ้นโดยลำดับอย่างไม่สิ้นสุด แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถของมนุษย์ในการปรับปรุงรอบเอาหรือสร้างสรรควัฒนธรรมที่เหมาะสมขึ้นมาใช้ ถ้าวัฒนธรรมมีความเหมาะสมมากก็สามารถช่วยให้สังคมเจริญขึ้นได้มากเป็นเงาตามตัว และความเหมาะสมของวัฒนธรรมก็คือ การก่อให้เกิดประโยชน์แก่การดำรงชีวิตในสังคม

3. ค่านิยมพื้นฐานของสังคมไทย

ในบทนำของหนังสือเรื่อง ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย เขียนโดย สมปราชญ์ อัมมะพันธ์ (2542, หน้า 2-4) ได้รวบรวมการให้ความหมายค่านิยมพื้นฐานของสังคมไทยดังนี้

ค่านิยม หมายถึง สิ่งของ หรือภาวะที่คนเสาะแสวงหา ใครได้ หรือปรารถนาจะเป็นปรารถนาจะปฏิบัติ หรือยกย่องบูชา และมักจะเลือกถือปฏิบัติเมื่อมีโอกาส

ค่านิยม คือ แบบแผนในการกำหนดพฤติกรรมของบุคคลตามจุดมุ่งหมายที่นิยมร่วมกัน ทั้งในด้านความรู้สึก ความเชื่อ และการประพฤติปฏิบัติต่าง ๆ เป็นทั้งเป้าหมายของชีวิต และเป็นวิถีทางในการปฏิบัติที่ถือเป็นเกณฑ์ของสังคม คนส่วนใหญ่มีความเห็นพ้องต้องกัน เกิดความรู้สึกร่วมกันว่า สิ่งใดน่าชื่นชม น่ากระทำ นายยกย่องสรรเสริญ สิ่งใดน่ารังเกียจ ติเตียนประเพณี

ค่านิยม (Values) หมายถึง สิ่งที่คนสนใจ สิ่งที่คนปรารถนาจะได้เป็นหรือกลับกลายมาเป็นสิ่งที่คนถือว่าเป็นสิ่งบังคับต้องทำต้องปฏิบัติ เป็นสิ่งที่คนยกย่องบูชา ค่านิยมจึงเป็นวิถีของการจัดรูปความประพฤติที่บุคคลจะยึดถือเป็นแบบฉบับสำหรับปฏิบัติตนในสังคม

ค่านิยม หมายถึง การนิยมชมชอบ หรือการตีค่าในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยพิจารณาจากคุณลักษณะของสิ่งนั้นในเชิงจิตวิทยา สังคม จริยศาสตร์ ศาสนา หรือในเชิงสุนทรียรส ค่านิยมเป็นทัศนคติและความเชื่อถือที่ฝังลึกในชีวิตของบุคคลและมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของเขาทุกด้าน

จากพฤติกรรมที่ง่ายและธรรมดาที่สุด เช่น การแต่งตัว หรือการเลือกหนังสือสำหรับอ่านในเวลาว่าง จนถึงพฤติกรรมที่ยากและซับซ้อน เช่น การคิด การยึดอุดมคติ การนับถือศาสนา การเลือกคู่ครอง ตลอดจนการเลือกวิถี หรือปรัชญาชีวิต

ค่านิยมของสังคม (Social Value) หมายถึง สิ่งที่คนต้องการ (Needs) สนใจมีความปรารถนาในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือมีทัศนคติ (Attitude) ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งความปรารถนาความต้องการ หรือเจตคติเหล่านี้กลับส่งผลสะท้อนให้คนจำต้องทำสิ่งนั้น และเมื่อได้กระทำสิ่งนั้นแล้ว ตนเองอาจมีความสุข และสังคมนิยมยกย่องบูชา หรือถือว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง แต่ในทางตรงกันข้าม ถ้าคนไม่ทำในสิ่งนั้น สังคมอาจมองในแง่ผิดทำนองคลองธรรม ดังนั้น ค่านิยมของสังคมจึงเป็นวิธีการจัดรูปพฤติกรรมของมนุษย์ (Human Behavior) ที่ฝังแน่นอยู่ในตัวคน และเป็นสิ่งที่คนเรายึดถือปฏิบัติต่อ ๆ กันมา

ความเชื่อ (Belief)

ความเชื่อ หมายความว่า เห็นจริงด้วย เห็นจริงตาม จะเห็นเช่นนั้นด้วยความรู้สึก หรือด้วยความไตร่ตรองโดยเหตุผลก็ตาม (กิ่งแก้ว อรรถากร, 2519, หน้า 91-92)

ความเชื่อ คือ การยอมรับข้อเสนอข้อใดข้อหนึ่งไว้ว่าเป็นจริง การยอมรับเช่นนี้ โดยสารัตถะสำคัญแล้ว เป็นการรับเชิงพุทธิปัญญา แม้ว่าจะมีอารมณ์สะท้อนใจเข้าไปประกอบร่วมด้วย ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตขึ้นในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยสมัครใจของบุคคลนั้น

ความเชื่ออาจจะมีพื้นฐานจากหลักฐานข้อเท็จจริงที่เชื่อได้ หรือมีพื้นฐานความเด็ดขันธ์จากการนี้รู้เอาเอง หรือจากลักษณะที่ทำให้เกิดเข้าใจไขว่เขวก็ได้ เพราะฉะนั้นความเชื่อจึงมิได้ขึ้นอยู่กับความจริงเชิงวัตถุวิสัยในเนื้อหา ความเชื่อ อาจจะเป็นความเชื่อเชิงวิทยาศาสตร์ ความเชื่อมงาย หรือความเชื่อแปลก วิตถารก็ได้ คนเราอาจจะทำการแข่งขัน จริงจัง หรืออย่างบ้าหลังด้วยความเชื่อที่ผิดก็ได้ เท่า ๆ กับที่ทำด้วยความเชื่อที่ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม การกระทำที่ใช้สติปัญญาใด ๆ ก็ตาม ย่อมต้องอาศัยความเชื่ออยู่ด้วยเสมอ แต่สติปัญญาเองนั้นอาจใช้มาทดสอบความเชื่อ และตรวจดูความสมบูรณ์ถูกต้องของพื้นฐานความเชื่อ นั้นได้

ความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ มนุษย์ย่อมเกลียดทุกข์และรักสุขเป็นธรรมดา ฉะนั้น เมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้น ก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อว่าจะช่วยได้ ลัทธิความเชื่อแต่เดิมนั้น ยึดถือธรรมชาติ อันมีพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดาว น้ำ ลม ไฟ เป็นสรณะ ต่อเมื่อมีศาสนาเกิดขึ้น ก็มุ่งยึดเหล่าเทพเจ้า ภูตผีปีศาจ ซึ่งคิดว่ามีตัวตนเป็นสรณะ และเชื่อว่าสิ่งที่นับถือ นั้นย่อมจะ

แสดงอิทธิทธิปาฏิหาริย์ ช่วยตนได้ยามที่ตนมีทุกข์ ต่อมาเมื่อวิทยาการต่าง ๆ ได้พัฒนาการมากขึ้น ความเชื่อในสิ่งดังกล่าวบางอย่างก็ลดน้อยลง และบางอย่างแปรเปลี่ยนจากธรรมชาติมาเป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น ฟ้ายันต์ ตะกรุด ผ้าประเจียด เป็นต้น

ความหมายและความเข้าใจเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

มีผู้ให้คำจำกัดความ “เพลงพื้นบ้าน” ที่สามารถเข้าใจได้หลากหลายลักษณะ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

เพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ซึ่งรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดกันมาปากต่อปาก และมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้องและการแสดงออก การรจนาถ้อยคำเพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึกและความคิด เป็นคุณสมบัติสำคัญของมนุษย์ ในกลุ่มชาวบ้านถ้อยคำที่รจนาขึ้นนั้นนิยมนำเสนอออกมาในรูปของการถ่ายทอดปากเปล่ามากกว่าในรูปของภาษาเขียน (สุกัญญา สุขฉายา, 2545, หน้า 3-6)

เพลงปฏิพากย์ (Dialogue Songs) คือ เพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกันส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของการเกี่ยวพาราสีซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่ไวยาหาร การชิงไหวชิงพริบกัน ในประเทศตะวันตก ไม่ปรากฏว่ามีเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะแบบเพลงปฏิพากย์ เพลงพื้นบ้านของชาวยุโรปส่วนใหญ่จะเป็นการขับลำเล่าเรื่องประเภทบัลลาด (Ballad) ตำนานประวัติศาสตร์ (Historical Song) และมหากาพย์ (Epic) มิเช่นนั้นก็เป็นกรขับร้องคร่ำครวญแสดงความรู้สึกภายในใจแบบเพลง Serenade หรือเพลงรัก (Love Song) เพลงชนิดที่ร้องโต้ตอบกันโดยใช้คำกำกวมในเรื่องเพศที่เรียกว่า คำสองแง่สองง่าม อย่างเพลงปฏิพากย์ภาคกลางของไทย เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ ไม่มีปรากฏ เพลงปฏิพากย์มีปรากฏในทุกภาคของไทยและมีปรากฏในต่างประเทศซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นประเทศในเอเชียที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับประเทศไทย (สุกัญญา ภัทรราชย์, 2540, หน้า 7)

เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้าน ซึ่งส่งทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ข้อที่น่าสังเกตก็คือ แม้ว่าเพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะดังกล่าวข้างต้น แต่ก็มีได้หมายความว่าเพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวเมืองหรือจากการร้องปากเปล่าเท่านั้น ชาวบ้านอาจได้รับเพลงบางเพลงมาจากชาวเมือง แต่เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่าและการท่องจำนาน ๆ เข้าก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป บางเพลงก็นำมาจากเพลงร้องส่งของวงมโหรี เช่น เพลงกล่อมเด็ก ส่วนเพลงรำวงหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า เพลงโชน รำโชน ซึ่งแพร่หลายอยู่ในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2

แม้จะมีที่มาจากเมืองหลวงแต่ในปัจจุบันได้กลายสภาพเป็นเพลงพื้นบ้านของบางท้องถิ่นอย่างเต็มตัว บางท้องถิ่นจะมีเพลงโทนสำนวนเฉพาะถิ่นและเพลงรำวงที่แพร่ไปจากกรุงเทพฯ ต่าง ๆ กัน เพลงรำวงเป็นเพลงที่น่าสนใจกลุ่มหนึ่งเพราะผสมผสานทั้งเพลงชาวเมืองและเพลงชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอที่แน่ชัด เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน คนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้องหรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง เป็นต้นว่าเพลงในทุ่งนาและลานนวดข้าว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงพาง เพลงพานพาง เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของ ชาวนา ชาวนามีส่วนในการร้องเพลงโต้ตอบกัน เนื้อร้องจึงสั้นและง่ายต่อการโต้ตอบ คนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ร้องในขณะนั้นก็เป็นลูกคู่คอยร้องรับและให้จังหวะเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ได้ตามใจคนร้อง เราจึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเพลงเดียวกันแต่มีเนื้อความแตกต่างกัน เช่น เพลงกล่อมเด็กที่ชื่อเจ้าขุนทองเป็นเพลงกล่อมเด็กที่แพร่หลายมากเพลงหนึ่ง และเป็นเพลงที่มีสำนวนแตกต่างกันมากที่สุดเพลงหนึ่งด้วย

1. ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในถ้อยคำการร้อง และการแสดงออก ความเรียบง่ายในถ้อยคำคือการใช้คำ สำนวนโวหาร และความเรียบง่ายที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไปไม่ใช้ศัพท์สูงที่ต้องแปล ความเรียบง่ายในการร้องก็คือ มีการร้องซ้ำคำ ซ้ำวรรค มีทำนองหลักเพียงทำนองหลักเดียวร้องซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยว การร้องซ้ำนั้น อาจอยู่ที่บทร้องของพ่อเพลง-แม่เพลง ซึ่งร้องทวนวรรคเดิมเพื่อทอดเวลาคิดวรรคต่อไป หรืออาจเป็นการร้องรับลูกคู่ก็ได้

เพลงพื้นบ้านไม่มีการบันทึกโน้ตดนตรีไว้ จึงไม่มีทำนองที่ถูกต้องที่สุด เพราะฉะนั้นเราจะพบเพลงพื้นบ้านชนิดเดียวกันแต่มีลีลาการร้องแตกออกไปได้หลายทางส่วนความเรียบง่ายในการแสดงออกก็คือ ในยามร้องเล่นไม่ต้องการอุปกรณ์มาประกอบมากมาย เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีลักษณะเป็นการแสดง เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย ฯลฯ ร้องเล่นกันตามลานบ้าน ลานวัด หรือตามเวที่ยกสูงที่ไม่มีการสร้างฉากประกอบ เวทีที่สร้างขึ้นสร้างเพื่อช่วยในการดู การฟัง มากกว่าจะสร้างเพื่อความสวยงาม นอกจากนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบก็เป็นเพียงเครื่องดนตรีเพื่อให้จังหวะหรือใช้การปรบมือประกอบก็ได้ ในด้านการแต่งกายก็แต่งกายตามแบบชาวบ้านทั่วไปมิได้มีเครื่องแต่งกายพิเศษเฉพาะ

ในการประพันธ์ชาวบ้านจะคิดถ้อยคำในลักษณะเป็นกลุ่มเสียงเป็นวรรคตอนเพื่อให้ลงจังหวะมากกว่าคิดเป็นคำ ๆ เพราะฉะนั้นเพลงพื้นบ้านจึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกัน หรืออาจเป็นกลอนเดียวกัน แต่สามารถยกย้ายให้ร้องได้หลายทำนองเพียงแต่เพิ่มหรือลดคำหรือเปลี่ยนตำแหน่งสัมผัสเล็กน้อย ดังเช่น พ่อเพลง-แม่เพลงภาคกลางใช้กลางใช้ชุดเดียวกันร้องได้ทั้งเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว

2. ศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

ผู้ร้อง

ชาวภาคกลางเรียกผู้ร้องเพลงนำในเพลงโต้ตอบของฝ่ายชายว่า พ่อเพลง และเรียกผู้หญิงที่ร้องเพลงนำของฝ่ายหญิงว่า แม่เพลง ผู้ร้องคนแรกเรียกว่า คอตัน คนที่ร้องถัดไปเรียกว่า คอสอง คอสาม ตามลำดับ

ในการเล่นเพลงโคราชของชาวโคราช จะเรียกคนที่ประกอบอาชีพในการเล่นเพลงว่า หมอเพลง รวมความทั้งชายหญิง

ทางอีสานเรียกว่า หมอลำ รวมความทั้งชายหญิง

ทางภาคเหนือเรียกผู้เชี่ยวชาญในการเล่นว่า ช่างซอ ซึ่งรวมความถึงชายหญิง ถ้าช่างซอมารวมวงร้องเพลงโต้ตอบกันเรียกว่า คู่ถ้อง

ทางภาคใต้เรียกผู้ร้องว่า แม่คู่ หรือ แม่เพลง (เพลงนา เพลงบอก) ซึ่งรวมความทั้งชายและหญิง ผู้ร้องเสริมหรือคอสองเรียกว่า ทำยไฟ (เพลงนา)

ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ผู้ร้องสมัครเล่น คือ ผู้ร้องที่ร้องเล่นเอาสนุกหรือเล่นเป็นบางครั้ง บางคราวยามเทศกาลตรุษสงกรานต์ กฐิน ผ้าป่า ฯลฯ หรือในเวลาทำงานร่วมกัน เช่น ในเวลาลงแขกเกี่ยวข้าว ลงแขกนวดข้าว เป็นต้น โดยไม่ได้คิดค่าตอบแทนเป็นเงิน ผู้ร้องไม่ได้ฝึกฝนมาโดยตรง ไม่มีครูสอน อาศัยปฏิภาณหรือการจำเขมาร้อง

2. ผู้ร้องอาชีพ คือ ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านที่เล่นเป็นอาชีพ ต้องมีการว่าจ้างไปแสดง จึงต้องฝึกฝนมาอย่างดีและมี "ครู" ผู้ร้องอาชีพเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในหมู่บ้านเพราะมีความจำดี เสียงดี ปฏิภาณไหวพริบดี ตัวอย่างผู้ร้องอาชีพที่มีชื่อเสียงได้แก่ แม่ต่วน บุญล้น แม่ทองหล่อ ทำเลทอง นายเป้ พ่อบัวเผื่อน โป้พัทตร์ (ภาคกลาง) หมอลำคุณ หมอลำจอมศรี หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำทองมาก จันทะลือ (ภาคอีสาน) นายไหล กันทะจันทร์ (แก้วตาไหล) นายศรีทวน สอนน้อย นายบุญศรี รัตนัง (ภาคเหนือ) ปานบอด รอดหลอ นายนับ นาคคล้าย (ภาคใต้)

ลูกคู่ หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องรับ ร้องซ้ำความ ร้องสอดแทรกขัดจังหวะ ตามแต่ลักษณะของเพลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และยังมีหน้าที่ให้จังหวะผู้ร้องโดยการปรบมือ ตีกรับ ตีฉิ่ง สำหรับลูกคู่ในวงเพลงสวดมาลัยของภาคใต้เรียกว่า คู่หู

ครูเพลง ธรรมเนียมไทยยกย่องครูว่าเป็นผู้มีพระคุณ โดยเฉพาะครูในด้านการแสดง จะต้องมีการไหว้ครูรำลึกพระคุณครูก่อนเล่นเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการไหว้ครูเพลง ครูเพลงมี 2 ประเภท

ประเภทแรก ได้แก่ ครูเพลงที่เป็นจิตวิญญาณ อาจเป็นเทพหรือผีที่ศิลปินนับถือและเชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้การแสดงของตนประสบความสำเร็จหรือล้มเหลว ครูเพลงบางประเภทนี้ พบในเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงอาชีวะ เช่น เพลงข่อยและเพลงทรงเครื่องของภาคกลาง พ่อเพลง แม่เพลงจะไหว้หัวพ่อแม่หรือฤๅษี ในพิธีไหว้ครู ช่างซอล้านนาก็มีการนับถือผีครูซอคอนข้างเคร่งครัด มีการเซ่นไหว้บวงสรวงเป็นประจำอย่างน้อยปีละครั้งในพิธีแบ่งครูซอ

ประเภทที่สอง ได้แก่ ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถในการร้อง อาจเป็นผู้ร้องรุ่นเก่าที่รู้จักแต่ชื่อ หรือเป็นผู้ที่มีคนฝากตัวเป็นศิษย์ให้ช่วยฝึกสอน ครูเพลงมีบทบาทต่อศิษย์อย่างยิ่ง ดังที่แม่ทองอยู่ รักษาพล เล่าว่า ครูเพลงของนางสั่งห้ามเรียกร้อง คำไหว้ครู แล้วแต่เจ้าภาพจะให้ พ่อบัวเผื่อน โปธิ์พัคตร์ ก็เล่าว่าครูสั่งตนห้ามร้องเพลงขอทาน

ครูพักลักจำ คือ ครูที่ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคใต้มิได้ฝากตัวเป็นศิษย์ให้สอนเพลงโดยตรงแต่แอบฟังหรือได้ยินกลอนที่ร้องแล้วจำกลอนเขามาร้องต่อ

มุตโต สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางของเอนก นาวิกมูล อธิบายความหมายคำนี้ว่า ถึงแล้วซึ่งความรู้ คือ รู้แจ้ง นอกจากกลอนที่ครูมอบให้แล้ว พ่อเพลง-แม่เพลง ที่ชำนาญจะสามารถประดิษฐ์กลอนได้ด้วยตนเอง มีปฏิภาณไหวพริบ เรียกว่า มุตโตแตก ตรงกับคำว่าแตกคำ ในภาษาของชาวหมอลำ

กลอนแดง เป็นภาษาของชาวเพลงภาคกลาง หมายถึง กลอนที่มีคำกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมาไม่มีการเลี่ยง คำเหล่านี้ตามปกติสังคมถือว่าเป็นคำหยาบ ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวัน เพลงพื้นบ้านภาคกลางบางเพลง ได้แก่

เพลง เทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงแห่นางแมว มีความเชื่อว่าจะต้องร้องให้ออกกลอนแดงมาก ๆ

กลอนดับ หมายถึง กลอนชุดต่าง ๆ ที่ผูกเป็นเรื่องในการร้องของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ดับชิงชู้ หมายถึง กลอนชุดผูกเป็นเรื่องชายสองแย่งหญิงหนึ่ง ดับกระได หมายถึง กลอนที่เกี่ยวกับเรื่องบันไดเรือน กลอนดับมีต่าง ๆ กันไป เช่น ดับเมรี ดับหานิล ดับแมว ดับตีหมากัดหัว ดับกลอนลี ดับกลอนลัน เป็นต้น

กลอนหัวเดียว หมายถึง กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อย ๆ เช่น กลอนไฉน เป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงด้วยเสียงสระไปทุกคำ กลอนลา เป็นคำที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังด้วยสระอา เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, หน้า 6-22)

3. ประเภทของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์ของภาคกลางมีอยู่เป็นจำนวนมาก สามารถจำแนกประเภทได้ 3 วิธีดังนี้คือ

- 3.1 จำแนกตามโอกาสที่ร้อง
- 3.2 จำแนกตามจุดประสงค์
- 3.3 จำแนกตามลักษณะของเนื้อเพลง

ในการจัดแบ่งประเภทของเพลงปฏิพากย์ด้วยวิธีทั้งสามนี้ จะเห็นได้ว่าการแบ่งตามวิธีที่สามนั้นเหมาะที่สุด เพราะความสั้นยาวของเนื้อเพลงครอบคลุมโอกาสและจุดประสงค์ในการร้องอยู่ในตัวแล้ว คือ ถ้าเป็นเพลงที่ร้องในยามเทศกาลเมื่อต้องการผ่อนคลายความตึงเครียดขณะทำงานหรือใช้ประกอบการละเล่นจำเป็นที่จะต้องเป็นบทสั้น ๆ ง่ายต่อการสานต่อเนื้อเพลงเพื่อให้ทุกคนร่วมร้องเล่นได้ ส่วนพวกที่เล่นเพื่อใช้เป็นการแสดงก็จำเป็นที่จะต้องเล่นเป็นบทยาว ๆ ค่อย ๆ คลี่คลายไปที่ละขั้นตอนเพราะเวลาไม่จำกัด อีกทั้งโหวงที่นำมาใช้ร้องได้ตอบก็จำต้องให้ถึงอกถึงใจผู้ฟังให้ติดตามจนเลิก การแบ่งตามเป็นวิธีที่สามจำแนกตามความสั้นยาวของบทเพลงสามารถแบ่งย่อยเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. เพลงปฏิพากย์สั้น
2. เพลงปฏิพากย์ยาว

เพลงปฏิพากย์สั้น คือ เพลงปฏิพากย์ชนิดที่มีความยาวไม่เกิน 6 วรรคในการร้องได้ตอบแต่ละครั้ง บางเพลงก็ยาวเพียงวรรคเดียวแล้วผลัดให้อีกฝ่ายหนึ่งว่าแก้ เพลงชนิดนี้ได้แก่ เพลงร้อยชั่ง เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงสงค้อลำพวน เพลงเตชะข้าว เพลงชั๊กกระดาน เพลงพิษฐาน เพลงคล้องช้าง เพลงระบำ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงพวงมาลัย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงเหย่ย เพลงฮินเลเล เพลงแห่นาค

เพลงปฏิพากย์ยาว คือ เพลงปฏิพากย์ชนิดที่มีความยาวหลายบทในการร้องได้ตอบแต่ละครั้ง มักเล่นเป็นลำดับขั้นตอนตามโครงสร้างของเพลงปฏิพากย์ เมื่อฝ่ายหนึ่งร้องจบอีกฝ่ายหนึ่งจะร้องแก้เป็นข้อ ๆ ไม่จำกัดความยาว เพลงชนิดนี้ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงแอ้วเคล้าซอ เพลงปรบไก่อ เพลงเทพทอง เพลงระบำบ้านนา เพลงหน้าผา เพลงโคราช เพลงเกี่ยวข้าวยาว เพลงพวงมาลัยยาว

4. ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดและสร้างสรรค์

แบ่งตามจุดมุ่งหมายในการร้องได้ 3 ประการ คือ เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในการทำงาน เพื่อความเพลิดเพลินสนุกสนานและเพื่อใช้เป็นการแสดงในลักษณะมหรสพ จุดมุ่งหมายแรกและจุดมุ่งหมายประการที่สองเกิดขึ้นมาจากกลุ่มคนที่มาอยู่ร่วมกัน จึงเป็นเพลงของกลุ่มชน (Communal Song) ส่วนจุดมุ่งหมายประการสุดท้าย เป็นส่วนที่เกิดขึ้นหลังสุด เพราะเพลงที่ใช้ในการแสดงหลายเพลงพัฒนามาจากเพลงเพื่อจุดมุ่งหมายข้อแรกและข้อสอง เช่น เพลงเรือ เพลงเดินกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

เพลงรุ่นแรกสุดของไทยน่าจะเป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการรวมหมู่ของมนุษย์เพื่อผลประโยชน์ในการทำงานร่วมกัน คือ เพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดในการทำงาน และขณะเดียวกันก็เป็นการให้จังหวะในการทำงานพร้อมไปด้วยในตัว ดังที่สุกัญญา ภัทราชัย กล่าวถึง ขุนวิจิตรมาตรา ที่มีความเห็นว่า "...การลงแรงให้พร้อมกันเช่นนี้ ไม่มีอะไรดีเท่าออกเสียงช่วยเป็นสัญญาณนัดหมาย ทั้งเป็นการช่วยให้เพลิดเพลิน ทำให้เกิดอารมณ์สนุก อันนี้แหละเสียงที่ออกมาจึงกลายเป็นทำนองสูงต่ำเป็นจังหวะพุดง่าย ๆ ก็คือกลายเป็นบทเพลงขึ้น" ทั้งนี้เพราะจังหวะของการทำงานหรือจังหวะของการเคลื่อนไหวลำตัวและจังหวะของเพลงเป็นจังหวะเดียวกันเห็นได้จากเพลงเกี่ยวข้าว พอถึงบทร้องกระทั่งว่า เฮ้ เฮ้ จะเป็นจังหวะที่ลงเคียวฟันต้นข้าว ดังฉบับ เพลงตะขั่วพอดถึงบทกระทั่งว่า ตังนะตัง เป็นจังหวะเดียวกับที่ออกแรงใช้เท้า ตะขั่วให้กองรวมกัน เพลงเรือ พอถึงบทกระทั่งว่า ฮ้ำฮี้ ก็เป็นจังหวะที่วาดพายจ้วงน้ำ ดังนั้นเพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิต ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการดำรงชีวิตของคนไทยจึงน่าจะเป็นเพลงปฏิพากย์รุ่นแรกสุด เพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิตไม่ว่าจะเป็นเพลงเดินกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟางหรือเพลงพานฟาง ล้วนแต่เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของชาวนาทุกคนที่กำลังทำงานมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์เพลง เพราะฉะนั้นเนื้อร้องจึงสั้นและคำร้องต้องง่ายเพื่อสะดวกในการร้องได้ตอบ จึงปรากฏมีการซ้ำวรรคเดิม (Refrain) ซึ่งอาจเป็นตอนขึ้นต้นหรือลงท้ายของเพลงและมีบทลูกคู่คงเดิมเพื่อให้เวลาคิดร้องได้ตอบบทใหม่ จังหวะของเพลงประเภทนี้ค่อนข้างเร็วโดยเฉพาะตรบตลกคู่ ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นการทำงานและรวมศูนย์ความสามัคคี หลังจากผ่านการทำงานในทุ่งนาอย่างหนักมาเป็นเวลาค่อนปี เมื่อถึงช่วงฤดูร้อนซึ่งเป็นเวลาหลังจากการเก็บเกี่ยวพืชผลเสร็จสมบูรณ์ ชาวนาไทยจะใช้เวลาพักผ่อนและแสวงหาความสนุกสนาน ซึ่งก็ตรงกับเทศกาลตรุษสงกรานต์ ซึ่งเป็นเทศกาลรื่นเริงประจำปี เพลงปฏิพากย์ ที่เกิดขึ้นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ล้วนมีจุดประสงค์เพื่อความสนุกเพลิดเพลิน ชายหญิงจะร้องเพลงได้ตอบกัน โดยมีเนื้อหาไปในเชิงเกี่ยวพาราฮี เพลงที่เกิดขึ้นในระยะแรก ๆ จึงเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ซึ่งเป็นเพลง

ประกอบการละเล่นบ้าง เป็นเพลงปรับบ้าง เช่น เพลงระบำ เพลงพิชฐาน เพลงข้าเจ้าหงส์ เพลงคล้องช้าง เพลงพวงมาลัยสั้น เพลงเหล่านี้มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิต เป็นเพลงที่เกิดจากการรวมหมู่ ทุกคนมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ จึงมีขนาดสั้น และมีการซ้ำวรรคเดิมบ่อยครั้ง ในระยะหลังเริ่มมีการผูกเรื่องให้ซับซ้อนขึ้นและมีการสมมุติบทบาท ทำให้มีลักษณะเป็นการแสดง จึงเกิดเพลงปฏิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังเริ่มแยกออกจากกันแต่ไม่ถึงกับแยกจากกันโดยเด็ดขาด เพราะคนฟังยังมีส่วนร่วมในการเป็นลูกคู่ร้องรับ คนฟังจะแยกออกอย่างเด็ดขาดเมื่อเพลงได้พัฒนาไปเป็นมหรสพชนิดหนึ่งซึ่งผู้ร้องจะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถเป็นพิเศษ มีปฏิภาณว่องไว มีการฝึกฝนมาโดยตรง จนเป็นศิลปินที่เชี่ยวชาญที่เรียกว่าพ่อเพลงแม่เพลง (Virtuoso) เมื่อเพลงพื้นบ้านได้พัฒนา มาจนถึงระดับมหรสพแล้วจะไม่ใช้เพลงของกลุ่มชนอีกต่อไป แต่จะกลายเป็นผลผลิตของปัจเจกบุคคล และกลายเป็นอาชีพหนึ่งที่ต้องมีการว่าจ้างนำไปแสดง ดังจะเห็นได้จากเพลงเกี่ยวข้าวในระยะหลังซึ่งเปลี่ยนสภาพจากเพลงของกลุ่มคนทำงานมาเป็นเพลงที่ว่าจ้างไปเล่นในยามเก็บเกี่ยว ตลอดจนเพลงช้อย เพลงอีแซวในปัจจุบันที่มีการตั้งคณะเล่นแสดงตามงานต่าง ๆ เช่น คณะนายไสว วงษ์งาม แห่งอำเภอศรีประจันต์ คณะศิษย์นพรัตน์ ของนางเหม อินทร์สวัสดิ์ แห่งอำเภอสองพี่น้อง สุพรรณบุรี เป็นต้น (สุกัญญา ภัทรราชย์, 2540, หน้า 69-70)

5. การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน

การถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน 2 แบบคือ การท่องกลอนครู และการด้นกลอนสด กลอนครู เป็นกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเพลง เมื่อฝากตัวเป็นศิษย์และฝึกหัดการเล่นเพลงแล้ว ส่วนกลอนสดเป็นกลอนที่แต่งขึ้นเองโดยปฏิภาณในขณะที่เล่นเพลง การหัดเล่นเพลงได้ตอบที่เป็นอาชีพ จะเริ่มต้นด้วยการไปฝากเนื้อฝากตัวกับครูเพลง เมื่อครูยอมรับเป็นศิษย์แล้ว จะมีการไหว้ครูหรือในภาษาชาวเพลงเรียกว่า “จับข้อมือ”

พิธีจับข้อมือ เป็นการแสดงออกถึงการเคารพนับถือครูเพลง ยอมเป็นศิษย์ให้ครูสอน ขณะเดียวกันก็เป็นการประกาศรับศิษย์อย่างเป็นทางการ พิธีจับข้อมือแต่ละคณะจะกระทำต่างกัน แต่จะทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น ส่วนใหญ่จะเริ่มด้วยศิษย์นำพานไหว้ครู (พานกำนล) อันประกอบด้วย กล้วย เทียน ดอกไม้ 7 สี เข็มและหนามอย่างละ 7 เล่ม หมากพลู บุหรี่ เงิน (ตามที่ครูกำหนด) นำมากราบบูชาครู เมื่อครูรับพานแล้ว ครูจะจับมือทำท่ารำแม่บท ทำท่าตบมือและสอนเพลงขึ้นต้นหรือต้นเพลงให้ บางครูก็จะให้สมุดเพลงแก่ศิษย์ ศิษย์ก็จะนำเพลงหลักนี้ไปท่องแล้วแสวงหากลอนเพิ่มในภายหลัง

การท่อนเนื้อเพลงนั้นมักจะท่อนเป็นท่อนจนถึงลงเพลงให้ลูกคู่รับ เมื่อสามารถจดจำเนื้อร้องได้แล้ว จึงจะไปฝึกหัดการร้องกับครูโดยฝึกให้เข้ากับจังหวะ ฝึกท่วงท่าและลีลาการรำ ตลอดจนฝึกการพูดและออกมุขตลกต่าง ๆ เมื่อชำนาญพอสมควรแล้ว ครูจึงจะให้ติดตามไปเป็นลูกคู่ในการแสดง แม้เพลงพ่อเพลงที่ชำนาญแล้ว เมื่อท่อนจำเนื้อร้องหรือสะสมกลอนครูได้มาก ก็จะสามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องใหม่ได้อย่างฉับพลัน ภาษาเพลงเรียกว่า “มุตโตแตก” ส่วนกลอนที่ใช้ปฏิภาณร้องสด ๆ เรียกว่า “กลอนด้น” พ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถด้นกลอนได้จะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นพิเศษ

กลอนเพลงหลักและกลอนด้นที่ผูกเป็นเรื่องเป็นตอนในภาษาเพลงเรียกว่า “ด้น” (เพลงระบำบ้านนา เรียกว่า แหวง) มีอยู่เป็นจำนวนมากทั้งขนาดสั้นและขนาดยาว บางด้นท่อนจำกันมาแต่โบราณ เช่น ด้นเพลงปลอบ ด้นแต่งตัว บางด้นสามารถระบุผู้แต่งได้ เช่น ด้นเสื่อเฟื่อง นายบัวเผื่อน โปธิภักดี แต่ง ด้นพระนเรศวร นายไสว วงษ์งาม แต่ง เป็นต้น ด้นเพลงเหล่านี้มีอยู่จำนวนมากและแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น ประมาณว่ามีประมาณ 80 ด้น ที่เป็นที่รู้จักกันดี (สุกัญญา สุขฉายา, 2545, หน้า 42-44)

6. พัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเพลงแรกของไทยจะเริ่มปรากฏเมื่อใดไม่เป็นที่ประจักษ์ เรารู้แต่ว่าเพลงพื้นบ้านมีอดีตนานยาวนานควบคู่กับวิวัฒนาการของสังคมไทยและได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและหน้าที่ไปพร้อม ๆ กับวิวัฒนาการของสังคมไทย

เพลงพื้นบ้านที่เป็นพิธีกรรม เพลงพื้นบ้านของไทยกลุ่มหนึ่งมีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ ดังเช่นเพลงในงานศพ เพลงประกอบพิธีรักษาโรค ฯลฯ นอกจากเพลงกลุ่มดังกล่าวแล้วยังมีเพลงพื้นบ้านอีกกลุ่มหนึ่งที่แม้ว่าการแสดงออกในปัจจุบันจะเน้นเรื่องความสนุกสนานรื่นเริง แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบว่ามีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรมในอดีต และยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ ด้วย

เพลงพื้นบ้านดังกล่าวคือ เพลงปฏิพากย์และเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ที่ปรากฏในฤดูกาลเกี่ยวเกี่ยวพืชผลและเทศกาลตรุษสงกรานต์

สังคมไทยแต่ดั้งเดิมชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นชาวนาชาวนไร่มีวิถีชีวิตผูกพันกับการทำมาหากินอันเกี่ยวเนื่องกับธรรมชาติ ความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการยังชีพ คนไทยจึงได้สร้างพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องกับความเจริญงอกงามขึ้น เพื่อขอให้ผีสงเทวดาอำนวยสิ่งที่ตนต้องการ หรือมิฉะนั้นก็สร้างแบบจำลองขึ้นเพื่อบังคับให้ธรรมชาติเป็นไปตามที่ต้องการ เช่น สร้างนาจำลอง เรียกว่า ตาแรกหรือตาแยก (ภาคอีสาน) แล้วดำกล้าลงในนา 5-6 กอ เชื่อว่าถ้าบำรุงข้าวในนาแรกงอกงาม ข้าวในนาทั้งหมดก็จะงอกงามตามไปด้วย

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเจริญงอกงามที่เห็นได้ชัดที่สุด ได้แก่ พิธีกรรมในฤดูกาลเก็บเกี่ยว และในเทศกาลตรุษสงกรานต์

เพลงพื้นบ้านในฤดูกาลเก็บเกี่ยว

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเพาะปลูกที่สำคัญอยู่ในช่วงฤดูกาลเก็บเกี่ยวและก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูก ในโอกาสดังกล่าวนั้นนอกจากจะปรากฏพิธีกรรมอยู่ทุกชั้นตอนแล้วยังมีการเล่นเพลงพื้นบ้านด้วย ก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูกในแต่ละปี ชาวนาจะทำพิธีสู่ขวัญเครื่องมือเครื่องใช้ในการเพาะปลูก เช่น ควาย ไถ คราด ฯลฯ ซึ่งในพิธีกรรมนั้น ๆ จะมีการร้องบทสวดัญซึ่งเป็นเพลงประกอบพิธี นอกจากนี้ถ้าฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ชาวนาจะจัดพิธีกรรมขอฝนขึ้น พิธีกรรมขอฝนนี้ทำกันในทุก ๆ ภาค ยกเว้น ภาคใต้ซึ่งไม่มีปัญหาเรื่องฝน และทำกันด้วยวิธีการต่าง ๆ เป็นต้นว่า ชาวนาภาคกลางจะจัดพิธีแห่นางแมวและพิธีปั้นเมฆ (ปั้นดินเหนียวเป็นรูปอวัยวะเพศชาย หรือปั้นหุ่นรูปคนชายหญิงสมสู่กัน โดยมีเพลงแห่นางแมว และเพลงปั้นเมฆ ร้องประกอบ ชาวนาภาคเหนือและภาคอีสานจะจัดพิธีแห่นางแมวและแห่บั้งไฟโดยมีเซิ้งแห่นางแมวและเซิ้งบั้งไฟเป็นเพลงประกอบพิธี เมื่อได้จัดพิธีกรรมเหล่านี้ขึ้นชาวบ้านจะอบอู่ใจ เชื่อว่าฝนจะตกลงมาและจะทำให้ข้าวในนางอกงาม เมื่อถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยวพืชผล ชาวนาจะจัดพิธีกรรมสู่ขวัญข้าวสู่ขวัญลาน และสู่ขวัญยุ้ง เพื่อขอบคุณผีสงเทวดาที่ให้ผลผลิต ในขณะที่เดียวกันก็บั้งความผีร้ายที่จะทำให้ผลผลิตที่ได้เสียหาย นอกจากบทสวดัญตามโอกาสดังกล่าว ในภาคกลางยังมีการร้องเล่นเพลงเต็นกำรำเคียว (อำเภอยะหริ่ง อำเภอยะนิง นครสวรรค์) เพลงร้อยซัง (อำเภอสองพี่น้อง สุพรรณบุรี) และเพลงเกี่ยวข้าวซึ่งเป็นเพลงโต้ตอบของหนุ่มสาวในขณะลงแขกเกี่ยวข้าวหรือหลังเกี่ยวข้าว เพลงทั้งสองชนิดนี้เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเพื่อความเจริญงอกงามอย่างเห็นได้ชัด เพราะเป็นการร้องรำเพื่อเฉลิมฉลองผลผลิตที่ได้ โดยเฉพาะเพลงเกี่ยวข้าวที่ร้องเล่นเป็นชุด โดยพ่อเพลง-แม่เพลงอาชีพ มีลักษณะเป็นเพลงแค้น เจ้าของนาจะบนบานว่า ถ้าได้ผลผลิตดีในปีนั้นก็จ่าวงเพลงเกี่ยวข้าวมาร้องเพลงที่ลานนวดข้าวของตน

ดังนั้นเพลงปฏิพากย์ที่ร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยว ในแง่หนึ่งเป็นการร้องเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน แต่อีกแง่หนึ่งก็เป็นการร้องเพื่อเฉลิมฉลองความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร

เพลงพื้นบ้าน เป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาด้วยภูมิปัญญา เพื่อประโยชน์ในการสร้างความสุขในการดำรงชีวิต เพลงพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน ถือกำเนิดในสังคมระดับชาวบ้านจึงมีความเรียบง่ายทั้งด้านบทคล้องจองและท่วงทำนอง ทั้งยังมีลักษณะเฉพาะถิ่นปรากฏอยู่ด้วยความเรียบง่ายของบทคล้องจองหรือรูปแบบ คือ การซ้ำคำ ซ้ำวรรค และซ้ำโครงสร้างของจังหวะ

“...อนึ่งราษฎรที่เกี่ยวข้องชาวไร่ร้องเพลงเหมือนที่กรุงเก่า เขาใช้ร้องข้าเจ้าหงส์ แต่ทำนองแลถ้อยคำไม่เหมือนที่เขาร้องข้าเจ้าหงส์ตามธรรมเนียม...”(อภิรักษ์ณ์ เกษมผลกุล, 2547, หน้า 60-61)

มีที่มาจากการลงแขกนวดข้าวของชาวบ้านหรือที่เรียกกันว่า “เอาแรงกัน” คือ โดยใช้แรงงานจากคนหรือสัตว์ (ควาย) เพื่อย่ำฟ้อนข้าว และใช้แรงงานคนส่งฟางข้าวออกจากเมล็ดข้าวที่รวงกองที่พื้น เมื่อหนุ่มสาวมารวมส่งฟางกันจึงเกิดการเกี่ยวพาราสีกันบ้าง มีการร้องเพลงปะทะคารม แข่งขันประชันกันในเชิงเลือกเฟ้นถ้อยคำมาร้องแก้ลำซึ่งกันและกันบ้าง เพื่อผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการทำงาน ทำให้เกิดความสุขสนุกรสนานเฮฮา จากการเก็บข้อมูลพบว่า ชาวตราดมีนิสัยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน รักสนุก เมื่อได้ยินเสียงร้องและจังหวะเร้าใจ ก็จะต้องรีบไป “โหง” แข่งกัน “โหง” ในที่นี้ก็คือต้องไปร่วมวงร้อง “เพลงโหงฟาง” ประชันกันว่าใครจะมีปฏิภาณไหวพริบในการร้องโต้ตอบให้ได้เนื้อหาหรือมีถ้อยคำที่เรียกว่าเจ้าคารมคมคายเฉียบแหลมมากกว่ากัน

ปรากฏในเอกสารประกอบการสอนวิชา 208281/ 2546 คติชนวิทยา FOLKLORE สิริวรรณ วงษ์ทัต (2546, หน้า 81) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพาว่า เพลงส่งฟาง มีร้องในจังหวัดตราดบุรี เป็นเพลงร้องโต้ตอบสั้น ๆ ขณะกำลังส่งฟางคือ การคุยฟางให้วัวควายย่ำเพื่อให้เมล็ดข้าวที่ถูกนวดฝังอยู่ในเศษฟางหลุดร่วงออกมา โดยใช้ไม้คั่นฉายหรือไม้ขอลฉาย

จากการศึกษาเอกสารและสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลงสรุปในเบื้องต้นได้ว่าเพลงโหงฟาง น่าจะได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง มีวิธีการสืบทอดกันแบบมุขปาฐะ หรือมีการแต่งคำร้องเอง จากครูเพลง พ่อเพลง แม่เพลง โดยวิธีครูพักลักจำบ้าง วิธีด้นกลอนสดบ้าง เช่นเดียวกับท้องถิ่นอื่น มีการถ่ายทอดสืบทอดกันมา ปัจจุบันพบว่า “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด ไม่เป็นที่รู้จักหรือเป็นที่นิยมในหมู่คนสมัยใหม่ เนื่องจากการทำนาแบบเก่าเลิกทำแล้ว ความเจริญด้านเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามาแทนที่ เกษตรกรใช้อุปกรณ์เครื่องมืออุตสาหกรรมเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันเพื่อตอบสนองความต้องการผลสำเร็จที่รวดเร็ว ทันเวลา เมื่อไม่มีการลงแขกนวดข้าวแล้วการร้องเพลงโหงฟางจึงยุติไปโดยปริยาย มาไม่น้อยกว่า 20 ปี แต่ในปัจจุบันได้มีการนำเพลง “โหงฟาง” มาสาธิตบนเวที เป็นการจำลองสถานการณ์จริง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการสาธิตดังกล่าวทำให้ผู้ชมที่อาวุโสวัยชราอดิระลึกถึงความหลังที่ประทับใจ ในขณะที่ผู้ชมที่อายุน้อยที่ยังไม่รู้จักเพลงโหงฟางดี อาจไม่เกิดความซาบซึ้ง เนื่องจากไม่ได้มีความรู้สึกร่วมของความเป็นสังคมเกษตรกรรมหรือวิถีชีวิตแบบเก่า นอกจากนี้ยังอาจเกิดจากการให้จังหวะและน้ำเสียงที่ไม่เข้าใจจนทำให้ไม่เป็นที่นิยม หากไม่มี การรื้อฟื้นกระตุ้นให้สร้างรูปแบบการสืบทอดหรือมีกระบวนการเรียนรู้ ที่น่าสนใจ อาจทำให้เพลงพื้นบ้านชนิดนี้สูญหายไปทีละเล็กละน้อย

ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์ สังคมวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของจังหวัดตราด

ตราด เป็นเมืองสุดท้ายทางทะเลด้านทิศตะวันออกของประเทศไทย มีที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ที่ละติจูดระหว่าง 11-12 องศาเหนือ และลองจิจูด 102 องศาตะวันออก ระยะทางจากกรุงเทพฯ ถึงจังหวัดตราดประมาณ 315 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 2,862.6 ตารางกิโลเมตร และพื้นที่ตามเขตการปกครองทางทะเลประมาณ 7,257.6 ตารางกิโลเมตร ฝั่งทะเลยาวประมาณ 165 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้านดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรีและประเทศกัมพูชา

ทิศใต้ ติดต่อกับ อ่าวไทยและน่านน้ำทะเลประเทศกัมพูชา

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ ประเทศกัมพูชา มีทิวเขาบรรทัดเป็นแนวกันเขตแดน

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี



ภาพที่ 2 แผนที่จังหวัดตราด (สำนักงานสถิติจังหวัดตราด, 2549)

จากเอกสารวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดตราด (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2542) สรุปว่า เป็นที่ยอมรับกันว่า “ตราด” เมืองเล็ก ๆ ที่อยู่สุดทะเลภาคตะวันออกแห่งนี้มีความสำคัญทาง

ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ การเมือง การปกครองมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน กอปรกับมีเอกลักษณ์ในท้องถิ่นของตนเองที่เป็นเสน่ห์และโดดเด่นนานับการตั้งแต่ทำเลที่ตั้งที่อยู่สุดทะเลภาคตะวันออก ร่ายล้อมไปด้วยหมู่เกาะที่งดงามตามธรรมชาติและในธรรมชาติทุกแห่งหนก็ยังคงมีความอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรที่หลากหลายทั้งแร่ธาตุ พรรณไม้ สัตว์น้ำ สัตว์บก ฯลฯ จึงทำให้ตราดเป็นเมืองอยู่ชิวชิวที่อุดมสมบูรณ์ ตลอดจนผู้คนในพื้นที่มีวิถีชีวิต วัฒนธรรมและความเป็นอยู่ที่สงบเรียบง่าย นับว่าบนผืนแผ่นดินตราดแห่งนี้เป็นเมืองที่มีเอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นไทยได้อย่างน่าภาคภูมิใจ และเป็นที่ยื่นชมหลงใหลของนักท่องเที่ยวที่ได้มาสัมผัสดินแดนแห่งนี้

1. ภูมิหลังทางภูมิศาสตร์

สภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดตราด เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่กำหนดโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี การประกอบอาชีพและวิถีการดำเนินชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของคนในท้องถิ่นตั้งแต่ในอดีตสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน ตราดเป็นจังหวัดขนาดเล็กที่อุดมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ตลอดจนภูมิประเทศสวยงาม การศึกษาเกี่ยวกับสภาพทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อมจะช่วยอธิบายเรื่องราวของสังคมและผู้คนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ภูมิประเทศของจังหวัดตราด มีอาณาบริเวณทั้งที่เป็นแผ่นดินและพื้นที่น้ำประกอบด้วยเทือกเขาสูงอุดมด้วยป่าเบญจพรรณและป่าดิบทางด้านตะวันออก ส่วนบริเวณหมู่เกาะต่างๆ ทางด้านใต้มีภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงเช่นเดียวกัน ตอนเหนือเป็นที่ราบบริเวณภูเขา ตอนกลางจะเป็นที่ราบลุ่มน้ำที่อุดมสมบูรณ์แล้วลาดลงเป็นที่ราบต่ำชายฝั่งทะเล กล่าวได้ว่าลักษณะของภูมิประเทศที่ปรากฏเด่นชัด คือ ที่ราบบริเวณลุ่มน้ำ ที่ราบต่ำชายฝั่งทะเล ที่ราบบริเวณภูเขา และที่สูงบริเวณภูเขา แต่ละบริเวณมีความแตกต่างกัน จึงทำให้วิถีการดำเนินชีวิตของคนในแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกันไปด้วย

ที่ราบบริเวณลุ่มน้ำ ได้แก่ พื้นที่บริเวณที่ราบตอนกลางและตะวันออกประกอบด้วยลำน้ำสำคัญหลายสาย ซึ่งเกิดจากทิวเขาบรรทัดทางตอนเหนือและตะวันออก นอกจากนี้ยังมีพื้นที่ราบแคบๆ ทางด้านตะวันตก มีลำน้ำหลายสายจากภูเขาที่ไม่สูงมากนัก บริเวณที่ราบลุ่มน้ำมีความอุดมสมบูรณ์ จึงมีการทำนาจำนวนมากในบริเวณพื้นที่แถบนี้

2. ภูมิหลังทางสังคมและเศรษฐกิจ

สภาพเศรษฐกิจทั่วไปของจังหวัดตราด ข้อมูลปี 2540 (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2542, หน้า 15)

อาชีพ ของชาวตราดที่สำคัญ คือ อาชีพเกษตรกรรม ซึ่งมีกระจายอยู่ทุกพื้นที่ เกษตรกรรมหลัก ได้แก่ การทำสวนผลไม้ สวนยางพารา และประมง

การทำสวนผลไม้และสวนยางพารา เป็นอาชีพ ที่ทำรายได้ให้จังหวัดในแต่ละปี มากที่สุด จากข้อมูลในปี พ.ศ. 2540 มูลค่าประมาณ 3,000 ล้านบาท ผลผลิตที่ได้ส่วนใหญ่ เกิดจากพืชหลักที่สำคัญได้แก่ ยางพารา เงาะ ทุเรียน มังคุด สับปะรด และมะพร้าว เป็นต้น พื้นที่เกษตรดังกล่าวอยู่ในอำเภอเขาสมิงมากที่สุด รองลงมาอยู่ในเขตอำเภอเมืองตราด คิดเป็น ร้อยละ 33 และอำเภอคลองใหญ่ร้อยละ 2 คิดเป็นพื้นที่การเกษตร ตามเกาะ ต่าง ๆ คิดเป็นร้อยละ 9

การประมง เนื่องจากพื้นที่ด้านตะวันตกของจังหวัดเป็นชายฝั่งทะเลยาวตลอดแนว ประกอบด้วยหมู่เกาะใหญ่น้อยจำนวนมาก จึงเป็นทำเลที่เหมาะสมกับการทำประมง ซึ่งมีการประมง ชายฝั่ง ประมงทะเล ปริมาณผลผลิตสัตว์น้ำทะเล มีมูลค่ารวมในปี พ.ศ. 2540 ทั้งสิ้นประมาณ 2,336.17 ล้านบาท

นอกจากนี้ ยังมีอาชีพอื่น ๆ ที่อยู่นอกภาคเกษตรกรรม เช่น การอุตสาหกรรม และเหมืองแร่ การพาณิชย์กรรมและการบริการ การท่องเที่ยว การเงินและการคลัง และเนื่องจาก เป็นจังหวัดที่มีการท่องเที่ยว อาชีพบริการนักท่องเที่ยวประเภทเรือโดยสารรับจ้างส่งนักท่องเที่ยว ร้านอาหาร ที่พักอาศัยทำรายได้เป็นอย่างดี รวมรายได้เฉลี่ยจากผลิตภัณฑ์มวลรวมจังหวัดตราด ปี พ.ศ. 2538 รายได้ของประชากรต่อคนต่อปีประมาณ 75,772 บาท เป็นรายได้เฉลี่ยอันดับที่ 13 ของประเทศ

จากรายงานสถิติจังหวัดตราด พ.ศ. 2549 โดยสำนักงานสถิติจังหวัดตราด (สำนักงานสถิติจังหวัดตราด, 2549, หน้า xi) พบว่าสภาพเศรษฐกิจทั่วไปในปี 2547 จังหวัดตราดมีมูลค่ารวมผลิตภัณฑ์จังหวัดทั้งหมด 15,773 ล้านบาท สาขาการผลิตที่สำคัญ เป็นสาขาเกษตรกรรม 6,804 ล้านบาท มีมูลค่าร้อยละ 43.14 สาขานอกภาคเกษตรกรรม 8,968 ล้านบาท หรือร้อยละ 56.86 ซึ่งมีมูลค่าจากสาขาการผลิตที่สำคัญ ได้แก่ สาขา ประมง มีมูลค่า 4,490 ล้านบาท หรือร้อยละ 28.47 สาขาการค้าส่ง ค้าปลีก การซ่อมแซมยานยนต์ จักรยานยนต์ ของใช้บุคคลและของใช้ในครัวเรือน มีมูลค่า 1,995 ล้านบาท หรือร้อยละ 12.65 สาขาเกษตรกรรม การล่าสัตว์ และการป่าไม้ มีมูลค่า 2,315 ล้านบาท หรือร้อยละ 14.68 เป็นต้น

สำหรับการเพาะปลูกในปีเพาะปลูก 2547, 2548 จังหวัดตราดมีเนื้อที่เพาะปลูกข้าวเจ้าในปี 277,598 ไร่ ได้ผลผลิตข้าวเจ้า 13,306 ตัน เนื้อที่ปลูกสับปะรด 54,388 ไร่ ได้ผลผลิต 227,522 ตัน เนื้อที่ปลูกยางพารา 223,478 ไร่ ได้ผลผลิตยางพารา 41,534 ตัน เนื้อที่ปลูกเงาะ 69,375 ไร่ ได้ผลผลิตเงาะ 92,082 ตัน เนื้อที่ปลูกทุเรียน 34,543 ไร่ ได้ผลผลิตทุเรียน 35,891 ตัน เนื้อที่ปลูกมังคุด 27,605 ไร่ ได้ผลผลิตมังคุด 17,896 ตัน

ตารางที่ 1 ข้อมูลผลผลิตข้าวนาปีรวมทั้งจังหวัด ปี 2548

ลำดับที่	อำเภอ	ครัวเรือนเกษตรกร	พื้นที่การเกษตร (ไร่)	เนื้อที่เก็บเกี่ยว (ไร่)
1	เมืองตราด	9,065	172,902	25,447
2	เขาสมิง	5,264	180,101	558
3	คลองใหญ่	846	2,903	232
4	แหลมงอบ	2,344	43,963	668
5	บ่อไร่	3,536	79,803	639
6	กิ่งอำเภอเกาะกูด	703	14,093	0
7	กิ่งอำเภอเกาะช้าง	506	13,090	0
	รวม	22,264	506,855	27,544

จากบริบทของจังหวัดตราดในปัจจุบันพบว่าการประกอบอาชีพเกษตรกรรม โดยเฉพาะอาชีพทำนา กลายเป็นอาชีพที่ไม่ใช่อาชีพหลักของชาวจังหวัดตราด แต่อย่างไรก็ตาม อำเภอเมืองตราดมีพื้นที่ทำการเกษตร พื้นที่เก็บเกี่ยวผลผลิตทางการเกษตร รวมถึงครัวเรือนที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมยังมีจำนวนมากเป็นอันดับ 1 เทียบกับอำเภออื่น ๆ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีประชากรประกอบอาชีพการทํานามากที่สุดนอกเหนือจากอำเภออื่น ๆ ดังนั้นจึงปรากฏมี “เพลงโหงฟาง” และพบพ่อเพลงแม่เพลงที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่อำเภอเมืองตราดเป็นส่วนใหญ่ หากเปรียบเทียบการประกอบอาชีพหลักของชาวตราดเมื่อ 20-30 ปีที่แล้ว จากการศึกษาสภาพบริบทของจังหวัดตราดด้านต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรศึกษาวิถีชีวิตชาวนาจังหวัดตราดในอดีตที่มีการทำนาโดยใช้คนและใช้สัตว์ช่วยเป็นแรงงานในการนวดข้าว แต่สภาพปัจจุบันที่หาดู “เพลงโหงฟาง” ในพื้นที่ของจังหวัดตราดได้ยาก ซึ่งอาจได้รับคำตอบว่าเพราะเหตุใดจึงไม่เป็นที่นิยม

3. ภูมิหลังทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรม

แผ่นดินเมืองตราด เป็นถิ่นที่อยู่ของคนหลากหลายเชื้อชาติ เนื่องจากเคยเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเล จึงทำให้มีประชากรอพยพย้ายถิ่นฐานมาประกอบอาชีพและตั้งหลักฐานจนเกิดเป็นชุมชนที่หลากหลาย มีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของผู้คนที่ผสมผสานสอดคล้องกันจนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น แสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดของบรรพชนที่ทํานได้สอนให้เข้าใจถึงสัจธรรม คุณธรรมและจริยธรรม ในการดำรงชีวิต ให้มีความสุขในสังคมได้อย่างแท้จริง

จังหวัดตราด มีภาษาและสำเนียงการพูดเป็นภาษาไทยถิ่นกลางที่เรียกว่า ภาษามาตรฐาน หรือภาษาทางราชการ ส่วนมากแตกต่างเรื่องเสียงวรรณยุกต์ มีคำพูดที่มีลักษณะเฉพาะเป็นบางคำเท่านั้น นอกจากนี้ภาษาถิ่นของคนตราดนั้นจะออกสำเนียงค่อนข้างหนักเสียงดัง และห้วน มักไม่มีหางเสียง บางครั้งเสียงดังคล้ายคนทะเลาะกัน อาจเป็นเพราะจังหวัดตราดอยู่ติดชายทะเล จึงต้องพูดเสียงดังคล้ายตะโกนเพื่อให้ฟังชัดเจนสู้กับเสียงคลื่นได้ คล้าย ๆ กับสำเนียงชาวใต้ซึ่งอยู่ติดกับทะเลเช่นกัน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พยุพพร ไตรรัตน์สิงห์กุล (2537) ได้วิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานบ้านหนองป่าตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา : การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่า หัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานของบ้านหนองป่าตอง มีต้นกำเนิดจากชาวพวนที่อพยพมาจากนครเวียงจันทน์ มาตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองป่าตองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้นำความรู้ที่ติดตัวมาทำเครื่องจักสานของบ้านหนองป่าตองมี 3 ประเภทคือ ความจำเป็นในการดำเนินชีวิต สิ่งแวดล้อมตามสภาพภูมิศาสตร์ ความเชื่อในขนบประเพณีและศาสนา และจากแรงงานผลัดกันเหล่านี้ทำให้หัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานของบ้านหนองป่าตอง ดำรงอยู่มาจนทุกวันนี้ เพื่อให้มีการถ่ายทอดวิธีทำเครื่องจักสานสืบกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง กระบวนการถ่ายทอดจะต้องประกอบด้วย 1) แหล่งความรู้จากครอบครัว โรงเรียน และหน่วยราชการต่าง ๆ 2) ผู้ถ่ายทอดและผู้รับรู้การถ่ายทอด ได้แก่ ครอบครัว เพื่อนบ้าน และบุคคลต่างหมู่บ้านที่เป็นผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด 3) วิธีการถ่ายทอดได้แก่ การถ่ายทอดจากบรรพบุรุษเป็นวิธีการถ่ายทอดจากการสังเกต การทดลอง การบอกเล่าด้วยปาก การปฏิบัติจริง และการฝึกหัด-การฝึกฝนด้วยตนเอง เกิดจากความเคยชินที่พบเห็นทุกวัน จนสามารถทำได้ไม่ต้องมีคนสอน แต่ในบางครั้ง ก็ใช้วิธีการเลียนแบบ-การถ่ายทอดจากเพื่อนบ้าน เป็นการบอกเล่าด้วยปาก ผู้เรียนนำอุปกรณ์ไปเอง และสอนโดยการปฏิบัติจริง-การถ่ายทอดจากหน่วยราชการ โดยการพาไปเรียนนอกสถานที่ ผู้สอนจะอธิบายวิธีการทำแล้วให้ผู้เรียนทำไปพร้อมกัน

ปาน กิมปี (2540) วิจัยเรื่อง การพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้การศึกษานอกโรงเรียนเพื่อการพึ่งตนเองของชุมชน พบว่า เครือข่ายการเรียนรู้มีพัฒนาการมาจากการตระหนักถึงปัญหาและความต้องการด้านเศรษฐกิจของชุมชน โดยมีผู้นำชุมชนทำหน้าที่เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง มีการใช้เครือข่ายสังคมเป็นศูนย์กลางภายในชุมชน มีการขยายเชื่อมโยงกับองค์กรเครือข่าย

ในภาครัฐ เอกชน ชุมชน ธุรกิจ และหรือองค์กรวิชาการ เพื่อกระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ และการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างต่อเนื่อง โดยมีเป้าหมายการพึ่งตนเองของชุมชนเป็นหลัก กิจกรรม การศึกษานอกโรงเรียนที่พบในเครือข่ายการเรียนรู้ มีทั้งกิจกรรมในด้านการพัฒนาทักษะ การเรียนรู้และแก้ปัญหาอันเป็นพื้นฐานการดำรงชีวิต ด้านพัฒนาข่าวสารข้อมูล และด้านพัฒนา ทักษะและอาชีพโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน การเรียนรู้ด้วยตนเอง การจัดกิจกรรมถ่ายทอด ความรู้อย่างเป็นทางการ โดยองค์กรเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง กระบวนการเรียนรู้ประกอบด้วยการใช้ ความรู้จากการศึกษาแบบทางการเสริมต่อด้วยการศึกษานอกโรงเรียนและการเรียนรู้ตามอัธยาศัย อันเป็นกระบวนการต่อเนื่อง

สุจิตรา สุขคนธทรัพย์ (2540) วิจัยเรื่อง การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และ กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย: กระบี่กระบอง พบว่า กระบวนการ ถ่ายทอดที่สำคัญประกอบด้วย การจัดประสบการณ์ตรงให้กับผู้เรียนโดยครูต้นแบบที่มีคุณภาพ ด้วยการสอนทักษะพร้อมไปกับการอบรมบ่มนิสัยผู้เรียน ปัจจุบันพบว่าคุณลักษณะไทยในศิลปะ การต่อสู้ป้องกันตัวกระบี่กระบองประกอบด้วย ความกตัญญูกตเวที ความวิริยะ ความมีขันติ ความสามัคคี และพรหมวิหารสี่ แต่เป็นลักษณะแยกส่วน คุณค่าที่พบมีคุณค่าในวิชาเป็นการแสดง ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย คุณค่าในผู้เรียนคือ มีสติ มีไหวพริบ และคุณค่าในสังคมคือ การมีวินัย แต่คุณค่าดังกล่าวไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ กระบวนการถ่ายทอดประกอบด้วย การจัดประสบการณ์ ตรงให้แก่ผู้เรียน ครูต้นแบบมีความชำนาญในกระบี่กระบอง สอนเน้นเฉพาะทักษะ ในอนาคต กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวกระบี่กระบองควรจัดประสบการณ์ตรงที่มีความหมาย ให้กับผู้เรียน สอนทั้งทักษะและอบรมบ่มนิสัย โดยยึดหลักไตรสิกขา ครูต้นแบบมีคุณภาพ คุณลักษณะไทยที่ปรากฏควรเป็นลักษณะของ “สุนทรียธรรม” และจัดให้มีคุณค่าสมบูรณ์ ทั้งคุณค่าในวิชา คือ ใช้ในการป้องกันตัว คุณค่าในผู้เรียน คือ รักความเป็นไทย รักชาติ และ คุณค่าในสังคมคือ การมีวินัย เสียสละเพื่อส่วนรวม

กนกวรรณ รุกขชาติ (2541) วิจัยเรื่อง แนวโน้มการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ในศตวรรษที่ 21 ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ หลักสูตรท้องถิ่น การศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้านในศตวรรษที่ 21 มีจุดมุ่งหมาย เพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะในการจัดการต่อชีวิตและทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่น เกิดความตระหนักและ เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาไทยที่มีความสัมพันธ์ต่อชีวิต สังคม ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเพิ่มขึ้น และจะเป็นหลักสูตรที่ให้องค์กรชุมชนมีส่วนร่วมมากขึ้นตั้งแต่การกำหนดวัตถุประสงค์ไปจนถึง การประเมินผล เนื้อหาความรู้ จะเป็นเนื้อหาที่มีการเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของผู้เรียนสอดคล้องกับ

ชุมชนอย่างแท้จริง ลักษณะการเรียนการสอนเป็นการจัดกิจกรรมการเรียน การสอนที่ให้ผู้เรียน ปฏิบัติจริงเพื่อให้เกิดประสบการณ์ตรง บทบาทของผู้สอนจะเป็นผู้นำด้าน วิธีคิด วิธีการเรียนรู้ เกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน การเรียนการสอนใช้สื่อที่เป็นของจริง สื่อที่ให้ผู้เรียนปฏิบัติได้จริง การวัดและประเมินผล เป็นการประเมินจากการปฏิบัติได้จริง หลีกเลี่ยงไปแล้วสามารถ นำสิ่งที่เรียนไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

กาสัก เตชะชั้นหมาก (2543) วิจัยเรื่อง การนำเสนอรูปแบบกระบวนการพัฒนา ประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัดพบว่า การมีกระบวนการเพื่อให้สามารถดำเนินงาน วัฒนธรรมได้ ประกอบด้วย กระบวนการทางวัฒนธรรม ได้แก่ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม กระบวนการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมและกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม กระบวนการเรียนรู้ ได้แก่ การจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง การประชุมสัมมนา การศึกษาดูงาน การใช้สื่อ และสื่อสารมวลชน โดยมีลักษณะเป็นกระบวนการกลุ่ม การดำเนินงานวัฒนธรรมจริง จากปัญหา ในชีวิตจริง และเชื่อมโยงเป็นเครือข่าย มีปัจจัยที่เกี่ยวข้องคือ ปัจจัยภายใน ได้แก่ ผู้นำ การประชุมปรึกษาหารือกันเป็นเนืองนิจ การขยายและเชื่อมโยงเครือข่ายญาติ การดำเนินงาน วัฒนธรรมที่แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น การมีส่วนร่วมของเครือข่าย เครือญาติ ภาควิชาชีพ และประชาชน และการมีกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม ปัจจัยภายนอก ได้แก่ การส่งเสริมและสนับสนุนจากนโยบายของรัฐ และจากองค์กรที่เกี่ยวข้อง

ณัฐยา ทิพรัตน์ (2543) วิจัยเรื่อง การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น “หนังตะลุง” ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา พบว่า ใช้วิธีการสอนแบบบรรยายสลับการสอนแบบสาธิต และแบ่งกลุ่มปฏิบัติงาน โดยครูผู้สอนควรเรียนรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน และนำปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้ให้กับ นักเรียนโดยตรง การสอนจะเปิดสอนในคาบชุมนุม (กิจกรรมซ่อมเสริม) และเปิดเป็นวิชาเลือก นักเรียนที่สนใจส่วนใหญ่จะเป็นนักเรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นมากกว่ามัธยมศึกษาตอนปลาย สถานที่ทำการสอนส่วนใหญ่ใช้ห้องเรียนที่อยู่ภายในอาคารเรียน ครูและปราชญ์ชาวบ้านสอน เรื่องของการแสดงและการแกะรูปหนังตะลุง สอนในเนื้อหาที่เห็นว่าสำคัญ และการสังเกตการแสดง หนังตะลุงจากการแสดงสดและเทปบันทึกการแสดง ลำดับขั้นตอนวิธีการแสดง ไม่แตกต่างกัน แต่จะต่างกันที่บรรยากาศ การชมได้ทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลังการแสดง การแกะรูปหนังตะลุง ไม่ยากจนเกินไป ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ ครูศิลปะและปราชญ์ชาวบ้าน ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ศิลปะพื้นบ้านด้านหนังตะลุงเป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์และสืบทอด ควรมีการนำเข้าสู่กระบวนการ จัดการศึกษาในโรงเรียนต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ระดับประถม-อุดมศึกษา โดยให้มีการเรียน

การสอน ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และเป็นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะพื้นฐานทางด้าน
หนังสือ เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ชื่นชม และมีความตระหนักในคุณค่าอันนำไปสู่การอนุรักษ์
และสืบทอดต่อไป

อดุลย์ วงศ์ศรีคุณ (2543) วิจัยเรื่อง การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้
ของชุมชนที่ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง พบว่า ลำดับขั้นกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนที่ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง
ประกอบด้วย 7 ขั้นตอน คือ ชุมชนรับรู้และตระหนักในปัญหา สมาชิกชุมชนร่วมกันวิเคราะห์
ปัญหา สมาชิกชุมชนร่วมกันแสวงหาและเลือกแนวทางแก้ปัญหา สมาชิกชุมชนร่วมกันดำเนินการ
สมาชิกชุมชนร่วมกันประเมินผลการทำงาน และร่วมกันปรับปรุงหากดำเนินการไม่สำเร็จ
องค์ประกอบการเรียนรู้ของชุมชน ประกอบด้วย การศึกษาประสบการณ์จากชุมชนอื่น การศึกษา
ดูงาน การทัศนศึกษา การสนทนาปรึกษาหารือแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การประชุมอย่างเป็นทางการ
ทางการ การปฏิบัติจริง ฐานการเรียนรู้ภายในชุมชนประกอบด้วย สมาชิกชุมชน ผู้นำชุมชน
กิจกรรมการเรียนรู้ ฐานการเรียนรู้ และฐานการเรียนรู้ภายนอกชุมชนได้แก่ ชุมชน บุคคล องค์กร
ภายนอก ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ ประกอบด้วยปัจจัยภายใน ปัจจัยภายนอก
และปัจจัยด้านสภาพแวดล้อม ปัจจัยภายนอกที่นำมาสังเคราะห์ส่วนใหญ่ได้แก่ แนวคิดและการ
ปฏิบัติของนักพัฒนาภายนอก ปัจจัยด้านสภาพแวดล้อมส่วนใหญ่ได้แก่ การดำเนินกิจกรรม
อยู่บนพื้นฐานของประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น

สภาวัฒนธรรมจังหวัดตราด (2544) ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราด พบว่า
ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราดที่รวบรวมได้ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ
ซึ่งกระจายอยู่ในทุกอำเภอ/ กิ่งอำเภอ และส่วนใหญ่เป็นฆราวาส ยินดีสอนหรือถ่ายทอดความรู้
ให้แก่หน่วยงาน สถานศึกษา นักเรียน นักศึกษา และประชาชนผู้สนใจทั่วไปโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย
มีเพียงบางส่วนที่คิดค่าใช้จ่ายบ้างเล็กน้อย หรือแล้วแต่จะจัดให้ตามความเหมาะสม องค์ความรู้
ที่สามารถถ่ายทอดได้ ส่วนใหญ่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้มากกว่า 1 สาขา วิธีการถ่ายทอด
ความรู้ ส่วนใหญ่ใช้วิธีการสอนมากกว่า 1 วิธี โดยใช้ทั้งวิธีการสอน การสาธิต การบอกเล่า การฝึก
ปฏิบัติ ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราดส่วนใหญ่ยังขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานต่าง ๆ
ทั้งภาครัฐและเอกชน อีกทั้งยังขาดการรวมกลุ่มเพื่อการจัดกิจกรรมเพื่อการพัฒนาภูมิปัญญา
ท้องถิ่นด้วย

อรทัย จิตไธสง (2544) ศึกษาเรื่อง การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในการพึ่งพา
ทรัพยากรธรรมชาติเชิงธุรกิจชุมชน: กรณีศึกษาบ้านสุขสมบูรณ ตำบลหนองเสาเล้า อำเภอชุมแพ

จังหวัดขอนแก่น ผลการศึกษาพบว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในการพึ่งพาทรัพยากรธรรมชาติเชิงธุรกิจชุมชนสามารถแบ่งได้ 3 ระดับ คือ ระดับบุคคล ชุมชน และระหว่างชุมชนระดับบุคคล มีผู้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดคือ ครอบครัว เครือญาติ ผู้สูงอายุและผู้เป็นภูมิปัญญา โดยใช้วิธีทดลองปฏิบัติ สอน แนะนำ และอาศัยการกล่อมเกลாத่างสังคมนับเป็นค่อยไป สื่อที่ใช้คือ อุปกรณ์จริงในการทำงาน รวมทั้งอาศัยสื่อบุคคล ระดับชุมชน มีการถ่ายทอดโดยอาศัยกลุ่มทางสังคม ได้แก่ กลุ่มเพื่อน กลุ่มผู้นำ กลุ่มอาชีพ ใช้วิธีการอบรม การประชุม และเวทีชาวบ้าน การถ่ายทอดระหว่างชุมชน มีการใช้วิธีการเรียนรู้จากการฝึกอบรม การศึกษาดูงาน ทั้งภายในและภายนอกชุมชน

พรทิพย์ อินทวิโรทัย (2545) วิจัยเรื่อง บทบาทการศึกษาในการสืบทอดและพัฒนาทางวัฒนธรรม กรณีศึกษา วัฒนธรรมชาวสวนผึ้งธนบุรี พบว่าในการสืบทอดวัฒนธรรมการศึกษาตามอัยาศัยมีบทบาทมากที่สุด เป็นกระบวนการขัดเกลาท่างสังคมนที่เกิดขึ้นภายในชุมชนชาวสวนสืบต่อกันมา แต่ในปัจจุบันบทบาทนี้ลดน้อยลงมากจนกระทั่งขาดผู้สืบทอดชาวสวนซึ่งอายุ 45 ปีขึ้นไป อาจจะเป็นรุ่นสุดท้ายที่ยึดอาชีพนี้ การจัดการศึกษานอกระบบมีหลักสูตรที่เอื้อต่อการสืบทอด แต่การนำหลักสูตรไปใช้ยังไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวสวน บางหน่วยงานของรัฐใช้แนวคิดใหม่ในการถ่ายทอดเทคโนโลยีให้กับชาวสวนโดยอาศัยกระบวนการกลุ่ม ส่วนการศึกษาในระบบตั้งแต่ในอดีตเอื้อต่อการสืบทอดองค์ความรู้ด้านการเกษตร แต่ผู้สืบทอดอาชีพนี้มีน้อยลงและในปัจจุบันไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวสวนเท่าที่ควร แต่มีแนวโน้มที่ดีที่จะเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตชาวสวนมากยิ่งขึ้นในการสร้างหลักสูตรสถานศึกษาปี 2546 ในการพัฒนาทางวัฒนธรรมเพื่อให้ชุมชนชาวสวนดำรงอยู่ได้ ทุกฝ่ายจำเป็นต้องร่วมมือกันจัดการศึกษา คือ กลุ่มชาวสวนสร้างบัณฑิตกชาวสวนและจัดกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาศักยภาพของตน กลุ่มโรงเรียนสร้างหลักสูตรสถานศึกษาและจัดระบบกระบวนการเรียนรู้และพัฒนานักเรียน เครือข่ายการเรียนรู้เชื่อมประสานกลุ่มทั้งสองในการแสวงหาความรู้และรังสรรค์ความรู้ใหม่ และชุมชนชาวสวนควรจัดตั้ง “ศูนย์วัฒนธรรมชาวสวนผึ้งธนบุรี” ขึ้นเพื่อเป็นแม่ข่ายประสานงานเป็นแหล่งรวมวิทยากรและเผยแพร่ความรู้อย่างต่อเนื่อง

กฤษฎา ยศชรัส (2546) การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่โรงเรียน พบว่า การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่โรงเรียนของจังหวัดราชบุรี ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากภาครัฐ เอกชน และองค์กรท้องถิ่น เกิดบรรยากาศที่ฟื้นฟู ผู้ทรงภูมิรู้ในท้องถิ่นเข้าร่วมพัฒนาหลักสูตรและร่วมกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ การดำเนินกิจกรรมดังกล่าวส่งผลให้นักเรียนเรียนอย่างมีความสุข เห็นคุณค่าและมีเจตคติที่ดีต่อศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่น

ความรู้ที่ได้รับสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน ชุมชนและโรงเรียนมีความสัมพันธ์กันมากขึ้น สะท้อนสำนึกของสังคมในด้านคุณค่า ผู้คนได้หวนกลับมาศึกษากันอย่างจริงจัง ลึกซึ้งและกว้างขวาง อันเป็นการสร้างดุลแห่งวัฒนธรรมกับคุณภาพชีวิตให้พัฒนาที่ยั่งยืน

นันทน์ภัส ศิริเขตต์ (2546) วิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโดยใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในกลุ่มโรงเรียนยังเมิน สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่า ในการจัดการเรียนรู้มีครูประจำวิชาและบุคลากรภูมิปัญญาชาวบ้านร่วมกันจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยวิธีการปฏิบัติจริง โดยผู้ปกครองสนับสนุนงบประมาณในการจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์ให้แก่ลูกหลานตนเอง ผลงานของนักเรียน พฤติกรรมความตั้งใจในการปฏิบัติงานและคะแนนเฉลี่ยผลการเรียนอยู่ในเกณฑ์ดี ผู้เรียนมีความพึงพอใจในการเรียนการสอนโดยใช้บุคลากรภูมิปัญญาชาวบ้านและบุคลากรภูมิปัญญาชาวบ้านมีความภาคภูมิใจ พึงพอใจที่มีส่วนร่วมในการจัดการเรียนรู้ แต่ปัญหาที่พบในการดำเนินงานคือ งบประมาณที่โรงเรียนได้รับจัดสรรจากหน่วยงานไม่เพียงพอ บุคลากรภูมิปัญญาชาวบ้านที่เข้ามาให้ความรู้แก่นักเรียน ไม่มีทักษะในด้านวิธีสอน จึงเป็นอุปสรรคในการถ่ายทอดความรู้และผู้ปกครองชุมชนให้ความสนใจ ความร่วมมือมีน้อย

บังอร ฝ่ายสัจจา (2546) วิจัยเรื่อง การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อจัดการเรียนการสอน การศึกษานอกโรงเรียนในจังหวัดฉะเชิงเทรา ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนการศึกษานอกโรงเรียนในจังหวัดฉะเชิงเทรา ส่วนใหญ่นำมาใช้ในด้านการเป็นวิทยากร โดยนำมาใช้มากในกิจกรรมการศึกษาเพื่อพัฒนาอาชีพ และปัญหาการนำภูมิปัญญามาใช้ด้านการพัฒนาหลักสูตรและการจัดกิจกรรม ได้แก่ ผู้ปฏิบัติงานในหน่วยงานขาดความรู้ความเข้าใจในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นบุคคลไม่มีความรู้พอที่จะมามีส่วนร่วมในการพัฒนาหลักสูตรและการจัดกิจกรรม ด้านการนำมาเป็นวิทยากร ได้แก่ ไม่มีทักษะในการถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจ ในวิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้เป็นสื่อการศึกษา และเสนอแนะว่าสถานศึกษาควรรวบรวมแหล่งภูมิปัญญาท้องถิ่น จัดทำทะเบียนภูมิปัญญาและจัดอบรมให้ความรู้กับภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่จะนำมาใช้ในการเรียนการสอนให้มีทักษะการถ่ายทอดความรู้

ทัศนีย์ หิรัญวงษ์ (2546) ได้วิจัยเรื่อง การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านนิเวศวิทยาของชาวกะเหรี่ยง ในพื้นที่อุทยานแห่งชาติดอยอินทนนท์ ผลการวิจัยพบว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านนิเวศวิทยาของชาวกะเหรี่ยงมี 3 รูปแบบ คือ การถ่ายทอดโดยครอบครัว ได้แก่ แนวคิด ความเชื่อ คุณธรรมและความรู้พื้นฐานในการดำรงชีวิต การถ่ายทอดโดยสังคม ได้แก่ ระเบียบ

แบบแผน ในการดำเนินชีวิตร่วมกันอย่างสงบสุข การถ่ายทอดโดยเทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อมทางสังคม แนวทางการถ่ายทอดใช้หลักการเรียนรู้แบบบูรณาการ ยึดหลักการศึกษเพื่อชีวิตและสังคม และเป็นการศึกษาตลอดชีวิต แนวทางการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการอาศัยชุมชนเป็นพื้นฐานในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เรียนรู้ด้วยการปฏิบัติจริง และจัดกระบวนการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม อย่างไรก็ตามในกระบวนการถ่ายทอดของภูมิปัญญานั้น ควรจะได้รับการสนับสนุนและการมีส่วนร่วมทั้งจากภาครัฐและเอกชนในการสืบสานและประชาสัมพันธ์ต่อไป

วรวิมล สุภาพ (2546) วิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปฐจา: กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง พบว่า กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปฐจาในอดีตมีจุดมุ่งหมายเพื่อการดำรงชีวิตและใช้ในพิธีกรรมของสังคม ผู้ถ่ายทอด คือ พระสงฆ์ และครูชาวบ้าน ทำการถ่ายทอดให้กับชายที่มีความสนใจในเรื่องกลองปฐจา องค์ความรู้ที่ถ่ายทอด คือ องค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปฐจา และองค์ความรู้ในเรื่องคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปฐจา โดยทำการถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปฐจาโดยการถ่ายทอดองค์ความรู้ในเรื่องการบรรเลงเป็นหลัก

คณางค์ ช่อชู (2547) วิจัยเรื่องกระบวนการเรียนรู้การทอผ้าไหมของผู้ทรงภูมิปัญญาอำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า วิธีการเรียนรู้ส่วนใหญ่เกิดจากการลงมือทำจริง การลอกเลียนแบบ การบอกเล่า และการลองผิดลองถูก โดยเรียนรู้จากพ่อแม่ ย่า ยาย ผู้เฒ่า ผู้แก่ และประสบการณ์ชีวิต นับเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นเองอย่างเป็นธรรมชาติภายในชุมชน วิธีการสืบทอดมีทั้งวิธีการเดียวกันกับที่ผู้ทรงภูมิปัญญาเคยเรียนรู้มา อาทิ การลงมือทำจริง การทำตนเป็นแบบอย่าง และวิธีการที่แตกต่างจากที่เคยเรียนรู้มา อาทิ การรวมกลุ่มการเป็นวิทยากร ส่วนผู้รับการสืบทอด ได้แก่ บุตรหลาน สมาชิกกลุ่ม เพื่อนบ้าน นักศึกษา และผู้สนใจ จากภายนอกพื้นที่ที่มีเป้าหมายในการสร้างอาชีพและรายได้

พรสวรรค์ สุวรรณศรี (2547) วิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์คุณค่า การดำรงอยู่และการสืบทอดผญาอีสาน” พบว่า แนวทางการสืบทอดมีวิธีการดังนี้ คือ สถาบันการศึกษาทุกระดับจัดทำเป็นหลักสูตรให้มีการเรียนการสอนกันอย่างจริงจัง องค์กรที่เกี่ยวข้องต้องช่วยกันศึกษาค้นคว้า สืบหาข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ แล้วนำมาจัดทำเป็นข้อมูลที่สะดวกในการศึกษาและทำความเข้าใจ ตลอดจนช่วยกันเผยแพร่โดยใช้สื่อที่น่าสนใจ จัดทำเป็นศูนย์การเรียนรู้ชุมชน โดยจัดทำเป็นศูนย์ข้อมูล จัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่ส่งเสริมเผยแพร่ผญาให้ครอบครัวและคนในชุมชน

ตระหนักถึงความสำคัญของคุณค่าของผลญา จัดฝึกอบรมวิทยากรจัดทำสื่อการเรียนรู้ ควรได้ชี้แจงอธิบายรูปแบบของผลญาอีสานให้ชัดเจนและสอนให้คนรุ่นใหม่เขียนผลญาได้

สุวรรณณา วังโสภณ (2547) วิจัยเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่นพบว่า ดนตรีประจำชาติในความหมายที่พบในการวิจัยคือ มรดกทางวัฒนธรรมดนตรีที่ตกทอดจากบรรพบุรุษเกิดการยอมรับและสืบทอดกันมารวมถึงความเป็นวิถีชีวิตของคนในชาติ โดยมีดนตรีปี่พาทย์เป็นตัวแทนหนึ่งของดนตรีประจำชาติไทย และดนตรีโซโกกุเป็นตัวแทนหนึ่งของดนตรีประจำชาติญี่ปุ่น คุณค่าของดนตรีประจำชาติที่พบประกอบด้วยคุณค่าภายในตัวดนตรีคือคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในการบรรเลงดนตรีและคุณค่าภายนอกตัวดนตรีประจำชาติที่พบคือ คุณค่าทางด้านจิตใจและจริยธรรม ด้านร่างกายและบุคลิกภาพ ด้านเศรษฐกิจและสังคม วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่นนั้นมีความเหมือนโดยจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดเพื่อการดำรงรักษาวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติและเพื่อการประกอบอาชีพ โดยมีรูปแบบการถ่ายทอดตามจารีตประเพณีโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวที่เรียกว่าการถ่ายทอดแบบไทยโบราณ และญี่ปุ่นโบราณโดยเป็นการสอนทักษะการบรรเลงดนตรีร่วมกับการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและบุคลิกภาพของนักดนตรีไปพร้อมกัน แนวทางการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติในโรงเรียนในปัจจุบันพบว่าประสบปัญหาในด้านการจัดการเรียนการสอนเรื่องรูปแบบ และระยะเวลาในการเรียน ด้านบุคลากรขาดความรู้ความเชี่ยวชาญ แนวทางการจัดการที่เหมาะสมต้องจัดทำหลักสูตรที่มีความยืดหยุ่นเรื่องเนื้อหาและวิธีการสอน โรงเรียนประสานกับชุมชนและผู้รู้ในท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาและภาครัฐให้การสนับสนุนด้านการผลิตและพัฒนาบุคลากรที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ รวมถึงจัดสรรงบประมาณด้านบุคลากรและการจัดหาเครื่องดนตรีให้เพียงพอ รูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่เหมาะสมต้องเป็นการผสมผสานแนวคิดเรื่องภูมิรัฐและภูมิธรรมที่แฝงในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรีประจำชาติเข้ากับจารีตการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติในรูปแบบการถ่ายทอดของบ้านดนตรีโดยการเรียน การสอนเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

อนงค์นาฏ เจริญรอย (2547) วิจัยเรื่อง การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ และยังพบอีกว่า ในหลายครอบครัวมิได้มุ่งหวังเพื่อให้เกิดเป็นการประกอบอาชีพหลัก แต่เพื่อให้มีวิชาความรู้ด้านดนตรีติดตัวไปกระบวนกรในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ ยังเหมือนอดีต คือ ผู้ปกครองนำเด็กมาฝากให้เรียนปี่พาทย์ เพลงแรกที่เริ่มเรียนคือ เพลงสาธุการ สถานที่เรียน นอกจากใช้บ้านครูเป็นสถานศึกษาแล้ว ยังใช้บ้านศิษย์เป็นสถานศึกษาด้วยเช่นกัน สื่อการสอนใช้เครื่องดนตรีเป็นหลัก บทเพลงที่ใช้

ในการเรียนการสอนเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพและบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดใหม่โรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรือ และเพลงในพิธีกรรม วิธีสอนใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ารวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ว่า กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ครั้งอดีตกาล ผ่านการเรียนรู้และสืบทอดด้วยรูปแบบวิธีการ ปัจจัยต่างๆ ที่หลากหลาย สามารถเรียนรู้ได้ตามศักยภาพของบุคคล ครอบครัวและชุมชน มีความต่อเนื่อง เปลี่ยนแปลง ทั้งด้านบวก และด้านลบ มีความเป็นไปได้ทั้งแนวพัฒนาและแนวเสื่อมถอย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาวะแวดล้อม ด้านประเพณี ความเชื่อและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น การให้ความสำคัญของผู้นำชุมชน องค์กรภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนต่อภูมิปัญญานั้น ๆ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการให้ความหมาย ประสบการณ์ กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด และแนวทางในการธำรงรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การเลือกพื้นที่ในการศึกษา
2. การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ
3. การรวบรวมข้อมูล
4. การตรวจสอบข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การเลือกพื้นที่ในการศึกษา

ภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” เป็นภูมิปัญญาที่ใช้ในอาชีพเกษตรกรรม ผู้วิจัยจึงคัดเลือกชุมชนที่ศึกษาในพื้นที่อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด เนื่องจากพบว่ามี การประกอบอาชีพเกษตรกรรมโดยเฉพาะการทำนามากที่สุด ส่วนอำเภออื่นๆ พบว่า มีการประกอบอาชีพทำนายน้อยมาก (สำนักงานสถิติจังหวัดตราด, 2549) และมีคุณลักษณะสอดคล้องกับเรื่องที่ทำ การวิจัยดังนี้

1. เป็นชุมชนที่เคยมีและยังมีการสืบทอด “เพลงโหงฟาง” อยู่ในปัจจุบัน
2. เป็นชุมชนที่มีการอนุรักษ์ “เพลงโหงฟาง” และยังคงมีต่อมาจนถึงปัจจุบัน

การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ ดำเนินการโดยวิธีการเลือก จากรายชื่อในหนังสือภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราด สาขาเพลงพื้นบ้าน สาขาภาษาและวรรณกรรม และจากคณะกรรมการศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด (สภาวัฒนธรรมจังหวัดตราด, 2544) จำนวน 16 คน เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ เคยร้อง เคยเล่น เคยฟัง และสามารถร้องเพลงโหงฟางได้

2. เป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดความรู้ทักษะการร้อง “เพลงโหงฟาง” และยังคงดำเนินการสืบทอดสามารถจดจำและเล่าความเป็นมาของเพลงโหงฟางได้

3. เป็นผู้ได้รับการสืบทอดและมีความรู้เรื่อง “เพลงโหงฟาง” สามารถเล่าถึงประสบการณ์และกระบวนการที่ได้รับจากการสืบทอดได้

นอกจากนั้นในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้มีการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้เกี่ยวข้องที่ผู้ให้ข้อมูลสำคัญอ้างอิงถึง ผู้วิจัยจึงเก็บข้อมูลภาคสนามเพิ่มเติมเพื่อให้ผลการวิจัยเกิดความเที่ยงตรงมีความน่าเชื่อถือ และความครบถ้วนของข้อมูล เพิ่มอีก 15 คน จึงได้ข้อมูลอิมตัว

กลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลภาคสนามของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญและผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งสิ้นรวม 31 คน จนได้ข้อมูลอิมตัว (รายละเอียดในภาคผนวก ก)

การรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนดังนี้คือ

1. ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางเทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกและการสังเกตศึกษา รายละเอียด คุณลักษณะของเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะ “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด เพื่อให้มีความพร้อมด้านความรู้และวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักและแนวคิด วิธีการเกี่ยวกับการวิจัยเชิงคุณภาพของ สมโภชน์ อเนกสุข (2546) และวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพของ สุภางค์ จันทวานิช (2546)

2. เลือกใช้แนวคำถามซึ่งเป็นคำถามปลายเปิด เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์โดยอาศัยกรอบวัตถุประสงค์การวิจัยและแนวคิดต่าง ๆ พยายามให้คำถามสามารถค้นพบคำตอบได้

3. ก่อนที่จะมีการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะทำการนัดหมายกับผู้ให้ข้อมูลก่อนทุกครั้งเพื่อไม่ทำให้ผู้ให้ข้อมูลเกิดความวิตกกังวล และหากมีภารกิจใด ๆ จะทำการนัดใหม่ โดยไม่เร่งรัด ก่อนการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะแนะนำตัวเอง ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการทำวิจัยก่อนทำการสัมภาษณ์ เปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลสามารถยกเลิกการให้ข้อมูลได้ทันทีหากมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่เป็นที่ถูกใจและยืนยันว่าข้อมูลทั้งหมดจะเก็บเป็นความลับ โดยขอให้ลงชื่อในใบยินยอม เข้าร่วมงานวิจัยทุกคน

4. เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สังเกต จดบันทึก และบันทึกเสียง หลังจากนั้นจะทำการถอดเทป บันทึกถ้อยคำทุกคำพูดในการสนทนาเพื่อประโยชน์แก่ผู้วิจัยนำมาใช้ประกอบการศึกษา และเพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลจากคำพูดและท่าทางของผู้ให้ข้อมูล ทำให้ตรวจสอบความถูกต้องครบถ้วน ความน่าเชื่อถือของข้อมูลได้อย่างรวดเร็ว สถานที่ เวลาในการสัมภาษณ์ให้ผู้ให้ข้อมูลเป็นผู้กำหนด ซึ่งผู้ให้ข้อมูลจะเลือกบ้านของตนเองเป็นสถานที่ในการสัมภาษณ์ ระยะเวลาที่ใช้ในการสัมภาษณ์ทุกรายจะใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

ตารางที่ 2 รายละเอียดของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ลำดับ	เพศ	อายุ (ปี)	ฐานะทางสังคม
1	ชาย	69	พ่อเพลงตำบลหนองโสน (ประธานกลุ่มศิลปินตำบลหนองโสน)
2	ชาย	70	พ่อเพลงตำบลหนองโสน
3	ชาย	71	พ่อเพลงตำบลวังกระแจะ
4	ชาย	54	พ่อเพลงตำบลหนองโสน (ประธานกลุ่มศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด)
5	ชาย	81	ศิลปินพื้นบ้านตำบลท่าพริก
6	หญิง	62	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
7	หญิง	64	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
8	ชาย	65	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
9	ชาย	67	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
10	หญิง	54	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
11	ชาย	55	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
12	ชาย	64	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
13	หญิง	64	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
14	ชาย	56	ศิลปินพื้นบ้านห้วงน้ำขาว
15	หญิง	68	ภูมิปัญญาท้องถิ่นสาขาภาษาและวรรณกรรม
16	ชาย	74	ศิลปินพื้นบ้านตำบลชำราก
17	หญิง	66	ศิลปินพื้นบ้านตำบลชำรากศิลปินพื้นบ้านตำบลชำราก
18	ชาย	66	พ่อเพลงตำบลชำราก
19	ชาย	55	ภูมิปัญญาท้องถิ่นสาขาภาษาและวรรณกรรม
20	ชาย	82	พ่อเพลงตำบลห้วยแร้ง
21	ชาย	66	พ่อเพลงตำบลห้วยแร้ง
22	ชาย	69	ประธานสภาวัฒนธรรมตำบล
23	หญิง	50	ผู้แทนสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด
24	ชาย	80	ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรม
25	ชาย	65	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน
26	ชาย	69	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	เพศ	อายุ (ปี)	ฐานะทางสังคม
27	ชาย	65	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน
28	ชาย	68	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน
29	ชาย	55	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน
30	ชาย	71	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน
31	ชาย	60	ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน

การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลตลอดกระบวนการวิจัย เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือของผลการวิจัย ซึ่งประเมินได้จากวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแนวคำถามของการสัมภาษณ์และตัวผู้วิจัยเองที่เป็นผู้เก็บข้อมูล

1. ความตรง (Validity) ของข้อมูลที่น่ามาศึกษาเกิดจากผู้วิจัยเตรียมคำถามที่ได้จากกรอบการวิจัย การทบทวนวรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาออกแบบคำถามในการสัมภาษณ์ตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง ซึ่งจะทำให้ได้ความตรงของเนื้อหา (Content Validity) โดยเน้นที่ความตรงภายใน ซึ่งเป็นความตรงตามปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ โดยที่ผู้วิจัยสร้างความคุ้นเคยกับผู้ให้ข้อมูล เริ่มตั้งแต่การใช้ภาษาถิ่น การสัมผัสร่างกายโดยการจับมือ ลูบแขน แสดงความห่วงใยถามไถ่เรื่องสุขภาพ การทำมาหากิน และการประสานสายตากับผู้ให้ข้อมูลแบบจริงใจ และด้วยความอ่อนโยน จนผู้ให้ข้อมูลมีพฤติกรรมแสดงออกที่เป็นธรรมชาติมากที่สุด ด้านความตรงเชิงนิเวศน์ ตามสภาพแวดล้อม โดยทำการวิจัยในสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ และความตรงตามบริบททางสังคมที่มีเงื่อนไขทางวัฒนธรรม ประเพณีเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ต้องการศึกษา

2. ความน่าเชื่อถือ (Reliability) ของข้อมูล สามารถตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้โดย

2.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูล que ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ โดยการตรวจสอบแหล่งข้อมูล ได้แก่ เวลา สถานที่ และบุคคลว่า ถ้าข้อมูลต่างเวลา ต่างสถานที่และต่างบุคคลกันข้อมูลจะได้เหมือนเดิมหรือไม่

2.2 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ กันเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีการสังเกตควบคู่ไปกับการสัมภาษณ์ พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

จากกระบวนการดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความมั่นใจว่า ข้อมูลที่ได้รับมีความน่าเชื่อถือ และสามารถนำมาวิเคราะห์ผลเพื่อการวิจัยได้อย่างถูกต้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีการดังต่อไปนี้

1. กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล

1.1 การวิเคราะห์ข้อมูลรายวัน ภายหลังจากที่เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากภาพรวมสังเกต การจดบันทึก การบันทึกเสียง บันทึกภาพ ถอดความจากเทปบันทึกเสียง และบันทึกรายละเอียดพฤติกรรมจากภาพถ่าย แล้วจัดข้อมูลเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้ทราบว่าได้ ข้อมูลอะไรที่ครบถ้วนแล้ว และจะต้องเก็บข้อมูลอะไรเพิ่มเติมอีก

1.2 การวิเคราะห์ข้อมูลรายสัปดาห์ เพื่อจัดหมวดหมู่และตรวจสอบข้อมูลที่ได้อีก ในแต่ละประเด็นว่าเพียงพอแล้วหรือยัง

1.3 การวิเคราะห์ภาพรวม เพื่อหาข้อสรุปและตีความหมายของผลหรือข้อค้นพบ ที่ได้จากการแสดงข้อมูล รวมถึงการตรวจสอบว่าข้อสรุป/ ความหมายที่ได้ นั้นมีความถูกต้องแม่นยำ หรือน่าเชื่อถือเพียงใด

2. วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา

ข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากภาคสนาม ส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบของ ข้อความ คำพูด ประโยค วลี หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมายถึงการกระทำและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับคนในสังคม การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) วิเคราะห์ข้อมูลแต่ละ บรรทัด พิจารณาอย่างละเอียดเป็นคำต่อคำ วลีต่อวลี ประโยคต่อประโยค แยกแยะและจัดหมวดหมู่ ข้อมูล (Sorting and Coding the Data) จากนั้นให้รหัส และนำรหัส (Coding) และนำรหัสเหล่านี้ มาจัดเป็นหมวดหมู่แบ่งแยกประเภท (Category) จัดกลุ่มตามประเภทหรือลักษณะที่มีความหมาย มีความสัมพันธ์ไปในทางเดียวกัน ซึ่งอาจจัดได้ทั้งกลุ่มใหญ่และกลุ่มย่อย

3. คัดเลือกหมวดหมู่หลัก (Core Category) เป็นกระบวนการเลือกหมวดหมู่ที่เป็นแกนสำคัญของปรากฏการณ์ทั้งหมดที่รวบรวมได้ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับหมวดหมู่อื่นอย่างเป็นระบบและนำ สาระที่ได้รับจากข้อมูลหรือหมวดหมู่นี้มาพัฒนาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

4. นำสาระที่วิเคราะห์ได้จากผู้ให้ข้อมูลทุกรายมารวบรวมเพื่อสร้างข้อสรุปโดยวิธีการ แบบอุปนัย (Inductive) ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

5. การตรวจสอบความถูกต้องของผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการนำผลการวิเคราะห์ ข้อมูลที่ได้ทั้งหมด กลับไปตรวจสอบกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญตรวจสอบอีกครั้งหนึ่ง

6. นำข้อสรุปที่ได้เสนอในเชิงพรรณนา

บทที่ 4

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ในเพลงโหงฟาง

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการให้ความหมาย ประสบการณ์ กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด “เพลงโหงฟาง” ทั้งนี้เพื่อแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด เพื่ออนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของจังหวัดตราด

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสาร ลงพื้นที่สัมภาษณ์ พ่อเพลงแม่เพลง ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เมื่อดำเนินการรวบรวมข้อมูลได้ตามวัตถุประสงค์การวิจัยแล้ว นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับดังนี้

1. สนามที่ศึกษา
 - 1.1 วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงโหงฟางของชาวนาตราด
 - 1.2 ลักษณะและตัวอย่างคำร้อง เนื้อหาของเพลงโหงฟาง
2. การให้ความหมายและประสบการณ์การเรียนรู้และสืบทอดเพลงโหงฟางในอดีต
 - 2.1 แบบทางตรง
 - 3.2 แบบทางอ้อม
 - 2.3 แบบครูพักลักจำ
 - 2.4 โดยการปฏิบัติจริง

ข้อมูลทั่วไป

จากบริบทของจังหวัดตราดในปัจจุบัน แม้ว่าการประกอบอาชีพเกษตรกรรมโดยเฉพาะอาชีพทำนา ไม่ใช่อาชีพหลักของชาวนาตราด แต่อำเภอเมืองตราดยังมีพื้นที่ทำการเกษตร รวมถึงครัวเรือนที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมจำนวนมากเป็นอันดับ 1 เมื่อเทียบกับอำเภออื่น ๆ เป็นพื้นที่ที่มีประชากรประกอบอาชีพการทำนามากที่สุด ดังนั้นจึงปรากฏ “เพลงโหงฟาง” และพบพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองตราด หากเปรียบเทียบการประกอบอาชีพหลักของชาวนาตราดเมื่อ 20-30 ปีที่แล้ว ความเจริญด้านเทคโนโลยีการประกอบอาชีพที่เป็นอุปกรณ์ช่วยผ่อนแรงในการประกอบอาชีพยังไม่มากนัก คนในชุมชนส่วนหนึ่งมีความเชื่อบางประการเกี่ยวกับการทำนาวิธีเก่า ๆ ดั้งเดิม และเมื่อสอบถามผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงศิลปินพื้นบ้าน ในจังหวัดมีประสบการณ์ในการทำนา เคยร้อง เคยร่วมกิจกรรมการนวดข้าวสงฟางในอดีต จะบอกความรู้สึกว่ามีความผูกพัน ระลึกถึงบรรยากาศ ภาพเหตุการณ์ในอดีตที่ประทับใจ

จดจำได้อย่างแม่นยำ การศึกษาภูมิปัญญาในการนำ “เพลงโหงฟาง” มาใช้ในการดำรงชีวิต ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชน ที่ศึกษา

1. วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงโหงฟางของชาวนาตราด

“เพลงโหงฟาง” เกิดขึ้นจากวิถีชีวิตและวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวนาตราดดั้งเดิม และวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ ตั้งแต่ทำนา โดยมีจุดประสงค์ให้ได้ข้าวมาเป็นอาหารหลักและเป็นเมล็ดพันธุ์ ใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านคิดค้นวิธีการทำงานที่มีตัวช่วยให้การทำงานไม่ต้องเหน็ดเหนื่อยมาก คิดค้นวิธีช่วยผ่อนแรงในการทำงาน ตั้งแต่ใช้อุปกรณ์ช่วย หากศัลบายต่าง ๆ นานา จนพบว่าวิธีหนึ่งซึ่งช่วยเสริมแรงให้การทำงานเกิดความสนุกสนาน รู้สึกไม่เบื่อหน่ายโดยนำความบันเทิงเพิ่มสีสัน สร้างจุดสนใจ สอดแทรกเข้ากับการทำงาน และมีการพัฒนาขึ้นมาตามลำดับจนกลายเป็นเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า “เพลงโหงฟาง” ดังที่เห็นในปัจจุบัน ผู้ที่มีอาชีพชาวนาประกอบอาชีพโดยการทำนาเป็นหลัก ทำสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษถึงปัจจุบัน มีกระบวนการทำนาเริ่มตั้งแต่การเตรียมการคัดเลือกเมล็ดพันธุ์ข้าวที่ดี อบรมสมบรูณ์ ต้องผ่านขั้นตอนอย่างไรบ้าง จนกระทั่งเสร็จสิ้นการเก็บเกี่ยวนวดข้าวเปลี่ยนสภาพจากรวงข้าวเป็นเมล็ดข้าว ในขั้นตอนเหล่านี้จะมีพิธีกรรม ความเชื่อมากมาย เช่น การเลือกวันสิริมงคล การถือโชดถือกลาง ให้ถูกต้องตามตำราหรือตามคำบอกเล่าของบรรพบุรุษที่ยึดถือสืบต่อกันมาช้านาน โดยเฉพาะในเรื่องของการผลิตข้าว ซึ่งจะมีการทำขวัญข้าวหลายช่วงเวลา ช่วงข้าวเริ่มตั้งท้อง ช่วงขนข้าวเข้ายุ้งก็มีการทำขวัญก่อนนวดข้าวก็มีการทำขวัญลาน ดังที่พบในเนื้อหาของ “เพลงโหงฟาง” คำสอนของนายแคว้น ใจเที่ยง พ่อเพลงตำบลหนองโสน ดังนี้

“พอแรมสิบห้าค่ำเดือนอ้าย
เขาหากังสอนมาทำขวัญ

บ้านลุงไยจะนวดลาน
ตอนจะนวดลานแต่ละปี”



ภาพที่ 3 การทำขวัญข้าว

แสดงว่าในปีหนึ่ง ๆ ก่อนที่จะทำการนวดข้าวก็ต้องมีการทำขวัญข้าว ต้องหาหมอลำขวัญ มาประกอบพิธีกรรมทำขวัญข้าว โดยนำข้าวมาลอมเป็นกองสูง ซึ่งในการทำขวัญข้าวจะต้องมีบายศรี เครื่องเซ่นไหว้ มีอาหารคาวหวาน ผลไม้ ของหวานจัดใส่ถาด เพื่อเป็นการไหว้รุกขเทวดา เจ้าที่เจ้าทางที่อยู่ท่ามกลางทุ่งนา เมื่อหมอลำขวัญประกอบพิธีกรรม และทำขวัญข้าวเสร็จแล้ว จะทำการลาของไหว้ ซึ่งถือว่าเป็นอาหารทิพย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายรับการบูชาแล้ว ที่เหลือ ชาวนาจะกินอาหารเหล่านั้นให้หมดถือว่ารับสิ่งที่เป็นมงคลเข้ามาใส่ตัว ขับไล่สิ่งชั่วร้ายออกไป การร้องเพลงทำขวัญข้าวร้องเพื่อความอุดมสมบูรณ์หรืออีกนัยหนึ่งเพื่อให้ข้าวมีความสุข ชาวนาให้ความสำคัญกับต้นข้าว โดยมีการเปรียบเทียบเริ่มตั้งแต่ยังเป็นต้นอ่อนเข้าสู่วัยสาวและเมื่อข้าว จะออกรวงต้องมีการตั้งท้องต้องมีอาการแพ้ท้อง จะต้องจัดของเปรี้ยว ของหวาน อุปลกรรมเสริมส่วย สร้างรั้วกำหนดเขตที่อยู่เพื่อไม่ให้สิ่งชั่วร้ายเข้ามาถ้ากราย ดังคำพูดของพ่อเพลงบ้านหนองโสน อายุ 69 ปี ดังนี้

“ตอนต้นข้าวยังยืนอยู่ก็ต้องทำขวัญต้นข้าว มีการปักเจลว (เป็นการแสดง อาณาเขต) คนโบราณเรียกว่า “ตะกรุด” เหมือนคนตั้งครรรค์แล้วทำตะกรุดป้องกัน ภูตผี ปีศาจ เจลว ทำจากไม้ระกำหรือไม้ไผ่ สานเป็นตา 6 เหลี่ยม ปกติจะมี ชะลอมเล็ก ๆ ใส่กระยาสารท ส้ม มะขาม ส้มโอ แปะ หวี ขนมหวาน แขนงไว้ด้วย ถือว่าแม่โพสพตั้งครรรค์ มีอาการแพ้ท้องต้องบำรุงขวัญให้ดี ผลผลิตจะได้เต็มเม็ด เต็มหน่วย”

คำพูดนี้แสดงว่าคนในชุมชนมีความเชื่อ ความศรัทธาในการสร้างความเป็นสิริมงคล โดยเฉพาะในกระบวนการทำนวดข้าว ที่จะต้องเพิ่มความพิถีพิถันละเอียดอ่อนเข้าใจ เปรียบเทียบว่าแม่โพสพตั้งท้อง ต้องจัดหาของเปรี้ยวให้เพื่อจะได้คลายจากอาการแพ้ท้อง เป็นความรู้สึกเอื้ออาทร เมื่อแม่โพสพมีความสุขก็จะส่งผลให้ได้ผลผลิตที่ดีมีปริมาณมาก เป็นการ ตอบแทนชาวนาเช่นกัน สิ่งนี้จะช่วยฝึกคนด้านจิตใจให้อ่อนโยน รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา เข้าใจ ในหลักของธรรมชาติ ขณะเดียวกันก็เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยโบราณมาแล้ว เกิดผลดีจึงถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมประเพณี เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่สามารถนำไปเป็นต้นแบบในเรื่องการดำรงชีวิตแบบเศรษฐกิจพอเพียงได้ในปัจจุบัน

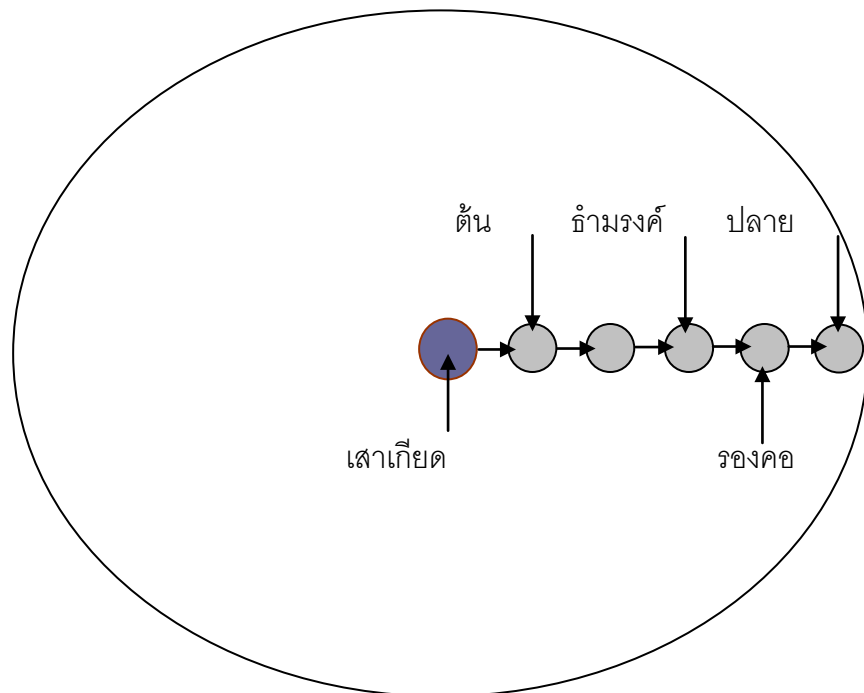
ในอดีตชาวนาทั้งหญิงและชายเก็บเกี่ยวข้าวด้วยวิธีการแบบโบราณ โดยใช้เคียวเกี่ยวข้าว เมื่อข้าวเต็มกำมือก็จะวางกองรวมกันเป็นกอง ๆ เป็นระยะ ๆ อย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย และช่วยกันใช้ต้นข้าวที่ยังมีรวงข้าว ควั่นเข้าด้วยกันให้ได้เป็นเส้นยาวเพื่อนำมามัดกองข้าวรวมเป็น ฟ่อนข้าว ชาวนาจะมีความรอบรู้และรอบคอบในวิธีการทำนาทุกขั้นตอน จังหวัดตราดเป็นจังหวัด

ที่มีฝนตกชุก ไม่ว่าจะในช่วงฤดูใด แม้แต่ฤดูกลางเก็บเกี่ยว ดังนั้นชาวนาจ้างใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านนำฟ่อนข้าวไปวางฝั้งที่ท้องนาบ้าง ทำร้านไม้บ้างโดยเจตนาให้ฟ่อนข้าวเหล่านั้นแห้งสนิท หลังจากนั้นต้องมีการเตรียมลานใหญ่เพื่อใช้ในการนวดข้าว เมื่อถึงขั้นตอนนี้ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ทั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้านจะมารวมตัวกันเป็นคณกลุ่มใหญ่ ประกอบกิจกรรมการนวดข้าวที่สนุกสนาน เฮฮา จนลืมคำนึงถึงความเหน็ดเหนื่อย กลุ่มแม่บ้านก็จะร่วมกันทำอาหารคาวหวานและขนม เพื่อนำไปเลี้ยงกลุ่มฟองาน แม่งาน ที่ต้องลงแรงทำงานหนักในการลอมข้าวไว้รอบเสาเกียด ให้ฟ่อนข้าวตั้งรวงขึ้นและจัดเรียงให้แน่นมั่นคง พร้อมทั้งจะรองรับน้ำหนักจากควายที่ชาวนาหลายคนนำมาผูกพวงกันเป็นตับ เรียกว่า “การพวงควาย” ในการพวงควายต้องมีผู้ชำนาญการในการจัดเรียงควาย ในหมู่บ้านจะรู้กันดีว่าควายตัวใดเหมาะสมที่จะอยู่ด้านในสุดของเสาเกียด เรียกว่า “ควายตัน” ซึ่ง “ควายตัน” จะเดินเป็นวงกลมวงแรกระยะทางน้อยที่สุด เพราะอยู่ชิดกับเสาเกียด สำหรับควายตัวที่สามที่ห่างออกมาจากตัวในสุดจะเรียกตำแหน่งนี้ว่า “ควายอัมรงค์” การที่ชาวบ้านเรียกตำแหน่งควายตัวที่สามว่า “อัมรงค์” นี้ ศิลปินพื้นบ้านตำบลหนองโสน อายุ 69 ปี อธิบายว่า

“ควายในตำแหน่งตัวที่สามนี้มีความสำคัญที่จะต้องบังคับทิศทางการวิ่งของควาย 2 ตัวที่อยู่ข้างหน้า และควายที่อยู่ลำดับถัดไปทั้งหมด (อาจมีจำนวนมากกว่า 2 ตัวเท่าใดก็ได้ ขึ้นอยู่กับขนาดความกว้างของลานข้าว และปริมาณข้าวที่ตกฟ่อน) ให้เป็นแถวตรงวนไปรอบเสาเกียด และทำหน้าที่ประหนึ่งเป็นผู้ควบคุมแถวของควายตั้งแต่ควายเริ่มออกเดินจนกว่าชาวนาผู้ควบคุมควายจะหยุดการเดิน”

รายละเอียดการกำหนดตำแหน่งควายที่ย่ำข้าว สามารถพิจารณาได้จากเนื้อร้องสำนวนของนายประโยชน์ เรื่องศิลป์ ฟอเพลงตำบลหนองโสน (ผนวก ค) ดังนี้

- เอ่อ...เออ...เอ็ง...เอย...ว่าภานี้เป็นภานสำคัญ ลุงเสริฐเขาจัดสรรควายปลาย...
- ลุงเทิงเขามีรองคอ เขาพะเน้าพะนอยยิ่งนัก เขาเป็นคนมีใจรักเพราะทำนากับควาย
- โชคชัยเขาก็มีอัมรงค์พอใช้ได้ รูปสมทรงสมสง่า พรรคพวกเดินมาบอกว่าสวยใช้ได้
- ลอยนี้เป็นลอยใหญ่ ดูควายปลายเหนื่อยอ่อน ลุงเสริฐเขาบอกว่าพอก่อน
ขอเปลี่ยนเป็นตัวใหม่
- ลุงทอกเขาก็มีควายดีฝืดินยั้งจ้อยยั้งชัว อ้อ...ของลุงโหนดมีอีกตัวฝืดินค้อยยั้งชัวใช้ได้
- ลานนี้เรามาสนุก ทุก ๆ คนเฮฮา โนนลุงฉัตรเดินมาเพราะเขาเป็นนักเลงควาย
- เอ่อ...เออ...เอ็ง...เอย...อัมรงค์ก็หล่อ รองคอก็ไวกหันมาชมควายปลายวิ่งได้ดังใจพระไว



ภาพที่ 4 ตำแหน่งที่พวนควายบนลานนวดข้าว

จากภาพที่ 4 ตำแหน่งของควายลำดับที่ 3 ที่เรียกว่า “อัมรงค์” นั้น พิจารณาจากคำว่า “พะท่ามระง” ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 มีความหมายว่า “ผู้ควบคุมนักโทษ” ควายที่อยู่ตำแหน่งนี้ก็เช่นกัน น่าจะต้องเป็นควายตัวที่เก่งที่สุด เพราะชาวนาถือว่าเป็นเสมือนหัวหน้าใหญ่คอยคุมแถวควายทั้งหมดให้เดินเป็นระเบียบไปรอบ ๆ เส้าเกียด และควายที่จะต้องเป็นตัวที่แข็งแรงที่สุดคือควายที่อยู่ตำแหน่งสุดท้ายอยู่ส่วนปลายสุดของแถวควายที่พวนไว้ ระยะทางในการเดินจะต้องมากที่สุด เรียกว่า “ควายปลาย” และตัวที่อยู่รองจากตัวสุดท้าย เรียกว่า “ควายรองคอ” ซึ่งก็ต้องมีความแข็งแรงเช่นกัน เพราะต้องเดินไม่น้อยไปกว่า “ควายปลาย” ผู้ให้ข้อมูลพ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 69 ปี เล่าว่า

“เมื่อผูกควายได้ที่แล้ว ชาวนาส่วนใหญ่จะต้องทำขวัญเส้าเกียด เพื่อความเป็นสิริมงคล บ้างก็นำทองรูปพรรณไปแขวนไว้ที่ยอดเส้าเพื่อให้ความหมายว่าให้ลานนี้ได้เงินได้ทองเป็นกอบเป็นกำ บ้างก็ทำบายศรีเป็นการเรียกขวัญของต้นข้าวให้ขวัญมารวมอยู่จุดเดียวกัน คือที่เส้าเกียด ซึ่งเป็นศูนย์กลางเป็นหัวใจของการทำงานในคืนนั้นให้ประสบผลสำเร็จ มีดอกไม้ พวงมาลัย มีความหมายเพื่อเป็นการสักการะบูชา นำผ้าขาว ผ้าแดงไปผูกไว้เพื่อให้ความบริสุทธิ์ เป็นสื่อพิธีกรรมทำแล้วเกิดสิริมงคล จะได้ผลผลิตมาก และสื่อรวมไปถึงให้การทำงานในวันนั้นประสบผลสำเร็จ

ผ่านปัญหา อุปสรรคต่าง ๆ ทำให้งานเสร็จสิ้นโดยเร็ว เจ้าของนาจะจุดธูปเทียนเพื่อ
บอกรุกขเทวดา เจ้าที่ รวมถึงผีปู่ย่า ตายายผู้ที่เคยนับถือและล่วงลับไปแล้ว
ให้ปกป้องคุ้มครองดูแลผู้ที่มาร่วมลงแรงนวดข้าว บางท้องที่ไม่ได้ทำพิธีกรรมดังกล่าว
พบว่าเกิดเรื่องราวแปลก ๆ เช่น มีคนเจ็บป่วย มีความตายหรือล้มเจ็บชนิดที่หาสาเหตุ
ไม่ได้เมื่อผู้เฒ่าผู้แก่จุดธูปเทียนขอขมาลาโทษที่ตนรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ไม่ได้บอกกล่าว
บรรพบุรุษ จึงทำให้มีเหตุเช่นนั้น และหลังจากขอขมาลาโทษแล้วปรากฏว่าคนที่
เจ็บป่วย ความที่ล้มเจ็บก็กลับหายคืนเป็นปกติในไม่ช้าทำให้สามารถช่วยกันทำงาน
ต่อไปได้โดยราบรื่น”

2. ลักษณะและตัวอย่างคำร้อง เนื้อหาของเพลงโหงฟาง

ด้านคำร้องและเนื้อหาของเพลงโหงฟางนั้น พ่อเพลงแม่เพลงนิยมใช้ภาษาถิ่น
ในการร้อง เนื้อหาของเพลงที่นิยมร้อง มีทั้งที่เป็นการร้องโต้ตอบปะคารมกัน เลือกเฟิ่นถ้อยคำ
ในด้านสำนวนโวหาร สิ่งสำคัญของการร้องคือการด้นกลอนสด ร้องแก้กันด้วยปฏิภาณไหวพริบ
ร้องเพื่อขอบางสิ่งบางอย่าง เช่น ขอเหล้า ขนมน้ำ เพื่อบรรเทาความเหน็ดเหนื่อย ดับกระหาย
ดังตัวอย่าง (สำนวน นายประโยชน์ เรื่องศิลป์)

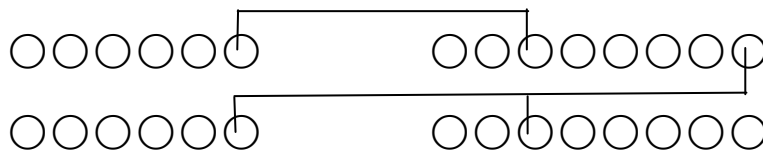
- | | |
|-------------------------------------|----------------------------------------|
| ○ ชมวัวชมควาย | ร้องไปก็คอแห้ง |
| ชั๊กหมดแรง | ทำให้อ่อนล้าร่างกาย...ฉ่ำไว้ ก็เจ็บไว้ |
| ○ เจ้าภาพใจดี | เมียงมองมาอีกทีด้วยรอยยิ้ม |
| ในมือถือถ้วยเต็มปริ่ม | ได้ด้วยสุราเมรัย |
| (คำสร้อย) รักตัวยโหงเอย โหงซาเจ้าซา | เอ้ซ่า น้าเจ้า พระยาโหงเอย |

จากเนื้อหาคำร้องของเพลงโหงฟางที่สื่อถึงอุปนิสัยของชาวชนบทแล้ว พ่อเพลงโหงฟาง
ตำบลหนองโสน อายุ 54 ปี ได้เล่าถึงขั้นตอนการนวดข้าวสงฟางที่สามารถนึกถึงภาพเคลื่อนไหว
เกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านที่พร้อมใจกันทำงานโดยมีเพลงเป็นตัวช่วยทำจังหวะให้ทำงานได้
พร้อมเพรียงกัน ทำให้ไม่รู้สึกลำบากเหนื่อย พ่อเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี กล่าวว่า

“การร้องเพลงโหงฟางมีประโยชน์ใช้แก้ง่วง เสียงดัง ครึกครื้น ช่วงนวดข้าว
มักนวดเวลากลางคืน บางครั้งตี 2 ตี 3 บางทีสว่างคนเริ่มเหนื่อย ง่วง ก็ร้องเพลง
ให้คลายเหนื่อย คลายง่วง เพราะว่าเสียงดัง”

“เพลงโหงฟาง” เป็นเพลงพื้นบ้านที่ต้องมีผู้ร้องร่วมกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ชาวบ้าน
มักร้องกันระหว่างการสงฟางหลังจากมีการลงแขกนวดข้าวแล้ว เพื่อความสนุกสนาน ครึกครื้น
รวมทั้งเพื่อให้จังหวะในการทำงาน และเป็นการผ่อนคลายจากการสงฟาง โดยใช้กระดองไหสงขึ้น

พร้อมกันคราวละ 2 คน ซึ่งการร้องเพลงโหงฟางนี้ถือเป็นธรรมเนียมในท้องถิ่น ในฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าวในท้องถิ่น ที่จัดเป็นลานกว้างสำหรับการนวดข้าว โดยเฉพาะการร้อง "เพลงโหงฟาง" ไม่เป็นอาชีพหรือเป็นการหารายได้ เป็นเพลงพื้นเมืองที่ชาวบ้านในชุมชนประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงไปตามสมัยนิยม ในการร้องผู้ร้องต้องคิดเนื้อร้องหรือด้นเนื้อเพลงโดยฉับพลัน จึงใช้ภาษาที่เรียบง่าย เรียกว่า "ด้นเพลง" การร้องเพลงโหงฟางนี้ไม่นิยมใช้ดนตรีประกอบจังหวะพอเพลง ที่ร้องนำจะเป็นผู้กำหนดและควบคุมจังหวะแทน โดยมีลูกคู่คอยร้องรับ ในขั้นตอนการร้องผู้ร้องนำจะขึ้นต้นด้วยสร้อยเพลง ดังตัวอย่าง "อ่อนเอयर่อนลง จะร่อนเข้าในดงดงเอ๋ยอะไรดี" แล้วลูกคู่จึงร้องรับซ้ำอีกครั้งด้วยเนื้อร้องเดียวกัน จากนั้นพอเพลงที่ทำหน้าที่ร้องนำลำดับต่อไปก็จะร้องขึ้นว่า "ดงเอ๋ยเจ้า....." ข้อความที่เว้นไว้นั้นขึ้นอยู่กับกลอนหัวเดียวที่พอเพลง คิดไว้ เรียกว่ากลอน ลา ลี ไล หรือกลอนที่ลงรูปสระอื่นก็ได้ เช่น หากพอเพลงต้องการจะร้อง "กลอนลี" ก็จะขึ้นว่า "ดงเอ๋ยเจ้าดงนนทรีย์" เพื่อให้รับกับสระอี หรือหากพอเพลงต้องการจะร้อง "กลอนไล" ก็จะขึ้นว่า "ดงเอ๋ยเจ้าดงมาลัย" เพื่อให้รับกับสระโอ ซึ่งรูปแบบคำร้องที่จะต้องลงกลอนตามรูปสระเดียวกันจะเป็นเช่นเดียวกับการแต่งโคลงกลอน โคลงสี่สุภาพ กลอนแปด แต่เพลงโหงฟางเป็นกลอนหัวเดียว สามารถเลือกคำสัมผัสได้ง่าย ๆ ดังนี้



และสำหรับจำนวนคำในเนื้อเพลงโหงฟางนี้ก็ไม่แน่นอน บางสำนวนแต่ละวรรคอาจมี 5 คำ บางวรรคมี 8-10 คำก็พบ ทั้งนี้และทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ร้องว่าจะหนดใส่เนื้อร้องแบบใด ขอให้ลงคำกลอนให้สอดคล้องกับรูปสระและเสียงเป็นใช้ได้ พอเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี เล่าว่า

“เมื่อร้องจบลงแต่ละท่อน จะร้องทำให้อีกฝ่ายร้องรับว่า ทีเดียวไ้อ้ด้อยชะเอย โหงซาเจ้าซา แล้วลูกคู่ก็จะร้องรับว่า ซาเจ้าพระยาโหงเอย ซ้ำเจ้าด้อยโหงเอย โหงซาเจ้าซา จะร้องรับกันโดยอัตโนมัติ ไม่มีการซ้อม ไม่มีการเรียนการสอน เครื่องดนตรีประกอบไม่มี การไหว้ครูไม่มี เป็นการร้องที่ต้องการให้ครึกครื้น คลายจากความเหนื่อยเท่าที่ทราบเพลงโหงฟางใช้ร้องกันในฤดูนวดข้าว ไม่มีประวัติความเป็นมา ที่เล่าต่อเป็นเรื่องเป็นราว โดยได้ยืมปู่ย่าตายายเขาร้อง กังเชื่อซึ่งเป็นตาก็ร้องได้ ใช้วิธีจดจำผู้อื่นเขาร้องและร้องต่อมา ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ทราบประโยชน์ คือ ทำให้สนุกสนาน ลืมเหนื่อย คนที่ร้องได้จะเป็นคนสำคัญที่ทำให้งานในครั้งนั้นไม่เหน็ดเหนื่อย”

และพ่อเพลงบ้านพรงลำบิด ตำบลหนองโสน อายุ 69 ปี เล่าว่า เมื่อพ่อเพลงขึ้นเนื้อร้อง
หนึ่งจบวรรคหนึ่ง ลูกคู่จะร้องรับว่า “ฉ่าไว้ ก็ฉ่าไว้” หรือ “ฉ่าไว้ ก็ฉิบไว้” แล้วพ่อเพลงจึงจะขึ้นต้น
วรรคใหม่ เป็นเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ และเมื่อพ่อเพลงร้องจบแล้ว ลูกคู่จะรับเป็นคำสร้อยทุกครั้งที่พ่อเพลง
ร้องจบว่า

(คำสร้อย) “รักต้อยโหงเอย โหงซาฉ่าฉ่าซา ขอซาข้าเจ้า พญาโหงเอย”

หรือร้องว่า “รักก็ปัง กะท่อมก็ปัง ฉันรักจริง ๆ หงส์ปังเจ้าซา ซาเจ้าพญาหงส์เอย ”



ภาพที่ 5 การแสดงเพลงโหงฟางในงานวันอนุรักษ์มรดกไทย ณ เวทีกลางแจ้ง ศูนย์จำหน่าย
สินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์จังหวัดตราด พ.ศ. 2548

ในเนื้อหาของเพลง มีเนื้อร้องที่สามารถสื่อถึงสภาพการทำนาวิธีการทำนาข้าว ได้ทราบ
วิถีชีวิตของชาวนาในอดีต รณรงค์เชิญชวนให้เกิดความรู้สึก ห่วงแหนวัฒนธรรมท้องถิ่น ดัง
ตัวอย่าง เนื้อเพลงสำนวนของ นายแคว้น ใจเที่ยง ดังต่อไปนี้

บท 1๐ หากไม่จรรโงงของเก่าเก่า	ผู้แก่ผู้เฒ่าก็ตายไป
ไม่ช่วยกันอนุรักษ์เอาไว้	ไหนเลยจะได้ของดีดี จริงไหมต้อย
บท 2๐ มาเถิดพี่พี่น้องน้อง	มาช่วยกันร้องช่วยกันรำ
มาช่วยกันอนุรักษ์วัฒนธรรม	ของทิ้งดงามอย่างนี้ ฉ่าไว้ ฉ่าไว้
๐ สมัยก่อนบ้านของเรา	เราปลูกข้าวกันทั้งนั้น
ไต่บ้างก็ทำนาหวาน	ไต่บ้างก็ทำนาปี ฉ่าไว้

ดังเนื้อร้องสำนวนของนายแคว้น ใจเที่ยง ดังนี้

“เมื่อถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยว

เขาก็เที่ยวเอาแรงกัน

เกี่ยวคนละบ้านสองบ้าน

วันนี้บ้านนั้น พรุ่งนี้บ้านนี้”

และเมื่อถึงตอนสงฟาง พ่อเพลง แม่เพลง ซึ่งก็คือชาวนาที่มาร่วมกันทำงานในลานนั้น ซึ่งก็จะทำหน้าที่เป็นนักร้องอีกหน้าที่หนึ่งด้วย **การแต่งกาย** จึงเป็นชุดเดียวกันกับชาวนาคนอื่น ๆ คือ **ชาย** สวมเสื้อม่อฮ่อม ผูกผ้าขาวม้า คาดเอว กางเกงขาก๊วยหรือกางเกงชาวเล สีกรมท่า **หญิง** แต่งกายคล้ายชาย มีเสื้อและกางเกงเช่นเดียวกับชาย อาจใช้ผ้าคาดเอวมาโพกที่ศีรษะเหตุที่นำมาคาดผมก็เพื่อป้องกันฝุ่นละอองที่จะหล่นลงบนเส้นผมเนื่องจากหญิงจะรักสวยรักงาม แสดงว่าพ่อเพลง แม่เพลงที่ทำหน้าที่ร้องในลานนวดข้าว คือ เกษตรกรที่มีอาชีพเป็นชาวนานั่นเอง ไม่มีการแต่งกายที่มีสีสันแต่อย่างใด นอกจากเมื่อเป็นการแสดงจึงมีการพัฒนาเป็นหญิงและชายใส่เสื้อลายดอกสีสันสดใสเพื่อให้คนดูไม่เบื่อจำเจแต่ชุดชาวนาเพียงอย่างเดียวในการร้องไม่มีอุปกรณ์มีเพียง “**กระตองไห**” พบคำ “กระตองหาย, “ตองหาย” ในพจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 ซึ่งให้ความหมายในเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะ เพลง สงฟาง ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกว่า “**กระตองไห**” คือ ไม้ยาวประมาณ 2 เมตร ทำจาก ไผ่ไผ่ หรือไม้ชนิดอื่นมีลักษณะตรงยาวส่วนปลายโค้งเรียวยาวแหลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.5–2 นิ้ว ใช้สำหรับสงฟางข้าว ขณะทำการสงฟางและร้องเพลงไปด้วย การทำงานในลานนวดข้าวนี้พบว่า ผู้ร่วมกิจกรรมส่วนใหญ่สมัครใจทำด้วยความเต็มใจ ด้วยความชอบ ความสนุก รักที่ได้ทำ ทำแล้วส่งผลให้ผู้อื่นได้รับความสุข สนุกสนานเฮฮา บรรยากาศเต็มไปด้วยความครึกครื้น หรือจะเรียกว่าเป็นงานรื่นเริงประจำฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าวก็สามารถเรียกได้ การร้องในรูปแบบของการแสดงจะแบ่งเนื้อร้องกันเป็นตอน ๆ ร้องทีละคน ส่วนการร้องรับ ผู้ที่ไม่ได้ร้องนำก็จะร่วมกันร้องรับทุกคน หากเป็นการแสดงบนเวที ส่วนใหญ่มักจะแต่งเนื้อร้อง ฝึกร้องให้จดจำจนขึ้นใจเสียก่อนเพื่อจะสามารถร้องได้ไพเราะรื่นหู ฟังแล้วไม่สะดุดหรือติดขัด เพราะหากเป็นการร้องเล่นในลานนวดข้าว จะเป็นการร้องที่ด้นกลอนกันสด ๆ อาจมีบางช่วงสะดุด ติดขัดบ้างเนื่องจากพ่อเพลงแม่เพลงคิดหาถ้อยคำได้ไม่ทันพ่วงที่ ซึ่งลูกคู่ก็จะร้องรับซ้ำ ๆ ให้จนกว่าผู้ร้องนำจะคิดหาถ้อยคำมาร้องได้ การร้องเพลงจะเริ่มตั้งร้องในช่วงระหว่างการทำงาน โดยเฉพาะช่วงการสงฟางข้าว ส่วนใหญ่จะเป็นช่วงการย่ำรอยที่สาม ซึ่งฟางข้าวเริ่มมากขึ้น หลังจากที่ให้ความย่ำและหยุดพักเป็นรอบ ๆ เมล็ดข้าวจะหลุดออกลงพื้นดินเป็นจำนวนมาก ซึ่งต้องสงฟางออกไปเรื่อย ๆ จนในลานเหลือแต่กองข้าวเท่านั้น ส่วนฟางข้าวก็จะส่งออกไปอยู่ด้านนอกของลานข้าว ที่เรียกว่า ท้ายลาน พ่อเพลงบ้านหนองโสน อายุ 54 ปีเล่าว่า

“จะมีกองฟางกองขนาดใหญ่มีความสูงถึงยอดไม้ หากมีโอกาสได้เห็น ลำดับชั้น หรือมองเห็นฟางข้าวที่เคลื่อนที่ไปโดยใช้แรงงานคนยื่นส่งฟางเป็น แถว ๆ หันหน้าเข้าหากันนั้น ก็เพื่อช่วยกันออกแรงยกฟางข้าวกองใหญ่ ๆ ส่งต่อกันไปยังท้ายลานไปเรื่อย ๆ มองเห็นภาพฟางข้าวเคลื่อนไหวต่อกันไปแล้ว นึกถึงภาพการไหลของน้ำตก แต่เป็นภาพน้ำตกที่ไหลย้อนจาก ล่างขึ้นไป สู่ด้านบน พ่อเพลงแม่เพลงก็จะเริ่มต้นร้องเพลงโหงฟาง”

สรุปคำร้องและเนื้อหาของเพลงโหงฟาง วิธีการร้องในอดีตเกิดจากความรู้สึกผูกพัน ประทับใจ เริ่มตั้งแต่วิถีชีวิตของชาวนาตราดในวัฒนธรรมการทำนา ลำดับชั้นตอนต่าง ๆ รวมถึง พิธีกรรมระหว่างการทำนาปลูกข้าว ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งถึงขั้นตอนการนวดข้าว ในขั้นตอนนี้ สามารถกล่าวได้ว่า “เมื่อไรที่มีการส่งฟางเมื่อนั้นจะเป็นจุดเริ่มต้นการร้องเพลงโหงฟาง”

การให้ความหมายของกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด

กระบวนการเรียนรู้และสืบทอด “เพลงโหงฟาง” มีความสำคัญในฐานะความเป็น “สื่อกลาง” ที่เชื่อมต่อกันระหว่างอดีตกับปัจจุบันของพ่อเพลง แม่เพลง การย้อนถึงประสบการณ์ และเหตุการณ์ที่น่าประทับใจ ผู้ทรงภูมิปัญญาในชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราดให้ ความหมายของกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด “เพลงโหงฟาง” ในแง่มิติของความสัมพันธ์กับ วิถีชีวิตท้องถิ่น โดยมองว่ากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดในอดีต มีอิทธิพลด้านจิตใจด้านค่านิยมมาก ดังคำกล่าวของพ่อเพลงบ้านหนองโสน อายุ 70 ปี กล่าววว่า

“ขณะเป็นทหารจะมามีร้องเพลงโหงฟางอยู่ไม่ได้ จึงตัดสินใจไม่ฝึกร้องเพลง โหงฟางตัดอกตัดใจหยุดร้อง ไม่เอาแล้ว ต้องเอาดีทางทหารก่อน แต่ลึก ๆ ยังไม่ทิ้งอย่างแน่นอน ไม่ว่าเพลงชนิดไหน จนกว่าจะหมดชีวิต”

จากข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าผู้ที่มีความสามารถในเชิงกลอน จะมีความผูกพัน กับการร้องเพลงโหงฟาง นอกจากนี้ศิลปินพื้นบ้านได้มองเห็นความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ และสืบทอด “เพลงโหงฟาง” ในฐานะที่มีส่วนสำคัญในการสร้างความหมายเชิงวัฒนธรรม ด้าน เอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้เป็นที่ร่วมกันที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชน จึงเกิดความห่วงแหน ในมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน ส่งผลให้เกิดความพยายามที่จะธำรงรักษาไว้ให้ถูกต้อง ตามแบบแผน ดังเนื้อเพลงที่ว่า “มาเถิดพี่ ๆ น้อง ๆ มาช่วยกันร้องมาช่วยกันรำ มาช่วย อนุรักษ์วัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างนี้ ชาวไร่ ก็ชาวไร่” พ่อเพลง แม่เพลง ศิลปินพื้นบ้าน มีความผูกพันต่อ “เพลงโหงฟาง” ในฐานะที่เป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรม

ในกระบวนการทำนาแบบดั้งเดิมและกระบวนการร้องเพลงโหงฟาง ซึ่งเป็นลำดับขั้นตอนที่เกิดขึ้นอย่างกลมกลืนและต่อเนื่องกัน

สรุปความหมาย ของการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด หมายถึง การได้รับความรู้และสามารถเล่นและร้อง “เพลงโหงฟาง” ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน โดยผ่านการถ่ายทอดความรู้และศิลปะการแสดงออกจากผู้มีความรู้ ซึ่งอาจเป็นบุคคลในครอบครัวหรือในชุมชนเพื่อให้คนในชุมชนเกิดความซาบซึ้งประทับใจ เกิดจากความศรัทธา เกิดเจตคติที่ดี รู้สึกหวงแหนและมีความพยายามที่จะช่วยกันธำรงรักษาเอกลักษณ์และมองเห็นคุณค่าที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้นี้ให้กับคนรุ่นต่อไป

ประสบการณ์ในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง”

1. ประสบการณ์ในการเรียนรู้แบบทางตรง

ประสบการณ์ในการเรียนรู้ของชุมชนแบบทางตรง ได้แก่ การได้มีโอกาสสัมผัสตั้งแต่เกิด อยู่ในครอบครัว เครื่องญาติที่ประกอบอาชีพชาวนา ร่วมกิจกรรมการทำนาทุกขั้นตอน มีส่วนร่วมในกระบวนการนวดข้าว สงฟาง เกิดความรู้สึกรักชอบ ประทับใจ เกิดความปรารถนาที่จะสามารถร้องเพลง ร่วมวงกับพ่อเพลง แม่เพลง ที่ตนชื่นชม เป็นความรู้สึกรักจากภายในของตนเอง ฝึกร้องด้วยตนเอง จนเกิดทักษะ เป็นประสบการณ์ชีวิตของคนทำจริง ไม่มีหลักสูตรกำหนดเนื้อหา การกระทำคือการเรียนรู้ เริ่มจากสัมผัสด้วยตา ฟังด้วยหู เมื่อลงมือปฏิบัติแล้วพบปัญหา อาจเป็นปัญหาด้านการด้นกลอน การเปล่งเสียง การวางท่าทาง แบบแผนลำดับขั้นตอนการร้อง แล้วเกิดการเรียนรู้ นำปัญหาไปปรับปรุงแก้ไขพัฒนาให้ดีขึ้น ปรับเนื้อร้องให้เหมาะสมกับยุคสมัย ในที่สุดก็สามารถร้องได้อย่างไพเราะโดยค้นหาวิธีในการพัฒนาด้านการร้องจนสามารถด้นกลอนสดได้ พ่อเพลงบ้านเนินยาง ตำบลห้วยแร้ง อายุ 82 ปี กล่าวว่า

“ตอนอายุ 16-17 ปี เจอครูยี่เก ครูเจริญเป็นขี้ยา ครูเหลื่อง คนบ้านบ่อ มาอยู่ที่หมู่บ้านติดเหล้าติดยา ร้องเพลงโหงฟางเก่งมาก ไปฝึกร้อง ครูตายไปแล้วก็ต้อง ฝึกเอง คิดคำร้องให้ลงกลอน ต้องคิดมุขเอาเอง ”

พ่อเพลงบ้านหนองโสน อายุ 70 ปี เล่าว่าที่ตนสามารถร้องเพลงโหงฟางได้นั้น ต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้มาอย่างไรบ้าง ดังนี้

“เคยได้ยินตั้งแต่เล็ก ๆ ยังไม่มีโอกาสได้ร่วมวง ร่วมสนุก แต่มีความสนใจ ตั้งใจว่าจะร้องให้เป็นให้ได้ ฝึกหัดร้องเองในยามว่าง และเมื่อฝึกฝนจนสามารถร้องได้แล้ว เมื่อมีผู้ใหญ่เรียกให้ร้องร่วมวงมีโอกาสร้องจริงในเหตุการณ์จริง ฝึกทำสัมผัสทำเสียงให้มีจังหวะจะโคน ฝึกทำนองร้องให้ลงจังหวะตามแบบแผน

ฝึกหาคำสัมผัสในคำกลอนที่สะดุดหู ก็น่าสนใจ สอนใจ ตามแต่กลอนจะพาไป แต่ต้องไม่ให้เสียจังหวะและทำนอง รูปแบบคำสร้อยที่ถูกต้อง”

และพ่อเพลงบ้านซำราก อายุ 66 ปี เล่าประสบการณ์ของตนที่สามารถร้องเพลง โหงฟางได้ว่า มีขั้นตอนอย่างไรบ้าง

“ตอนเริ่มฝึกร้อง ช่วงแรกเป็นลูกคู่ให้กับคนที่ร้องเก่ง ๆ เมื่อต้นเสียงร้องนำไม่มา มีคนคอยยื่นคะยอให้ขึ้นเป็นตัวร้องนำ ร้องครั้งแรกก็ร้องผิดบ้างถูกบ้าง แต่พอนาน ๆ ไปและย้อนไปฟังผู้ร้องนำอีก สังเกตจับจุดถูก กลับมาปรับปรุงตัวเอง ก็เริ่มร้องได้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาหลายปี เพราะโอกาสในการร้องมีเพียงปีละไม่กี่ครั้ง เนื่องจากฤดูหนาวยาวนานเพียงครึ่งเดือนเท่านั้น ”

2. ประสบการณ์ในการเรียนรู้แบบทางอ้อม

เป็นประสบการณ์ในการเรียนรู้โดยผ่านการได้ยิน ได้เห็น และจดจำเป็นแบบอย่างไว้ในใจ ตั้งแต่เนื้อร้อง ทำนอง ท่วงท่า คำกลอนที่ประทับใจไว้เป็นต้นแบบแล้วนำมาฝึกหัด พยายามให้คล้ายคลึงต้นแบบให้มากที่สุด จนเกิดทักษะ ค้นพบแนวทางแก้ไขจนสามารถร้องได้อย่างไพเราะด้วยตนเอง พ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 69 ปี เล่าว่า

“ฉันเองนั้นตอนแรกร้องไม่เป็น แต่พอได้ยินนายขึ้น และนายเอี่ยมร้องแล้วประทับใจกลับมาทำงานบ้าน ตอนไปทำงานกลางทุ่งนา ก็ลองขยับร้องคนเดียวดูก่อน พอเข้าท่าเข้าทางก็ลองร้องในหมู่เพื่อนชาวนาด้วยลองร้องไปเรื่อย ๆ จนสามารถร้องได้เอง”

และเล่าต่ออีกว่า

“ไปทำงานที่บ้านตรอกเทพ ต่างตำบลก็ติดตามเขาไปทำงาน ชวนน้องว่าทำไมเราจะร้องเพลงโหงฟางกันบ้างไม่ได้เลยหรือ พอถึงเวลาสงฟางจึงเริ่มร้อง ผลัดกันคนละกลอนสองกลอน ถูก ๆ ผิด ๆ ต้อยหงส์เอ๋ย หงส์ซาชะฉ่า เราจำลูกคู่เขาได้ ส่วนเนื้อร้องก็แล้วแต่ว่าใครจะคิดว่าอย่างไรก็หาถ้อยคำเอาเอง จึงเริ่มต้นร้องตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

พ่อเพลงบ้านซำราก อายุ 66 ปี เล่าว่า

“พบข้อบกพร่องของตนเองว่าทำไมจึงร้องได้ไม่ดีนัก เป็นเพราะว่าคิดหาคำกลอนไม่ทัน เพลงจะดำเนินไปเรื่อย ๆ พอนึกคำร้องไม่ออกก็สะดุดตามไม่ทันนึกไม่ออกทำให้เพลงเพี้ยนผิดทำนอง ฟังไม่ไพเราะ คนที่ร้องเก่ง ๆ จะต้องมีคุณสมบัติเด่น คือ ต้องเป็นนักจำ จำคำ อ่านหนังสือมาก อ่านนิราศ คำกลอนต่าง ๆ เมื่อร้องเพลงก็จะนำคำต่าง ๆ ที่เคยจดจำไว้ ดึงออกมาใช้ เมื่อร้องติด

ก็นำคำที่เก็บไว้มาปะติดปะต่อกัน ดึงคลังคำมาใช้ เรียกว่า ต้องมีคาถาลอดล่อง”
ศิลปินพื้นบ้าน ตำบลห้วยน้ำขาว บ้านเป็ดไฉน อายุ 62 ปี เล่าว่า

“เกิดมาไปเที่ยวลานใต้ก็ไปแล้ว ไปเล่นบันลู่ฟางปากัน เป็นเด็กเล่นมอญ
ซ่อนผ้า ยังไม่กล้า แต่เคยได้ยีนลูงหนิว ลุงจัน ทิดนิ่ม ทิดพีช ดันแก่ง ไม่ต้อง
สอนกันเลย ฉันนี่ชอบมากแอบร้องอยู่คนเดียว แต่แม่ห้ามไม่ให้ไปร่วมงานนวดข้าว
เพราะต้องรีบนอนตั้งแต่หัวค่ำตกตึกต้องไปตัดยาง ไต่ขึ้นถึงได้มีโอกาสร้อง”

3. ประสบการณ์ในการสืบทอดแบบครูพักลักจำ

คือ การเรียนรู้ที่เกิดจากความสนใจ ประทับใจที่ได้ยิน ได้เห็น ได้รับทางประสาท
สัมผัสทางกาย ไม่ได้เกี่ยวข้องกับชนิดตัวต่อตัว แล้วจดจำ นำมาฝึกหัดร้องตาม พยายามจับจุด
สำคัญ เช่น เนื้อร้อง คำสัมผัสนอก คำสัมผัสใน ทำนอง จังหวะ วิธีการร้องนำ วิธีการร้องรับ
การซ้ำวรรค การเป็นลูกคู่ หรืออาจเกิดจากความไม่กล้าแสดงตัว และความเชื่อ ค่านิยมในสังคม
ชนบท เช่น ผู้หญิงห้ามออกมาร้องโต้ตอบกับชาย ส่วนใหญ่ผู้ที่ส่งฟางหรือร้องเพลงมักจะเป็นชาย
เนื่องจากต้องใช้แรงงานมาก ผู้หญิงมักอยู่แต่ในครัว ต้องจัดเตรียมอาหาร คาวหวาน สำหรับ
เลี้ยงแขกที่มาช่วยทำงาน แต่เมื่อเสร็จงานก็มีความสามารถในการร้อง “เพลงโหงฟาง” ได้โดยใช้
วิธีแอบฝึกหัดร้องด้วยตนเอง ภายหลังเมื่อมีโอกาสได้ขึ้นร้องเพลงก็สามารถร้องได้โดยไม่ติดขัดเลย
ข้อจำกัดที่เกิดจากทัศนคติ ค่านิยมของสังคมไทย ที่มักจะห้ามปรามเด็กว่าไม่ควรมาเล่นกับผู้ใหญ่
จะถือว่าตีเสมอ และข้อห้ามที่มักไม่นิยมให้ผู้หญิงร้องเพลงโหงฟาง เนื่องจากเห็นว่าการร้องเพลง
โหงฟางจะต้องร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงกับชาย ซึ่งเกรงว่าอาจทำให้เกิดเป็นเรื่องชู้สาว การห้าม
จึงเป็นการ ตัดไฟเสียแต่ต้นลม

“การตัดไฟเสียแต่ต้นลม” คือ การป้องกันมิให้หนุ่มสาวมีโอกาสได้ใกล้ชิด มีความ
สัมพันธ์กันไม่ว่ากรณีใดก็ตาม เพื่อป้องกันเหตุการณ์ที่อาจเกิดหรือไม่เกิดก็ได้ แต่ผู้ใหญ่เกรงว่า
จะเกิดไปในทางที่ไม่ดี ไม่เหมาะสม ซึ่งสังคมสมัยก่อนจะไม่ปล่อยให้โอกาสให้หนุ่มสาวใกล้ชิดกัน
โดยเปิดเผย ดังนั้นผู้หญิงสมัยก่อนจึงมีโอกาสที่จะได้ปะทะฝีปากกับพ่อเพลงน้อยมาก จำต้อง
อาศัยการฝึกฝนด้วยตนเองเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังคำพูดของผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาภาษาและ
วรรณกรรม อายุ 68 ปี กล่าววว่า

“คนที่จะร้องเป็น ไม่จำเป็นต้องเรียนรู้หรือศึกษาโดยตรง อาจเคยได้ยิน
ได้ผ่านการฟังมาบ้าง ทำให้เขาร้องได้ร้องเป็น บางครั้งเคยได้ยินได้ฟังมา
และจำขึ้นใจได้เอง

พ่อเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี เล่าว่า

“ผู้ที่จะร้องเพลงโหงฟางได้ แคว้ทำงานอง และดันเนื้อร้องเอาเอง
รู้ท่วงทำนอง คำสร้อย คำรับ ก็ร้องได้แล้ว เพลงโหงฟางไม่มีการฝึกหัด
ต่อเพลง แค่จำกัน หากากลอนลี กลอนไล แล้วร้องต่อกันไป ดันไปสด ๆ
รู้กันแค่ว่าร้องกันในลานนวดข้าว”

นอกจากจะมีการเรียนรู้และสืบทอด “เพลงโหงฟาง” ในหมู่นักเพลงชุมชนเดียวกันแล้ว พบว่ายังมีการแพร่กระจายออกไปนอกชุมชน เกิดจากประเพณีการลงแขกที่สามารถช่วยเหลือทำงานภายในท้องถิ่นและร่วมงานภายนอกชุมชน เป็นการเอาแรงซึ่งกันและกัน เมื่อมีโอกาสไปร่วมงานภายนอกชุมชน ในกิจกรรมนวดข้าว สงฟาง ร่วมร้อง “เพลงโหงฟาง” ได้ต่อบันเปรียบเสมือนการเปิดตัวเอง อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้นักโหง (ร้อง) ได้ลิ้มฝีปากกับนักโหงเพลงอีกชุมชนหนึ่ง ทำให้เป็นที่รู้จักยอมรับความสามารถด้านการร้อง สามารถกระจายแพร่หลายได้ทั่วไปดังที่พ่อเพลงตำบล ท่าพริก อายุ 81 ปี เล่าว่า

“คนท่าเลื้อนได้กับกังเสียม 2 คนผัวเมียร้องเกี่ยวพาราสีกันจนรักใคร่ตกลงแต่งงานกัน”

4. ประสบการณ์ในการสืบทอดแบบปฏิบัติจริง

คือ การสืบทอดโดยได้รับอิทธิพลจากความใกล้ชิด ความศรัทธา ความชอบเหมือน ๆ กัน ได้แก่ บุตร มีบิดา มารดา เป็นศิลปินประเภทเพลงพื้นบ้านทั้งร้อง “เพลงโหงฟาง” และการร้องชนิดอื่น ๆ เช่น ลิเก ลำตัด เพลงแหล่ เพลงฉ่อย รำสวด เพลงบอกบุญ ขับเสภา ทำขวัญขนาดสรุปการสืบทอดแบบปฏิบัติจริง คือ ประสบการณ์ในการสืบทอดจากการเล่าปากต่อปาก ผู้ทรงภูมิปัญญาในชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด สืบทอดจากการร้องปากเปล่า อาศัยวิธีการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่า หรือการท่องจำ จากรุ่นสู่รุ่น นำความรู้เดิมที่ได้รับและสั่งสมประสบการณ์ไว้ มาฝึกหัดปรับปรุงพัฒนา ค้นหาวิธีการที่ตนเห็นว่าเหมาะสมที่สุดด้วยตนเอง จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงบ้านหนองโสน อายุ 69 ปีเล่าว่า

“ได้ยินเพลงนี้ตั้งแต่เด็ก ๆ แต่ไม่มีโอกาสได้เข้าไปร่วมวงร้องกับผู้ใหญ่ได้
พอเข้าสู่วัยรุ่นได้ไปร่วมงานลงแขกสงฟางที่ต่างบ้านสบโอกาส พ่อเพลง
โหงฟางไม่ได้มาตีใจมากนักกระหิม่ในใจวันนี้ถึงตาถูกบ้างแล้ว กระโดดขึ้นร้อง
บนลานนวดข้าวทันที วันแรกร้องผิดบ้างถูกบ้าง แต่ก็ไม่มีใครตำหนิ กลับมา
บ้านนอนไม่หลับนึกถึงคำร้องของตนเองว่าถ้าร้องอย่างนี้ก็คงจะดีขึ้นนะ แล้ว
นอนร้องกับพี่น้องในมุ้งเดียวกันจนผล็อยหลับไป”

และพ่อเพลงบ้านหนองโสน อายุ 70 ปี เล่าว่า

“สมัยที่นิยมการร้องเพลงโหงฟาง ขณะนั้นอายุ 7-8 ขวบ 2 คนกับน้องตามพ่อไปงานนวดข้าว เมื่อได้ยินได้ฟังรู้สึกชอบ ได้เห็นเขาร้องเพลง ตบมือทำอะไรต่าง ๆ รู้สึกสนใจ อยากร้องได้ เดินเข้าไปใกล้ ๆ ไม่กล้าเข้าไปอยู่ในกลุ่มพวกเขา เพราะเขาเป็นผู้ใหญ่ แอบเข้าไปบางทีก็ไปร้องเพลงบ้างตามเขาไปบ้าง กลับมาบ้านก็ฝึกร้องเพลงกันเอง ตอนแรกก็ร้องถูกบ้างผิดบ้างทุกคืน จนกระทั่งอายุ 16 ปี เริ่มเป็นผู้ใหญ่ มีโอกาสได้ไปร่วมสงฟางกับคณะผู้ร้องเพลงโหงฟาง พ่อร้องจบส่วยเพลง (ลูกคู่) จึงเริ่มขึ้นเสียงร้องเพลงไปกับผู้ที่ร้องอยู่ก่อนแล้วบ้าง พอ 2 คืน 3 คืนผ่านไป รุ่นพี่เริ่มให้โอกาสให้ลองดูบ้าง ได้โอกาสจึงร้องจริง ๆ ร่วมกับคณะรุ่นพี่ที่เป็นต้นเสียงร้องนำผู้ที่เรียกให้ขึ้นเสียงร้องครั้งแรกคือนายเอี่ยม ปานแดง ขณะที่ร้องก็ให้ร้องผิดถูกอย่างไร เขาก็บอกก็สอนไปด้วย”

จากข้อมูลการเล่าประสบการณ์ของพ่อเพลง แม่เพลง ศิลปินพื้นบ้านที่รวบรวมได้ ทั้งหญิงและชายที่สามารถร้องเพลงโหงฟางได้ และที่เคยร้องในบรรยากาศลานนวดข้าวจริง ๆ ส่วนใหญ่จะเล่าว่าที่สามารถร้องและเล่นได้นั้น เกิดจากการได้รับโอกาสจากรุ่นพี่พยายามสร้าง ความเชื่อมั่น ความไว้วางใจว่าจะสามารถร้องได้ ไม่มีการตำหนิ แม้ว่าการร้องในครั้งแรก ๆ อาจติดขัดทำให้ การร้องไม่ไหลรื่นก็ตาม พ่อเพลงรุ่นพี่จะให้คำแนะนำ บอกแนวทางการฝึกฝน สร้างความเชื่อมั่นให้มีความพยายามต่อไปและในที่สุดทุกคนก็สามารถร้องได้

บทที่ 5

กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดเพลงโหงฟางของจังหวัดตราด

3. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอด “เพลงโหงฟาง” ในปัจจุบันมีดังนี้คือ

3.1 กระบวนการเรียนรู้ “เพลงโหงฟาง” มี 4 ขั้นตอน

3.1.1 สร้างความรู้ความเข้าใจ

3.1.2 ฝึกปฏิบัติจริง

3.1.3 ปรับปรุงแก้ไข

3.1.4 นำไปประยุกต์ใช้

4.2 กระบวนการสืบทอด “เพลงโหงฟาง” มี 3 ขั้นตอน

4.2.1 การเผยแพร่โดยการร้องและเล่นให้ผู้อื่นรับรู้และมองเห็นคุณค่า

4.2.2 การกระทำอย่างต่อเนื่อง โดยมีการร้องและเล่นต่าง ๆ ตามโอกาส

ที่เหมาะสมในสังคม

4.2.3 การฝึกหัดคนรุ่นใหม่ให้เห็นคุณค่าและมีความสามารถในการร้องและเล่น

5. แนวทางในการธำรงรักษา “เพลงโหงฟาง”

5.1 การมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนและสถานศึกษา

5.2 จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น

5.3 ผลิตสื่อเพื่อเผยแพร่

กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด “เพลงโหงฟาง”

1. กระบวนการเรียนรู้ มีทั้งกระบวนการเรียนรู้แบบทางตรง และกระบวนการเรียนรู้แบบทางอ้อม ดังนี้ประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญ 4 ขั้นตอน คือ

1.1 กระบวนการเรียนรู้แบบทางตรง คือ พ่อเพลงแม่เพลงเรียนรู้จากการได้สัมผัสตั้งแต่เกิด อยู่ในครอบครัวชาวนา มีวิถีชีวิต มีส่วนร่วมในกระบวนการทำนา เกิดความศรัทธา ประทับใจ ผูกพัน ซึมซับมาตั้งแต่เด็ก ๆ มีโอกาสได้ฝึกร้อง เกิดทักษะจากการได้ลงมือปฏิบัติจริง โดยมีพ่อเพลง แม่เพลง คอยให้คำแนะนำชี้แนะวิถีปฏิบัติแบบปากต่อปาก ตัวต่อตัวโดยตรง ดังที่พ่อเพลงบ้านซำราก อายุ 66 ปี กล่าวว่า “นวดข้าวแล้วจะมีการร้องเพลงโหงฟาง ตอนแรกไม่ร้องเป็นลูกคู่ แนะนำไป ฝึกร้องตามไป ขณะสงฟาง ทำงานไปด้วย”

1.2 กระบวนการเรียนรู้แบบทางอ้อม คือ พ่อเพลงแม่เพลงเรียนรู้ผ่านการได้มองเห็น ได้ยินผู้อื่นร้อง เกิดความศรัทธา มีความพยายามฝึกหัดจนสามารถร้องได้ เราเรียกวิธีนี้ว่า “ครูพักลักจำ” คือ เป็นการเรียนรู้ ชนิดขุ่มทำ แอบทำ เป็นพฤติกรรมลอกเลียนแบบ ใช้วิธีแอบดู สังเกต แล้วทำตามต้นแบบ จนสามารถทำได้จริง ๆ เมื่อมีโอกาสจึงแสดงความรู้ความสามารถ ให้ผู้อื่นเห็น สามารถเรียกวิธีการเรียนรู้วิธีครูพักลักจำ เป็นการเรียนรู้แบบลองผิดลองถูก ไม่มีกฎกติกา ไม่มีตำรา แต่มีต้นแบบอยู่ในใจ โดยจดจำมาจากผู้ที่เราพอใจ ถูกใจ ดังพ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 70 ปี กล่าวว่า “สมัยที่นิยมร้องเพลงโหงฟาง อายุ 7-8 ขวบตามพ่อไปลานนวดข้าว ได้ยินได้ฟังรู้สึกชอบ เห็นเขาร้องเพลงตบมือทำอะไรต่าง ๆ รู้สึกสนใจ ฟังดูเข้าหู เดินรอบ ๆ เข้าไปใกล้ ๆ ไม่กล้าเข้าไปอยู่ในพวกเขาหรอก เพราะเขาเป็นผู้ใหญ่ แอบเข้าไป แอบร้อง ตอนกลับกลับบ้าน มาทำการบ้าน ฝึกร้อง”

กระบวนการเรียนรู้ที่พ่อเพลง แม่เพลงใช้ในการเรียนรู้ทั้งหมด เป็นรูปแบบผสมผสาน ที่มีทั้งแบบทางตรง และแบบทางอ้อม สรุปได้ว่าประกอบด้วยกระบวนการ 4 ขั้นตอน ดังนี้

1.2.1 สร้างความรู้ ความเข้าใจ โดยวิธีการต่าง ๆ เช่น การให้ลงมือทำการสาธิตวิธีการการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์กับบุคคลอื่น และการจดจำรูปแบบวิธีการจากบุคคลอื่น ผู้ทรงภูมิปัญญาส่วนใหญ่เรียนรู้การร้องเพลงโหงฟางด้วยวิธีการลงมือกระทำจริงไปพร้อม ๆ กับครอบครัว ชุมชน ญาติ เพื่อน เริ่มตั้งแต่ลงมือทำงานในกระบวนการนวดข้าวสงฟาง จนกระทั่งเริ่มการร้องเพลงโหงฟาง ได้เห็นขั้นตอนต่าง ๆ ด้วยตนเอง โดยไม่มีหลักสูตรเนื้อหาตำราเรียน ที่ชัดเจน การลองผิดลองถูกโดยการปฏิบัติจริง เช่น ทราบวิธีร้อง คำร้อง แต่เมื่อเปล่งเสียงอาจทำไม่ได้เช่นเดียวกับต้นแบบต้องพยายามสังเกตจับจุดสำคัญด้วย แล้วนำสิ่งที่พบมาพัฒนาตนเองเรื่อย ๆ เป็นการเรียนรู้ที่ไม่รีบร้อนแต่ค่อยเป็นค่อยไป พ่อเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี กล่าวว่า

“ร้องครั้งแรกก็ร้องผิดบ้างถูกบ้าง แต่พอนาน ๆ ไปและย้อนไปฟังผู้นำอีก
สังเกตจับจุดถูกก็เริ่มร้องได้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งต้องอาศัยเวลานานหลายปี”

1.2.2 การฝึกปฏิบัติจริง จนเกิดความชำนาญจากการกระทำจริง เป็นช่วงของการปฏิบัติที่สืบเนื่องจากการสร้างความรู้ความเข้าใจแล้ว เมื่อทดลองปฏิบัติจริงจนค้นพบว่าการปฏิบัตินั้นประสบผลสำเร็จเพียงใด มีปัญหาสิ่งใดที่ควรปรับแก้ และพัฒนาให้ดีขึ้นโดยผู้ปฏิบัติจะเรียนรู้ด้วยตนเองได้ว่า สิ่งที่เป็นปัญหาทั้งหมด คืออะไรบ้าง และฝึกฝนจนเกิดทักษะความชำนาญสามารถร้องเพลง ด้นเพลงได้โดยรวดเร็วไม่ติดขัด ศิลปินพื้นบ้าน บ้านเป็ดใน อายุ 66 ปี กล่าวว่า

“ผู้ที่มาเที่ยววัดข้าวส่วนใหญ่มักจะสนุกเพราะเพลงโหงฟาง ช่วยส่งฟาง แล้วโหง เป็นตัวชูโรง หากไม่โหงจะรู้สึกงานกร่อย เจียบ ไม่มีรสชาติตอนฝึกหัดร้องเพลงโหงฟางครั้งแรก ครูจะร้องให้ฟังก่อนแจกเนื้อเพลง แล้วให้ร้องตามเนื้อร้อง ใครร้องดี ไม่ดีอย่างไร ครูก็จะแนะนำ และให้ลองฝึกปฏิบัติจริง ๆ”

พ่อเพลงบ้านเนินยาง ตำบลห้วยแร้ง อายุ 82 ปี กล่าวว่า “ไม่มีใครสอน จำเขามา ฟังคนแก่อะไรกันในลาน ช่วงนวดข้าว ช่วงอื่นไม่มีร้อง คนมีมาก คนโน้นโหงที่ คนนี้โหงได้ต่อกัน ชอบฝึกหัดเอง จำทำนอง เนื้อร้องพิจารณาด้วยตัวเอง”

1.2.3 การปรับปรุงแก้ไข จากการฝึกปฏิบัติของตนเองและเมื่อได้รับคำชี้แนะของผู้อื่นถึงข้อบกพร่องต่าง ๆ ของตนเอง ที่ทำให้ไม่สามารถร้องเพลงโหงฟางได้ไพเราะเท่าที่ควรนั้นมีสาเหตุอะไรบ้าง จัดเรียง ลำดับความสำคัญที่จะต้องแก้ไขก่อนหลัง แล้วนำไปพัฒนาตนเองปรับปรุงให้เกิดทักษะสามารถร้องเพลงโหงฟางได้ดีขึ้น ดังคำพูดของพ่อเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี กล่าวว่า “การเรียนจะได้ผลนั้น ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับครูเพียงอย่างเดียว ต้องอยู่ที่ตัวนักเรียนเองด้วยว่าจะสามารถร้องหรือเลียนแบบ ถอดแบบลักษณะการร้องได้เพียงใด ใช้คำว่า พรหมสอนอย่างเดียวคงไม่ได้ผล ต้องมีพรหมเกิดด้วย” นั่นคือ รักเรียนต้องมีความรักและพยายามที่จะฝึกหัด ช่างสังเกตจดจำ และพยายามทำตาม เลียนแบบ รวมทั้งแตกฉานเรื่องภาษาไทยด้วย”

1.2.4 การประยุกต์ใช้ โดยปรับการร้องและเล่นให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสถานการณ์นั้น ๆ พ่อเพลง แม่เพลง จะพิจารณาโอกาส สถานที่ ผู้ร้อง เช่น ต้องร้องในโอกาสงานใด สถานที่ใด ผู้ที่จะร่วมร้องได้ตอบ ผู้ใดจะเป็นผู้ร้องนำ ร้องรับ ศึกษาประเด็นที่สมควรพิจารณานำไปบรรจุในเนื้อร้องของเพลง เพื่อให้สอดคล้องกับกาลเทศะของงาน การแต่งเพลง คำกลอน สละ เสียง ต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์ราบรื่นตลอดการร้องในช่วงนั้น ๆ เช่น หากนำไปใช้ร้องเพื่อต่อต้านยาเสพติด ป้องกันโรคเอดส์ก็ต้องปรับเนื้อหาของเพลงให้เป็นทางป้องกันพิษภัยของยาเสพติด หรือป้องกันโรคเอดส์ และอื่น ๆ เช่น ร้องชมเจ้าภาพงานบวช งานแต่ง ซึ่งในปัจจุบันเริ่มมีการประยุกต์นำไปใช้สามารถพบเห็นได้ในชุมชนอำเภอเมืองตราราดังเนื้อร้อง (ภาคผนวก ค) พ่อเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี กล่าวว่า “ผู้เรียนต้องเป็นคนกล้าแสดงออก รักสนุก ชอบอ่านกลอน และจดจำ เช่น อ่านนิราศของสุนทรภู่ 4 ตอนแบบคำกลอนที่ว่า

“นิราศรักหักใจอาลัยหวน รักพระแท่นดงรังตั้งแต่ควร
มิได้ชวนขวัญใจไปด้วยกัน อยู่ห่าง ห่าง ต่างบ้านมานานปะ
มิเลยละลี้มนุชสุดกระสัน...”

ผู้ที่ร้องเพลงได้ดีจะต้องเป็นคนชอบอ่านกลอน แล้วนำมาปรับแต่งเป็นเพลงอื่น ๆ ได้อีก เช่น เพลงไขลกขนมจีน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ร้องขณะทำขนมจีนต้องไขลกแบ่งเพื่อให้แบ่งเข้ากัน ดีก่อนที่จะนำไปโรยเป็นเส้นขนมจีน ซึ่งมีจุดประสงค์เดียวกับเพลงโหงฟางที่เป็นเพลงที่ทำให้สนุกสนานลิ้มเหน้อย มีแรงในการทำงาน เพลงอื่น ๆ ก็เช่นกัน นำมาจากนิราศ สุภาษิตสอน

หญิง นิราศเดือนสิบสองก็ใช้ได้ ดังตัวอย่างเพลงโคลงขนมเงินซึ่งผู้ร้องก็ประยูกต์มาจากนิราศ คำกลอน ดังนี้

“นิราศรัก หักใจ อาลัย ก็เอ๋ยหวน ไปพระแท่นดงรัง ตั้งแต่ควร ก็มีชวณขวัญใจ
ไปด้วยกัน เอ็ง เ็ง เงย กันเอ๋ย เออ เอ๋ย กันเอ๋ย ก็มีชวณขวัญใจไปด้วยกัน เออ อยู่ ห่าง ห่าง
ต่างบ้าน มานานก็เอ๋ยปะ ไม่เลยละ ลีมนุช สุดกระเอยสัน แต่ตัวเรียม ร้างนุช สุดรำ ก็เอ๋ยพัน
จะจากกัน ทางรัก พะวัก วนเอ๋ย เอ็ง เ็ง เงย วนเอ๋ย เออ เอ๋ย วนเอ๋ย จะจากกัน ทางรัก
พะวัก วนเอ๋ย เอ็ง เ็ง เงย วนเอ๋ย เออ เอ๋ย วนเอ๋ย

เพลงโหม่งฟางก็เช่นกันสามารถนำกลอนนิราศมาแต่งเป็นคำร้องเพลงโหม่งฟางได้ เช่น ตัวอย่างเพลงโหม่งฟางต่อไปนี้

“จะกล่าวละลอกจะบอกคำไซ่ ฟังคำภิปราย ผมจะกล่าวพจนา ซาไว้ก็ซาไว้
เรื่องการสงฟางเป็นของเก่า ๆ ที่เอามาเล่าให้ท่านฟัง”

พ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 70 ปี กล่าวว่า “บางช่วงที่ไปเล่นหนังตะลุงยังสามารถนำไปร้องได้ทั่วไป หากมีลูกคู่ร้องรับกันได้”

2. กระบวนการสืบทอด

ประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอน คือ

2.1 การเผยแพร่ โดยการร้องและเล่นให้ผู้อื่นรับรู้ และมองเห็นคุณค่า หลังจาก
ที่พ่อเพลง แม่เพลง ได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้ฝึกฝนจนเกิดทักษะ มีความชำนาญในการร้องและเล่น
จนสามารถร่วมแสดงในเวทีจริง ซึ่งก็คือบนลานนวดข้าวนั่นเอง การร้อง การเล่น การแสดงออก
ในเหตุการณ์จริง สถานที่จริงจะเป็นการแสดงให้ผู้ชม ผู้ร่วมงาน เด็ก ๆ ผู้ที่สนใจได้ดูเป็นต้นแบบ
โดยเฉพาะพ่อเพลง แม่เพลง ที่มีความจัดเจนปฏิภาณไหวพริบจับใจ สามารถสรรหาคำร้องมีลูกเล่น
ให้ผู้ชมติดอกติดใจได้แล้วจะเป็นการเผยแพร่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นต่อไปโดยไม่จบสิ้น การได้ลงมือ
ทำจริงสืบทอดให้บุตรหลาน ญาติพี่น้อง ผ่านกระบวนการทางครอบครัว การทำกิจกรรมร่วมกัน
ของสมาชิกในครอบครัวทำให้เกิดการเรียนรู้ตามไปด้วย ไม่ต้องมีทฤษฎีอะไรมากมาย ร้องไป
วิจารณ์กันไปถามและชี้แนะอย่างต่อเนื่อง จะทำให้เห็นพฤติกรรมอยู่ประจำทำให้สัมผัส
กิจกรรมอย่างต่อเนื่องเกิดการซึมซับไปที่ละเล็กละน้อย ทำให้ลูกหลานจดจำเป็นแบบอย่าง
ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 68 ปี กล่าวว่า

“ต้องคุยให้พ่อเพลง แม่เพลง เข้าใจก่อนว่าการที่จะให้แสดงให้ผู้อื่นดู
แล้วจะเกิดประโยชน์อะไรกับสังคม ให้เขาเห็นความสำคัญและเกิดความ
ภาคภูมิใจในตัวเขา ที่มีความสำคัญต่อสังคม เสมือนเป็นพ่อครู แม่ครู
เป็นปูชนียบุคคลที่ควรส่งมอบไว้ให้แก่ลูกหลาน หากไม่ทำสิ่งเหล่านี้เพลง
พื้นบ้านอาจจะล้มหายและตายไปพร้อมกับตัวเขา” มีความหมายว่า

การจะนำความรู้ ความสามารถในการร้องเพลงโหม่งฟางไปถ่ายทอดให้แก่คนรุ่นต่อไปให้ได้ผลนั้น

จะต้องชี้แจงให้พ่อเพลง แม่เพลง เกิดทัศนคติที่ดี เห็นคุณค่าของเพลง ประโยชน์ที่ได้รับความรู้จากการร้องเพลงเห็นความสำคัญของการสืบทอดให้เพลงโหงฟางสามารถดำรงอยู่ได้ไม่ล้มหายตายจากไปพร้อมกับคน

2.2 การกระทำอย่างต่อเนื่อง โดยมีการร้องและเล่นต่าง ๆ ตามโอกาสที่เหมาะสมในสังคม การร้องเพลงโหงฟางในปัจจุบันหาได้ยากมาก ที่ถูกต้องครบถ้วนตามรูปแบบประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาไม่มีอีกแล้ว เนื่องจากสถานที่ เหตุการณ์ บุคลากร อุปกรณ์ในการทำนามีหลงเหลืออยู่ตามบ้านของชาวนาน้อยมาก มักจะจัดกระจายไม่เป็นระเบียบ เมื่อไม่มีการทำนาก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้อุปกรณ์ แต่ผู้ทรงภูมิปัญญา “เพลงโหงฟาง” ยังมีความรู้สึกผูกพันต่อวิถีชีวิตชนบทพื้นบ้าน ความเรียบง่าย ความบันเทิงในสุนทรียรสของเพลงพื้นบ้าน ยังคงมีเหล่าศิลปินพื้นบ้านที่เห็นความสำคัญและพยายามปรับตัว พัฒนารูปแบบการนำเสนอให้มีการแสดงออกโดยการจำลองสถานการณ์จริงจากเหตุการณ์ในท้องทุ่งนาที่เป็นลานกว้าง ย่อขนาดให้เล็กจนสามารถนำไปแสดงบนเวทีเพื่อจุดประสงค์ให้สามารถแสดงออกแก่สาธารณชนให้เห็นได้ยินเสียงร้อง ท่าทางในการทำงานประกอบการร้อง และพยายามแต่งเนื้อร้อง สอดใส่ทำนองให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน ปรับให้ทันสมัยเพื่อเรียกร้องให้กลุ่มคนยุคใหม่ได้หันมาสนใจ ภูมิปัญญาท้องถิ่นซึ่งมีโอกาสสูญหายไปจากวิถีชีวิตชาวนาชนบท จากเหตุผลนี้ พ่อเพลงจึงมีความพยายามที่จะปรับตัว ปรับเวลาการแสดงที่เป็นการสถิติให้ใช้เวลาไม่มากนัก เพื่อคนดูที่ยังไม่เกิดความรัก ความผูกพัน ไม่เห็นคุณค่า จะได้ไม่รู้สึกเบื่อหน่ายและพยายามให้คนรุ่นใหม่ได้เกิดความรู้สึกซึมซับและเปลี่ยนเป็นความรู้สึกสนใจได้ในที่สุด แสดงว่าในการเรียนการสอนการถ่ายทอดให้แก่เด็กยุคใหม่ จำเป็นต้องคิดหาวิธีการให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกว่าต้องการและสมัครใจที่จะเรียนเอง เนื้อร้องต้องทันสมัยเหมาะสมกับวัยของคนสมัยใหม่ด้วย ดังคำพูดของพ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 69 ปี กล่าวว่า

“การเล่นเพลงโหงฟาง ปัจจุบันแสดงออกต่อสาธารณชน ใช้เวลาประมาณ 30 นาที เล่นได้พอสมควร ไม่ถูกต้องตรงที่ไม่มีควาย แต่ผู้ชมก็น่าจะเข้าใจได้”

ศิลปินพื้นบ้านตำบลซำราก อายุ 62 ปี แสดงความคิดเห็นว่า

“การสอนสมัยนี้ใช้วิธีนำเนื้อร้องมาให้ สถิติการร้อง แนะนำให้ลองทำตามแนววิธีการที่ถูกต้อง เด็กในยุคใหม่ เจอแต่เพลงที่ทำนอง เนื้อร้องเร้าใจ คนร้องถูกคู่ต้องร้องรับให้ได้จังหวะ

2.3 การฝึกหัดคนรุ่นใหม่ ให้เห็นคุณค่าและมีความสามารถในการร้องและเล่น นอกจากการสืบทอดที่จัดให้มีการแสดงบนเวที ตามโอกาสอันเหมาะสมแล้ว การส่งเสริมให้ผู้

ร้องได้ เล่นได้ มีเวทีสนับสนุนการนำผลงานออกแสดงให้ผู้อื่นชม สำหรับการมีเวทีรองรับเท่านั้น ยังไม่เพียงพอ การที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมของท้องถิ่นให้สืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ได้ จำเป็นต้องมีการถ่ายทอดฝึกหัดคนรุ่นใหม่ให้เห็นคุณค่า ความสำคัญ เกิดเจตคติที่ดีต่อเพลงพื้นบ้านของท้องถิ่น วิธีการที่ดีที่สุดคือ การฝึกหัดคนรุ่นใหม่ให้ได้รับความรู้ ผ่านกระบวนการเรียนรู้จนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปแสดงออกให้แก่ผู้อื่นได้ชมเกิดทักษะ ความชำนาญ มีประสบการณ์ สามารถเป็นผู้สืบทอดความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะ “เพลงโหม่งฟาง” ของจังหวัดตราดได้อย่างถูกต้อง สมสมัย พ่อเพลงตำบลซำราก อายุ 66 ปี กล่าวว่า

“เมื่อมีคนมาฝากตัวเป็นศิษย์ ก็ยินดีที่จะถ่ายทอดให้ เพื่อไม่ให้เพลงนี้สูญหายไป โดยไม่หวังสิ่งตอบแทน”

พ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 70 ปี แสดงความคิดเห็นว่า

“ต้องการนำเสนอ อบรม. ให้ส่งเสริม ผลักดันศิลปินพื้นบ้านเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งใน อบรม. อาจเลือกศิลปินในตำบล หมู่ละ 2 คน คัดเยาวชนที่มีแวว จัดอบรมถ่ายทอดความรู้ ให้คำแนะนำให้มีความรู้ความสามารถจนร้องเพลงโหม่งฟางได้ ขอให้ผู้รับผิดชอบนำเสนอดำเนิน โครงการสืบค้น รวบรวม ศิลปินเน้นการแสดงที่เป็นพื้นฐานดั้งเดิม ของดีสมควรทำนุบำรุง ถ่ายทอดให้แก่รุ่นใหม่ได้เรียนรู้ ได้ฝึกหัด ทำให้เกิดความซาบซึ้งรักในถิ่นบ้านเกิด ของดี ในท้องถิ่นให้คงอยู่ไว้ตราบนานเท่านาน”

พ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 69 ปี กล่าวว่า

“การเล่นเพลงโหม่งฟาง ปัจจุบันแสดงออกต่อสาธารณชน ใช้เวลาพอสมควรประมาณ 30 นาที เล่นได้พอสมควร ไม่ถูกต้องตรงที่ไม่มีควาย แต่ผู้ชมก็น่าจะเข้าใจได้”

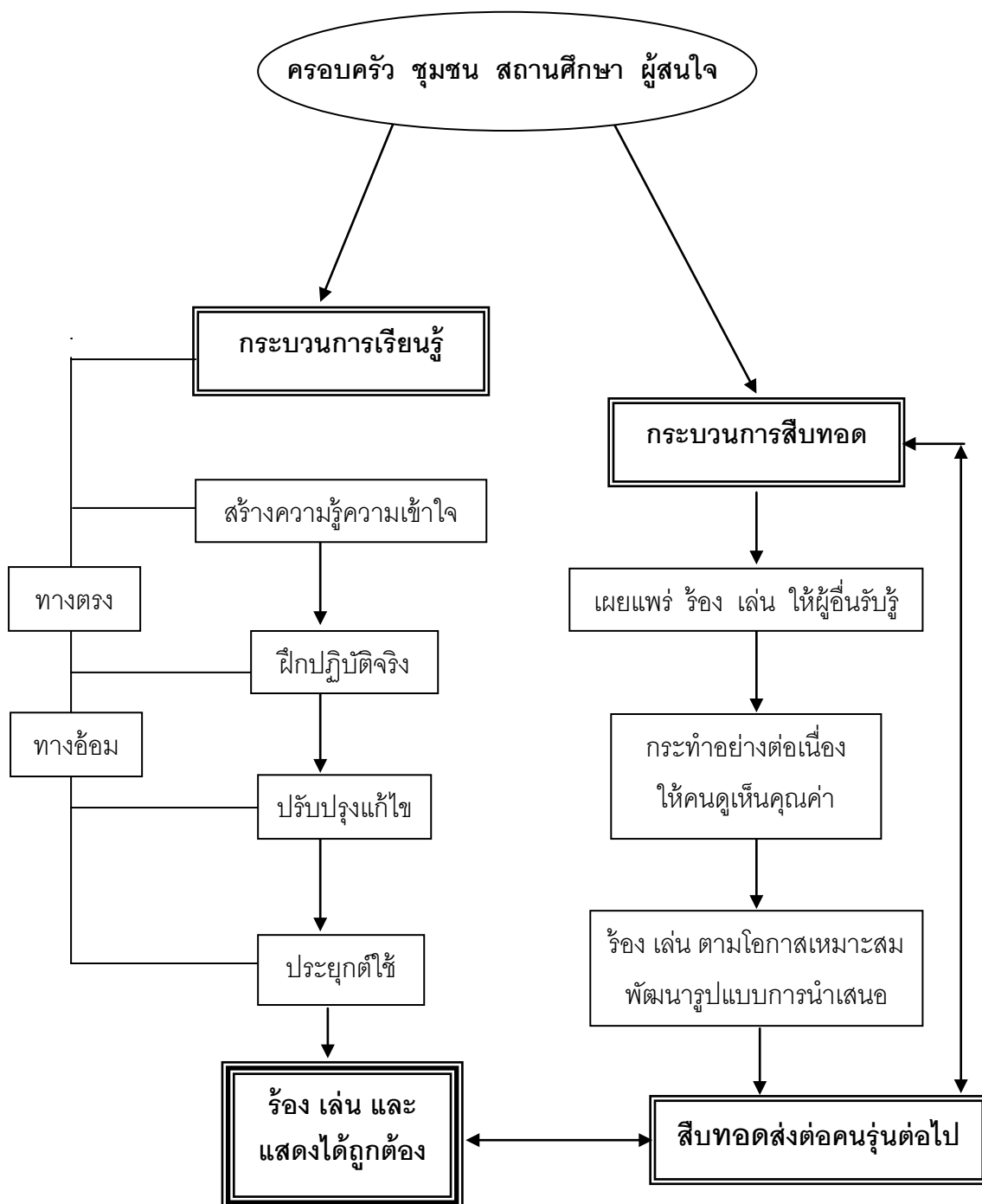
ศิลปินพื้นบ้านตำบลซำราก อายุ 62 ปี แสดงความคิดเห็นว่า

“การสอนสมัยนี้ใช้วิธีนำเนื้อร้องมาให้ สาธิตการร้อง แนะนำให้ลองทำตามแนว วิธีการที่ถูกต้อง เด็กในยุคใหม่ เจอแต่เพลงที่ทำนอง เนื้อร้องเร้าใจ คนร้องลูกคู่ต้องร้องรับ ให้ได้จังหวะ”

แสดงว่าในการเรียนการสอน การถ่ายทอดให้แก่เด็กยุคใหม่ จำเป็นต้องคิดหา วิธีการให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกว่าต้องการและสมัครใจที่จะเรียนเอง เนื้อร้องต้องทันสมัยเหมาะสม กับวัยของคนสมัยใหม่ด้วย และผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 68 ปี กล่าวว่า

“มีพ่อเพลง แม่เพลง ที่ยังร้องและแต่งเนื้อร้อง ได้ดำเนินการจัดอบรมผู้ที่สนใจ ปัจจุบันมีกลุ่มผู้ที่ร้องได้และเป็นผู้เกี่ยวข้องกับการทำนา นวดข้าว สงฟาง และร้องเพลงโหม่งฟาง พยายามนำเอาเพลงโหม่งฟางมาจำลองสถานการณ์ให้เหมือนจริง จัดสถานที่ให้คล้ายของเดิม และร้องเพลงโหม่งฟางถึงการสาธิตที่สามารถปรับให้เข้ากับบรรยากาศยุคปัจจุบันได้ ทำให้ผู้ชม

ผู้ฟังเกิดความรู้สึกชื่นชอบครึกครื้น สนุกสนานได้ แต่ยังไม่สามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพได้”
 ศิลปินพื้นบ้าน ตำบลห้วยน้ำขาว บ้านเปรีดใน อายุ 62 ปี กล่าวว่า
 “ผู้ที่มาเที่ยวลานนวดข้าว ส่วนใหญ่ในสมัยนั้นจะสนุกเพราะเพลงโหงฟาง ช่วงสงฟาง
 และโหง เป็นตัวชูโรง หากไม่โหงจะรู้สึกงานกร่อย ไม่มีรสชาติ แม้คนต่างบ้านยังมาเที่ยว
 ช่วงสงฟาง ได้จับสาว และได้โหงเพลงด้วย



ภาพที่ 6 ขั้นตอนกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด

แนวทางในการธำรงรักษา “เพลงโหงฟาง”

1. การมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนและสถานศึกษา

การที่จะธำรงรักษา “เพลงโหงฟาง” เพื่อให้คงอยู่ในชนบทนั้น นอกจากชุมชนเห็นคุณค่าและความสำคัญเท่านั้นยังไม่เพียงพอ มีความจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงการมีส่วนร่วมของสถานศึกษาในการที่จะประคับประคองให้เพลงพื้นบ้านดำรงอยู่ กิจกรรมใด ๆ ก็ตามหากชุมชนและสถานศึกษาเห็นความสำคัญให้ความร่วมมือและเข้าร่วมกิจกรรมเป็นอย่างดีจะบังเกิดความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจชักจูงให้เป็นผู้ นำ เป็นต้นแบบสร้างพลังความศรัทธาให้เกิดแก่เยาวชนและสมาชิกในชุมชนให้ก้าวเข้ามามีส่วนร่วมได้ด้วยเช่นกัน พ่อเพลงแม่เพลง ศิลปินพื้นบ้านมีความคิดเห็นสอดคล้องตรงกันว่า การจะธำรงรักษา “เพลงโหงฟาง” ไว้มิให้สูญต้องประสานความสัมพันธ์กับสถานศึกษา เพราะสถานศึกษาเป็นที่รวมของเยาวชนเด็กรุ่นใหม่สามารถเป็นต้นแบบให้แก่คนรุ่นต่อไปได้ สถานศึกษาเป็นหน่วยงานสำคัญที่รับผิดชอบจัดการศึกษาแก่นักเรียนให้มีความรู้ อ่านออก เขียนได้ เกิดทักษะด้านภาษาไทย การใช้ถ้อยคำที่ถูกหลักภาษาไทยเน้นให้เด็กเรียนรู้คำสัมผัส คำคล้องจอง ทักษะการเขียนโคลงกลอนและทักษะในการขับร้องเพลง ปัจจุบันสถานศึกษา ผู้บริหารและครูผู้สอนส่วนใหญ่ยังไม่รู้จัก “เพลงโหงฟาง” จึงไม่มีการนำเพลงพื้นบ้านนี้บรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนทำให้ “เพลงโหงฟาง” ไม่เป็นที่รู้จัก และนักเรียน ยังไม่เห็นความสำคัญ มีการดำเนินการจัดอบรมให้ความรู้ ทักษะในการร้อง “เพลงโหงฟาง” บ้างแต่ยังไม่ได้สอนวิธีการแต่งเพลง รวมทั้งยังไม่มีมีการเรียบเรียงเป็นเอกสารวิชาการ แม้แต่เนื้อเพลงที่พบก็มีน้อยมาก ผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่นสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 55 ปี กล่าวว่า

“สถานศึกษาต้องจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น แต่ครูผู้สอนยังไม่รู้จักเพลงพื้นบ้าน ดังนั้นสถานศึกษาจึงไม่เห็นความสำคัญและไม่นำลงบรรจุเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ทำให้เด็กนักเรียนในปัจจุบันไม่มีโอกาสได้เรียนรู้”

ผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่นสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 68 ปี เสนอความคิดว่า “การจะร้องเพลงโหงฟางได้นั้น ขึ้นอยู่กับวัยด้วย อาจเริ่มฝึกที่เด็ก ๆ ก็ได้ ครั้งแรกอาจจะยังไม่รู้ความหมายก่อน เด็ก ๆ ที่ได้ยินเสียงเพลง บางคนที่ชอบร้องจะร้องตามได้อย่างรวดเร็ว ในเบื้องต้นคือ ต้องค้นหาผู้ที่ร้องเป็น ร้องได้ ที่อาวุโสเหล่านั้น ให้ร้องให้เราฟัง ถอดเทปออกมาเป็นเนื้อร้อง แต่ปัญหาขณะนี้ก็คือ เรายังไม่สามารถที่จะหาเนื้อร้องได้ เช่น มีคนร้อง 2 คน แต่อยู่คนละพื้นที่ ก็จำเป็นต้องจัดให้ทั้ง 2 ท่านนี้มาเจอกันและร้องโต้ตอบกัน หรือจัดให้มีการแสดงเลย”

มีคำพูดของศิลปินพื้นบ้านตำบลซำราก อายุ 74 ปี แสดงความคิดเห็นว่า

“มีความต้องการอนุรักษ์เพลงโหงฟางไว้ให้ลูกหลานได้เห็นบ้าง แม้ว่าคนไม่นิยม จะได้

เห็นว่าคนสมัยก่อนมีความเป็นอยู่อย่างไร ไม่เช่นนั้นก็จะพบเห็นแต่สมัยใหม่ ต้องการให้เห็นเป็นอนุสรณ์เตือนใจว่าคนโบราณทำมาด้วยความยากลำบากอย่างไรและในความยากลำบากนั้นเคลือบแฝงด้วยความสนุกสนานอย่างไร หากเราจะถอยหลังไปเลี้ยงควายก็พอมิ แต่วัตถุประสงค์เลี้ยงไว้เพื่อขายควรนำเพลงมาปรับ ผสมร้องเป็นแนวอื่นบ้างก็ได้”

จากความคิดเห็นของพ่อเพลง ศิลปินพื้นบ้านทั้งหมดนี้แสดงว่าบุคลากรในชุมชนส่วนหนึ่งเห็นความสำคัญของการถ่ายทอดให้แก่เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ ดังนั้นจึงควรจับมือกันระหว่างชุมชนและสถานศึกษาบูรณาการร่วมกันนำเข้าบรรจุเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรสถานศึกษาได้สำเร็จจะสามารถธำรงรักษาเพลงพื้นบ้านได้ และในการประชุมสัมมนาศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดตราด ปี 2547ดำเนินการโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด ประธานกลุ่มศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด ได้มีการประชุมระดมความคิดเห็นในการจัดตั้งกลุ่มศิลปินพื้นบ้านต้นแบบเพื่อช่วยเหลือสถานศึกษาที่ขาดแคลนครูที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะสาขาเพลงพื้นบ้านให้เข้าไปช่วยเป็นวิทยากรสอนนักเรียนในระบบโรงเรียน เพื่อเป็นสื่อกลางสำหรับศิลปินทั้งจังหวัด และเพื่อเป็นการให้บริการเมื่อมีผู้ติดต่อให้ไปแสดงหรือเผยแพร่ทั่วไป จัดทำเว็บไซต์ออกเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ตซึ่งจะเป็นการเผยแพร่ให้คนได้รู้จักภูมิปัญญาพื้นบ้านสาขาเพลงพื้นบ้านของจังหวัดตราด ประชาสัมพันธ์ให้คนได้รู้จักอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น ในปัจจุบันปีละ 1 ครั้งจะมีการประชุมสัมมนาศิลปินพื้นบ้านเชิญศิลปินมาพบปะแลกเปลี่ยนความรู้และมีความพยายามที่จะรวมกลุ่มและประสานการทำงานร่วมกับองค์กรท้องถิ่นเพื่อจะจัดตั้งให้เกิดกลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่ดำเนินงานได้อย่างเข้มแข็งและเกิดประโยชน์แก่สถานศึกษาและชุมชน

“ถ้าจะดูให้ลึกซึ้งจะพบว่าคนตราดมีอะไรมากมาย เพลงโหม่งฟางสมควรได้อุรักษ์ไว้ นำมาสู่การถ่ายทอดบอกให้รู้ว่าใช้กับฟาง เมื่อไม่มีกองฟาง ไม่มีคนทำนาเกี่ยวข้าวแล้ว แต่ถ้าจะนำเสนอสู่การเรียนรู้และปรับประยุกต์ให้เข้ากับกิจกรรมอื่น ก็ไม่น่าจะเสียหาย เพราะสามารถประยุกต์ให้เข้ากับกิจกรรมอื่นได้มากมาย”

แม้ว่าจะไม่มีการทำนาไม่มีกองฟาง แต่ก็สามารถปรับตัว ประยุกต์วิธีการแสดงออกสื่อให้เห็นในรูปของกิจกรรมอื่นได้หลายอย่าง ไม่จำเป็นว่าจะต้องร้องในทุ่งนาเท่านั้น และจากการประชุมคณะกรรมการกลุ่มศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด ที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแทนกลุ่มศิลปินพื้นบ้านแยกเป็นรายตำบลทุกตำบลมีข้อเสนอสรุปว่า ควรรวบรวมผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่นในแต่ละตำบล แต่ละหมู่บ้าน เป็นแกนนำให้แก่กลุ่มศิลปินต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดการติดต่อประสานงาน และมีข้อเสนอให้หน่วยงาน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ และสภาวัฒนธรรมตำบลร่วมรับทราบ ส่งตัวแทนเข้าเป็นคณะกรรมการ เพื่อรับทราบปัญหา ความต้องการ ซึ่งอาจมีข้อเสนอแนะต่าง ๆ เพื่อประสานการทำงานร่วมกัน ปัจจุบันกำลัง

ดำเนินการรวบรวมรายชื่อภูมิปัญญาแต่ละสาขาเป็นการเตรียมความพร้อมหากส่วนราชการ หรือ หน่วยงานได้ร้องขอข้อมูล รายละเอียดต่าง ๆ กลุ่มศิลปินพื้นบ้านก็พร้อมที่จะให้ความร่วมมือ

2. จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น

จากคำกล่าวที่ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 68 ปี กล่าวว่า “สถานศึกษาต้องจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น แต่ครูผู้สอนยังไม่รู้จักเพลงพื้นบ้าน ดังนั้นสถานศึกษาจึงไม่เห็นความสำคัญ และไม่นำลงบรรจุเป็นหลักสูตรท้องถิ่น ทำให้เด็กนักเรียนในปัจจุบันไม่มีโอกาสได้เรียนรู้”

การเรียนรู้จะเกิดขึ้นไม่ได้ ถ้าไม่มีหลักสูตรและครูผู้สอนไม่รู้จักเพลงโหม่งฟาง ดังนั้นเมื่อไม่รู้ก็ไม่เห็นความสำคัญ และไม่นำลงบรรจุในหลักสูตรท้องถิ่น ก็ไม่มีการสอนการถ่ายทอดให้แก่ นักเรียน ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 55 ปี กล่าวว่า

“วิถีชีวิตของชาวนา สงบ เรียบง่าย แต่ในนั้นก็มีความคิดปะ และศิลปะนั้นจะมาจากภาษาไทย เจ้าบทเจ้ากลอน การร้อง จังหวะจะโคน การนำเอาสิ่งใกล้ ๆ ตัวที่มีอยู่นั้นมาประกอบเป็นดนตรี แม้แต่เสียงกระทุ้งของกระดองไห ซึ่งเอามาเคาะกันก็เป็นภูมิปัญญาส่วนหนึ่งของบรรพชนของเรา ที่คิดหาวิธีสนุกสนานโดยไม่ต้องลงทุน”

จากที่ผู้ทรงภูมิปัญญาทั้งสองท่านนี้ได้แสดงความคิดเห็นถึงคนในอดีตที่มีวิถีชีวิตเรียบง่ายแบบเก่า ไม่ต้องเสียเงิน ในการซื้อของเล่นให้ลูกหลาน แต่ใช้ภูมิปัญญาคิดหาวิธีการสร้างความบันเทิงได้ โดยไม่ต้องลงทุนแต่ก็ทำให้เกิดความสนุกสนานได้เช่นกัน ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขา ภาษาและวรรณกรรม อายุ 55 ปี กล่าวว่า

“หากจะมีคำถามว่าแล้วจะทำอย่างไรได้ ถึงคราวจะหมดก็ต้องหมด เมื่อไม่มีการเกี่ยวข้าว นวดข้าว ก็ไม่มีการร้องเพลงโหม่งฟาง เด็กรุ่นใหม่ก็ไม่ได้ดู ไม่ได้เห็น สูญก็ต้องสูญนั้น ถ้าจะพิจารณาว่าเวลาในอดีตที่จะเดินทางมาถึงปัจจุบันและเดินต่อไปในอนาคตนั้น เมื่อไม่มีใครใส่ใจไม่เห็นความสำคัญ ก็จะไม่สามารถตอบใครได้ว่าเรามาจากไหน เรามีร่องรอยอะไร อยู่ข้างหลังบ้างหรือไม่”

ที่กล่าวเช่นนี้เจตนาให้เข้าใจว่าหากคนรุ่นก่อนถึงปัจจุบันยังไม่เห็นความสำคัญ ไม่รีบสร้างร่องรอยให้เป็นหลักฐานไว้ให้คนรุ่นหลัง เด็ก ๆ ก็จะไม่สามารถสืบค้นความเป็นมาและความสำคัญของท้องถิ่นได้

ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาภาษาและวรรณกรรม อายุ 55 ปี กล่าวว่า

“การที่จะนำเข้าสู่กระบวนการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน จัดทำหลักสูตร ถ้าผู้บริหารมีวิสัยทัศน์กว้าง รับผิดชอบของตนเองจะนำอะไรเข้าไปให้เกิดประโยชน์กับนักเรียนและนักเรียนมีความต้องการอะไร หลักสูตรหลัก

หลักสูตรรอง และที่จัดให้วิชาภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นหลักสูตรรอง แต่จริง ๆ แล้วหลักสูตรรองมีความสำคัญเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตจริง ๆ ใกล้ชิดกับนักเรียนมาก เด็กคลุกคลีอยู่ทุกวัน ครูผู้สอนพยายามปรับปรุงการทำงานให้สอดคล้องกับนโยบาย ปรับเปลี่ยนไปเป็นวัฏจักรไม่รู้จบ เพลงพื้นบ้านของเรายังมีวัฒนธรรมอีกมาก ที่กำลังจะเลือนไปต้องรีบรวบรวมรักษาและสืบค้นของเก่าไม่ให้สูญหาย การจะอนุรักษ์ฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่นที่กำลังจะเลือนหาย หากสถานศึกษาเห็นความสำคัญ คำนึงถึงประโยชน์ที่เด็กจะได้รับ โดยเฉพาะในเรื่องเอกลักษณ์ของท้องถิ่น สามารถนำไปกำหนดในหลักสูตร จะช่วยสนับสนุนให้การอนุรักษ์วัฒนธรรมประสบความสำเร็จ ทำให้สามารถดำรงรักษา และส่งต่อแก่เด็กรุ่นหลังต่อไป พ่อเพลงตำบลหนองโสน อายุ 70 ปี เสนอความคิดว่า

“หากต้องการให้เพลงโหม่งฟางดำรงคงอยู่ได้ ต้องหาวิธีผลิตเอกสาร ตำรา เพื่อถ่ายทอดแก่เด็กรุ่นหลัง ๆ พยายามให้คนเขียนเป็นตำราขึ้นเพื่อเด็กได้ใช้เรียน รุ่นลูก รุ่นหลาน ที่ผ่านมาไม่มีตำราเรียน”

พ่อเพลงตำบลบ้านโพรงตะเฒ่า ตำบลห้วยแร้ง อายุ 66 ปี กล่าวว่า

“ในปัจจุบันยังไม่มีเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะคำกลอน ท่วงทำนอง แต่ยังไม่มีการรวบรวมเขียนเป็นตำรับ ตำรา ที่สามารถนำไปใช้สอนเผยแพร่แก่เด็กรุ่นหลังได้ มีคนตำบลวังกระแจะกับตำบลหนองโสน สามารถร้องเพลงโหม่งฟางได้ หากมีการรวมตัวผู้ที่ร้องได้มาร่วมกันร้อง และถอดเนื้อร้องออกมาเป็นตัวอักษรจะสามารถเป็นต้นแบบใช้สอนคนรุ่นหลังได้อีก”

ดังนั้นวิธีการดำรงรักษา “เพลงโหม่งฟาง” ที่พ่อเพลง แม่เพลงให้ข้อเสนอแนะคือการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ให้สถานศึกษาในพื้นที่เป็นหลักสูตรต้นแบบใช้สอนนักเรียนที่เป็นทายาทเป็นมรดกของชาติในอนาคตต่อไป

3. ผลิตสื่อเพื่อเผยแพร่

นอกจากการจัดทำเอกสารตำราเรียน ซึ่งผู้สอนสามารถนำไปใช้สอนในห้องเรียนแล้ว วิธีการที่จะทำให้คนทั่วไปได้รู้จัก ได้เห็นคุณค่าจำเป็นต้องผลิตสื่อเพื่อนำออกเผยแพร่เป็นการประชาสัมพันธ์ส่งเสริม สนับสนุน ให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแพร่กระจาย ผู้สนใจสามารถศึกษาได้ด้วยตนเอง การผลิตสื่อสามารถผลิตได้หลากหลายรูปแบบ จากการประชุมคณะกรรมการกลุ่มศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด มีข้อเสนอแนะว่า หลังจากรวบรวมรายชื่อผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดตราด และรายละเอียดของภูมิปัญญาสาขาต่าง แล้ว ควรจัดทำเป็นเอกสาร แผ่นพับ สื่อต่าง ๆ ได้แก่ สื่อวีดิทัศน์ แถบบันทึกเสียง หรือถ้ามีงบประมาณเพียงพอจะพัฒนาขึ้นเป็นโปรแกรมสำเร็จรูป ให้สามารถศึกษาได้ด้วยตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของกระทรวง

วัฒนธรรม ที่สนับสนุนให้มีการสืบค้น สร้างองค์ความรู้ ในโครงการเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิบ้าน ภูมิเมือง รับผิดชอบงานและสนับสนุนงบประมาณโดยสำนักวิจัยและส่งเสริมวัฒนธรรมวิถีชน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ขณะนี้กำลังอยู่ในระหว่างการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ นโยบายของกลุ่มศิลปินพื้นบ้านของจังหวัดตราด ที่รวบรวมรายชื่อ ผู้ทรงภูมิปัญญาสาขาเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะ “เพลงโหม่งฟาง” จัดตั้งกลุ่มศิลปินพื้นบ้านต้นแบบ เพื่อเป็นการช่วยเหลือ สถานศึกษาที่ขาดแคลนครูที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะสาขาเพลงพื้นบ้านให้เข้าไปช่วยเป็น วิทยากรสอนนักเรียนในระบบโรงเรียน มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้คนได้รู้จักภูมิปัญญาพื้นบ้าน สาขาเพลงพื้นบ้านของจังหวัดตราดได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีจุดมุ่งหมายเพื่อจะศึกษาการให้ความหมาย ประสบการณ์ กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดรวมทั้งแนวทางในการดำรงรักษามรดกภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด การเลือกพื้นที่ในการศึกษาและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง และใช้เทคนิค Snowballs จนได้ข้อมูลอิมิตัว ในพื้นที่อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด ด้วยเหตุผลที่พบว่ามีการประกอบอาชีพเกษตรกรรมโดยเฉพาะอาชีพทำนามากที่สุด การรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสังเกต จดบันทึก ถ่ายภาพและบันทึกเสียง

การดำเนินการวิจัยใช้แนวคิดแบบปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) เป็นการศึกษาประสบการณ์ของบุคคล ให้ความสำคัญแก่ข้อมูลด้านความรู้สึก โลกทัศน์ ความเชื่อ ความหมาย และวัฒนธรรม เน้นการเข้าไปสัมผัสกับข้อมูล หรือปรากฏการณ์โดยตรง การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีวิเคราะห์ข้อมูลเชิงเนื้อหา (Content Analysis) ภายใต้บริบทชุมชนของผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

สรุปผลการวิจัย

1. ความหมาย ของการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด หมายถึง การได้รับความรู้ และสามารถเล่นและร้อง “เพลงโหงฟาง” ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน โดยผ่านการถ่ายทอดความรู้ และศิลปะการแสดงออกจากผู้มีความรู้ เกิดความซาบซึ้ง ศรัทธา เกิดเจตคติที่ดี พยายามที่จะดำรงรักษา มองเห็นคุณค่าที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้แก่คนรุ่นต่อไป

2. ประสบการณ์ในการเรียนรู้ มี 2 แนวทางหลัก ได้แก่

2.1 ประสบการณ์ในการเรียนรู้แบบทางตรง

เป็นประสบการณ์ที่ได้สัมผัสตั้งแต่เกิด มีส่วนร่วมในกระบวนการนวดข้าวสงฟาง รู้สึกชอบ ประทับใจ ลงมือปฏิบัติจริงฝึกร้องจนเกิดทักษะ ไม่มีตำราเรียน การกระทำคือ การเรียนรู้ เมื่อลงมือปฏิบัติแล้วพบปัญหา พยายามปรับปรุงแก้ไข พัฒนาตนเอง ปรับเนื้อร้องให้เหมาะสมกับยุคสมัย

2.2 ประสบการณ์ในการเรียนรู้แบบทางอ้อม

เป็นประสบการณ์ในการเรียนรู้โดยผ่านการได้ยิน ได้เห็น และจดจำเป็นแบบอย่าง แล้วนำมาฝึกหัด พยายามให้คล้ายคลึงต้นแบบให้มากที่สุด จนเกิดทักษะ ค้นพบแนวทางแก้ไข จนสามารถร้องได้ด้วยตนเอง

2.2.1 ประสบการณ์ในการสืบทอดแบบครูพักลักจำ

เป็นการสืบทอดที่เกิดจากความสนใจ ไม่ได้เกี่ยวข้องกันชนิดตัวต่อตัว จดจำไว้ พยายามจับจุดสำคัญ นำมาฝึกหัดร้องตาม

2.2.2 ประสบการณ์ในการสืบทอดแบบปฏิบัติจริง

เป็นการสืบทอดจากความใกล้ชิด ด้วยการร้องปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น นำความรู้เดิมมาฝึกหัดปรับปรุงพัฒนา ค้นหาวิธีการที่ตนเองเห็นว่าเหมาะสมที่สุดด้วยตนเอง

กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด “เพลงโหงฟาง”

กระบวนการเรียนรู้ที่พ่อเพลง แม่เพลงใช้ในการเรียนรู้ทั้งหมด เป็นรูปแบบผสมผสาน ที่มีทั้งแบบทางตรง และแบบทางอ้อม แต่จะรูปแบบมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. กระบวนการเรียนรู้ ประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญ 4 ขั้นตอน คือ

1.1 **สร้างความรู้ ความเข้าใจ** โดยวิธีการต่าง ๆ เช่น การสาธิต การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์กับบุคคล ไม่มีตำราเรียน ลองผิดลองถูกโดยการปฏิบัติจริง แล้วนำสิ่งที่พบมาพัฒนาตนเองไปเรื่อย ๆ เป็นการเรียนรู้ที่ไม่รีบร้อนแต่ค่อยเป็นค่อยไป

1.2 **การฝึกปฏิบัติจริง** โดยทดลองปฏิบัติจริงจนค้นพบว่า ประสบผลสำเร็จเพียงใด มีปัญหาสิ่งใดที่ควรปรับแก้ และพัฒนาให้ดีขึ้น

1.3 **การปรับปรุงแก้ไข** เป็นการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จากการฝึกปฏิบัติด้วยตนเองและจากผู้อื่นชี้แนะ

1.4 **การประยุกต์ใช้** โดยปรับการร้องและเล่นให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสถานการณ์นั้น ๆ

2. กระบวนการสืบทอด

ประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอน คือ

3.1 **การเผยแพร่** โดยการร้องและเล่นให้ผู้อื่นรับรู้ และมองเห็นคุณค่า

3.2 **การกระทำอย่างต่อเนื่อง** โดยมีการร้องและเล่นต่าง ๆ ตามโอกาสที่เหมาะสม

ในสังคม

3.3 การฝึกหัดคนรุ่นใหม่ โดยเน้นให้เห็นคุณค่าและมีความสามารถในการร้องและเล่น มีเวทีสนับสนุนการนำผลงานออกแสดงให้ผู้ชื่นชมจนสามารถเป็นผู้สืบทอดความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะ “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราดได้อย่างถูกต้องสมสมัย

แนวทางในการธำรงรักษา “เพลงโหงฟาง”

1. การมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนและสถานศึกษา

สถานศึกษาเป็นหน่วยงานสำคัญที่รับผิดชอบจัดการศึกษาแก่นักเรียนให้มีความรู้ อ่านออก เขียนได้ เกิดทักษะด้านภาษาไทย การใช้ถ้อยคำที่ถูกต้องหลักภาษาไทย

2. การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น

ควรรวบรวมองค์ความรู้เรื่องเพลงโหงฟางจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ใช้เป็นต้นแบบในการศึกษาหาความรู้ต่อไป

3. การผลิตสื่อเพื่อเผยแพร่

เป็นการประชาสัมพันธ์ ซึ่งจะช่วยส่งเสริม สนับสนุนให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแพร่กระจาย ทำให้คนทั่วไปได้รู้จัก ได้เห็นคุณค่า ผู้สนใจสามารถศึกษาได้ด้วยตนเอง

อภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูล สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. **ความหมาย** ของการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด คือ การได้รับความรู้และสามารถเล่นและร้อง “เพลงโหงฟาง” ได้อย่างถูกต้องตามแบบแผน โดยผ่านการถ่ายทอดความรู้ และศิลปะการแสดงออกจากผู้มีความรู้ ทั้งนี้เป็นเพราะชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด ให้ความสำคัญกับความรู้สึกด้านจิตใจ ค่านิยม ความศรัทธาต่อพ่อเพลง แม่เพลง ที่มีความสามารถในด้านศิลปะการขับร้องสด ๆ และศิลปะในเชิงกลอนมาก ถือเป็นคนพิเศษ ยกย่องให้เป็นต้นแบบที่สามารถสร้างความศรัทธา ความซาบซึ้ง ประทับใจ เกิดเจตคติที่ดีแก่ผู้พบเห็นสามารถทำหน้าที่เป็นตัวแทนด้านเอกลักษณ์ของท้องถิ่น สร้างสำนึกให้คนในชุมชนเกิดความรู้สึกรักหวงแหน มีความต้องการที่จะอนุรักษ์ วัฒนธรรมของท้องถิ่น ส่งผลให้เกิดความพยายามที่จะธำรงรักษาไว้ และพ่อเพลง แม่เพลงก็มีความผูกพันต่อ “เพลงโหงฟาง” ในฐานะเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรม ในกระบวนการทำนาแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นกระบวนการต่อเนื่องกัน สอดคล้องกับงานวิจัยของ กฤษญา ยศชรัส (2546) ทำการวิจัยเรื่อง การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่โรงเรียน พบว่า การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่โรงเรียนของจังหวัดราชบุรี ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากภาครัฐ เอกชน

และองค์กรท้องถิ่น เกิดบรรยากาศที่ผู้ทรงภูมิรู้ในท้องถิ่นเข้าร่วมพัฒนาหลักสูตรและร่วมกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ การดำเนินกิจกรรมดังกล่าวส่งผลให้นักเรียนเรียนอย่างมีความสุข เห็นคุณค่าและมีเจตคติที่ดีต่อศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่น ความรู้ที่ได้รับสามารถนำไปใช้ในชีวิตรประจำวัน ชุมชน และโรงเรียนมีความสัมพันธ์กันมากขึ้น สะท้อนสำนึกของสังคมในด้านคุณค่า ผู้คนได้หวนกลับมาศึกษากันอย่างจริงจัง ลึกซึ้งและกว้างขวาง อันเป็นการสร้างคุณแห่งวัฒนธรรมกับคุณภาพชีวิตให้พัฒนาที่ยั่งยืน

2. ประสบการณ์ในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด สรุปได้ 4 วิธี ดังนี้ 1) ประสบการณ์ในการเรียนรู้แบบทางตรง คือ มีโอกาสสัมผัสตั้งแต่เกิด มีวิถีชีวิตอยู่ใกล้ชิดกับครอบครัว เครือญาติที่เป็นชาวนา มีส่วนร่วมกิจกรรมการทำนาวิดข้าว สงฟาง รู้สึกชอบ ประทับใจ มีความตั้งใจและพยายามฝึกฝนจนสามารถร้องได้เอง สอดคล้องกับงานวิจัยของ พยุ่งพร ไตรรัตน์สิงกุล (2537) ซึ่งได้ทำการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานบ้านหนองป่าตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่า มีการถ่ายทอดสืบกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง กระบวนการถ่ายทอดประกอบด้วย 1) แหล่งความรู้จากครอบครัว โรงเรียน และหน่วยราชการต่าง ๆ 2) ผู้ถ่ายทอดและผู้รับรู้การถ่ายทอด ได้แก่ ครอบครัว เพื่อนบ้าน และบุคคลต่างหมู่บ้าน 3) วิธีการถ่ายทอดได้แก่ การถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เป็นวิธีการถ่ายทอดจากการสังเกต การทดลอง การบอกเล่าด้วยปาก การปฏิบัติจริง และการฝึกฝนด้วยตนเอง เกิดจากความเคยชินที่พบเห็นทุกวัน จนสามารถทำได้ไม่ต้องมีคนสอน แต่ในบางครั้งก็ใช้วิธีการเลียนแบบ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ กนกวรรณ รุกขชาติ (2541) ทำการวิจัยเรื่อง แนวโน้มการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียนสายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้านในศตวรรษที่ 2 ลักษณะการเรียนการสอนเป็นการจัดกิจกรรมการเรียน การสอนให้ผู้เรียนปฏิบัติจริงเพื่อให้เกิดประสบการณ์ตรง

3. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “เพลงโหงฟาง” ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด มี 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) สร้างความรู้ความเข้าใจ โดยวิธีการต่าง ๆ เช่น ให้ลงมือทำ การสาธิต การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ลงมือกระทำจริง ลองผิดลองถูก ไม่มีหลักสูตร ไม่มีตำราเรียน 2) ฝึกปฏิบัติจริงจนเกิดความชำนาญ 3) ปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยตนเอง และตามคำชี้แนะของผู้อื่น 4) ประยุกต์ใช้โดยปรับการร้องและเล่นให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่าง ๆ สอดคล้องกับงานวิจัยของ สุจิตรา สุคนธ์ทรัพย์ (2540) ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย: กระบี่กระบอง ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการถ่ายทอดที่สำคัญประกอบด้วย การจัด

ประสบการณ์ตรงให้กับผู้เรียนโดยครูต้นแบบที่มีคุณภาพ ด้วยการสอนทักษะพร้อมไปกับการอบรมปมนิสัยผู้เรียน, และสอดคล้องกับผลการวิจัยและพัฒนารูปแบบการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน 12 ปี ตามวัฒนธรรม และภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวชองในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สุธวิชัย โกศัยยะวัฒน์ (2540) ผลการศึกษาพบว่า วิธีการถ่ายทอดคือการพูดคุยกัน ลอกเลียนแบบพฤติกรรม สอนกันเป็นกลุ่มย่อยภายในบ้าน ทำให้ยังคงรักษาและสืบทอดความเป็นชองอยู่ได้โดยตรง สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปาน กิมปี (2540) ทำการวิจัยเรื่อง การพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้การศึกษานอกโรงเรียน เพื่อการพึ่งตนเองของชุมชน ผลการวิจัยพบว่า เครือข่ายการเรียนรู้มีพัฒนาการมาจากการตระหนักถึงปัญหาและความต้องการด้านเศรษฐกิจของชุมชน โดยมีผู้นำชุมชนทำหน้าที่เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง ผ่านกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน การเรียนรู้ด้วยตนเอง การจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นทางการ โดยองค์กรเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง กระบวนการเรียนรู้ประกอบด้วยการใช้ความรู้จากการศึกษาแบบทางการเสริมต่อด้วยการศึกษานอกโรงเรียนและการเรียนรู้ตามอัธยาศัย อันเป็นกระบวนการต่อเนื่อง กาสัก เต๊ะชันหมาก (2541) วิจัยเรื่อง การนำเสนอรูปแบบกระบวนการพัฒนาประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัดพบว่า การมีกระบวนการเพื่อให้สามารถดำเนินงานวัฒนธรรมได้ ประกอบด้วยกระบวนการทางวัฒนธรรม ได้แก่ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม กระบวนการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมและกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม กระบวนการเรียนรู้ ได้แก่ การจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง การประชุมสัมมนา การศึกษาดูงาน การใช้สื่อและสื่อสารมวลชน โดยมีลักษณะเป็นกระบวนการกลุ่ม การดำเนินงานวัฒนธรรมจริง จากปัญหาในชีวิตจริง และเชื่อมโยงเป็นเครือข่าย มีปัจจัยที่เกี่ยวข้องคือ ปัจจัยภายใน ได้แก่ ผู้นำ การประชุมปรึกษาหารือกันเป็นเนืองนิจ การขยายและเชื่อมโยงเครือข่ายญาติ การดำเนินงานวัฒนธรรมที่แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น การมีส่วนร่วมของเครือข่าย เครือญาติภาคีสมาชิก และประชาชน และการมีกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม ปัจจัยภายนอก ได้แก่ การส่งเสริมและสนับสนุนจากนโยบายของรัฐ และจากองค์กรที่เกี่ยวข้อง และสอดคล้องกับงานวิจัยของ ณัฐยา ทิพรัตน์ (2543) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาโดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น “หนังตะลุง” ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา ผลการวิจัย พบว่าใช้วิธีการสอนแบบบรรยายสลับการสอนแบบสาธิต และแบ่งกลุ่มปฏิบัติงาน โดยครูผู้สอนควรเรียนรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน และนำปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนโดยตรง ควรมีการนำเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาในโรงเรียนต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ระดับประถมศึกษา โดยให้มีการเรียนการสอน ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติและเป็นการสอนให้เห็น

คุณค่าศิลปะพื้นฐานทางด้านหนึ่งตะลุง เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ชื่นชม และมีความตระหนักในคุณค่าอันนำไปสู่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป และสอดคล้องกับงานวิจัยของ สภาวัฒนธรรมจังหวัดตราด (2544) ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราด พบว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราด ยินดีสอนหรือถ่ายทอดความรู้ให้แก่หน่วยงาน สถานศึกษา นักเรียน นักศึกษา และประชาชนผู้สนใจทั่วไป องค์ความรู้ที่สามารถถ่ายทอดได้ ส่วนใหญ่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ ได้มากกว่า 1 สาขา วิธีการถ่ายทอดความรู้ ส่วนใหญ่ใช้วิธีการสอนมากกว่า 1 วิธี โดยใช้ทั้งวิธีการสอน การสาธิต การบอกเล่า การฝึกปฏิบัติ ในงานวิจัยเรื่อง สถานภาพและกลยุทธ์การส่งเสริมและสนับสนุนภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวกับการพึ่งพาตนเองทางเศรษฐกิจในชุมชนภาคตะวันออกของประเทศไทยของ กุหลาบ รัตนสังฆธรรม พบว่า มีการเรียนรู้จากตัวแบบ ซึ่งเป็นการสังเกตพฤติกรรมของมนุษย์และสังเกตผลของการปฏิบัติ ถ้าเกิดความพึงพอใจ บุคคลผู้นั้นจะกระทำตามอย่างโดยคาดหวังจะได้ผลการปฏิบัติตามที่รับรู้ เช่นเดียวกับผลการวิจัยที่พบว่า เมื่อผู้ที่สนใจ ใส่ใจ มีความต้องการจะร้องเพลงโหม่งฟางได้ก็จะกระทำตามแบบอย่างครูเพลง หรือพ่อเพลง แม่เพลงรุ่นพี่เช่นกัน และการเรียนรู้ร่วมกัน เป็นกระบวนการที่บุคคลแบ่งปันประสบการณ์ความสำเร็จและความล้มเหลวของการกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใด อันมีผลทำให้อีกฝ่ายนำผลของประสบการณ์นั้นไปปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพและมั่นใจ การลองผิดลองถูก เป็นกระบวนการที่บุคคลเกิดการเรียนรู้จากความสำเร็จและความล้มเหลว ทำให้บุคคลมองเห็นความเชื่อมโยงระหว่างปัจจัยกับเหตุผลที่เกิดขึ้น แต่บุคคลจะกระทำหรือละเว้นการกระทำให้ทิศทางที่ผลจะเกิดขึ้นแล้วเกิดความพึงพอใจสอดคล้องกับผลการวิจัยที่พบว่า พ่อเพลงแม่เพลงที่เรียนรู้โดยอาศัยการแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันนั้น เพื่อนำสิ่งที่ประสบมาแล้วไม่เป็นที่พอใจของตนเอง และที่สามารถสังเกตพฤติกรรมของผู้ได้ว่าการแสดงของตนนั้นเป็นที่ถูกใจคนดูหรือไม่ หลังจากนั้นนำมาปรับปรุงพัฒนาและแนะนำผู้ร่วมวงเพื่อพัฒนาให้ดีขึ้น เป็นที่ถูกใจผู้ชมมากขึ้น ซึ่งในส่วนนี้จะเป็ผลด้านจิตวิทยาว่าเมื่อทำสิ่งที่ตนพอใจและคนอื่นพอใจใช้เกณฑ์มาตรฐานความรู้สึกที่สีหน้า แววตาและความรู้สึกที่สัมผัสได้อย่างอัตโนมัติ พอจะนับได้ว่าเป็นเกณฑ์มาตรฐานของสังคมในแต่ละยุคสมัย เอกวิทย์ ฌ กลาง (2540) ได้สรุปการเรียนรู้ของชาวบ้านไว้ 8 ประการ คือ 1) การลองผิดลองถูก 2) การลงมือทำจริง 3) การสาธิตวิธีการ 4) เรียนรู้จากพิธีกรรม 5) เรียนรู้จากศาสนา 6) แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน 7) การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม 8) ครูพักลักจำ พบว่าผลการวิจัยนี้ สอดคล้องกับ เอกวิทย์ ฌ กลาง คือ วิธีที่ 1, 2, 3, 6, 8 สำหรับงานวิจัยนี้ได้สรุปว่า การลองผิดลองถูก และวิธีครูพักลักจำเป็นวิธีการที่ต่อเนื่องกันสำหรับวิธีที่ 4 และ 7 นั้น ไม่พบว่ามีการเรียนรู้อย่างชัดเจน ในงานวิจัยของอดุลย์ วงศ์วีคุณ

(2543) ทำการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนที่ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง พบว่า องค์ประกอบการเรียนรู้ของชุมชน ประกอบด้วยการศึกษาประสบการณ์จากชุมชนอื่น การศึกษาดูงาน การทัศนศึกษา การสนทนาปรึกษาหารือแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การประชุมอย่างเป็นทางการ การปฏิบัติจริง ซึ่งผลการวิจัยนี้พบว่ากระบวนการเรียนรู้เพลงโหงฟาง ของชุมชนอำเภอเมืองตราด จังหวัดตราดยังไม่มีการศึกษาดูงาน และการพาไปทัศนศึกษา

4. แนวทางในการธำรงรักษา “เพลงโหงฟาง” พบว่ามี 3 แนวทางหลัก ได้แก่

1) การมีส่วนร่วมระหว่างชุมชนและสถานศึกษา 2) จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น 3) ผลิตสื่อเพื่อเผยแพร่ เปรียบเทียบกับงานวิจัยของ กาสัก เต๊ะชั้นหมาก (2541) ทำการวิจัยเรื่อง รูปแบบกระบวนการพัฒนา ประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัด ผลการวิจัยพบว่า การมีกระบวนการเพื่อให้สามารถดำเนินงานวัฒนธรรมได้ ประกอบด้วย กระบวนการทางวัฒนธรรม กระบวนการเรียนรู้ ได้แก่ การจัดกิจกรรมจากปัญหาในชีวิตจริง การดำเนินงานวัฒนธรรมที่แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น การมีส่วนร่วมของเครือข่ายเครือข่ายภาคีสมาชิก และประชาชน การมีกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม ปัจจัยภายนอก ได้แก่ การส่งเสริมและสนับสนุนจากนโยบายของรัฐ และจากองค์กรที่เกี่ยวข้อง สำหรับงานวิจัยนี้พบว่าหากชุมชนและสถานศึกษามีส่วนร่วมในการดำเนินการจัดกิจกรรม จะสามารถธำรงรักษาและอนุรักษ์ “เพลงโหงฟาง” และสอดคล้องที่ว่าชุมชนมีความต้องการให้รัฐและองค์กรต่าง ๆ ให้การสนับสนุน และการมีการจัดตั้งกองทุนส่งเสริมการดำเนินงานของศิลปินพื้นบ้านจะสามารถผลักดันให้การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านนี้ประสบความสำเร็จได้เช่นเดียวกัน ณัฐยา ทิพรัตน์ (2543) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยการให้ภูมิปัญญาท้องถิ่น “หนังตะลุง” ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา พบว่า ใช้วิธีการสอนแบบบรรยายสลับการสอนแบบสาธิต และแบ่งกลุ่มปฏิบัติงาน โดยครูเรียนรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน และนำปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนโดยตรง การสอนเปิดสอนในคาบชุมนุม และเปิดเป็นวิชาเลือก และมีความเห็นว่าควรนำเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาในโรงเรียนต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ระดับประถม-อุดมศึกษา โดยสอนทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ เป็นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะพื้นฐานทางด้านหนังตะลุง เพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ชื่นชม และมีความตระหนักในคุณค่า อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป สอดคล้องกับงานวิจัยที่ว่า ชุมชนเสนอความต้องการว่าควรให้ความร่วมมือกันระหว่างชุมชนและสถานศึกษา ควรเรียนรู้ร่วมกันระหว่างผู้ทรงภูมิปัญญาควรเรียนรู้ด้านทักษะการสอนจากครูในสถานศึกษา และครูในสถานศึกษา

ควรเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาจากผู้ทรงภูมิปัญญาเพลงโหงฟาง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความรู้
สู่นักเรียน เยาวชนรุ่นใหม่ได้ตระหนักและเห็นคุณค่าของเพลงโหงฟางอันจะนำไปสู่การอนุรักษ์
สืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ผลของการวิจัยทำให้ทราบว่ามีความรักผูกพันกับวิถีชีวิตชนบทของชาวนา มีความทรงจำ
ที่ประทับใจปัญญาในกระบวนการทำนาจนถึงขั้นตอนการร้องเพลงโหงฟาง เกิดความรู้สึก
ห่วงใยในเอกลักษณ์ของท้องถิ่น มีความต้องการที่จะให้มีการฟื้นฟูสืบทอดกระบวนการเรียนรู้
รวมทั้งเผยแพร่องค์ความรู้ให้ส่งต่อแก่คนรุ่นต่อไป และพบว่าผู้ทรงภูมิปัญญาเพลงโหงฟางยังขาด
ทักษะด้านการสอน และครูผู้สอนยังไม่มีความรู้ในเรื่องเพลงโหงฟาง สถานศึกษายังไม่ได้ให้
ความสำคัญในภูมิปัญญาสาขาเพลงพื้นบ้าน โดยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. ควรประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติผู้มีความรู้ความสามารถด้านการร้อง “เพลงโหงฟาง”
ให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นหรือคนดีศรีชุมชน หรือรางวัลอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจที่ได้มีส่วน
อนุรักษ์ไว้ ซึ่งเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและเป็นการรักษาไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า

2. ใช้ศักยภาพของผู้ทรงภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้านบูรณาการเรียนรู้อบรมร่วมกับครูที่สอน
ในระบบโรงเรียนให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย สามารถถ่ายทอดความรู้และวิธีการร้อง “เพลงโหงฟาง”
ให้กับเยาวชน นักเรียน นักศึกษา โดยเป็นวิทยากรพิเศษให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษาใน
สถานศึกษา ในชุมชน ให้เห็นความสำคัญ กำหนดเนื้อหาในหลักสูตรท้องถิ่น และที่พบว่า
พ่อเพลง แม่เพลง ศิลปินพื้นบ้าน ยังขาดทักษะในการถ่ายทอดความรู้ นั้น ควรมีการทำงาน
ประสานความร่วมมือ ให้ความรู้ด้านหลักการสอน เพื่อให้เกิดทักษะกระบวนการเรียนรู้และสืบทอด
โดยเฉพาะเพลงโหงฟางของจังหวัดตราด ซึ่งเป็นการดำเนินงานช่วยเหลือพึ่งพากันระหว่างโรงเรียน
และชุมชน

3. จัดหาแหล่งรองรับผลงาน จัดหาเวทีการแสดง เป็นการสร้างโอกาสให้พ่อเพลง
แม่เพลง มีบทบาทในแหล่งเรียนรู้ เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายแก่คนทั่วไป
ในปัจจุบันพ่อเพลง แม่เพลง ศิลปินพื้นบ้านมีความพร้อมสามารถปรับเป็นการละเล่นและ
แสดงออกแก่สาธารณชนได้ แต่ขาดโอกาสและเวทีที่จะแสดง หากเปิดโอกาสให้ภูมิปัญญา
ท้องถิ่นโดยเฉพาะเพลงโหงฟางที่ใกล้สูญหายจะสามารถฟื้นฟูให้เด็กรุ่นหลังเรียนรู้ตามความสนใจ

4. พยายามให้มีการประชาสัมพันธ์เพื่อให้หน่วยงานราชการ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น
องค์กรเอกชน หรือหน่วยงานอื่น ๆ สนับสนุนงบประมาณ จัดกิจกรรมส่งเสริมให้นำเสนอ

“เพลงโหงฟาง” ให้เป็นที่รู้จักและยอมรับแก่สาธารณชน นำไปสู่ทิศทางการพัฒนาที่ถูกต้องเหมาะสม การให้ความร่วมมือต้องเกิดขึ้นทั้งสองฝ่ายและเป็นความร่วมมือที่เป็นความพึงพอใจระหว่างกันและกัน ดังนั้นควรมีการสื่อสารให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันและความเข้าใจที่ตรงกัน

5. รวบรวมความรู้ เทคนิควิธีการร้องเพลงโหงฟางของจังหวัดตราด จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้นักเรียน เยาวชน เกิดความรู้ความเข้าใจเห็นความสำคัญของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดตราด และเพื่อให้คนรุ่นหลังได้รู้จักและเห็นความสำคัญ

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา “เพลงโหงฟาง” เพื่อรวบรวมเป็นต้นแบบให้กับจังหวัดตราด การวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง จะสามารถสืบค้นความเป็นมา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวนาตราดได้ เพราะในเนื้อหาของเพลงที่พ่อเพลงแม่เพลงได้ประดิษฐ์สำนวนคำร้องไว้เป็นบทเพลงที่บรรยายบริบทพื้นที่ ชุมชน การทำมาหากิน การดำเนินชีวิตไว้ในเนื้อหาของเพลง

2. ควรมีการศึกษาและพัฒนาแนวทางจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อนำองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นมาถ่ายทอดในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียน เนื่องจากปัจจุบันยังไม่มีหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง “เพลงโหงฟาง” ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดตราด หากได้มีการศึกษาวิเคราะห์และจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นจะสามารถเป็นสื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนให้แก่ผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษา

บรรณานุกรม

- กฤษฎา ยศรัฐ. (2546). การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่โรงเรียน : กรณีศึกษาจังหวัดราชบุรี. ปรินญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- กนกวรรณ รุกขชาติ. (2541). แนวโน้มการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นการศึกษานอกโรงเรียน สายอาชีพจากภูมิปัญญาชาวบ้านในศตวรรษที่ 21. ปรินญาการศึกษามหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กรมการศึกษานอกโรงเรียน. (2545). แนวทางการพัฒนาและการผลิตสื่อการศึกษานอกระบบ ตามแนวพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ : องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์.
- กรมวิชาการ. (2539). สรุปผลการประชุมสัมมนาเรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับหลักสูตร ที่พึงประสงค์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว
- กระทรวงวัฒนธรรม. (2546). กระทรวงวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด.
- กระทรวงวัฒนธรรม. (2547). เอกสารประกอบการประชุมสัมมนานักบริหารงานวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2547. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม.
- กิติมา ปรีดีดิลก. (2521). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับปรัชญาการศึกษา. มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ : หจก.อักษรบัณฑิต.
- กาสัก เต๊ะชันหมาก. (2543). กระบวนการพัฒนาประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัด. (สรุปผลการวิจัย) กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา.
- กุลลาบ รัตนสังข์ธรรม.(2546). รายงานการวิจัยเรื่องสถานภาพและกลยุทธ์การส่งเสริมและ สนับสนุนภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวกับการพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจในชุมชนภาค ตะวันออกของประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.
- คณางค์ ช่อชู. (2547). กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดการทอผ้าไหมของผู้ทรงภูมิปัญญา อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์. ปรินญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.
- คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2542). วัฒนธรรม พัฒนาการทาง ประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดตราด. กรุงเทพฯ.
- คณะอนุกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดตราด. (2540). รายงานการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูลหมู่บ้าน ตำบล ในจังหวัดตราด : สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดตราด.

- คณะอนุกรรมการวิจัยวัฒนธรรมภาคใต้. (2533). การเก็บข้อมูลวัฒนธรรมเพื่อการวิจัย.
 ภูเก็ต : คณะอนุกรรมการวิจัยวัฒนธรรมภาคใต้.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2547). การวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา. (พิมพ์ครั้งที่ 5).
 กรุงเทพฯ.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). รายงานการวิจัย “เรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสาน
 ในช่วงกึ่งศตวรรษ”. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2543). ภูมิปัญญาอีสาน. (พิมพ์ครั้งที่ 3). มหาสารคาม : โครงการตำรา
 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2537). วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. กรุงเทพฯ :
 สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชนิตา รัชพลเมือง. (2527). แนวโน้มการศึกษาในระบบโรงเรียนในช่วงแผนพัฒนาการศึกษา
 แห่งชาติ ฉบับที่ 6 และ 7. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชูชาติ พิณพาทย์. (2541). สรรวจเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ :
 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- ทัศนีย์ กระต่ายอินทร์. (2521). อารมณ์ขันในวรรณกรรมร้อยแก้วของไทย ระหว่าง
 พ.ศ. 2453. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ทัศนีย์ ทานตวงวิช. (2523). การศึกษาและรวบรวมวรรณกรรมพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
 (ระยะที่ 2). โครงการศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. ชลบุรี :
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ทัศนีย์ หิรัญวงษ์. (2546). การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านนิเวศวิทยาของชาวกะเหรี่ยง
 ในพื้นที่อุทยานแห่งชาติดอยอินทนนท์. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.
 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ธนู บุญยรัตพันธุ์. (2531). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน. วารสารคุรุปริทัศน์
 พฤศจิกายน 2531. กรุงเทพฯ.
- ธีระชัย เจ้าสกุล. (2545). รายงานการวิจัยการพัฒนาและขยายผลหลักสูตรวิชาสี่พระยะสั้น
 ภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยสารพัดช่างตราด.
 ตราด : วิทยาลัยสารพัดช่างตราด. (วิทยาเขตบุรีรัมย์).
- ณิชา ประกอบทรัพย์. (2545). วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล.
 ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

- ณัฐยา ทิพรัตน์. (2543). การจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปะศึกษา โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น
“หนังตะลุง” ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา.
ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นันทน์ภัส ศิริเขตต์. (2546). การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นโดยใช้ภูมิปัญญาชาวบ้าน
ในกลุ่มโรงเรียนยังเมิน สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่.
ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- นิตินันท์ พันทวี. (2544). การศึกษาพิธีกรรมท้องถิ่นในฐานะทุนวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชุมชน :
กรณีศึกษาพิธีกรรมบายศรีสู่ขวัญอีสาน. ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต.
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. (2524). วรรณคดีเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2).
พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นิภา เจียมโมฆิต. (2533). ประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดจันทบุรี. จันทบุรี.
- นิตา ชูโต. (2540). การวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : พี เอ็น. การพิมพ์.
- บังอร ฝ่ายสัจจา. (2546). การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อจัดการเรียนการสอน
การศึกษานอกโรงเรียนในจังหวัดฉะเชิงเทรา. ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต.
มหาวิทยาลัยบูรพา.
- เบญจฯ ยอดดำเนิน-แอ็ดติกจ์. (ม.ป.ป.). การวิเคราะห์และการเขียนรายงานการวิจัยเชิงคุณภาพ.
กรุงเทพฯ : สมาคมวิจัยเชิงคุณภาพแห่งประเทศไทย.
- ประดิษฐ์ อินทนิล. (2523). การศึกษารวบรวมการละเล่นพื้นบ้าน ดนตรี และฟ้อนรำ
ภาคตะวันออก จังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด.ชลบุรี : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ประเทือง คล้ายสุบรรณ. (2531). วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร : สุทธิสารการพิมพ์.
- ประเวศ วะสี. (2536). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง
แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- ปราณี วงษ์เทศ. (2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.
- ปรีชา อุษตระกูล. (2539). ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการศึกษานอกระบบในประสบการณ์วิชาชีพ
การศึกษานอกระบบ (หน่วยที่ 1-8). นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ปรีตดา เฉลิมเผ่า กอนนันทกุล. (2540). ร่างกายกับสุนทรีย์อุจาดในการละเล่นของชาวบ้าน.
ร่างในละครชาวบ้าน, 125-129.
- ปุชย์ ोजना. (มปป). ระบายบ้านไร่. กรุงเทพฯ : ราษฎร์เจริญ วัดเกาะ.

- ปาน กิมปี. (2540). *การพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้การศึกษานอกโรงเรียนเพื่อการพึ่งตนเองของชุมชน*. ปรินญาครุศาสตร์ดุสิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ผาสุก หิ้นเจริญ. (2540). *วรรณกรรมท้องถิ่นจันทบุรี*. จันทบุรี : ศูนย์พัฒนาการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยจังหวัดจันทบุรี.
- พระยาอนุমানราชชน. (2514). *วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย*. พระนคร : คลังวิทยา.
- _____. (2515). *วัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร : บรรณาการ.
- _____. (2531). *เรื่องวัฒนธรรม*. วารสารวัฒนธรรมประจำชาติ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป.
- พรสวรรค์ สุวรรณศรี. (2547). *การวิเคราะห์คุณค่า การดำรงอยู่ และการสืบทอดคณาอีสาน*. ปรินญาครุศาสตร์ดุสิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พัชรินทร์ สิริสุนทร. (2546). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดพิษณุโลก*. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- ไพโรจน์ ขวัญคง. (2546). *การศึกษาผลการเรียนรู้โดยการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบบูรณาการจากการใช้แหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่น : กรณีศึกษานักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนทุ่งยางแดงพิทยาคม*. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการวิจัยการศึกษา การศาสนา และการวัฒนธรรม.
- พรทิพย์ อันทิวโรทัย. (2545). *บทบาทการศึกษาในการสืบทอดและพัฒนาทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาวัฒนธรรมชาวสวนฝั่งธนบุรี*. ปรินญาครุศาสตร์ดุสิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พยุภร ไตรรัตน์สิงห์กุล. (2537). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานบ้านหนองป่าตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา*. ปรินญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มานิต กิตติจุงจิต, สุรพล เขียมคู่ทรัพย์. (2546). *พัฒนาสังคมและชุมชน*. กิจอักษร. กรุงเทพฯ : แสงจันทร์การพิมพ์.
- มาลินี สวycastleข้าว. (2538). *การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเรียนการสอนสังคมศึกษาในโรงเรียนมัธยมศึกษา*. บัณฑิตวิทยาลัย.สภาการศึกษาแห่งชาติ.
- ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รัตนะ บัวสนธ์. (2537). *แนวทางการค้นหาภูมิปัญญาท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. (2539). พิมพ์ครั้งที่ 6.

กรุงเทพฯ : บริษัท อักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด.

_____. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. (2546). กรุงเทพฯ : บริษัท

นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น จำกัด.

_____. พจนานุกรมฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530. (2534). กรุงเทพฯ : บริษัท

สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด.

รุ่ง แก้วแดง. (2543). *ปฏิวัติการศึกษาไทย (พิมพ์ครั้งที่ 8)*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

วรวิมล สุภาพ. (2546). *กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปี่จ่า : กรณีศึกษาจังหวัดลำปาง*.

ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันชัย เรืองอุดม. (2543). *ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่นในการพัฒนาบริการ*

ทางการท่องเที่ยว กรณีศึกษาชุมชนตำบลท่าทราย อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี.

วิญญู พรรคอนันต์. (2547). *ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับแนวคิดในการอนุรักษ์วัฒนธรรมของ*

ชุมชน ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนเสม็ดงาม อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต. สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี.

วิชัย วงษ์ใหญ่. (2543). *ปฏิรูปการเรียนรู้*. กรุงเทพฯ : SR Printing Limited Partnership.

วิทยา นนทน์ภา. (2544). *รายงานการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมการเรียนรู้ในชุมชนเขมรป่าดง*.

กรุงเทพฯ : คณะกรรมการวิจัยการศึกษา.

วิศนี ศิลตระกูล. (2541). *การพัฒนารูปแบบการศึกษานอกโรงเรียนเพื่อปรับปรุงคุณภาพชีวิตและ*

สังคมตามแนวความคิดการพัฒนาที่ยั่งยืนในเขตอุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ : ปริญญา

ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร ฐิตะฐาน. (2531). *รวมบทความการวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนวิทยา*. กรุงเทพฯ :

สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. (2541). *ผู้มีวัฒนธรรมดีเด่นทางวัฒนธรรมของจังหวัดชลบุรี*

ประจำปี พ.ศ.2540. ชลบุรี : พิพิธการพิมพ์.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์. (2526). *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*.

วิทยาลัยครูสุรินทร์.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมและศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูเชียงใหม่. (2531). *รวมบทความจากการ*

สัมมนา ล้านนาคดีศึกษา “เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา”.

วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

สมคิด อิศระวัฒน์. (2538). รายงานการวิจัยเรื่องลักษณะการเรียนรู้ด้วยตนเองของคนไทย.

มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์.(2542). ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมโภชน์ อเนกสุข. (2546). วารสารวิจัยและวัดผลการศึกษามหาวิทยาลัยบูรพา. ปีที่ 1 ฉบับที่ 1.

ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

สภาวัฒนธรรมกิ่งอำเภอเกาะช้าง. (2548). การศึกษาคุณภาพชีวิตและวิถีชีวิตรายหมู่บ้าน

กิ่งอำเภอเกาะช้าง จังหวัดตราด. : จังหวัดตราด.

สภาวัฒนธรรมจังหวัดตราด. (2544). ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดตราด. ตราด : สำนักงาน

ศึกษาธิการจังหวัดตราด.

สามารถ จันทร์สุรย์. (2536). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. มุลินนิภูมิปัญญา.

สารานุกรมไทย. (2543). สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 23. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มติชน.

กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริวรรณ วงษ์หัต. (2546). เอกสารประกอบการสอนวิชา 208281 คติชนวิทยา FOLKLORE.

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุจิต บัวพิมพ์. (2530). การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา.

ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). เพลงปฎิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.

คณะอักษรศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุขฉายา. (2545). เพลงพื้นบ้านศึกษา. ศูนย์คติชนวิทยา, คณะอักษรศาสตร์

สุจิตรา สุคนธ์ทรัพย์. (2540). การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอด

ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย : กระบี่กระบอง. ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิชัย โกศัลยวัฒน์. (2540). รายงานผลการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้าน

ของชาวซอง ในภาคตะวันออก. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุรางค์ จันทวานิช. (2546). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์

แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพัตรา ชาติปัญญาชัย. (2549). กระบวนการเรียนรู้ แนวคิด ความหมายและบทเรียน

ในสังคมไทย. กรุงเทพฯ : พิธิษฐ์ไทย ออฟเซ็ท.

- สุพัตรา สุภาพ. (2525). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี*.
กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- _____. (2543). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี*.
(พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- สุมามาตย์ เรืองเดช. (2518). *เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน*. เอกสารการนิเทศการศึกษ
ฉบับที่ 171 หน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู.
- สุวรรณนา วังโสภณ. (2547). *การศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีประจำชาติไทยและญี่ปุ่น*.
ปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุวิทย์ มูลคำ. (2544). *เรียนรู้สู่ศูครมมืออาชีพ*. กรุงเทพฯ. บริษัท ที.พี.พี.รินทร์ จำกัด.
- สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.(2524). *วรรณคดีวิเคราะห์*. สงขลา : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์.
- _____. (2525). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : แนวปฏิบัติภาคใต้*. สถาบันทักษิณคดีศึกษา.(2525).
วัฒนธรรมพื้นบ้าน : แนวปฏิบัติภาคใต้. สถาบันทักษิณคดีศึกษา.
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2549). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและ
สังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554)*. กรุงเทพฯ.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2542). *แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทย
ในการจัดการการศึกษา*. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.
- _____. (2545). *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ.2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม
(ฉบับที่ 2) พ.ศ.2545*. กรุงเทพฯ : บริษัทพริกหวานกราฟฟิค จำกัด.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2543). *ชุมชนวัฒนธรรมไทยสู่ภัยเศรษฐกิจ 2541*.
กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์การศาสนา.
- _____. (2544). *พระธรรมปิฎก ประเวศ วะสี, เอกวิทย์ ณ ถลาง วัฒนธรรมเสวนา
ณ วัดญาณเวศกวัน*. กรุงเทพฯ : บริษัทภักทธรรศ จำกัด.
- สภาวัฒนธรรมกิ่งอำเภอเกาะช้าง. การศึกษาคุณภาพชีวิตและวิถีวัฒนธรรมรายหมู่บ้าน
กิ่งอำเภอเกาะช้าง จังหวัดตราด. (2548).สำนักงานศิลปวัฒนธรรมจังหวัดตราด.
- สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรม. (2546). *เอกสารประกอบการประชุม
วิพากษ์แผนแม่บทวัฒนธรรม ครั้งที่ 3*. 19 – 20 กุมภาพันธ์ 2546. กรุงเทพฯ.
- สำนักงานสถิติจังหวัดตราด. *รายงานสถิติจังหวัด พ.ศ. 2549. ตราด*. สำนักงานสถิติพยากรณ์ :
กรุงเทพฯ.

- อดิน ธิพัฒน์ และคณะ. (2536). *คู่มือการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่องานพัฒนา*. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา. มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- อรทัย จิตไธสง. (2544). *การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในการพึ่งพาทรัพยากรธรรมชาติเชิงธุรกิจชุมชน*. ปรินญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อุทัย ดุลยเกษม. (2543). *ศึกษาเรียนรู้. มุลินิสิตศรี – สฤษดิ์วงศ์*. กรุงเทพฯ.
- อุดม เขยแก้ว. (2546). *หลักสูตรท้องถิ่น : ยุทธศาสตร์การปฏิรูปการเรียนรู้*. กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์บรรณกิจ 1991 จำกัด.
- อนงค์นาฏ เจริญรอย. 2547. *การสืบทอดปีพาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา*. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อุดม เพชรสังหาร. (2540). *การพัฒนาสุขภาพจิตโดยอาศัยวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น*. “วารสารกรมสุขภาพจิต” ปีที่ 5 ฉบับที่ 1.
- อดุลย์ ดวงดีวีรัตน์ และคณะ. (2547). *โครงการ “แนวทางการเสริมสร้างและพัฒนาบทบาทของสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาชุมชน”*. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- อดุลย์ วงศ์วีคุณ. (2543). *การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนที่ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง*. ปรินญาครุศาสตร์ดุสิตบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อภิรักษ์ณัฏ เกษมผลกุล. (2547). *เพลงบอกบุญจังหวัดตราด : กลวิธีโน้มน้าวใจและบทบาทต่อสังคม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เอนก นาคะบุตร. (2536). *ข่าวสารข้อมูลกับความสำคัญของการพัฒนา ในคนกับ ดิน น้ำ ปัญหาจุดเปลี่ยนแห่งความคิด*. กรุงเทพฯ : สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.
- เอนก นาวิกมูล. (2528). *การแพร่กระจายของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. โครงการไทยศึกษาฝ่ายวิชาการ, โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2528). *เพลงนอกศตวรรษ ฉบับปรับปรุง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- _____. (2549). *เพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากแม่บัวผัน จันทรศรี ศิลปินแห่งชาติ*. บริษัท ฟิสสไตล์ จำกัด. กรุงเทพฯ : บริษัท ฟิสสไตล์ จำกัด.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2548). *ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยข้ามวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย*. นนทบุรี : สุโขทัยธรรมาธิราช.

_____. (2544). ภูมิปัญญาชาวบ้านกับกระบวนการเรียนและการปรับตัวของชาวบ้านไทย.
กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อัมรินทร์.

Backer, J.R. (2000). *The Greig-Duncan folk songs and folk singer*. 59 (200).
P. 337-40.

Gardner, H. (1999). *Multiple Intelligences for the 21st Century*. New York : Books.

Graham, S.J. (2002. December). *The Music of American Folk Song and other
selected writings on American folk music* (Book Review). 59 (2) P. 369-7.

Merriam, S.B. (2002). *Qualitative Research in Practice Examples for Discussion and
Analysis*. San Francisco : Jossey – Bass A wiley Company.

Porter, J.R. (2000). *The Greig-Duncan Folk Song collection*. 59 (1) p. 81-4.

Ward. A.R. (2004. January/February). *The American Children's Folk Song
Survey*. 105(3) p. 17-22.

Whittall, A.R. (2003). *The Music of American Folk Song and other selected
writings on American folk music* (Book Review). P. 61-4.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ตารางที่ 3 รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก

ที่	ชื่อ - นามสกุล	อายุ (ปี)	บ้านเลขที่	ตำแหน่ง	หมายเลข โทรศัพท์
1	นายแคว้น ใจเที่ยง	69	47 ม.5 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	วิทยากร ลีเก ลำตัด รัสวด เพลงโหม่งฟาง ประธานกลุ่มศิลปินต.หนองโสน	0-7141-6831
2	นายเฟื่อง ใจเที่ยง	70	9 ม.6 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	วิทยากร ผู้แสดง, พากษ์ หนังตะลุงเมืองตราด กรรมการชมรมศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	0-7828-7766
3	นายประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ	71	71 ม.5 ต.วังกระแจะ อ.เมือง จ.ตราด	กรรมการชมรมศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	0-3952-3790
4	นายทวีวัฒน์ ระลึกขอบ	54	75 ม.5 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ผอ.ต.หนองโสน, ประธานชมรมศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด, วิทยากรเพลงแหล่ เพลงข่อย ลำตัด	0-5276-6057
5	นายสิม เกษโกวิท	81	64 หมู่ 3 ต.ท่าพริก อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	0-3954-0272
6	นางสมร เสี่ยงมสุข	62	58/1 ม. 2 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	0-3952-4756
7	นางสยาม เสี่ยงถนอม	64	19 ม.2 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	0-3952-4746
8	นายเสริญ เสี่ยงเคราะห์	65	58/1 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	0-3954-4710
9	นายเสี่ยงม ผึ้งรัง	67	58/1 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
10	นางสำเนา เป็ดแก้ว	54	58/1 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ผอ.ต., ต.ห้วงน้ำขาว, กรรมการชมรมศิลปินพื้นบ้าน	0-3952-4715

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ที่	ชื่อ - นามสกุล	อายุ (ปี)	บ้านเลขที่	ตำแหน่ง	หมายเลข โทรศัพท์
11	นายอารมย์ กลั่นกล้า	55	22/1 หมู่ 2 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
12	นายนิมล เรืองศิลป์	64	38 หมู่ 2 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
13	นางกัลยา สติดี	64	17 หมู่ 2 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
14	นางปราณี เรืองนาม	56	116 หมู่ 1 ต.ห้วงน้ำขาว อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
15	นางเพ็ญจันทร์ ประทุมวงษ์	68	18 ซ.ชัยมงคล 2 อ.เมือง จ.ตราด	ข้าราชการบำนาญ, ภูมิปัญญาสาขา ภาษาและวรรณกรรม	0-3953-0279
16	นายนิคม หนูจักร	74	22 หมู่ 2 ต.ชำราก อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	08-4770-2375
17	นางสมาน หนูจักร	66	22 หมู่ 2 ต.ชำราก อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	08-4770-2375
18	นายบุญเรียม รัตนวาร	66	50 หมู่ 2 ต.ชำราก อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	08-7133-7659
19	นายสมโภชน์ วาสูกีรี	55	39/2 ม.3 ต.แหลมงอบ อ.แหลมงอบ จ.ตราด	ผ.อ.ร.ร.ชุมชนแหลมงอบ, ภูมิปัญญาสาขา ภาษาและวรรณกรรม	0-3959-7367 08-1761-1972
20	นายแหว อู่เกษม	82	8 หมู่ 4 ต.ห้วยแร้ง อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
21	นายอุทัย เจริญพีช	66	98 หมู่ 5 ต.ห้วยแร้ง อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
22	นายประโยชน์ เรืองศิลป์	69	142 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ประธานสภาวัฒนธรรม อ.เมือง จ.ตราด	0-3954-3493

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ที่	ชื่อ - นามสกุล	อายุ (ปี)	บ้านเลขที่	ตำแหน่ง	หมายเลข โทรศัพท์
23	นางสาวสายสมร งามล้วน	50	สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด	นักวิชาการวัฒนธรรม ฝ่ายการจัดการวัฒนธรรม	0-1429-9541
24	นายประชุม ครุฑอรัญ	80	91 ต.วังกระแจะ อ.เมือง จ.ตราด	ข้าราชการบำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรม	0-3952-1407
25	นายโฉด สมบัติบุรณ	65	106 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
26	นายประเสริฐ นาคแสง	69	102 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
27	นายโชคชัย ก้องสนั่น	65	15 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
28	นายชวน ทองมี	68	101 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
29	นายศรีสวัสดิ์ ไตสติ	55	111 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
30	นายบุญมา สมบัติบุรณ	71	135 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	
31	นายเฉลียง บัวประหลาด	60	104 หมู่ 3 ต.หนองโสน อ.เมือง จ.ตราด	ศิลปินพื้นบ้าน จ.ตราด	

ตารางที่ 4 การรวบรวมข้อมูลบันทึกจากผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน

รายละเอียดที่ต้องการสอบถาม	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	รายละเอียดที่ผู้ให้ สัมภาษณ์ให้ข้อมูลทั้งหมด	สรุป
สรุปด้านกระบวนการเรียนรู้	1. นาย ก.	2. นาย ข.	3. นาง ก	1.....	1. เหตุที่ 1.....คน
1. เหตุที่สนใจในการเรียนรู้เพลง โหงฟาง				2.....	2. เหตุที่ 2.....คน
2. เรียนรู้ได้จากใครบ้าง				1.....	1.....คน
3. วิธีการเรียน				2.....	2.....คน
4. เนื้อหาที่ใช้ในการสืบทอด				1.....	1. วิธีที่ 1.....คน
5. ข้อเสนอแนะ				2.....	2. วิธีที่ 2.....คน
				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน

ตารางที่ 4 (ต่อ)

รายละเอียดที่ต้องการสอบถาม	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	รายละเอียดที่ผู้ให้ สัมภาษณ์ให้ข้อมูลทั้งหมด	สรุป
สรุปด้านกระบวนการสืบทอด				1.....	1.มูลเหตุที่ 1.....คน
1. มูลเหตุจูงใจในการสืบทอด				2.....	2.มูลเหตุที่ 2.....คน
2. ผู้รับการสืบทอดมีใครบ้าง				1.....	1.....คน
3. วิธีการสอน				2.....	2.....คน
4. เนื้อหาที่ใช้ในการสอน				1.....	1.วิธีที่ 1.....คน
5. ข้อเสนอแนะ				2.....	2.วิธีที่ 2.....คน
				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน
				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์
แนวคำถามในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก
แบบสัมภาษณ์ข้อมูลส่วนบุคคล

สัมภาษณ์วันที่.....สถานที่.....อาชีพ.....
 ชื่อ-นามสกุล.....อายุ.....ปี โทรศัพท์.....

1. กรุณาเล่าเหตุการณ์ครั้งอดีตเท่าที่ท่านจดจำได้ว่าคนที่สนใจการร้องเพลงโหงฟาง
 จำเป็นต้องรู้อะไรบ้าง และจะเกิดความรู้เหล่านั้นได้อย่างไร
2. สิ่งที่เขาได้เรียนรู้จากเพลงโหงฟางจะเกิดประโยชน์อย่างไรกับเขาบ้าง
3. เท่าที่ท่านมีประสบการณ์การสืบทอดเพลงโหงฟาง เขาสืบทอดกันอย่างไร และ
 สืบทอด ให้กับใครบ้าง
4. ผู้ที่ได้รับการเรียนรู้และได้รับการสืบทอดเพลงโหงฟางไปแล้วเกิดผลอย่างไร
 ต่อเขาบ้าง มีการช่วยเหลือสนับสนุนจากใครบ้าง และทำอย่างไร
5. ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงใหม่ ๆ เกี่ยวกับเพลงโหงฟางบ้างหรือไม่
 หากมี ขอความกรุณาบอกด้วยว่ามีอะไรบ้าง

ตารางที่ 4 การรวบรวมข้อมูลบันทึกจากผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน

รายละเอียดที่ต้องการสอบถาม	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	รายละเอียดที่ผู้ให้ สัมภาษณ์ให้ข้อมูลทั้งหมด	สรุป
สรุปด้านกระบวนการเรียนรู้	1. นาย ก.	2. นาย ข.	3. นาง ก	1.....	1. เหตุที่ 1.....คน
1. มุ่งเหตุจูงใจในการเรียนรู้เพลง				2.....	2. เหตุที่ 2.....คน
โหงฟาง				1.....	1.....คน
2. เรียนรู้ได้จากใครบ้าง				2.....	2.....คน
3. วิธีการเรียน				1.....	1. วิธีที่ 1.....คน
4. เนื้อหาที่ใช้ในการสืบทอด				2.....	2. วิธีที่ 2.....คน
5. ข้อเสนอแนะ				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน
				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน

ตารางที่ 4 (ต่อ)

รายละเอียดที่ต้องการสอบถาม	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	ชื่อ-นามสกุล พ่อเพลง, แม่เพลง	รายละเอียดที่ผู้ให้ สัมภาษณ์ให้ข้อมูลทั้งหมด	สรุป
สรุปด้านกระบวนการสืบทอด				1.....	1.มูลเหตุที่ 1.....คน
1. มูลเหตุจูงใจในการสืบทอด				2.....	2.มูลเหตุที่ 2.....คน
2. ผู้รับการสืบทอดมีใครบ้าง				1.....	1.....คน
3. วิธีการสอน				2.....	2.....คน
4. เนื้อหาที่ใช้ในการสอน				1.....	1.วิธีที่ 1.....คน
5. ข้อเสนอแนะ				2.....	2.วิธีที่ 2.....คน
				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน
				1.....	1.....คน
				2.....	2.....คน

ภาคผนวก ค
เนื้อร้องเพลงโหงฟาง

เนื้อร้องเพลงโหงฟาง สำนวนของ “นายแคว้น ใจเที่ยง” ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด

สร้อยเพลงโหงฟาง

- อ่อนเอยร่อนลง จะร่อนเข้าในดง ดงเอยอะไรดี (ซ้ำ) ดงเอยเจ้านนทรีย์
- รักตั๋ยโหงเอย โหงชาฉ่าฉ่าชา ขอชาซ้ำเจ้า พญาโหงเอย
- นกสาริกา บินถลามาหลง จะขอซ้ำอีกสักดง ดงเอยมะไฟ
- เขาไม่เปลี่ยนไปไหน จะไม่ย้ายไปหลง จะขอซ้ำอยู่ในดง ดงเอยมะไฟ

บท 1	<ul style="list-style-type: none"> ○ หากไม่จรโลงของเก่าเก่า <li style="padding-left: 2em;">ไม่ช่วยกันอนุรักษ์เอาไว้ 	<ul style="list-style-type: none"> ผู้แก่ผู้เฒ่าก็ตายไป <li style="padding-left: 2em;">ไหนเลยจะได้ของดีดี จริงใหม่ตั๋ย
บท 2	<ul style="list-style-type: none"> ○ มาเกิดพี่พี่น้องน้อง <li style="padding-left: 2em;">มาช่วยกันอนุรักษ์วัฒนธรรม ○ สมัยก่อนบ้านของเรา <li style="padding-left: 2em;">ไต่บ้างก็ทำนาหว่าน ○ เดี่ยวนี้เขาลืมทั้งวัวทั้งควาย <li style="padding-left: 2em;">เขาลืมควายมาใช้รด ○ เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยว <li style="padding-left: 2em;">เกี่ยวคนละบ้านสองบ้าน ○ พอเกี่ยวข้าวเสร็จขั้นตอน <li style="padding-left: 2em;">รีบเก็บข้าวขึ้นทำเป็นลอม ○ พอถึงเดือนอ้ายเดือนยี่ <li style="padding-left: 2em;">เรารีบเก็บฟ่อนเข้าลาน ○ พอแรมสิบห้าค่ำเดือนอ้าย <li style="padding-left: 2em;">เขาหากังสอนมาทำขวัญ ○ พี่น้องเปรี๊ตนอกเปรี๊ตใน <li style="padding-left: 2em;">เดี๋ยวพอเวลาใกล้จะชะมัว ○ พอย่ำทางเอาควายลง <li style="padding-left: 2em;">พานนี้เขาเรียกว่าพานชะยุค 	<ul style="list-style-type: none"> มาช่วยกันร้องช่วยกันรำ <li style="padding-left: 2em;">ของทิ้งดงามอย่างนี้ ฉ่าไว้ ฉ่าไว้ เราปลูกข้าวกันทั้งนั้น <li style="padding-left: 2em;">ไต่บ้างก็ทำนาปี ฉ่าไว้ มาใช้ของใหม่กันเสียหมด <li style="padding-left: 2em;">มันเลยต้องหมดของดี ฉ่าไว้ เขาก็เกี่ยวเอาแรงกัน <li style="padding-left: 2em;">วันนี้บ้านนั้นฟุ้งนี้บ้านนี้ ฉ่าไว้ ก็มัดเป็นฟ่อนเตรียมพร้อม <li style="padding-left: 2em;">เราเตรียมพร้อมกันอีกปี ฉ่าไว้ มาถึงปีอีกแล้วนาหว่าน <li style="padding-left: 2em;">เอาข้าวเข้าบ้านกันอีกปี ฉ่าไว้ บ้านลูงไยจะนวดลาน <li style="padding-left: 2em;">ตอนจะนวดลานแต่ละปี ฉ่าไว้ เขาจูงควายมาคนละตัว <li style="padding-left: 2em;">เอาควายขึ้นย่ำทางทันที ฉ่าไว้ เราเข้าไปโหงกันให้สนุก <li style="padding-left: 2em;">โหงให้สนุกเต็มที่ ฉ่าไว้

- แล้วนี่เจ้าภาพไปไหนหมดเล่า
ข้าจะร้องเพลงโหงสงฟาง
- ปท 3 ○ ขอขอบอกขอบใจ
อุตสำหรับอุ้มลูกจูงหลาน
○ ก็บางคนเขาไม่เคยเห็น
เขาร้องเล่นในการนวดลาน
○ เมื่อประมาณสี่ห้าสิบปี
มีทั้งบ้านอ่าวกรูดและต้นหว้า
○ เดียวนี้วัวควายมันหายหมด
เพลงสงฟางจึงหมดราคา
○ อยากขอร้องคนแก่คนเฒ่า
เล่าแต่นิยายพื้นบ้าน
○ อยากให้ลูกลูกหลานหลาน
มาฝึกหัดร้องเพลงโหง
- ปท 4 ○ ฉันทขอขอบคุณพี่ ๆ น้อง ๆ
ฉันสู้สุดส่ำหอดทน
○ เห็นคนเขาลือกันไปทั่ว
ไอ้เรื่องควายที่บ้านกำลังท้อง
○ อีควายตัวที่มันท้องแก่
แต่มันเป็นควายของพี่ชายฉัน
○ ไอ้เรื่องมันเกิดเมื่อวันที่เก้า
เขามีคนเขาเข้ามาเห็น
○ เมื่อเข้านั้นพี่กลับจากลาน
อันจูงอีแพร์เข้าไปนอน
○ ตอนตีสี่ตีห้าฟ้าสว่าง
มีลมว่าวพัดมาเย็น ๆ
○ มีคนบอกฉันตั้งหลายหน
อีตอนใกล้จะเพล
- โหงขอเหล่ามาจิบบางบาง
ล่อกันให้สว่างเสียที จริงใหม่ต้อย
- คุณน้ำคุณนายทุกทุกท่าน
เขาพากันมามากมาย ข้าไว้
ว่าเขาเล่นอะไรกัน
เมื่อครั้งคุณตาคุณยาย ข้าไว้
หมู่บ้านเจ้านี่ทำนา
ทั้งบ้านเปร็ดนอกเปร็ดใน ข้าไว้
มันมีแต่รถทำนา
ไม่มีคุณค่าและความหมาย ข้าไว้
ให้ช่วยกันเล่านิทาน
เพราะเป็นนิทานสอนใจ ข้าไว้
เขามาช่วยกันจรรโลง
ให้ร้องอยู่ดงมะไฟ จริงใหม่ต้อย
- ให้ฉันมาร้องกับเขาด้วยคน
คราวนี้ฉันทนไม่ไหว ข้าไว้
ทั้งหัวหนองท้ายหนอง
มันเกิดเรื่องขึ้นจนได้ ข้าไว้
มันชื่ออีแพร์ควายที่บ้าน
เขารักมันจับใจ ข้าไว้
เมื่อตอนเช้าใกล้จะเพล
พี่ทำมิดีมีร้าย ข้าไว้
ทำไมไม่กลับบ้านเสียก่อน
นอนที่ขนำทำไม ข้าไว้
ใกล้จะสว่างยามเช้า
พี่ไปนอนเล่นบนหลังควาย ข้าไว้
ว่ามีคนเข้ามาเห็น
เขาว่าพี่เล่นตูดควาย จริงใหม่ต้อย

- บท 5**
- แอ๊ยข้าก็ได้ยินมาเหมือน
ไอ้เรื่องควายที่มันท้องแก่
 - ฐู่ไปถึงไหนอายุเขาถึงนั้น
ก็เพราะไอ้เรื่องสัปดน
 - หากไม่มีฝอยหรือหมาจะชี้
คนอย่างแกหรือมีเมียจะไม่หวง
 - ฉะนั้นให้เราขอเตือน
ให้กันขอร้องไว้สักนิด
 - ไอ้มันมันสัตว์เดรัจฉาน
พวกผู้หญิงมีตั้งเกลื่อนกลาด
 - มันอายุมาถึงพวกถึงฟ้อง
อายุแม้กระทั่งสตรี
- พวกชาวบ้านเขาสือกันแซ่
ยิ่งคิดยิ่งน่าอัปอาย คำไว้
ทั่วทุกบ้านทุกตำบล
ไอ้เรื่องคน ๆ ควาย ๆ คำไว้
ไม่มีหนี้หรือเขาจะมาทวง
ไอ้แกนี่แหละตัวร้าย คำไว้
พวกเพื่อนและพี่น้อง
เรื่องนี้มันผิดกฎหมาย คำไว้
โง่ตันไปเล่นตุ๊ดสัตว์
ทำไมไม่พาดมันเข้าไป คำไว้
อายุมาถึงน้องแหละพี่
มันอายุศักดิ์ศรีของลูกผู้ชาย จริงไหมค่อย
- บท 6**
- แหมมันเจ็บใจจริงจริงวะ
ใครกันวะเป็นคนเขาไปพูด
 - หาว่าพี่ทำเรื่องไม่ดี
เล่นเอาระเบิดเกิดเทิง
 - ใครกันวะมันพูดเรื่องนี้
ไม่ต้องกลัวว่ามันจะมาสอง
 - ไอ้มันมันควายนะไม่ใช่คน
ไอ้คนที่พูดมันช่างอุบาทว์
 - มาหาว่าพี่เล่นตุ๊ดควาย
ก็ควายของพี่กำลังท้อง
 - เออจริงซีพี่จุงอีแพร้ไปอาบน้ำ
พี่เลยจับเอาหางของมันมาพาด
 - พออาบน้ำให้มันเสร็จสรรพ
ไอ้งานอย่างนี้พี่ทำอยู่ประจำ
 - สันชาติปากคนนี่มันช่างยาว
ถึงจะเป็นควายท้องแก่
- เจ็บยิ่งกว่าหมาเจ็บตุ๊ด
มันพูดยั้งได้ยั้งไฉน คำไว้
มันช่างบัดสีบัดเถลิง
ซักจะยุ่งเหยิงกันใหญ่ คำไว้
ไหนบอกกับพี่มาซีไอ้น้อง
เดี๋ยวพี่จะล่อมมันด้วยกระดองไห คำไว้
โง่สัปดนเป็นเล่นกับสัตว์
มาสบประมาทใส่ร้าย คำไว้
ช่างพูดมาได้นะไอ้น้อง
ไอ้น้องไม่เห็นหรือยังงี้ คำไว้
แล้วพี่ก็ทำความสะอาด
พาดไว้บนหัวไหล่ คำไว้
พี่ก็จุงมันกลับมาที่หน้า
จะกลัวคนว่าไปทำไม คำไว้
ก็ควายของเราแท้ ๆ
แหมดีแท้แท้ไอ้น้องชาย คำไว้

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> ○ มันไม่ใช่ธุระของคนอื่น
จะจับเห็บจับเหาให้มันบ้าง ○ พี่จุงอีแพร์เอามาผูก
ลูกมันกินนมเสียจนหลับ ○ ความตัวนี้พี่ซื้อมาหลายพัน
เฮ้ยความก็ความของพี่ | <p>ไม่ควรจะยื่นจมูกมาเข้า
ไอ้แถวที่โคน...หางควาย ข้าไว้
แล้วปล่อยให้ลูกมันกินนม
พี่เลยต้องจับเอาหัว...หัวนมใส่ ข้าไว้
อุตุส่าห์เลี้ยงมันมาตั้งหลายปี
จะพาดตุตสักที่ไม่ได้หรือไง จริงใหม่ตัอย</p> |
| <p>บท 7</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ เมื่อก่อนจะจบลาจาก
ฝากไว้เป็นอนุสรณ์ ○ เราชาวคณะสงฆพวง
คณะสงฆพวงบ้านห้วงน้ำขาว ○ พี่น้องทุกทุกท่านที่นั่งติชม
ทำให้คณะเพลงสงฆพวง ○ สำหรับเพลงโหงสงฆพวงนี้
เขาร้องจับกันด้วยเพลงสงฆพวง ○ อันเพลงโหงสงฆพวงนี้แหละหนา
เนื้อร้องทำนองของคนเมืองตราด ○ คราวนี้สงฆพวงเขาลาก่อน
จึงขอฝากเพลงสงฆพวง | <p>กระผมขอฝากคำกลอน
ก่อนจะจากกันไป ข้าไว้
ชื่อเสียงยังไม่โด่งดังเหมือนอื่นเขา
จึงต้องกราบขออภัย ข้าไว้
เปรียบเหมือนเป็นยามมเดินทาง
เขายังมีพลังใจ ข้าไว้
เมื่อจะนวดลานแต่ละครั้ง
ไม่ว่าผู้หญิงหรือผู้ชาย ข้าไว้
เพลงของชาวนาซัดซัด
พวกเราจะขาดเสียมิได้ ข้าไว้
วันหลังจะย้อนมาอีกสักครั้ง
ประทับอยู่กลางดวงใจ จริงใหม่ตัอย</p> |

เนื้อร้องเพลงโหงฟาง สำนวนของ “นายประโยชน์ เรื่องศิลป์” ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดตราด

สร้อยเพลงโหงฟาง

ผู้ร้อง ร้องพร้อมกับลูกคู่ร้องรับก่อน ดังนี้

- หงส์อ่อนร่อนลงหยุดอยู่ในดง ดงเอ๋ย ดงมะไฟ

ผู้รับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

ผู้ร้อง จะร้องเป็นกลอนสด

- ว่าลานเอ๋ย....ว่าลานนี้ มาบรรจบครบปีเพราะว่าเป็นลานใหญ่

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- สวัสดิ์พี่น้องที่เรามาร้องมาเล่น มาส่งฟางกันตอนเย็น ๆ เพราะเป็นประเพณีไทย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- นาน ๆ มาพบกันที หนึ่งปีมาพบกันครั้ง มีอะไรพลาดพลั้งเจ้าภาพเขาก็ให้อภัย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- เจ้าภาพเขาใจดี จัดเตรียมปลาบั้งปลา่าง อีกทั้งสุราเป็นโหล ตั้งอยู่ข้างเพิงใหญ่

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- หนุ่ม ๆ สาว ๆ เขาสนุกช่วยกันชะยุกฟางออก บ้างก็เข้าบ้างก็หยอกสนุกรสนานกันไป

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- แหม เจ้าภาพยิ้มกริ่มเดินกระยิ้มกระย่อง สอดสายตาแลมอง จะได้ข่าวมากมาย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- ในมือเจ้าภาพหิ้วหม้ออวย พร้อมกับถ้วยใบจิ๋ว มือหนึ่งถือ มือหนึ่งหิ้ว

เวลานี้กระหิมในใจ

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

เอ๋อ...เอ๋อ...เอ๋ย...เราส่งฟางกันมาตั้งนานเจ้าภาพผ่านเข้ามา ดื่อกดีใจหนักหนาขอดื่มสุราให้ชื่นใจ

ลูกคู่ร้องรับพร้อมกัน.....รักตั๋อยหงส์เอ๋ย โหงงชาเจ้าชา เอชาฉ่าเจ้าพญา หงส์เอ๋ย

ผู้ร้องนำอาจเปลี่ยนลูกคู่เป็นอะไรก็ได้ แต่ยังคงอยู่ในกลอนเดียวกัน เช่น

นกกาเหว่านำข่าวมาส่ง หยดอยู่ที่ดง...ดงเอ๋ย...ดงลำไย...

ผู้รับ...ร้องรับ...ซาไว้...ก็เจ็บไว้

ผู้ร้องจะร้องเป็นกลอนสดต่อไป

○ เอ่อ...เออ...เอ็ง...เอย...ว่าถ้านี้เป็นถ้ำสำคัญ ลุงเสริฐเขาจัดสรรควายปลาย...

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ ลุงเทิงเขามีรองคอก เขาพะเน้าพะนอยยิ่งนัก เขาเป็นคนมีใจรักเพราะทำนากับควาย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ โชคชัยเขาก็มีถ้ำมงคลพอใช้ได้ รูปสมทรงสมสง่า พรรคพวกเดินมาบอกว่าสวยใช้ได้

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ ลอยนี้เป็นลอยใหญ่ ดูควายปลายเหนื่อยอ่อน ลุงเสริฐเขาบอกว่าพอก่อน
ขอเปลี่ยนเป็นตัวใหม่

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ ลุงทอกเขาก็มีควายดีฝืนยั้งก็ค่อยยั้งชั่ว อ้อ...ของลุงใจดีมีอีกตัวฝืนยั้งชั่วใช้ได้

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ ลานนี้เรามาสนุก ทุก ๆ คนเฮฮา โนนลุงจัดรถเดินมาเพราะเขาเป็นนักเลงควาย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ เอ่อ...เออ...เอ็ง...เอย...ถ้ำมงคลก็หล่อ รองคอกก็ไฉนมาชมควายปลาย
วิ่งได้ตั้งใจพระไฉน

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ ชมวัวชมควายร้องไปก็คอกแห้ง ชักหมดแรง ทำให้อ่อนล้าร่างกาย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

○ เจ้าภาพใจดีเมียงมองมาอีกที่ด้วยรอยยิ้ม ในมือถือถ้วยเต็มปริ่ม ได้ด้วยสุราเมรัย

ลูกคู่ร้องรับพร้อมกัน.....รักตัวยหงส์เอ๋ย โหงงชาเจ้าชา เอชาฉ่าเจ้าพญา หงส์เอ๋ย

รักก็บึง...กะท่อมก็บึง ฉันทรักจริง ๆ หงส์บึงเจ้าชา...ชาเจ้าพญาหงส์เอ๋ย

ผู้ร้องจะร้องเป็นกลอนใหม่ก็ได้ เช่น

ลูกคู่ นกแซงแซวแบกแจวมาส่ง หยุดอยู่ที่ดง ดงเอ๋ย ดงมุนทรีย์

รับ ซาไว้...ก็เจ็บไว้

- เอ่อ...เออ...เอ็ง...เอย...เราส่งฟางมาตั้งนานทั้งลดยภาวลดยระยับ เห็นเจ้าภาพ
ขยับ ๆ เพราะได้ข้าวนาปี

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- ข้าวปลาอาหารกองเบิกบานอยู่ข้างหน้า ยี่สิบเกวียนกว่า ๆ ขอให้เจ้าภาพเป็นเศรษฐี

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- แหม น้ำค้างพรหมลมรำเพย เพื่อนเอ๋ยมันหนาวหัวใจ เอ๊ะ เราจะทำยังไง
มันถึงจะอุ่นกาย

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- หันมาตามลุงโอดเจ้าภาพเขาโกรธเราแล้วหรือ ไม่เป็นจับไม่เห็นถือแม่ขวดสุรานารี

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- ฟางข้าวจะหมดแล้วเสียงแจ้ว ๆ มาแต่ไกล นั้นเจ้าภาพ ยังไงนำเหล้ามาให้เรากินฟรี

ลูกคู่ร้องรับพร้อมกัน.....จริงใหม่ต้อยหงส์เอย โหงซาเจ้าซา เอซาฉ่าเจ้าพญา หงส์เอย

ซำก็บึง...กะท่อมก็บึง ฉันรักจริง ๆ หงส์บึงเจ้าซา...ซาเจ้าพญาหงส์เอย

ผู้ร้องจะร้องลูกคู่ต่อไปโดยไม่เปลี่ยนดง เช่น

เขาไม่เปลี่ยนไปไหน เขาไม่ย้ายไปลง ซ้ำอยู่แต่ดง ดงเอ๋ยเจ้ามุนทรีย์

ลูกคู่ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- มองเห็นกองข้าวโตใหญ่อยู่รายรอบเสาเกียด นึกในใจแล้วหายเครียด
เจ้าภาพเขาคงโชคดี

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- หนุ่ม ๆ สาว ๆ เขาถือคราดเอามาทำกำพวน สาว ๆ เข้ามาแปรปรวน
ในมือถือกระบุงบุงก็

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- อีกรั้งกองทั้งกำพวนคงกระอักกระอ่วนเหลือหลาย มีทั้งกองฟางหยาบใหญ่
มาปะปนอยู่มากมี

ร้องรับฉ่าไว้ ก็เจ็บไว้

- ช่วยกันเก็บช่วยกันกวาดให้สะอาดสะอาด ไม่ว่าลานเธอลานฉันต้องทำให้มันเข้าที่

ร้องรับฉ่าไว้ ก็ฉิบไว้

- โน่นเขาเตรียมเชือกเตรียมกระดานทำเป็นผานลากข้าว ให้เป็นกองเป็นเถา
จะได้โรยข้าวกันอีกที

ร้องรับฉ่าไว้ ก็ฉิบไว้

- เสี่ยงถ้วยชามมันดังกริ่งกริ่งอยู่ที่ข้างเพิงใหญ่ นึกกระหิมใจ
ต้องได้กินข้าวเหนียวและแป้งจี๋

ร้องรับฉ่าไว้ ก็ฉิบไว้

- ขอให้เจ้าภาพจำรวยถูกหวยถูกเบอร์ให้เป็นเศรษฐีให้เป็นดอกเตอร์
เจริญด้วยความมั่งมี

ร้องรับฉ่าไว้ ก็ฉิบไว้

- ร้องกันมานาน ๆ เจ้าภาพจะรำคาญหนักหนา ปีใหม่ปีหน้าจะมาด้วยความสามัคคี

ร้องรับ จริงใหม่ต้อยหงส์เอ๋ย โหงษาเจ้าชา เอชาฉ่าเจ้าพญา หงส์เอ๋ย

ภาคผนวก ง

กลุ่มผู้ทรงภูมิปัญญาเพลงโหม่งฟางในจังหวัดตราด

กลุ่มผู้ทรงภูมิปัญญาเพลงโหม่งฟางในจังหวัดตราด

ในพื้นที่อำเภออื่น ๆ จากการศึกษาเอกสารและคำบอกเล่าของผู้ทรงภูมิปัญญาในพื้นที่ที่เชื่อถือได้ ผู้วิจัยพยายามสืบหาโดยเฉพาะผู้มีความสามารถในการร้อง “เพลงโหม่งฟาง” ของจังหวัดตราดเพื่อให้ครอบคลุมทุกพื้นที่ ปรากฏว่าปัจจุบันเพลงโหม่งฟางจังหวัดตราด พบเพียงเขตพื้นที่อำเภอเมืองตราด ซึ่งพบในพื้นที่หมู่บ้านดังต่อไปนี้

1. บ้านท่าตะเภา ต.หนองเสม็ด
2. บ้านเปร็ดโน ต.ห้วงน้ำขาว
3. บ้านชำราก ต.ชำราก
4. บ้านเนินยาง ต.ห้วยแร้ง
5. บ้านโพรงตะเฒ่า ต.เนินทราย
6. บ้านท่าพริก ต.ท่าพริก
7. บ้านวังกระแจะ ต.วังกระแจะ
8. บ้านพวงลำบิด ต.หนองโสน
3. บ้านหนองโสน ต.หนองโสน

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เป็นรายบุคคลแล้วสอบถามถึงภูมิปัญญาด้านเพลงพื้นบ้าน “เพลงโหม่งฟาง” สามารถจดบันทึก รายละเอียดบุคคลและขอคำแนะนำรายชื่อ ที่อยู่ ของภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อดำเนินการติดต่อ สัมภาษณ์ในรายต่อไป โดยมีผู้ช่วยผู้วิจัยเป็นผู้บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียงการสนทนา อย่างครบถ้วน หลังจากนั้นดำเนินการถอดเทปที่บันทึกได้มาเป็นบทสนทนา ข้อมูลที่ได้เป็นคำบอกเล่าถึงเรื่องราวในครั้งอดีตที่จดจำได้และที่ประทับใจ มีทั้งที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกัน และเมื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับเอกสารอ้างอิงแล้ว น่าจะเชื่อได้ว่า เพลงโหม่งฟางของจังหวัดตราด ไม่ทราบแหล่งที่มาที่สามารถสรุปได้อย่างชัดเจน พ่อเพลง-แม่เพลงที่มีความสามารถ ด้นกลอนสดและร้องโต้ตอบกันโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบเป็นที่ชื่นชมของผู้ฟัง ในหมู่นักเล่นเพลง ยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถด้านการร้องชนิดหาใครเทียบไม่ได้ ท่านได้เสียชีวิตไปแล้ว และที่ยังมีชีวิตอยู่และยังสามารถร้องโต้ตอบได้นั้น ปัจจุบันมีอายุ 83 ปี ที่ยังมีใจรักเรื่องการร้องเพลง “โหม่งฟาง” แต่เสียงเริ่มแหบ สั้น ฟังได้ไม่ชัดเจนนัก และมีอาการหูตึง จึงเป็นการยากในการที่จะให้ร้องหรือด้นกลอนสด แต่สามารถเล่าเรื่องราวในอดีตได้ พ่อเพลง-แม่เพลงที่สืบค้นได้ เป็นคนพื้นเพดั้งเดิมอาศัยอยู่ชนบทเขตอำเภอเมืองตราด สามารถสรุปเป็นกลุ่ม ๆ ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มบ้านท่าตะเภา ตำบลหนองเสม็ด อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
 ครูเพลงได้แก่ นายชื่น อาสน์สฤติย์ (เสียชีวิตแล้ว) นายเอี่ยม ปานแดง (เสียชีวิตแล้ว) ทั้งสอง
 ท่านนี้เป็นคนบ้านท่าตะเภา ตำบลหนองเสม็ด อำเภอเมืองตราด และมีผู้รับการถ่ายทอด
 การร้องเพลงโหงฟางที่มีความสามารถร้องเพลง แต่งเพลงได้ ด้นกลอนสดได้ที่เด่นที่สุด คือ

1. นายแคว้น ใจเที่ยง อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 5 ตำบลหนองโสน
 อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

2. นายเฟื่อง ใจเที่ยง อายุ 70 ปี อยู่บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลหนองโสน
 อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

3. นายสอิ่ง อาสน์สฤติย์ อายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ หมู่ที่ 2 ตำบลหนองเสม็ด อำเภอ
 เมืองตราด จังหวัดตราด เป็นหลานของนายชื่น อาสน์สฤติย์ นายสอิ่ง อาสน์สฤติย์ เล่าว่า
 ที่จริงแล้วที่หลาย ๆ คนกล่าวว่าครูเพลงคนสำคัญของตนคือนายชื่น อาสน์สฤติย์ และ
 นายเอี่ยม ปานแดง นั้นแท้ที่จริงแล้วคนที่เริ่มนำเพลงโหงฟางมาร้องในลานนวดข้าว นั้น คือ
 นายวาน อาสน์สฤติย์ บิดาของตนนั่นเอง เป็นพี่ชายคนที่สองของนายชื่น อาสน์สฤติย์
 แต่เสียชีวิตตั้งแต่มุมไม่ทันได้ถ่ายทอดให้ใคร นายแคว้น ใจเที่ยง และนายเฟื่อง ใจเที่ยง
 ได้ทำการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์กลุ่มบ้านเบร็ดใน ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
 ซึ่งภายหลังเกิดกลุ่มศิลปินพื้นบ้านขึ้นอีกกลุ่มคือ กลุ่มบ้านเบร็ดใน



ภาพที่ 7 นายเฟื่อง ใจเที่ยง พ่อเพลงตำบลหนองโสน

กลุ่มที่ 2 กลุ่มบ้านเปร็ดโน เป็นคณะที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายแคว้น ใจเที่ยง และนายเฟื่อง ใจเที่ยง มีผู้ร่วมคณะ 8 คน ดังนี้



ภาพที่ 8-9 พ่อเพลง-แม่เพลงกลุ่มบ้านเปร็ดโน

1. นางสาวเนา เป็ดแก้ว อายุ 54 ปี อยู่บ้านเลขที่ 3 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
2. นางสาวยาม เลี้ยงถนอม อายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 19 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
3. นางสาวสมร เสี่ยมสุข อายุ 62 ปี อยู่บ้านเลขที่ 58/1 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
4. นางสาวปภาณี เรืองนาม อายุ 56 ปี อยู่บ้านเลขที่ 116 หมู่ที่ 1 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
5. นางกัลยา สติดี อายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 17 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
6. นายอารมย์ กัลั่นกล้า อายุ 55 ปี อยู่บ้านเลขที่ 22/1 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
7. นายเสี่ยม ผึ้งรัง อายุ 67 ปี อยู่บ้านเลขที่ 5 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
8. นายนิมล เรืองศิลป์ อายุ 64 ปี อยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 2 ตำบลห้วงน้ำขาว อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

กลุ่มบ้านเป็ดในมีต้นแบบที่เป็นครูเพลง ในสมัยที่ศิลปินกลุ่มนี้ยังเป็นเด็ก ๆ และสามารถจดจำได้ คือ

- | | |
|-----------------------------|---------------|
| 1. นายหนิว สังกว | เสียชีวิตแล้ว |
| 2. นายจั่น กลั่นกล้า | เสียชีวิตแล้ว |
| 3. นายนิ่ม (ไม่ทราบนามสกุล) | เสียชีวิตแล้ว |
| 4. นายพีช (ไม่ทราบนามสกุล) | เสียชีวิตแล้ว |

กลุ่มศิลปินพื้นบ้านกลุ่มบ้านเป็ดใน กล่าวว่า บุคคลเหล่านี้มีความสามารถในการร้องเพลงโหงฟางมาก สามารถด้นเนื้อร้องสด ๆ ได้ ไม่ต้องมีใครสอน แต่สมัยก่อนพวกตนยังเป็นเด็กมาก ไม่มีโอกาสได้ร่วมวงขับร้องด้วย จึงทำให้ร้องได้ไม่เก่งเท่าคนรุ่นก่อน ส่วนใหญ่อาศัยการท่องจำบทเพลงและฝึกซ้อมจนชำนาญ

กลุ่ม 3 กลุ่มบ้านชำราก มีพ่อเพลงที่สามารถร้องด้นกลอนสดที่เด่นที่สุดคือ

1 นายบุญเยี่ยม รัตนวาร อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 50 หมู่ที่ 2 ตำบลชำราก อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด



ภาพที่ 10 นายบุญเยี่ยม รัตนวาร

นายบุญเยี่ยม รัตนวาร มีความสามารถในการร้อง “เพลงโหงฟาง” ได้เป็นอย่างดีและสามารถแต่งเพลงด้นกลอนสดได้ มักได้รับเชิญให้ไปสาธิตการร้องยังเวทีต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในพื้นที่จังหวัดตราดอยู่เนือง ๆ เช่น วันพบกลุ่มผู้สูงอายุของกลุ่มตำบลชำราก โรงเรียนเชิญไปสาธิตให้นักเรียนในตำบลชำราก ทั้งระดับประถมศึกษา และระดับมัธยมศึกษา ซึ่งรูปแบบในการร้องคำร้องมีการปรับตัวบ้าง เป็นรูปแบบประยุกต์ ร้องให้เข้ากับยุคสมัยและสถานการณ์ขณะนั้น

2. นายนิคม หนูจักร อายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 2 ตำบลชำราก อำเภอมือเกร็ด จังหวัดตราด



ภาพที่ 11 นายนิคม หนูจักร

นายนิคม หนูจักร เป็นสามีของนางสมาน หนูจักร เป็นผู้ที่เคยได้ร่วมร้องเพลง “โหงฟาง” ในลานนวดข้าวเมื่อครั้งเป็นหนุ่มที่บ้านเกิดของตนคือตำบลแหลมกลัด หลังจากทีสมรสกับนางสมาน หนูจักร ก็ย้ายมาตั้งรกรากที่บ้านของนางสมาน คือ ที่ตำบลชำราก ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่เป็นเขตติดต่อกับตำบลแหลมกลัด เปลี่ยนอาชีพจากการทำนามาขับรถโดยสาร จึงห่างเหินจากการทำนา แต่ยังคงจำเรื่องราวในครั้งอดีตและเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ

3. นางสมาน หนูจักร อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 2 ตำบลชำราก อำเภอมือเกร็ด จังหวัดตราด



ภาพที่ 12 นางสมาน หนูจักร

นางสมาน หนูจักร เป็นประธานชมรมผู้สูงอายุของตำบลชำราก เป็นผู้นำกลุ่มในการจัดเวทีพบกลุ่มของผู้สูงอายุและกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน นำไปจัดแสดงในงานประเพณีต่างๆ ของตำบลเป็นประจำ มีประสบการณ์ในการทำนา นวดข้าว พิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการทำงาน บิดามารดาเป็นชาวนา ผ่านชีวิตการทำงานตั้งแต่ตอนสาว ๆ ปัจจุบันมีอาชีพค้าขาย

กลุ่มที่ 4 บ้านเนินยาง มีพ่อเพลงอาวูโสที่ยังคงมีความสามารถร้องด้นกลอนสดได้ คือ

นายแว อยู่เกษม อายุ 83 ปี อยู่บ้านเลขที่ 8 หมู่ที่ 4 ตำบลห้วยแร้ง อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด



ภาพที่ 13 นายแว อยู่เกษม

นายแว อยู่เกษม ในอดีต เป็นพ่อเพลงคนสำคัญของหมู่บ้านเนินยาง ชาวบ้านมักเรียกว่า “ก๋งแว” มีความสามารถในการร้องด้นกลอนสดได้เกือบทุกประเภท สามารถเล่น โขนสด ลิเก ลำตัด ปัจจุบันนายแว อยู่เกษม ชราภาพลงมากแต่ก็ยังสามารถช่วยเหลือตนเองได้ เคยฝึกหัดร้องเพลงกับคนชียาต่างบ้านที่เข้ามาในหมู่บ้าน แล้วฝึกร้องด้วยตนเอง เนื่องจากมีปฏิภาณไหวพริบในเชิงขับร้องเป็นทุนเดิม ปัจจุบัน “ก๋งแว” ยังมีความต้องการขึ้นเวทีประชันกับนักเลงเพลง นักด้น ไม่ว่าจะกลอนสดชนิดใดก็ตาม สามารถเปรียบเทียบความแตกต่างของกลอนการร้องของเพลงแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจนเข้าใจง่าย

กลุ่มที่ 5 บ้านโพรงตะเฒ่า ครูเพลงได้แก่ นายฉิ่ง อยู่เกษม

ปัจจุบัน นายฉิ่ง อยู่เกษม เสียชีวิตแล้ว อยู่บ้านโพรงตะเฒ่า ตำบลเนินทราย อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

พ่อเพลงที่ขึ้นชื่อในหมู่บ้านโพรงตะเฒ่าคือ นายอุทัย เจริญพีช อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 98 หมู่ 5 ตำบลห้วยแร้ง อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด



ภาพที่ 14 นายอุทัย เจริญพีช

นายอุทัย เจริญพีช สามารถร้องเพลงโหม่งฟางได้ เพลงลำตัด เพลงไหว้ครู เพลงทำขวัญข้าว เพลงรำสวด เหตุจูงใจให้สามารถฝึกหัดและรักการร้องเพลงพื้นบ้าน เพราะตั้งแต่เด็กมีโอกาสได้ใกล้ชิดกับ นายฉิ่ง อยู่เกษม ที่เป็นน้ำชายและจัดว่าเป็นครูเพลงคนหนึ่ง มีความสามารถในการขับร้อง ท่วงทำนอง วาจา คารมจับใจผู้ฟังในขณะนั้นยิ่งนัก จนเป็นแรงผลักดันทำให้นายอุทัยเริ่มฝึกหัดขับร้องจนสามารถร้องได้ไพเราะไม่แพ้กัน

กลุ่มที่ 6 บ้านไร่พรง ครูเพลงได้แก่ นายพร เกษโกวิท

ปัจจุบัน นายพร เกษโกวิท เสียชีวิตแล้ว อยู่บ้านท่าพริก ตำบลท่าพริก อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

พ่อเพลงอาวุโสที่ยังคงมีความสามารถร้องด้นกลอนสดได้ คือ

นายสิม เกษโกวิท อายุ 82 ปี อยู่บ้านเลขที่ 64 หมู่ 3 ตำบลท่าพริก อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด



ภาพที่ 15 นายสิม เกษโกวิท

นายสิมใช้วิธีฝึกหัดขับร้องด้วยตนเองโดยมีต้นแบบที่เป็นครูเพลงคือ นายพร เกษโกวิท ซึ่งเป็นพี่ชายแท้ ๆ มีความสามารถร้องด้นกลอนสดได้หลายรูปแบบ เน้นรูปแบบที่เป็นปัจจุบัน ในขณะที่ ร้องเพลงโต้ตอบกันบางครั้งเป็นคำถามในเชิงพระพุทธศาสนา การบวชเรียนศึกษาธรรมะ มีภูมิรู้ด้านศาสนาทำให้อุ้ที่ร้องได้คิดหาคำกลอนที่ลงกลอนได้กลับไม่ทัน จนทำให้นายสิมรู้สึกชอบ ประทับใจ ถือเป็นครูเพลงต้นแบบที่เจ้าคารมคมคาย รวมทั้งมีเลือดศิลปิน คือแม่ที่เป็นนักแสดงลิเก และนายสิมมีความรู้สึกผูกพันกับแม่มาก จึงมีความสามารถด้านการใช้ภาษา คำโคลงกลอน คิดหาถ้อยคำในการร้องด้นกลอนสด หรือการแต่งเพลงได้อย่างฉับไว ปัจจุบันนายสิม ยังได้ช่วยงานสถานศึกษาในการเขียนโคลงกลอนสอนใจนักเรียนต่าง ๆ เช่น กลอนสอนลูกให้รักพ่อในวันพ่อ สอนให้รักแม่ในวันแม่ หรือวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา และรู้สึกภาคภูมิใจมากที่มีโอกาสได้ช่วยส่วนรวม

กลุ่มที่ 7 กลุ่มบ้านวังกระแจะ พ่อเพลงได้แก่นายประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ อายุ 71 ปี อยู่บ้านเลขที่ 71 หมู่ที่ 5 ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด

เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ความสามารถ เล่นดนตรีไทยได้หลายชนิด เช่น ซอ ขลุ่ย ระนาด สามารถร้องเพลงแหล่ ลำตัด ลิเก และร้องเพลงโหงฟางผ่านกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง และจากวิธีครูพักลักจำ



ภาพที่ 16 นายประสูตร ช่วงเวฬุวรรณ

กลุ่มที่ 8 กลุ่มบ้านพรงลำบิด ถือเป็นกลุ่มพ่อเพลงที่มีความสามารถทั้งในการร้อง ด้นกลอนสด และสามารถแต่งโคลงกลอนได้เองจัดเป็นกลุ่มใหญ่ของอำเภอเมืองตราดกลุ่มหนึ่ง มีพ่อเพลงได้แก่



ภาพที่ 17 นายประโยชน์ เรืองศิลป์



ภาพที่ 18 นายประเสริฐ นาคแสง

- 8.1 นายประโยชน์ เรืองศิลป์ อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 142 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
- 8.2 นายประเสริฐ นาคแสง อายุ 69 ปี บ้านเลขที่ 120 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
- 8.3 นายโชค สมบัติบุรณ อายุ 65 ปี บ้านเลขที่ 106 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
- 8.4 นายโชคชัย ก้องสนั่น อายุ 65 ปี บ้านเลขที่ 15 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
- 8.5 นายชวน ทองดี อายุ 65 ปี บ้านเลขที่ 109 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
- 8.6 นายศรีสวัสดิ์ ไตสติ อายุ 55 ปี บ้านเลขที่ 109 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
- 8.7 นายบุญมา สมบัติบุรณ อายุ 71 ปี บ้านเลขที่ 135 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จ.ตราด
- 8.8 นายเฉวียง บัวประหลาด อายุ 60 ปี บ้านเลขที่ 104 หมู่ 3 ตำบลหนองโสน
อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด



ภาพที่ 19-20 พ่อเพลง-แม่เพลงบ้านพรงลำบิด

พ่อเพลงทั้งหมดของกลุ่มนี้ทุกคนมีอาชีพหลักคือการทำนา ทำอาชีพนี้มาตั้งแต่บรรพบุรุษ ตั้งแต่เกิดมาก็ได้สัมผัสกับชีวิตชนบท คลุกคลีกับท้องไร่ท้องนา ดำรงชีวิตแบบเศรษฐกิจพอเพียง เยี่ยงชีวิตลูกชาวนาทั่วไป ที่เรียนรู้วิถีชีวิตของชาวนามาจากครอบครัว พ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย

ใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในการประกอบอาชีพ รวมทั้งการไถนาด้วยควาย เกี่ยวข้าว นวดข้าว ซึ่งใช้แรงงานทั้งจากคนและสัตว์ เกิดความผูกพัน และจดจำชีวิตในวันวานได้อย่างแม่นยำ ทั้งมีปฏิภาณไหวพริบในการแต่งคำร้องโคลงกลอน แม้ในปัจจุบันชีวิตการทำงานานวดข้าวแบบเก่าจะหายไป แต่ก็ยังมีความต้องการและมีความสุขที่ได้สร้างบรรยากาศในการย้อนอดีต ครูเพลงของพ่อเพลงกลุ่มนี้ได้แก่

1. นายชื่น อาสน์สถิตย์ เสียชีวิตแล้ว
2. นายเอี่ยม ปานแดง เสียชีวิตแล้ว

กลุ่มที่ 9 กลุ่มบ้านหนองโสน ถือเป็นกลุ่มที่มีทั้งพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถทั้งในการร้องด้นกลอนสดและสามารถแต่งโคลงกลอนได้เองเป็นที่ยอมรับของท้องถิ่นว่ามีความสามารถในด้านการร้องเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิด นอกเหนือจาก “เพลงโหงฟาง” ของจังหวัดตราด ทั้งด้นกลอนสด เพลงแหล่ เพลงลำตัด เพลงฉ่อย ลิเก ขับเสภา ทำขวัญนาค พ่อเพลงได้แก่

นายทวีวัฒน์ ระลึกชอบ อายุ 53 ปี บ้านเลขที่ 75 หมู่ 5 ตำบลหนองโสน อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด ได้รับการคัดเลือกให้เป็นประธานชมรมศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดตราด มีความสามารถในการด้นกลอนสด ร้องเพลงแหล่ เพลงฉ่อย เพลงลำตัด ผ่านกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง วิถีครูพักลักจำ



ภาพที่ 21 นายทวีวัฒน์ ระลึกชอบ

ภาคผนวก จ
โน้ตเพลงโหงฟาง

โน้ตเพลงโหงฟาง

2 30

ประ เดี่ยว ถูก หลาน ช้าง หลั่ง จะ ไม่ ได้ ฟัง ของ ดี

ช้า ไว้ ช้า เอา ไว้

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นางจามร พงษ์ไพบูลย์
วัน เดือน ปี เกิด	12 พฤษภาคม พุทธศักราช 2505
สถานที่เกิด	อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	91/2 หมู่บ้านห้วยลิ่วลีส ถนนท่าเรือจ้าง ตำบลวังกระแจะ อำเภอเมืองตราด จังหวัดตราด 23000
ตำแหน่งและประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2530-2534	อาจารย์ 1 ระดับ 3 โรงเรียนวัดห้วงโสม อ.คลองใหญ่ จ.ตราด
พ.ศ. 2535-2537	อาจารย์ 1 ระดับ 3-4 โรงเรียนวัดสะพานหิน อ.เมืองตราด จ.ตราด
พ.ศ. 2537	นักวิชาการศึกษา 4 สำนักงานศึกษาธิการอำเภอแหลมงอบ อ.แหลมงอบ จ.ตราด
พ.ศ. 2538-2545	นักวิชาการศึกษา 4-6 สำนักงานศึกษาธิการอำเภอเมืองตราด อ.เมืองตราด จ.ตราด
พ.ศ. 2545-ปัจจุบัน	นักวิชาการวัฒนธรรม 6-7 ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดตราด อ.เมืองตราด จ.ตราด
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2526	การศึกษาระดับบัณฑิต (การศึกษาผู้ใหญ่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2550	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (พัฒนศึกษา) มหาวิทยาลัยบูรพา
รางวัลหรือทุนการศึกษา	ทุนอุดหนุนการวิจัยวัฒนธรรมจากสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปี งบประมาณ 2550

