บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยได้นำมาเรียบเรียงตามลำดับดังนี้ คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสมมุติ
   - 1.1 ความหมายของการใช้บทบาทสมมุติ
   - 1.2 ความเป็นมาของการใช้บทบาทสมมุติ
   - 1.3 จุดมุ่งหมายของการใช้บทบาทสมมุติ
   - 1.4 ประโยชน์และคุณค่าของการใช้บทบาทสมมุติ
   - 1.5 ประเภทและขั้นตอนของการแสดงบทบาทสมมุติ
   - 1.6 เทคนิคและขั้นตอนในการใช้บทบาทสมมุติ
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน
   - 2.1 ความหมายและลักษณะของเพลงพื้นบ้าน
   - 2.2 ที่มาของเพลงพื้นบ้าน
   - 2.3 ประเภทของเพลงพื้นบ้าน
   - 2.4 ความสำคัญ บทบาทและคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน
   - 2.5 เพลงพื้นบ้านในจังหวัดนครราชสีมา
   - 2.6 การใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน
   - 2.7 จุดมุ่งหมายของการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน
   - 2.8 ประเภทของเพลงที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน
   - 2.9 ประโยชน์ของการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน
   - 2.10 แนวทางในการนำเพลงมาใช้ประกอบการเรียนการสอน
   - 2.11 ขั้นตอนการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความคงทนในการเรียนรู้
   3.1 ความหมายของความคงทนในการเรียนรู้
   3.2 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำ
   3.3 ลำดับขั้นของกระบวนการเรียนรู้และการจำ
   3.4 เทคนิคการจำ
   3.5 ความแตกต่างระหว่างบุคคลเกี่ยวกับการจำ
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   4.1 งานวิจัยในประเทศ
   4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสมมุติ

1. ความหมายของบทบาทสมมุติ

ความหมายของบทบาทสมมุติ ได้มีผู้รู้หลายท่านได้ให้ความหมายของบทบาทสมมุติไว้ ดังนี้

เฮเลน เอช เจนนิ่ง (Helen H. Jenning, 1956 : 51) ได้ให้ความหมายของบทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นวิธีการสอนแบบใหม่ที่มีพื้นฐานมาจากวิธีการ 2 วิธี ที่ จาคอบ แอล โมรีโน(Jacob L. Moreno) ได้คิดค้นขึ้น คือ การเล่นละครทางสังคม เรียกว่า โซซิโอดรามา (Sociodrama) และ การเล่นละครทางจิต เรียกว่า ไซโครดรามา (Psychodrama)ซึ่งการเล่นละครนี้เป็นการแสดงออกโดยอัตโนมัติ ส่วนมากจะแสดงถึงปัญหาปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์และจะมีการอภิปรายวิเคราะห์การแสดง โดยอาศัยความช่วยเหลือจากผู้แสดงด้วยกันเองและจากผู้ชม

เดวิส เคียธ (Davis Keith, 1962: 427) ได้ให้ความหมายของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นการจัดสภาพเหตุการณ์เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาสแสดงออกมาตามธรรมชาติของแต่ละบุคคล โดยให้ผู้เรียนได้แสดงบุคลิกภาพของตนอย่างอิสระในกลุ่ม สภาพของเหตุการณ์ที่จะฝึกแสดงบทบาทนั้น ครูเป็นผู้เตรียมเอาไว้ก่อนอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ การแสดงบทบาทไม่จำเป็นต้องมีการซ้อมก่อน เพียงแต่ชี้แจงให้สมาชิก

ในกลุ่มได้ทราบจุดมุ่งหมายที่จำเป็นของสถานการณ์ที่ครูกำหนดไว้เท่านั้น ระยะเวลาที่ใช้แสดงจะใช้เวลาเพียงช่วงสั้น ๆ เพื่อมุ่งให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการสังเกตการวิเคราะห์บทบาทที่ได้แสดงไป โดยมีการอภิปรายอยู่ด้วย

จอห์น แอล เทเลอร์ (John L. Taylor, 1971: 12) ได้ให้ความหมายของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นกระบวนการกลุ่มที่มีการแสดงเป็นไปโดยอัตโนมัติ มีเป้าหมายเพื่อแสดงสภาพการณ์ที่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่เกี่ยวกับปัญหาความสัมพันธ์ของมนุษย์ การแสดงในบรรยากาศที่ผู้เรียนมีความรู้สึกปลอดภัย และมีการอภิปรายแสดงความคิดเห็นจะเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความเข้าใจ และเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ที่แสดงออกมา

จอห์น อาร์ ลี (John R. Lee, 1974 : 316) ได้ให้ความหมายของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นการเรียนรู้จากการดูบทของผู้แสดงในเหตุการณ์ซึ่งผู้แสดงบทบาทจะต้องคิดคำพูดและแสดงท่าทางโดยไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน

จอห์น แอล เทเลอร์ และ เร็กซ์ เวลฟอร์ด (John L. Tayler and Rex Walford, 1974 : 19) กล่าวถึงการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นวิธีการที่จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจในเรื่องที่เรียนหรือพฤติกรรมต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ทั้งได้ฝึกฝนทักษะการคิด การวิเคราะห์ การอภิปรายการแสดง การแก้ปัญหา การตัดสินใจอย่างมีเหตุผล

โซโลโม ชารัน และ เยล ชารัน (Sholomo Sharan and Yael Sharan, 1976 : 160) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นกิจกรรมที่มีความมุ่งหมายเพื่อสำรวจปัญหาด้านสังคมที่จะเป็นประสบการณ์ในการเรียนรู้เพื่อช่วยพัฒนาความรู้ ความเข้าใจ ความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ในสถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียน เพราะผู้เรียนสามารถที่จะปฏิบัติตนได้ถูกต้องเหมาะสม เมื่อเผชิญกับสถานการณ์ที่คล้ายคลึงกับสถานการณ์นั้น ๆ ในโอกาสต่อไป

แฟนนี แชฟเทล และ ยอร์จ แชฟเทล (Fannie Shaftel and George Shafel, 1982: 12) ได้ให้ความหมายของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นวิธีการฝึกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดพฤติกรรมที่เหมาะสมในการแก้ปัญหาและตัดสินใจ โดยอาศัยเทคนิคหลายอย่าง เช่น การอภิปราย การนิยาม การวิเคราะห์ปัญหา การแสดงและปฏิกิริยาของผู้ชมเพื่อเลือกบทบาทที่เหมาะสมและการนำไปใช้ต่อไป

แวน เมนทส์ มอร์รี (Van Ments Morry, 1983: 16) ได้ให้ความหมาย

ของการใช้บทบาทสมมุติโดยสรุปว่า การให้ผู้เรียนใช้จินตนาการในแสดงออกโดยสวมบทบาทเป็นตัวของตัวเองหรือเป็นคนอื่นในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง ผลจากการแสดงทำให้ผู้เรียนและเพื่อนร่วมชั้นได้เรียนรู้เกี่ยวกับบทบาทของบุคคลและสถานการณ์ตามเรื่อง

สุกัญญา ธารีวรรณ (2521: 117) ได้ให้ความหมายของการใช้บทบาทสมมุติโดยสรุปได้ว่า การให้ผู้เรียนได้แสดงบทบาทตามความคิดของตนเพื่อตัดสินแก้ปัญหา เมื่ออยู่ในเหตุการณ์นั้น โดยที่การแสดงไม่มีการเตรียมตัวเตรียมบทพูดและฝึกซ้อมมาก่อน

สุมานิน รุ่งเรืองธรรม (2522: 69) กล่าวถึงการแสดงบทบาทสมมุติโดยสรุปได้ว่า เป็นวิธีการแก้ปัญหาและตัดสินใจวิธีหนึ่ง เนื่องจากในสถานการณ์และบทบาทที่สมมุติขึ้น มักจะมีปัญหาและข้อขัดแย้งแฝงอยู่ด้วย การให้ผู้เรียนได้เลือกที่จะแสดงบทบาทต่าง ๆ โดยไม่ต้องฝึกหรือเตรียมตัวมาก่อน เป็นการช่วยให้ผู้แสดงได้เรียนรู้ที่จะปรับพฤติกรรมและหาทางแก้ปัญหาตัดสินใจด้วยตนเอง

จากความหมายข้างต้น สรุปได้ว่า การใช้บทบาทสมมุติเป็นการสอนอย่างหนึ่งโดยผู้เรียนได้แสดงออกซึ่งคำพูด กิริยาอาการของบุคคลต่าง ๆ ตามสถานการณ์ที่ได้สมมุติขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องที่ได้เรียน ซึ่งผู้เรียนได้แสดงออกตามความคิดของตนอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ และถือเอาการแสดงออกทั้งทางด้านพฤติกรรมและความรู้สึกของตนมาใช้อภิปราย เป็นการฝึกให้ผู้เรียนได้ทดลองและเรียนรู้ที่จะปรับพฤติกรรมของตนเพื่อให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข และเหมาะสมตามสภาพต่าง ๆ ที่เป็นจริง

2. ความเป็นมาของการใช้บทบาทสมมุติ

การใช้บทบาทสมมุติเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ใช้ในวงการทหารก่อนวงการอื่น ซึ่งเริ่มใช้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เพื่อฝึกซ้อมรบของทหาร ฝึกหัดนักบินที่ยังไม่มีประสบการณ์ทางการบิน หลังจากนั้นสมาคมการจัดการอเมริกัน (American Management Association) ได้นำมาปรับปรุงใช้ในวงการธุรกิจเพื่อฝึกผู้ที่จะทำงานในด้านนี้ให้ตัดสินปัญหาต่าง ๆ ก่อนที่จะจบออกไปเพื่อประกอบอาชีพจริง ในวงการแพทย์ผู้เริ่มใช้บทบาทสมมุติเป็นครั้งแรก คือ เจคอบ แอล โมรีโน (Jacob L. Moreno) จิตแพทย์ชาวเวียนนา สำหรับรักษาอาการทางจิต (B.J. Biddle, 1979: 6) ในปี พ.ศ.2477 โดยเรียกวิธีการนี้ว่า ไซโคดรา

มา (Psychodrama) เพื่อให้ผู้ป่วยเข้าใจตนเองและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับตนเองได้ เจอรัลด์ คอเรย์ (Gerald Corey, 1985: 197-198) ได้กล่าวถึงการใช้บทบาทสมมุติ พอสรุปได้ว่า การใช้บทบาทสมมุติมีความจำเป็นในการแสดงออกทางจิต และยังสามารถนำไปใช้กับทฤษฎีการให้คำปรึกษา เช่น ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ทฤษฎีจิตวิทยารายบุคคล ทฤษฎีแบบผู้รับคำปรึกษาเป็นศูนย์กลาง ทฤษฎีการให้คำปรึกษาแบบเลือกสรร ทฤษฎีและวิธีบำบัดแบบเกสตอลท์ ทฤษฎีการให้คำปรึกษาแบบวิเคราะห์การสื่อสารสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ทฤษฎีการให้คำปรึกษาแบบพิจารณาเหตุผลและอารมณ์ และทฤษฎีการให้คำปรึกษาแบบพฤติกรรมนิยม ในการแสดงบทบาทสมมุติของการแสดงละครเพื่อจิตบำบัดนี้มีลักษณะพิเศษประการหนึ่งคือ ผู้แสดงมีความกดดันทางอารมณ์สูง ในวงการศึกษาโรงเรียนเจฟเฟอร์สัน ทาวน์ชิพ สกูล ดิสตริก (Jofferson Towonship School District) ได้เป็นผู้ริเริ่มนำมาใช้เป็นครั้งแรกสำหรับฝึกผู้บริหารทางการศึกษา ปี พ.ศ. 2504 เอส ไอ เคิร์ก(S.I. Kerch) ได้นำการแสดงบทบาทสมมุติมาใช้กับนักศึกษา เพื่อเตรียมตัวก่อนออกฝึกสอนที่มลรัฐโอเรกอน (Oregon) สหรัฐอเมริกา แต่เดิมการใช้บทบาทสมมุติสำหรับวงการศึกษาไม่เป็นที่ยอมรับคนส่วนใหญ่คิดว่าการแสดงบทบาทสมมุติเป็นสิ่งที่ให้ความสนุกสนาน ไม่ได้ให้ความรู้อะไรที่เป็นสาระ นอกจากความสนุกสนาน จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2508 จึงเป็นที่ยอมรับแล้วแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

3. จุดมุ่งหมายของการใช้บทบาทสมมุติ

ทิศนา แขมมณี (2519: 42) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ดังนี้

1. ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ผลักดันให้บุคคลแสดงพฤติกรรมใด ๆ ออกมา ว่าทุกพฤติกรรมย่อมมีสาเหตุ

2. ช่วยให้ผู้เรียน เรียนรู้และเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น ความเข้าใจนี้จะช่วยให้ผู้เรียนรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา

3. ช่วยลดความตึงเครียดของผู้เรียน ในบางครั้งผู้เรียนอาจจะมีความรู้สึกรุนแรงในใจหลายประการที่ไม่สามารถจะแสดงออกมาได้ ครูอาจใช้บทบาทสมมุติเป็นเครื่องมือในการช่วยให้ผู้เรียนได้ระบายความรู้สึกนั้น ๆ ออกมา

4. ช่วยให้ครูเรียนรู้ถึงความต้องการของผู้เรียน โดยที่ผู้เรียนอาจจะเปิดเผยความต้องการของตนออกมาโดยไม่รู้ตัวขณะที่แสดงบทบาท

5. ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนพัฒนาความรู้สึกเกี่ยวกับตนเองในทางที่ดี

6. ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนมีโอกาสสำรวจค่านิยมของตนและหาหลักยึดเหนี่ยวในการดำรงชีวิตของตน

7. ช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาความสามัคคีในกลุ่มให้ดีขึ้น

8. ช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับการปฏิบัติตนอย่างเหมาะสมในสังคม

9. ช่วยให้ผู้เรียนฝึกการใช้วิจารณญาณและไหวพริบในการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ

10. ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้และฝึกการปฏิบัติตนให้ถูกต้องเหมาะสมในแต่ละสถานการณ์

11. ช่วยฝึกให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติตามขั้นตอน "รู้สึก คิด กระทำ"

อุดม ก้าแหงหาญ (2522: 85) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการใช้บทบาทสมมุติโดยสรุปได้ว่า เป็นการฝึกความกล้าที่จะแสดงออกอย่างอิสระ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนานในเรื่องที่เรียน รู้จักวางตนให้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดงและทำให้เข้าใจเรื่องที่ตนได้รับบทให้แสดงได้ดียิ่งขึ้น

กาญจนา เกียรติประวัติ (2524: 89–90) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการใช้บทบาทสมมุติโดยสรุปได้ดังนี้

1. ช่วยขยายความเข้าใจของผู้เรียนเกี่ยวกับเจตคติและความคิดต่าง ๆ

2. เป็นการสาธิตหรือสะท้อนเจตคติและความคิด

3. ทำให้เกิดความเข้าใจลุ่มลึกในสถานการณ์ต่าง ๆ ของสังคม

4. ตระเตรียมผู้เรียนสำหรับการปฏิบัติเทคนิคบางประการในสถานการณ์จริง

5. เพื่อวางแผนและทดลองการแก้ปัญหา

6. เพื่อทดสอบสมมุติฐานสำหรับการแก้ปัญหา

7. เพื่อฝึกความเป็นผู้นำและทักษะอื่น ๆ ในสังคม

อาจสรุปได้ว่าจุดมุ่งหมายของการใช้บทบาทสมมุติ ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนรู้ถึงสาเหตุของพฤติกรรม เข้าใจความรู้สึกของตนเองมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้เรียนพัฒนาความรู้สึกเกี่ยวกับตนเองไปในทางที่ดี ตลอดจนเรียนรู้และเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น โดย

ที่ผู้เรียนได้ทดลองฝึกปฏิบัติตนในหลายบทบาทเพื่อใช้ชีวิตอยู่ในสังคมได้

4. ประโยชน์และคุณค่าของการใช้บทบาทสมมุติ

สุกัญญา ธารีวรรณ (2520: 85) กล่าวถึงคุณค่าของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นการช่วยให้ผู้เรียนได้เผชิญกับปัญหา ตื่นตัว ให้ความร่วมมือและกล้าที่จะแสดงความคิดเห็น เป็นการเปลี่ยนบทบาทของครูจากการเป็นผู้สอน มาเป็นผู้แนะแนวทางและการตัดสินปัญหาต่าง ๆ

ศิริกาญจน์ โกสุมภ์ (2522 :10–13) กล่าวถึงประโยชน์ของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นการฝึกผู้เรียนในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ช่วยให้ผู้เรียนได้รู้ถึงความขัดแย้งและความเป็นจริงของโลกจากสถานการณ์สมมุติ ทำให้การสอนมีชีวิตชีวาทำให้ผู้เรียนกระตือรือร้นในการอภิปรายปัญหา ฝึกให้ผู้เรียนได้แสดงออก ส่งเสริมพัฒนาการด้านกาย สังคม ภาษา และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

อุดม กำแหงหาญ (2522: 37) กล่าวถึงประโยชน์ของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า เป็นการฝึกความกล้าที่จะแสดงออกอย่างอิสระ เป็นการช่วยให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนานในเรื่องที่เรียน ช่วยให้ผู้เรียนรู้จักการวางตนให้เหมาะสมกับบทบาทที่แสดงและทำให้เข้าใจเรื่องที่แสดงได้ดียิ่งขึ้น

ผกา สัตยธรรม (2524: 52) กล่าวถึงการใช้บทบาทสมมุติโดยสรุปได้ว่า การใช้บทบาทสมมุติจะทำให้การเรียนสนุกสนานมีชีวิตชีวามากขึ้น ทั้งยังเปิดโอกาสให้นักเรียนได้แสดงคุณลักษณะเด่นในด้านต่าง ๆ ออกมา เช่น การพูดเก่ง การแสดงบทบาทเหมาะสม ไหวพริบในการแสดงออก

ชูศรี สนิทประชากร (2525: 14–15) กล่าวถึงประโยชน์ของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า การแสดงบทบาทสมมุติทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อเรื่องได้ชัดเจน เนื่องจากเรื่องนั้น ๆ เป็นเรื่องที่สมมุติจากเรื่องจริง ซึ่งเป็นการฝึกให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เพื่อที่จะได้นำไปปฏิบัติในสภาพการณ์จริง ทำให้ผู้เรียนได้มีโอกาสแสดงออก มีการอภิปรายและวิเคราะห์เรื่อง เพื่อฝึกให้เด็กรู้จักการแก้ปัญหา ตัดสินใจสำหรับใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง

บุหงา วชิระศักดิ์มงคล (2530: 156) ได้กล่าวถึงการนำบทบาทสมมุติไปใช้เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์สรุปได้ดังนี้

1. เพื่อการหาสาเหตุ เพราะการที่ผู้เรียนได้เผชิญกับสภาพการณ์ที่ได้จำลองขึ้นเพื่อค้นหาสาเหตุของปัญหา ผู้เรียนก็สามารถวิธีป้องกันและแก้ไขสภาพการณ์ได้

2. เพื่อการบำบัดแก้ไข เมื่อผู้เรียนเข้าใจสถานการณ์จากการแสดงบทบาทสมมุติ ก็สามารถหาลู่ทางในการแก้ไขปัญหาที่ประสบอยู่ได้

3. เพื่อการศึกษาหาความรู้ การแสดงบทบาทสมมุติเป็นวิธีการเรียนรู้เพื่อฝึกทักษะในการดำเนินชีวิตของผู้เรียน

คาโรล ลิฟวิงสโตน (Carol Livingstone, 1983: 25–29) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประโยชน์ที่ได้จากการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ว่า

1. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมมากที่สุด โดยที่กิจกรรมนั้นควรเป็นสิ่งที่ผู้เรียนอาจจะต้องพบนอกห้องเรียนได้ด้วย

2. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ภาษาของตนเอง โดยปราศจากการควบคุมจากครูและยังช่วยลดปัญหาระเบียบวินัยในห้องเรียน

3. แก้ปัญหาในด้านความแตกต่างระหว่างบุคคลได้เป็นอย่างดี

สุจริต เพียรชอบ (2531: 230–232) กล่าวถึงประโยชน์ของการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ดังนี้

1. ช่วยให้ผู้แสดงเข้าใจตนเองได้ดียิ่งขึ้น

2. ช่วยให้ผู้แสดงมีความเชื่อมั่นในตนเองมากยิ่งขึ้น

3. ช่วยให้ผู้แสดงเข้าใจบุคคลอื่นที่ตนเกี่ยวข้องด้วยดียิ่งขึ้น

4. ช่วยให้คนในกลุ่มเกิดความใกล้ชิดสนิทสนมเป็นกันเอง มีความสามัคคีปรองดองกัน

5. ช่วยให้ผู้แสดงเข้าใจสภาพการณ์ต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น

6. ช่วยให้ผู้แสดงมีทักษะในการแก้ปัญหาและการตัดสินใจดีขึ้น

7. ช่วยปลูกฝังค่านิยมที่สำคัญ ๆ ให้แก่ผู้แสดงบทบาท

8. ช่วยให้เข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ได้มากขึ้น

9. ช่วยส่งเสริมความเข้าใจอันดีต่อกัน

10. ทำให้เกิดความสนุกสนานผ่อนคลายความตึงเครียดทางอารมณ์

จากประโยชน์และคุณค่าของการใช้บทบาทสมมุติ สรุปได้ว่า บทบาทสมมุติทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ เข้าใจเนื้อเรื่องที่เรียนดีขึ้น ทำให้ผู้เรียนเกิดความรับ

ผิดชอบในการเรียนเป็นกลุ่ม เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดเห็นอย่างกว้างขวาง ผู้เรียนเข้าใจตนเองและสังคมมากขึ้น ช่วยเสริมสร้างทัศนคติที่ดีในการทำงานเป็นหมู่คณะ และทำให้ผู้เรียนสามารถตัดสินใจเพื่อแก้ปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5. ประเภทและขั้นตอนของการแสดงบทบาทสมมุติ

สุจริต เพียรชอบ (2531: 233-234) จำแนกประเภทของการแสดงบทบาทสมมุติออกเป็น 3 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. การแสดงแบบเตรียมบทมาแล้ว

2. การแสดงบทบาทโดยฉับพลัน

3. การแสดงบทบาทจากสถานการณ์ที่กำหนดขึ้น เป็นการแสดงที่เกิดจากการนำวิธีในข้อที่ 1 และ ข้อที่ 2 มารวมเข้าด้วยกัน

6. เทคนิคและขั้นตอนในการใช้บทบาทสมมุติ

คริสตินา แบรต พอลสตัน และแมรี นิวตัน บรูเดอร์ (Christina Bratt Paulton and Mary Newton Bruder, 1976: 70-71) ได้แบ่งโครงสร้างของการแสดงบทบาทสมมุติสรุปได้ดังนี้

1. สถานการณ์ เป็นตัวกำหนดฉากและแนวของเรื่อง

2. บทบาทของตัวละคร อาจเป็นบทง่าย ๆ โดยสรุปเป็นโครงร่างไว้อย่างคร่าว ๆ หรือพิสดารก็ได้

3. สำนวนที่เป็นประโยชน์ต่อการแสดง อันประกอบไปด้วยข้อมูลทางด้านภาษาศาสตร์ ศัพท์ และสำนวนขั้นพื้นฐาน

4. ความรู้พื้นฐานของเรื่องที่แสดง ครูจะเป็นผู้ให้ข้อมูลที่จำเป็นสำหรับการแสดงบทบาท อาจให้อ่านหรือเล่าเรื่องให้ฟัง ให้ดูจากสื่อภาพยนตร์หรือฟังผู้มีประสบการณ์ทางการแสดงถ่ายทอดประสบการณ์ให้ฟัง

เจอรัล คอเรย์ (Gerald Corey, 1985: 207-209) กล่าวถึงเทคนิคการใช้บทบาทสมมุติพอสรุปได้ดังนี้

1. การแนะนำตนเอง (self fresentation) ตัวเอกจะเป็นผู้แนะนำตัวเองในการแสดงบทบาท

2. การแนะนำบุคคลอื่น (presentation of the other) ทำให้ผู้ชมมองเห็นสัมพันธภาพของตัวเอกกับตัวละครอื่น โดยที่ตัวเอกจะต้องแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนตามความเป็นจริงต่อตัวละครอื่น ๆ

3. บทพูด (soliloquy) เป็นหลักการพื้นฐานซึ่งตัวเอกจะพูดกับผู้ชมรวมทั้งการแสดงความรู้สึกนึกคิดของตน เมื่อได้พูดและได้แสดงความรู้สึกจากการสรุปความคิดเห็นของตนออกมาแล้ว จะทำให้ตัวเอกและผู้ชมสามารถตัดสินใจจากการชมได้

4. ห้างจินตนาการ (the magic shop) การใช้เทคนิคนี้จะใช้ในขั้นการเตรียมตัวก่อนการแสดง โดยใช้กับตัวเอกที่สับสนหรือมีปัญหา โดยสมมุติให้ตัวเอกไปแลกของในห้างจินตนาการ ซึ่งภายในห้างจินตนาการจะเป็นเรื่องของคุณลักษณะของตนซึ่งนำมาแลกกับคุณลักษณะที่ต้องการ คุณลักษณะเหล่านี้ไม่มีไว้ขายแต่มีไว้แลกเปลี่ยนกับคุณลักษณะที่ต้องการ เทคนิคนี้สามารถช่วยให้ตัวเอกประเมินลักษณะและมองเห็นต้นเหตุแห่งปัญหาได้

5. โครงการในอนาคต (future projection) เทคนิคนี้จะช่วยให้สมาชิกในกลุ่มทำความเข้าใจเกี่ยวกับอนาคตของตน รวมทั้งความปรารถนา ความหวังและความหวาดกลัวปัญหาในอนาคต โดยทำให้เขาเหล่านั้นได้เข้าความรู้สึกของตน แล้วให้เขาได้รับข้อมูลย้อนกลับและฝึกรูปแบบพฤติกรรมที่เหมาะสมหลาย ๆ รูปแบบ เพื่อการเปรียบเทียบกับพฤติกรรมต่าง ๆ

6. ปฏิบัติการเกี่ยวกับความฝัน (dream work) คือสมาชิกได้แสดงความฝันของตนให้อยู่ในลักษณะที่นี่และเดี๋ยวนี้ จากนั้นผู้ฝึกจะแสดงบทซ้ำเกี่ยวกับลักษณะของความฝัน เพื่อให้ผู้ชมเกิดการหยั่งรู้ต่อไป

สุจริต เพียรชอบ (2531: 235-236) ได้เสนอเทคนิคในการแสดงบทบาทสมมุติสรุปได้ดังนี้

1. การผลัดเปลี่ยนบทบาทกันแสดง เมื่อผู้แสดงได้แสดงบทบาทใดบทบาทหนึ่งไปแล้ว ควรมีการผลัดเปลี่ยนแสดงบทบาทอื่นที่ยังไม่ได้แสดงดูบ้าง

2. การแสดงบทบาทโดยให้ผู้แสดงรำพึงรำพันความรู้สึก หรือความในใจออกมาเป็นคำพูด ทำให้ผู้แสดงบทบาทได้ระบายความรู้สึก หรือความคิงเครียดภายในออกมาจะทำให้ผู้อื่นได้รับรู้ว่าผู้แสดงมีความรู้สึกอย่างไร เป็นวิธีการที่ช่วยให้กลุ่มเกิดความ

เข้าใจและมีความรู้สึกที่ดีต่อกัน

3. การแสดงโดยมีผู้เสริม ในขณะที่ผู้แสดงผู้หนึ่งแสดงบทบาทและพูดออกมานั้น จะมีผู้ช่วยคอยเสริมคำพูดและความคิดต่าง ๆ ซึ่งผู้เสริมของผู้แสดงบทบาทแต่ละคนจะมีมากกว่าหนึ่งคนก็ได้ วิธีการนี้จะเป็นการช่วยให้การแสดงบทบาทมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น แต่ผู้เสริมบทบาทจะต้องมีมารยาทที่ดีไม่สอดแทรกจนรบกวนการแสดง

4. การแสดงบทบาทหลาย ๆ กลุ่มในขณะเดียวกัน เมื่อกำหนดสถานการณ์ขึ้นแล้ว ก็แบ่งผู้แสดงออกเป็นกลุ่ม ๆ แสดงไปในขณะเดียวกัน เมื่อการแสดงจบลง การอภิปรายรวมทั้งหมด จะทำให้พบว่ามีวิธีการแก้ปัญหาหลาย ๆ แบบ เป็นแนวทางที่จะนำมาสรุป เพื่อใช้ในการดำเนินงานได้ดียิ่งขึ้น

5. การแสดงบทบาทซ้ำหรือการหมุนเวียนบทบาท ทำให้เห็นวิธีการหรือได้ข้อคิดหลาย ๆ วิธี หรือค่านิยมที่เหมาะสมที่สุด เมื่อกลุ่มหนึ่งแสดงเสร็จแล้วก็ให้อีกกลุ่มหนึ่งแสดงบทบาทเดิมซ้ำอีก จะทำให้ค้นพบวิธีแก้ปัญหาหลายวิธี แล้วจึงนำมาอภิปรายสรุปเพื่อให้ได้วิธีการที่ดีที่สุดในการแก้ปัญหา

6. การใช้วิธีการสะท้อนภาพ เป็นการแก้ปัญหาของกลุ่มโดยกำหนดบทบาทให้ผู้เรียนแสดงพฤติกรรมนั้น แล้วให้ผู้เรียนอีกกลุ่มหนึ่งแสดงบทบาทหาวิธีการแก้ไขปัญหาพฤติกรรมนั้น

ทิศนา แขมมณี (2519: 44–47) ได้เสนอขั้นตอนในการใช้บทบาทสมมุติสรุปได้ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ

1.1 การแจกแจงและกำหนดขอบเขตของปัญหา โดยครูเป็นผู้แยกแยะสถานการณ์ที่เป็นปัญหา หรือจุดที่ต้องการเน้นให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจและกำหนดขอบเขตของปัญหาที่จะสอน

1.2 กำหนดสถานการณ์สมมุติที่ง่ายและชัดเจน

2. ขั้นแสดง แบ่งออกเป็น 7 ขั้นตอน คือ

2.1 การอุ่นเครื่อง ขั้นนี้เป็นการช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจตรงกันในเรื่องที่จะเรียน ครูอาจเล่าเรื่องราวหรือสถานการณ์สมมุติให้ผู้เรียนได้รับทราบ

2.2 การเลือกตัวผู้แสดง ต้องเลือกบุคคลที่มีลักษณะใกล้เคียงกับบทบาทหรือบุคลิกที่มีลักษณะตรงกันข้ามก็ได้

2.3 การจัดฉาก เพื่อให้การแสดงใกล้เคียงกับความเป็นจริง อาจเป็นการจัดฉากง่าย ๆ จนถึงฉากหรูหรา

2.4 การเตรียมผู้สังเกตการณ์ ครูต้องช่วยให้ผู้เรียนฝึกหัดสังเกตและวิเคราะห์เหตุการณ์ไปด้วย ไม่เช่นนั้นการวิเคราะห์หรือการอภิปรายหลังการแสดงจะไม่ประสบผลเท่าที่ควรจะเป็น

2.5 การเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง ครูควรหาวิธีขจัดความตื่นเต้น ประหม่า และวิตกกังวลของผู้เรียนด้วยวิธีการต่าง ๆ

2.6 การแสดง ต้องเป็นไปตามธรรมชาติ ไม่มีการขัดบทในระหว่างการแสดง ในกรณีที่ผู้เรียนต้องการความช่วยเหลือ ครูต้องช่วยเหลือได้ตามโอกาสที่เป็นไปได้ในขณะนั้น

2.7 การตัดบทการแสดง ควรมีการตัดบทและหยุดการแสดง ดังนี้

2.7.1 การแสดงได้ข้อมูลเพียงพอที่จำนำมาวิเคราะห์และอภิปรายได้

2.7.2 กลุ่มพอจะเดาได้ว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างถ้าแสดงต่อไป

2.7.3 ผู้แสดงไม่สามารถแสดงต่อไปได้เพราะเกิดความเข้าใจผิดบางประการ

2.7.4 การแสดงจบเรื่อง

3. ขั้นวิเคราะห์และอภิปรายผลการแสดง เป็นการอภิปรายร่วมกันระหว่างผู้แสดง ผู้ชมหรือผู้สังเกตการณ์ การอภิปรายจะเป็นไปในรูปใดนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการเรียน อาจให้เสนอความคิดเห็นก่อนแล้วจึงอภิปราย การอภิปรายต้องเป็นไปอย่างตรงไปตรงมาและเน้นที่เหตุผลของการแสดงออกและพฤติกรรมที่มองเห็น โดยไม่มุ่งถึงว่าใครแสดงดีหรือไม่ดีอย่างไร ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก ครูต้องช่วยให้ผู้เรียนคิดหาคำตอบ อาจจะเป็นการตั้งคำถามช่วยด้วยก็ได้

4. ขั้นแสดงเพิ่มเติม เมื่อการแสดงครั้งแรกไม่เป็นที่พอใจหรือมีผู้เสนอแนวคิดใหม่ในการแก้ปัญหา ก็อาจให้มีการแสดงอีกได้

5. ขั้นแลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุป หลังจากอภิปรายเกี่ยวกับการแสดงแล้ว ครูควรกระตุ้นให้ผู้เรียนอภิปรายโดยทั่วถึงกันทุกคน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถหาข้อสรุปหรือเกิดความคิดรวบยอดจากการเรียน

เอนกกุล กรีแสง (2520: 205-207) ได้เสนอขั้นตอนในการใช้บทบาทสมมุติ พอสรุปได้ดังนี้

1. การกำหนดปัญหา
2. การเลือกผู้แสดง
3. การเตรียมตัวผู้ดู
4. การเตรียมสถานที่
5. การแสดง
6. การอภิปรายและประเมินผล
7. การแสดงซ้ำ
8. การอภิปรายและประเมินผลใหม่
9. การถ่ายโยงและการนำไปใช้

ชูศรี สินิทประชากร (2525: 17) ได้เสนอขั้นตอนในการใช้บทบาทสมมุติ สรุปได้ดังนี้

1. การกำหนดขอบเขต
2. การเตรียมพร้อมก่อนการแสดง
3. การกำหนดสถานการณ์
4. ขั้นแสดง
5. การตัดการแสดง
6. ขั้นวิเคราะห์และอภิปรายผลการแสดง

บรูช จอยส์ และ มาร์ชา เวล (Bruce Joyce and Marsha Weil, 1986 : 239-257) ได้เสนอรูปแบบการสอนโดยใช้บทบาทสมมุติ ซึ่งมีขั้นตอนการเรียนรู้ สรุปได้ดังนี้

1. เตรียมกลุ่ม (warm up the group) โดยเริ่มจากการเสนอปัญหา ทำความเข้าใจปัญหา ตีความจากปัญหาศึกษาข้อขัดแย้ง โดยมีครูเป็นผู้ชี้แจงบทบาทที่จะต้องแสดง

2. เลือกผู้ร่วมงาน (select participants) โดยวิเคราะห์บทบาทและเลือกตัวแสดงให้เหมาะกับบทบาทที่ต้องแสดง

3. สร้างฉาก (set the stage) โดยการกำหนดแนวทางการแสดง กล่าวถึงบทบาทที่จะต้องแสดงอีกครั้งหนึ่ง แล้วทำความเข้าใจกับสถานการณ์ปัญหาอย่างถ่องแท้

4. เตรียมผู้สังเกตการณ์ (prepare the observers) โดยเลือกสิ่งที่จะต้องสังเกต และมอบหมายหน้าที่ในการสังเกต

5. แสดงบทบาท (enact) ให้เริ่มแสดงโดยแสดงให้ต่อเนื่องหลังจากนั้นจะเป็นยุติการแสดง

6. อภิปรายและประเมินผล (discuss and evaluate) โดยจะต้องปรับปรุงบทบาทการแสดง หลังจากนั้นอภิปรายจุดเน้น หากการแสดงยังไม่เป็นที่พอใจจะต้องกำหนดแนวทางในการแสดงใหม่

7. จัดแสดงใหม่ (reenact) ให้แสดงใหม่ตามที่ปรับปรุงจากข้อ 6.

8. อภิปรายและประเมินผล อภิปรายการแสดงและจุดเน้นอีกครั้งโดยพิจารณาว่า การแสดงเป็นไปตามที่ได้ปรับปรุงแล้วหรือยัง

9. ร่วมอภิปรายและสรุป (share experiences and generalize) ขั้นนี้จะต้องโยงสถานการณ์ปัญหาเข้ากับชีวิตจริงและปัญหาปัจจุบัน แล้วจึงสรุปบทบาทต่าง ๆ อีกครั้ง

นอกจากนี้ สุจริต เพียรชอบ (2531: 236-241) ได้เสนอขั้นตอนในการแสดงบทบาทสรุปได้ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ เป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก ผู้แสดงต้องใช้ความพยายามในการแสดงให้เหมาะสมกับบทบาทมากที่สุด ผู้แสดงควรฝึกสังเกตการแสดงบทบาทของบุคคลทุกอาชีพ ในสถานการณ์ที่ต่างกัน ลองเลียนแบบการแสดงบทบาทนั้น ๆ เรื่องที่แสดงไม่ควรยุ่งยากซับซ้อนจนผู้แสดงเกิดความสับสน ไม่เข้าใจบทบาทที่ตนจะต้องแสดง ผู้มีส่วนร่วมในการแสดงบาทสมมุติทั้งผู้แสดงและผู้ชม ควรจะได้มีความรู้เกี่ยวกับสถานการณ์ที่กำหนดขึ้นเป็นอย่างดี เพื่อจะได้สามารถแสดงบทบาทและร่วมอภิปรายได้อย่างมีประสิทธิภาพ สถานการณ์ที่กำหนดขึ้นควรคำนึงถึงความยากง่ายให้เหมาะสมกับผู้แสดง ผู้แสดงแต่ละคนย่อมจะเหมาะสมกับบทบาทหนึ่ง สถานการณ์ที่กำหนดขึ้นควรเหมาะสมกับผู้แสดงทั้งในด้านวัยเพศ ระดับการศึกษา และความสนใจของผู้แสดง เพื่อให้การแสดงบทบาทสมมุติดำเนินไปด้วยดี สถานการณ์ที่แสดงบทบาทสมมุติจะต้องเป็นประโยชน์กับทุกคน

สถานการณ์ที่กำหนดขึ้นควรจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับปัญหา หรือความขัดแย้งของมนุษย์ในวงกว้าง ไม่ใช่เรื่องส่วนตัวหรือประสบการณ์จริงของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงบทบาท เพราะอาจทำให้เกิดกระทบกระเทือนความรู้สึกของผู้แสดง หรือผู้ชมได้

2. ขั้นแสดง มีขั้นตอนดังนี้

2.1 ขั้นนำเข้าสู่การแสดง ขั้นนี้เป็นขั้นที่สำคัญมาก เพราะเป็นเหมือนการอุ่นเครื่อง ต้องทำให้ผู้แสดงและผู้ชมให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม เกิดอารมณ์ร่วมเข้าใจตัวละครตลอดจนปัญหาของตัวละครเป็นอย่างดี เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพหรือหาทางแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้อง

2.2 การเลือกตัวผู้แสดง ควรคำนึงถึงจุดหมายของการแสดงและประโยชน์ที่ผู้มีส่วนร่วมในการแสดงบทบาทควรจะได้รับเป็นสำคัญ

2.3 การจัดฉาก ควรจัดฉากให้เข้ากับบรรยากาศในการแสดง ไม่จำเป็นต้องจัดฉากให้หรูหราจนเกินไป

2.4 การเตรียมผู้ชม ผู้สังเกตการณ์ เพื่อให้ทุกคนได้รับประโยชน์จากการแสดงบทบาทสมมุติให้มากที่สุด จำเป็นต้องให้ผู้ชมหรือผู้สังเกตการณ์ รู้จักวิเคราะห์การแสดง รู้จักสังเกตเพื่อให้มีส่วนร่วมในการเรียนรู้ให้มากที่สุด

2.5 การเตรียมพร้อมก่อนแสดง ผู้แสดงควรปรึกษาหารือและวางแผนร่วมกันอย่างคร่าว ๆ ว่าจะแสดงกันอย่างไร

2.6 ขั้นแสดง ให้ผู้แสดงได้แสดงอย่างอิสระเสรีตามธรรมชาติ ในกรณีที่มีการแสดงไม่เหมาะสม ควรปล่อยให้การแสดงเสร็จสิ้นก่อนแล้วจึงค่อยนำมาวิพากษ์วิจารณ์กันภายหลัง

2.7 การตัดบท เมื่อการแสดงดำเนินไปพอควรเป็นไปตามสถานการณ์ที่กำหนดแล้ว ผู้แสดงจะหยุดการแสดงเอง หรืออาจตัดบทอย่างจงใจ เพื่อให้ผู้ชมนำข้อมูลมาวิเคราะห์หรืออภิปรายร่วมกัน

3. ขั้นวิเคราะห์และประเมินผลการแสดง เป็นขั้นที่ทั้งผู้แสดงและผู้ชมจะได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็น แลกเปลี่ยนประสบการณ์และเกิดการเรียนรู้ร่วมกัน ในบางกรณีหลังจากที่วิเคราะห์และอภิปรายร่วมกันแล้ว กลุ่มอาจจะเสนอแนวคิดในการแก้ปัญหา หรือการตัดสินใจที่แตกต่างออกไปอีก ทำให้มีวิธีแก้ปัญหาหลาย ๆ แนว หรือถ้าการแสดงครั้งแรกยังไม่ชัดเจนอาจมีการแสดงซ้ำเพื่อดูผลการแสดงหรือหาวิธีการแก้ปัญหาอีกครั้งหนึ่งก็ได้

เทคนิคและขั้นตอนในการใช้บทบาทสมมุติดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า ครูจะต้องมีการกำหนดสถานการณ์สมมุติ แล้วถ่ายทอดให้แก่ผู้แสดงให้เข้าใจบทบาทของแต่ละคน มีการวางแผนก่อนการแสดงอาจมีการซ้อมบทหรือไม่ซ้อมก็ได้ หลังจากการแสดงสิ้นสุดลง ผู้สังเกตการณ์หรือผู้ดูจะต้องใช้ความสังเกตและการวิเคราะห์ซึ่งครูจำเป็นต้องให้ความรู้ในขั้นตอนนี้แก่ผู้เรียน หลังจากนั้นจึงนำผลการแสดงมาวิเคราะห์และอภิปรายในวงกว้างเพื่อสรุปประเมินผล หาข้อยุติและวิธีการแก้ไขปัญหาหรือหาแนวทางที่เป็นทางออกที่ดี เพื่อนำไปเป็นแนวทางสำหรับปฏิบัติต่อไปเมื่อได้ประสบการณ์สถานการณ์หรือเหตุการณ์จริงนั้น ๆ

เอกสารเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน

1. ความหมายและลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

ศัพท์ที่ใช้เรียกเพลงพื้นบ้านมีอยู่หลายคำ เช่น เพลงพื้นเมือง เพลงพื้นบ้าน เพลงชาวบ้าน เพลงปฏิพากย์ เพลงนอกศตวรรษ และคีตการพื้นบ้าน ซึ่งคำต่าง ๆ เหล่านี้ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า "Folksongs" ได้มีผู้รู้หลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่าเพลงพื้นบ้าน ดังนี้

มนตรี ตราโมท (2497: 50) กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า เป็นเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ โดยที่ในแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ ต่างก็ได้สร้างแบบแผนการร้องและสำเนียงภาษาให้เป็นไปตามความนิยมเฉพาะของตน ซึ่งมักจะนิยมร้องในเทศกาลหรือในงานที่มีการชุมนุมของคนในท้องถิ่นเพื่อความรื่นเริงและผ่อนคลาย

เฉลิม จันทปฐมพงศ์ (2520: 577) ให้ความหมายของคำว่าเพลงพื้นเมือง สรุปได้ว่า เป็นเพลงที่ชาวบ้านตามถิ่นต่าง ๆ ประดิษฐ์แบบแผนการร้องไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่แตกต่างกัน นิยมร้องกันในเวลาเทศกาลที่มีการประชุมผู้คนในหมู่บ้านมารื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษ สงกรานต์ และในการลงแขกเอาแรงกันซึ่งเป็นกิจกรรมเกี่ยวกับอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว เป็นต้น

นิพนธ์ อินสิน (2521: 91) ให้ความหมายของเพลงพื้นเมือง สรุปได้ว่า หมายถึงเพลงของชาวบ้านท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูด ที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจการอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523 : 77) ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านโดยสรุปได้ว่า เป็นบทเพลงของชาวบ้านซึ่งเกิดจากปฏิภาณ ไหวพริบ และความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทย บทเพลงมีลักษณะคมคายแฝงความเรียบง่าย ส่วนใหญ่จะสะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ความคิด และความเชื่อของคนในท้องถิ่นนั้น

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2523: 1) กล่าวถึงเพลงพื้นเมือง สรุปได้ว่า หมายถึง บรรดาเพลงที่ประชาชนซึ่งไม่ใช่ชาวเมือง หรือชาวรั้ว ชาววังสืบทอดจดจำ เพื่อเล่นสนุกสนานกันต่อ ๆ มา

เด่นดวง พุ่มศิริ (2524: 57) ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้าน โดยสรุปได้ว่า เป็นการละเล่นที่ผู้แสดงได้เรียบเรียงถ้อยคำอันสละสลวยในสมองออกมาด้วยการร้องเป็นทำนองต่าง ๆ เพื่อบรรยายเรื่องราว ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์รัก และความรื่นเริงที่สะสมอยู่ในสำนึกและความทรงจำ

สุมามาลย์ เรืองเดช (2526: 41) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านโดยสรุปได้ว่า เป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งถ่ายทอดกันมาด้วยการจำ สำหรับใช้ร้องเล่นในแต่ละท้องถิ่น แล้วแพร่กระจายจากถิ่นหนึ่งไปอีกถิ่นหนึ่ง

เอนก นาวิกมูล (2528: 65) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านโดยสรุปได้ว่า เป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นกันจนเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตเฉพาะถิ่น ซึ่งมีท่วงทำนองและลีลาแตกต่างกัน แต่มีแบบแผนที่คล้ายคลึงกันจนถือเป็นวิถีชีวิตของสังคมได้ถ่ายทอดกันด้วยปากหรือการจดจำ เวลาร้องอาจร้องคนเดียวหรือโต้ตอบกันหรือร้องพร้อมกันก็ได้ ใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้นหรืออาจไม่ใช้เลยก็ได้หรืออาจใช้การปรบมือเพื่อประกอบจังหวะ

สุกัญญา ภัทราชัย (2531: 214) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับลักษณะของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า เป็นวรรณกรรมที่รวบรวมบทร้อยกรองและดนตรีพื้นบ้านเข้าด้วยกัน ถ่ายอดทอดกันด้วยปากเปล่าอย่างมีศิลปะเฉพาะกลุ่มชน มีความเรียบง่ายอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว

กล่าวโดยสรุป เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงที่ร้องเฉพาะถิ่น ถ่ายทอดกันด้วยปากและการจำ มีลักษณะเรียบง่ายไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว จะร้องคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ มักจะร้องหรือแสดงในเทศกาล การประกอบกิจกรรมหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ

2. ที่มาของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านมีที่มานานเท่าใดไม่มีผู้ใดบอกได้ อันเนื่องมาจากธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ถ่ายทอดกันด้วยปากต่อปาก จดจำกันด้วยการท่องจำ ร้องถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง สืบสานเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนมาเป็นเวลานานอย่างไม่หยุดยั้ง

กิ่งแก้ว อัตถากร (2520: 224) กล่าวถึงที่มาของเพลงพื้นบ้านสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านมีกระจัดกระจายกันอยู่ทั่วโลก มีพัฒนาการในด้านรูปแบบเป็นแบบฉบับเฉพาะกลุ่มชนนั้นทำให้เพลงในแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะต่าง ๆ มากมาย

บุปผา ทวีสุข (2520: 111-112) กล่าวถึงที่มาของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า เพลงพื้นเมืองเกิดจากแรงบันดาลใจ 5 ประการ คือ

1. ความรัก
2. ความเศร้าโศก ความพลัดพราก ความผิดหวัง
3. ความหยาบโลนหรือเกี่ยวกับเรื่องเพศ
4. ความเกี่ยวเนื่องจากสังคม สภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ พฤติกรรม วิถีชีวิตของบุคคลในสังคม
5. ความเกี่ยวพันกับการเมือง การปกครองของคนในสังคมนั้น ๆ

เอนก นาวิกมูล (2525: 47) แสดงทัศนะเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านที่เก่าที่สุดในภาคกลาง สรุปได้ว่า เพลงที่ปรากฏชื่อเป็นหลักฐานเก่าที่สุดเท่าที่พบคือเพลงเทพทอง

เพลงพื้นบ้านมีอยู่กระจัดกระจายทั่วโลก มีการพัฒนารูปแบบเป็นแบบฉบับเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น เพลงพื้นบ้านเกิดจากแรงบันดาลใจของคนที่มีความสัมพันธ์กับสังคมและการเมือง เพลงพื้นบ้านที่ปรากฏเป็นหลักฐานในภาคกลางของประเทศไทยคือ เพลงเทพทอง

3. ประเภทของเพลงพื้นบ้าน

กิ่งแก้ว อัตถากร (2523: 1-4) ให้แง่คิดเกี่ยวกับการศึกษาเพลงพื้นบ้านสรุปได้ว่าไม่ว่าจะเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใดของประเทศก็ตาม จะมีเนื้อหาแบ่งเป็น 5 ประเภท

คือ

1. เรื่องเด็ก
2. เรื่องรัก – เรื่องเพศ
3. เรื่องอาชีพ
4. เรื่องประวัติ
5. เรื่องอรรถจริยา

สุกัญญา ภัทราชัย (2531: 236) ได้จัดประเภทเพลงพื้นบ้าน โดยสรุปได้ดังนี้

1. แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ เป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสาน
2. แบ่งตามเพศของผู้ร้อง เป็นเพลงของผู้หญิง และเพลงของผู้ชาย
3. แบ่งตามจำนวนคนร้อง เป็นเพลงร้องเดี่ยว และเพลงร้องหมู่
4. แบ่งตามจุดประสงค์ของเพลง เป็นเพลงกล่อมเด็ก เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงประกอบพิธี เป็นต้น
5. แบ่งตามโอกาสที่ร้อง เป็นเพลงประจำเทศกาลต่าง ๆ
6. แบ่งตามความสั้นยาวของฉันทลักษณ์
7. แบ่งตามวัยของผู้ร้อง เป็นเพลงเด็ก และเพลงผู้ใหญ่

4. ความสำคัญ บทบาท และคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523: 87–88) ได้กล่าวถึงความสำคัญของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ดังนี้

1. เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ถ่ายทอดโดยปากเปล่า โดยที่เนื้อหาของเพลงจะสะท้อนภาพวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นนั้น
2. เนื้อหาของเพลงเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น
3. เป็นมหรสพชั้นเอกของชาวบ้าน ทำให้คนทุกเพศทุกวัยในท้องถิ่นได้รับความสุขสนุกสนาน ในโอกาสต่าง ๆ
4. เป็นเครื่องสร้างความสามัคคีของกลุ่มชน ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นพวกพ้องเดียวกัน ทำให้ผู้คนทำมาหากินและดำรงชีวิตร่วมกันได้อย่างมีความสุข

ปรานี วงษ์เทศ (2525: 103) กล่าวถึงบทบาทของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อสังคม สรุปได้ดังนี้

1. เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม ที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อทางศาสนา และระบบชนชั้นทางสังคม

2. กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ พบได้ในเพลงที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน

3. เป็นเครื่องควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมด้วย

4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม ศาสนา ความเชื่อ และทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล โดยมีหน้าที่รักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรมไว้

5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและมั่นคงทางวัฒนธรรม

เอนก นาวิกมูล (2527: 93-104) ได้กล่าวถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ดังนี้

1. เป็นมรดกทางวรรณกรรม ที่ได้รับสืบทอดจากปากต่อปาก มีความไพเราะถ้อยคำเรียบง่ายสละสลวยกินใจ เป็นศิลปะทางภาษาซึ่งสอดแทรกปรัชญาและคำสั่งสอนของคนรุ่นสู่อีกรุ่นหนึ่ง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต การประกอบอาชีพ ทัศนคติและความเชื่อต่าง ๆ ของคนในท้องถิ่น

2. คุณค่าจากสังคม เพลงชาวบ้านมักจะสอดแทรกคำสั่งสอนเพื่อกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคมให้เป็นคนดี เพื่อให้ดำรงตนอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขตั้งแต่ช่วงชีวิตที่เป็นเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่

สุกัญญา ภัทราชัย (2531: 268-274) กล่าวถึงบทบาทของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อสังคมไทย สรุปได้ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านเต็มไปด้วยถ้อยคำที่แสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้เล่น ทำให้เกิดความสนุกสนานบันเทิงใจ ผ่อนคลายอารมณ์ทั้งผู้ฟังและผู้เล่นในขณะเดียวกัน

2. สร้างความสามัคคี เพลงพื้นที่ร้องในเทศกาล หรือในขณะประกอบกิจกรรมต่าง ๆ จะสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม

3. ให้การศึกษา เพลงพื้นบ้านประกอบไปด้วยความรู้และคำสอนซึ่งเป็นการให้ความรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในด้านการดำเนินชีวิตในสังคม ธรรมชาติ สภาพแวดล้อมต่าง ๆ ความรู้ในหลักธรรม เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอนค่านิยมและกฎเกณฑ์ที่ควรปฏิบัติในสังคม

4. ควบคุมสังคม ในเพลงพื้นบ้านจะมีการชี้แนะระเบียบแบบแผนและพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคม ทั้งยังให้ความรู้ในด้านประสบการณ์ชีวิตและเรื่องทั่ว ๆ ไป นอกจากนี้ ยังได้สอดแทรกคำสอนทางพระพุทธศาสนาให้เป็นแบบสำหรับฝึกจิตใจให้คนในสังคมเป็นผู้มีศีลธรรมอันดีด้วย

5. เป็นทางระบายความคับข้องใจ มีความอิสระในการสื่อสารทางอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ทำให้คนระบายความคับข้องใจที่มีต่อสภาพการณ์การเมือง เศรษฐกิจ และประเพณีค่านิยมของสังคม

6. เป็นสื่อมวลชน เพลงพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนกระจายข่าวสารในสังคม นอกจากนี้ยังเป็นตัวแสดงทัศนคติของชาวบ้านที่มีบ้านเมือง เนื้อหาของเพลงมีการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองของรัฐได้อีกด้วย

เพลงพื้นบ้านมีลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกัน แตกต่างกันเฉพาะในรายละเอียดปลีกย่อยตามสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในแต่ละแห่ง เพลงพื้นบ้านจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ที่ได้รับการสั่งสมและสืบทอดกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งตลอดมา ซึ่งเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านจะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ค่านิยม ทัศนคติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของคนในถิ่นนั้น

5. เพลงพื้นบ้านในจังหวัดนครราชสีมา

ขุนสุบงกชศึกษากร (2525: 314) ได้เขียนเล่าเรื่องเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในจังหวัดนครราชสีมา สรุปได้ว่า ประมาณ 60 ปีมาแล้ว ในจังหวัดนครราชสีมามีเพลงพื้นบ้านเท่าที่พบมีดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกหรือเพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการร้องเห่กล่อมเพื่อให้เด็กนอนหลับซึ่งแบ่งออกเป็นเพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็กและเพลงชู้เด็ก ลักษณะคำประพันธ์มีลักษณะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ให้คุณค่าในด้านความรัก สะท้อนภาพ

ลักษณะสังคม ความสัมพันธ์ในระบบครอบครัว อาชีพ สภาพภูมิประเทศ ประเพณีและค่านิยมต่าง ๆ

2. เพลงกลองยาว เป็นเพลงประกอบในงานรื่นเริงต่าง ๆ ซึ่งจะมีการเล่นตามเทศกาลในช่วงต่าง ๆ มีท่วงทำนองสนุกสนาน เร้าใจ ได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง เนื้อร้องเป็นทำนองเกี้ยวพาราสี กระเช้าเย้าแหย่ เพลงกลองยาวนิยมเล่นในตัวเมืองนครราชสีมาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการเล่นเพลงกลองยาวนี้มีมานานแล้ว

3. เพลงเซิ้งบั้งไฟ เป็นเพลงประกอบงานรื่นเริงในเทศกาลแห่เทียน เพลงเซิ้งบั้งไฟได้รับอิทธิพลมาจากเพลงเซิ้งบั้งไฟของชาวอีสานใต้ เนื่องจากเพลงนี้จะนิยมเล่นกันในหมู่ทหารที่มารับราชการในค่ายสุรนารี ซึ่งทหารเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นชาวอีสาน

4. เพลงแห่นางแมว เป็นเพลงร้องประกอบประเพณีแห่นางแมว อันเป็นความเชื่อของประชาชน ถ้าปีใดเวลาล่วงถึงเดือน 7 เดือน 8 แล้วฝนยังไม่ตกต้องตามฤดูกาล ทางราชการจะจัดขบวนแห่พระนเรศ ก่อนที่จะจัดขบวนแห่จะมีการปั้นรูปต่าง ๆ โดยใช้ดินเหนียวผสมทรายปั้นเป็นรูปเต่า ปลาช่อน รูปหญิงนอนเปลือยกาย รูปชายนั่งเปลือยกายเห็นของลับของคนทั้งคู่ พิธีสงฆ์มี 3 วัน ตั้งอาสนะไว้กลางแจ้ง จะมีพระจากวัดต่าง ๆ มาสวดคาถาปลาช่อน พระพุทธรูปที่ตั้งบูชาเป็นปางคันธารราฐหรือพระขอฝน พระต้องนั่งกร่ำแดดเวลา 15.00 น. ที่หน้าประตูชุมพล ส่วนรูปปั้นวิตถารนั้นอยู่ในเมือง เมื่อพระสวดครบ 3 วัน ในวันที่ 3 มีการแห่พระนเรศ ขบวนแห่จัดที่หน้าประตูชุมพล ขบวนแรกเป็นคานหามของโหรนุ่งขาวห่มขาวนั่งประนมมือหลับตาบริการไปตลอดเวลาแห่ ถัดจากขบวนโหรเป็นคานหามพระนเรศ ต่อจากนี้แล้วแต่จะจัดขบวนเป็นอะไรก็ได้ อาจมีคนสะพายข้อง ถือสุ่ม แบกไถ ตอนท้ายของขบวนมีคนหาบแมวซึ่งอยู่ในตะกร้า ขบวนนี้ผ่านไปที่ใดมีแต่คนเอาน้ำสาดทั้งคนทั้งแมวเปียกปอนไปด้วยกัน แห่ขบวนไปทางทิศตะวันตกตามถนนโพธิ์กลาง ถึงหัวรถไฟ (สถานีรถไฟ ถนนมุขมนตรีในปัจจุบัน) แล้วกลับตามทางเดิม มาเลิกขบวนที่หน้าประตูชุมพล ตามบ้านนอกจะมีการจัดขบวนแห่ไปตามบ้านญาติที่คุ้นเคยของตน แล้วร้องขอสิ่งของที่ต้องการ เมื่อได้แล้วก็ออกกลางทุ่งผลัดผ้าที่เปียกออกผึ่ง ลงมือต้มเป็ดไก่เลี้ยงกัน

5. เพลงปี่แก้ว เป็นเพลงเกี้ยวพาราสี ปี่แก้วทำด้วยไม้รวกเล็ก ๆ ลิ้นปี่ทำด้วยทองเหลือง ตัวปี่ยาวประมาณ 8 นิ้วฟุต เจาะรู 6 รู เวลาเป่ามีเสียงเพราะฟังเย็นหู หนุ่มลูกทุ่งชอบนำติดมือไปเป่าเกี้ยวสาว

6. เพลงเพียะ (บางแห่งเรียกว่าเรไร หรือ จองหน่อง) เนื้อเพลงหยาบพอ ๆ กับเชิ้งบั้งไฟ ซ่อนความขบขันไว้ในเนื้อหา เห็นภาพในจินตนาการดีเหมือนเพลงลูกทุ่ง เพียะทำด้วยไม้ไผ่ก็ได้ทำด้วยเหล็กก็ได้ การทำเสียงสูงต่ำอาศัยกระพุ้งแก้มและลิ้นช่วย กระพุ้งแก้มโป่งมากเป็นเสียงทุ้ม กระพุ้งแก้มตื้นเป็นเสียงสูง ถ้าดีดข้างนอกปากมีเสียงหวือ ๆ เสียงเดียวเท่านั้น

7. เพลงหม่งเหม่ง เป็นเพลงประกอบในงานศพ เหตุที่เรียกหม่งเหม่งนั้นเนื่องจากเรียกตามเสียงกลองและม้อง เครื่องดนตรีที่ใช้ประโคมในงานศพ ประกอบไปด้วย ปี่ กลอง ม้องโหม่ง ม้องหึ่ง เวลาประโคมเสียงปี่เยือกเย็น ทำนองเพลงจะวนไปวนมา

8. เพลงลากไม้ เป็นเพลงประกอบการทำงานของคนในสมัยก่อน เมื่อจะมีการสร้างกุฏีหรือศาลาการเปรียญ ชาวบ้านจะนัดกันไปโคกเพื่อลากเสาซุงมาจากป่าซึ่งตัดแต่งไว้แล้ว เมื่อนัดกันไปมาก ๆ ผู้ชายที่หนุ่มแน่นจะช่วยกันหามเสาขึ้นใส่ตะเม่หรือล้อลาก ใช้เชือกหรือหนังเกลียวขันชะเนาะให้แน่นแล้วช่วยกันลากออกจากป่า ในระหว่างการลากไม้หรือหยุดพักเหนื่อยก็จะมีการเล่นเพลงลากไม้ เพื่อความเพลิดเพลิน บรรเทาความเหนื่อยเมื่อยล้าจากการทำงานและหนุ่มสาวจะได้มีโอกาสได้ใกล้ชิดกันอีกด้วย

9. เพลงเชิดต่าง ๆ ยามสงกรานต์ เป็นเพลงประกอบการละเล่น โดยที่ฝ่ายชนะจะเป็นผู้ร้องให้ฝ่ายแพ้รำ การเล่นเพลงเชิดจะเล่นในประเพณีสงกรานต์ ซึ่งโดยมากในตัวเมืองจะเล่นสะบ้าและช้าเจ้าหงส์ ส่วนบ้านนอกไกลตัวเมืองจะมีการเล่นที่แปลกออกไปบ้าง ตอนเย็นมีเล่นไกวชิงช้า ชักชา(ชักเย่อ) ตอนค่ำจะเล่นแม่ศรี นางกะโหลก บางแห่งมีเพลงโคราช สาว ๆ จะนัดกันไปที่ใดที่หนึ่ง ใครมีโทนก็เอาติดมือไปด้วย นั่งเรียงแถวตีโทน เสียงโทนได้ยินไปไกล ฝ่ายชายหนุ่มก็จะมารวมกันไม่ถือเขาถือเรา แล้วตกลงกันว่าคืนนี้จะเล่นการละเล่นใด เมื่อฝ่ายใดแพ้ ฝ่ายชนะจะเป็นผู้ร้องเพลงเชิดให้กับฝ่ายแพ้รำตามเพลงเชิดนั้น โดยมีผู้อาวุโสควบคุมอยู่ห่าง ๆ

10. เพลงโคราช เป็นเพลงปฏิพากย์อันเป็นแบบฉบับที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวจังหวัดนครราชสีมา มีท่วงทำนองและการขับร้องเป็นภาษาพื้นเมืองที่เรียกว่าภาษาโคราช ลักษณะคำประพันธ์มีความงดงาม ประณีต ละเอียดอ่อน เนื้อเพลงกินใจทำให้เกิดสุนทรียภาพทางด้านภาษา การสื่อความ สัญลักษณ์ และที่โดดเด่นคือมีสัมผัสในทั้งที่เป็นสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระอันแพรวพราว นับเป็นมรดกวัฒนธรรมอันล้ำค่า ที่กวีชาว

นครราชสีมาได้ประดิษฐ์คิดขึ้น

เพลงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมาเท่าที่ค้นจากหลักฐานมีปรากฏ ดังกล่าวข้างต้น ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์วิทยากรซึ่งมีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป ปรากฏว่าในปัจจุบันมีผู้ร้องเพลงและเล่นเพลงได้ ดังนี้ เพลงกล่อมลูกหรือเพลงกล่อมเด็ก เพลงลากไม้หรือเพลงช้าโกรกหรือเพลงโกรกลากไม้ เพลงเชิดต่าง ๆ ในยามสงกรานต์ เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย และเพลงโคราช ในงานวิจัยนี้จะกล่าวถึงรายละเอียดของเพลงทั้ง 5 ประเภทดังต่อไปนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กมีอยู่ทุกชาติทุกภาษาทั่วโลก จุดประสงค์ในการร้องเพลงกล่อมเด็กที่เหมือนกันคือร้องกล่อมเพื่อให้เด็กนอนหลับ แสดงให้เห็นว่าเพลงกล่อมเด็กได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับการพักผ่อนของเด็ก ซึ่งคนโบราณถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่ดีอย่างหนึ่ง วิธีการกล่อมเด็กแบบดั้งเดิมของชาวบ้านเดิมถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะขาดไม่ได้ เพราะผู้ใหญ่หรือผู้ที่กล่อมเด็กมีจุดมุ่งหมายที่นอกเหนือไปจากการกล่อมให้เด็กนอนหลับ นั่นคือการอบรมสั่งสอนและการเล่านิทานเพื่อก่อให้เกิดความเพลิดเพลิน แม้ว่าเด็กจะยังไร้เดียงสาก็ไม่เป็นปัญหาสำหรับผู้กล่อม เด็กอาจจะยังไม่เข้าใจเกี่ยวกับเนื้อเพลง แต่เมื่อได้ยินบ่อย ๆ จนกระทั่งโตพอที่จะทราบความหมายของเพลง ความหมายของเนื้อเพลงและคำสั่งสอนที่แฝงจะติดตรึงกับความคิดอ่านของเด็กตลอดไป เพลงกล่อมเด็กจึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความฉลาดในการอบรมสั่งสอนเด็กของคนโบราณ การกล่อมเด็กมีสิ่งที่เหมือนกันคือเพลงที่จะนำมาร้องกล่อมเด็กจะร้องเฉพาะในเวลาที่เด็กจะนอนในตอนกลางวันเท่านั้น ส่วนเวลานอนในตอนกลางคืนไม่นิยมที่จะใช้เพลงกล่อมเด็กร้องกล่อม เด็กบางคนก็ห่วงเล่นมากถึงแม้จะถึงเวลานอนแล้วแต่ก็ยังคงดื้อดึงที่จะเล่น ผู้เลี้ยงจะต้องมีการปลอบการขู่เด็กจึงจะยอมนอน

พิมพ์ใจ มุ่งปั่นกลาง (2530 :120–124) ได้ศึกษาเพลงกล่อมเด็กบ้านดอนใหญ่ อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา โดยแบ่งประเภทของเพลงกล่อมเด็กออกเป็น 3 ประเภท คือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงขู่เด็ก

เพลงกล่อมเด็กส่วนใหญ่จะมีท่วงทำนองที่คล้ายคลึงกัน แต่จะแตกต่างกันบ้างในแต่ละท้องถิ่น ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงกล่อมเด็กที่ใช้ในการวิจัย เป็นดังนี้

แม่ศรีเอย	แม่ศรีสาคร
ดูเนื่อเจ้าอ่อน	เค้าร่อนเจ่าไว่
เชิญแม่นางหงส์	ลงตั๋วสายทอง
โทษปี่โทษกล๋อง	โทษน่องเหรา

วรรคหนึ่งมี 3–5 พยางค์ จะมีกี่วรรคก็ได้ พยางค์ท้ายของแต่ละวรรคจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1,2,3,4,หรือ 5 ของวรรคต่อไป

จารุณี กองพลพรหม (2531 :388–394) กล่าวถึงคุณค่าของเพลงกล่อมเด็ก สรุปได้ดังนี้

1. คุณค่าด้านความรัก แสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูก

2. คุณค่าด้านธรรมชาติของสัตว์ แม่จะกล่อมเพื่อเป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติของสัตว์รอบตัว

3. คุณค่าด้านความรับผิดชอบ สะท้อนให้เห็นความรับผิดชอบของแม่ซึ่งมีหน้าที่เลี้ยงดูลูก แม้จะมีภาระหนักเพียงใดแม่ก็ยังคงทำหน้าที่ไม่ทอดทิ้ง เพื่ออบรมเลี้ยงดูให้ลูกเป็นคนดี

4. คุณค่าด้านสังคม เพลงกล่อมเด็กจะสะท้อนภาพการดำเนินชีวิต คุณธรรมความกตัญญู ความสัมพันธ์ในครอบครัว และเพศสัมพันธ์

5. คุณค่าด้านอารมณ์ ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินบันเทิงใจ

จากการศึกษาค้นคว้าคุณค่าเพลงกล่อมเด็กในจังหวัดนครราชสีมา พิมพ์ใจ มุ่งปั่นกลาง (2530 : 107–119) ได้วิเคราะห์คุณค่าของเพลงกล่อมเด็กที่บ้านดอนใหญ่ อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา สรุปได้ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ในระบบครอบครัว สะท้อนให้เห็นความผูกพันระหว่างพ่อแม่ลูก ปู่ย่าตายาย หรือบุคคลที่เข้ามาเป็นสมาชิกในครอบครัว นอกจากนี้ยังมีความผูกพันระหว่างเพื่อนบ้านอีกด้วย

I17058338

2. สะท้อนให้เห็นถึงอาชีพและการทำมาหากิน มีการทำสวนทำไร่ การหาอาหารจากป่า การหาอาหารจากน้ำ การทำนา และชีวิตความเป็นอยู่ที่สุขสบาย

3. แสดงให้เห็นถึงความเชื่อของชาวบ้าน เกี่ยวกับการอาบน้ำจากสระเพ็งซึ่งเป็นสระน้ำประจำหมู่บ้านจะทำให้ผิวขาว กินข้าวกับผักตำลิงอุจจาระจะเป็นเครือ ความเชื่อเรื่องผีสาง ความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ สอนให้เด็กเชื่อและกลัวแมวกับตุ๊กแก

4. สะท้อนให้เห็นประเพณีและค่านิยม มีประเพณีเกี่ยวกับการตำข้าว เกี่ยวกับการละเล่น การเชิดนางด้ง นางกะโหลก การเล่นแม่ศรี ค่านิยมในการเลือกคู่ครอง ค่านิยมในการแต่งตัว ค่านิยมให้เป็นผู้ขยันขันแข็งในการทำงาน และค่านิยมในความรักเผ่าพันธุ์

5. สะท้อนให้เห็นสภาพทางภูมิศาสตร์ของท้องถิ่น ความอุดมสมบูรณ์ของสัตว์น้ำ สัตว์ป่าและนก พืชผักอาหารจากป่า มีการอ้างอิงถึงชื่อของหมู่บ้านและสถานที่ต่าง ๆ เพื่อการบันทึกประวัติของสถานที่ต่าง ๆ ในบริเวณรอบหมู่บ้านไว้ด้วย

6. มีการกล่าวอ้างอิงถึงนิทานพื้นบ้านเก่า ๆ เช่น มณีสัจจา ศุภมิตร-เกศินี ท้าวแสนปม แรดหิน เป็นต้น

เพลงกล่อมเด็ก มีคุณค่าในด้านการแสดงออกของความรู้สึกนึกคิดของคนในท้องถิ่นสะท้อนภาพขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิต ความเชื่อ การประกอบอาชีพ ค่านิยม สภาพความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้และสัตว์ป่า ตลอดจนความรักความผูกพันความสามัคคีของคนในท้องถิ่นนั้น

2. เพลงลากไม้หรือเพลงช้าโกรกหรือเพลงโกรกลากไม้

เพลงช้าโกรกมีชื่อเรียกหลายชื่อแตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่นที่มีการเล่นเพลง เช่น ชาวบ้านหนองขุ่น อำเภอขามทะเลสอ เรียกว่าเพลงช้าโกรก หรือเพลงโกรกลากไม้ (สัมภาษณ์ เพรี้ยง เมืองแก้ว, 29 ตุลาคม 2536) ชาวบ้านพลกรัง อำเภอเมือง เรียกว่าเพลงช้าโกรก (สัมภาษณ์ ใหญ่ วิเศษพลกรัง, 5 พฤศจิกายน 2536) ส่วนขุนสุบงกชศิกษากร เรียกว่าเพลงลากไม้

ขุนสุบงกชศิกษากร (2525: 320) กล่าวถึงเพลงลากไม้ สรุปได้ว่า เป็นเพลงประกอบการลากไม้จากป่า เพื่อนำไปสร้างกุฎีหรือศาลาการเปรียญ โดยที่ราษฎรจะ

นัดกันไปโคกเพื่อลากเสาลากซุงจากป่าซึ่งตัดแต่งไว้แล้ว

ยุวพันธ์ ศิวาพรรักษ์ (2530: 85) กล่าวถึงเพลงช้าโกรก สรุปได้ว่าเป็นเพลงประกอบการลากไม้ เพื่อสร้างบรรยากาศให้คึกคักครื้นเครงขณะทำงาน จะได้บรรเทาความเหน็ดเหนื่อย เพลงช้าโกรกของแต่ละท้องถิ่นจะแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย แต่สิ่งที่ต้องมีเหมือนกันคือคำว่า "ช้าโกรก" หรือ "ช่าโกรก"

ครื้ม เมืองแก้ว และเพรี้ยง เมืองแก้ว (สัมภาษณ์ ครื้ม เมืองแก้ว และเพรี้ยง เมืองแก้ว, 29 ตุลาคม 2536) ได้เล่าความเป็นมาและให้ความหมายของเพลงช้าโกรก สรุปได้ว่า เพลงช้าโกรก มีชื่อเรียกหลายชื่อ ตามความนิยมของแต่ละหมู่บ้าน สำหรับที่บ้านหนองขุ่น ตำบลขามทะเลสอ อำเภอขามทะเลสอ จังหวัดนครราชสีมา เรียกว่าเพลงช้าโกรก หรือเพลงโกรกลากไม้ ส่วนของขุนสุบงกชศึกษากร เรียกว่าเพลงลากไม้ เป็นเพลงที่ร้องประกอบการลากไม้ของชาวบ้านในช่วงฤดูหน้าแล้ง เพลงช้าโกรกมีเล่นกันมานานมากกว่า 150 ปี

ใหญ่ วิเศษพลกรัง (สัมภาษณ์ ใหญ่ วิเศษพลกรัง, 5 พฤศจิกายน 2536) ได้เล่าความเป็นมาและให้ความหมายของเพลงช้าโกรก สรุปได้ว่า เพลงช้าโกรกเป็นเพลงประกอบการลากไม้ของชาวบ้านในฤดูแล้ง แหล่งที่มีการเล่นเพลงช้าโกรกในสมัยโบราณ คือ บ้านหนองขุ่น บ้านหนองคู บ้านน้ำฉ่า อำเภอขามทะเลสอ ส่วนในอำเภอเมืองมีบ้านพลกรัง บ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวหนอง บ้านตะคองเก่า บ้านสะกัดนาค ซึ่งขึ้นกับตำบลหนองจะบก อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมาในปัจจุบัน เพลงช้าโกรกที่บ้านพลกรัง มีการเล่นกันมานานกว่า 150 ปีแล้ว

เพลงช้าโกรกมีชื่อเรียกหลายชื่อ เพลงโกรกลากไม้ก็เรียก เพลงลากไม้ก็เรียก การเล่นเพลงช้าโกรกมีมานานกว่า 150 ปี เป็นเพลงประกอบการลากไม้จากโคกของชาวบ้าน แหล่งที่มีการเล่นเพลงเท่าที่ทราบจากการสัมภาษณ์ คือบ้านหนองขุ่น บ้านหนองขุ่น บ้านหนองคู บ้านพลกรัง ในเขตอำเภอขามทะเลสอ บ้านพลกรัง บ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวหนอง บ้านตะคองเก่า และบ้านสะกัดนาค ในเขตตำบลหนองจะบกอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

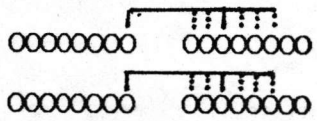
ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงช้าโกรกเป็นเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า เพลงกลอนหัวเดียว ขุนสุบงกชศึกษากร (2525: 320) ได้ให้ตัวอย่างของเป็นช้าโกรก สรุปลักษณะได้ดังนี้

(ลูกคู่ขึ้นก่อน) ช่าเจ้าเอยโกรกเอย

(แม่คู่) ล่วงถึงเดือนหก,ยังไม่ได้ตกกล้า ทางวัดเกณฑ์มา,ลากไม้ ลากมาได้,ถึงหนองจบก, มันให้อ่อนอก,อ่อนใจ,ฯ

(ลูกคู่รับ) ช่าเจ้าเอย โกรกเอย

ถอดเป็นแผนผังบังคับจะเป็นดังนี้



คำกลอนหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้าและวรรคหลังจะมีจำนวนพยางค์ประมาณ 5-9 พยางค์ พยางค์ท้ายวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 3,4,5 หรือ 6 หรือพยางค์อื่น ๆ ของวรรคหลังก็ได้ คำท้ายวรรคหลังจะต้องลงท้ายด้วยเสียงไอ บางครั้งเป็นอายก็มี

เพรี้ยง เมืองแก้ว (สัมภาษณ์ เพรี้ยง เมืองแก้ว, 2536) เล่าถึงการเล่นเพลงช้าโกรก สรุปได้ว่า การเล่นเพลงช้าโกรก เล่นเฉพาะในหน้าแล้งประมาณเดือน 5 ช่วงหน้าตรุษสงกรานต์ หลังจากฤดูเก็บเกี่ยวผ่านไป เป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านว่างงาน ทางวัดจะถือโอกาสขอแรงชาวบ้านไปช่วยกันลากไม้จากป่าที่ได้ตัดไว้แล้ว โดยใส่ล้อซึ่งมีลักษณะเหมือนเกวียนใช้สำหรับลากไม้ ใช้แรงคนดึง ใหญ่ วิเศษพลกรัง (5 พฤศจิกายน 2536) กล่าวว่า ขนาดของล้อที่ใช้ลากไม้ใหญ่มาก เส้นผ่าศูนย์กลางของล้อที่ใช้ลากไม้นั้นมีขนาดประมาณ 2 เมตร หนังที่ใช้มัดนั้นทำจากหนังวัวเส้นใหญ่มีความเหนียวมาก ในสมัยนั้นเมื่อพระจะสร้างกุฏิ ศาลาการเปรียญ โบสถ์ หรือสิ่งก่อสร้างใด ๆ ก็ตาม พระจะต้องขอแรงชาวบ้านทั้งชายหญิงไปช่วยกันตัดและลากไม้บนโคกมาสร้าง โดยพระภิกษุและผู้ชายที่แข็งแรงจะไปตัดไม้รอไว้ เพลงช้าโกรกนี้จะเล่นเฉพาะในการไปลากไม้เท่านั้น

การเล่นเพลงจะเล่นในฤดูแล้ง ว่างจากงานแล้วชาวบ้านชายหญิงรวมทั้งพระภิกษุ จะไปช่วยกันลากไม้จากป่า การลากไม้จะใช้ล้อลาก โดยจะเอาเชือกที่ทำด้วยหนังมัดไม้ติดกับล้อ ปล่อยให้หางหนังยาวไปข้างหน้าสองทางเป็นเส้นคู่กันหญิงชายจะเรียงแถวจับ

หางหนังฝ่ายละเส้น คือเดินเป็นแถวชายแถวหญิงคู่กันไป ในระหว่างที่ลากล้อกลับวัดนั้น เพื่อจะช่วยให้การลากล้อสนุกสนานและไม่เหนื่อยจึงร้องเพลงโต้ตอบกันไปตลอดทาง ฝ่ายหญิงหรือชายอาจร้องขึ้นก่อนก็ได้ เมื่อลากไม้แล้วเหนื่อยมากอาจจะหยุดพักแล้วเล่นเพลงกันต่อก็ได้ ในบางครั้งนอกจากมราวาสชายหญิงจะเป็นผู้ร้องแล้ว พระภิกษุก็จะร้องด้วยเช่นกัน ครั้นตอนเย็นแดดร่มลมตกแล้ว พวกผู้หญิง เด็ก รวมทั้งคนเฒ่าคนแก่ที่รักสนุกในหมู่บ้าน จะพากันเดินเป็นขบวนไปช่วยรับล้อ แล้วช่วยกันลากไปต่อไปจนถึงวัด ในระหว่างนี้ก็จะมีการเล่นเพลงต่อไปอีก

ยุวพันธ์ ศิวาพรรักษ์ (2521: 79–80) ได้กล่าวถึงคุณค่าของเพลงช้าโกรก สรุปได้ดังนี้ สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณ ค่านิยมในทางสังคม การให้ความช่วยเหลือเกื้อกูล คุณธรรมความสามัคคีของคนในหมู่บ้าน การไม่เห็นแก่ตัว ความโอบอ้อมอารี ความมีมนุษยสัมพันธ์ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาความสนุกสนานรื่นเริง ทำให้หญิงชายมีโอกาสใกล้ชิดกัน ได้ศึกษาอุปนิสัยใจคอกันก่อนที่จะตกลงหมั้นหมายอยู่กินกันฉันท์สามีภรรยา การเล่นเพลงยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมด้านความคิดของชาวบ้าน ที่รู้จักร้อยกรองถ้อยคำมาใช้โต้ตอบกันด้วย

เพลงช้าโกรกเป็นเพลงปฏิพากย์ สำหรับประกอบการทำกิจกรรมคือการลากไม้ ในบางครั้งพระภิกษุก็จะเล่นเพลงด้วยเช่นกัน จะไม่เล่นในโอกาสอื่นนอกจากการไปลากไม้เท่านั้น การเล่นจะเดินพลางร้องพลางในขณะทำงาน หรือหยุดพักแล้วเล่นกันก็ได้ เพลงช้าโกรกสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมค่านิยม ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความสามัคคี ความสนุกสนานรื่นเริงและความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนในท้องถิ่นนั้น

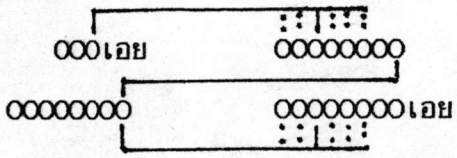
3. เพลงเชิด

เพรี้ยง เมืองแก้ว และ ครื้ม เมืองแก้ว (สัมภาษณ์ เพรี้ยง เมืองแก้ว และ ครื้ม เมืองแก้ว, 29 ตุลาคม 2536) ได้เล่าความเป็นและความหมายของเพลงเชิด สรุปได้ว่า เพลงเชิดเป็นเพลงประกอบการละเล่น การวิ่งงัว การเล่นเข้าผี การเล่นชักชา การเล่นแม่กระชิบ การเล่นแห่ช้างสมอฝ้ายและการเล่นไสส่าว นิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์

ลักษณะคำประพันธ์เพลงเชิดมีลักษณะดังนี้

เจ้าพวงมาลัยเอย เหลอยไปลอยไปก็ลอยมา
นานแล่วน้องไหม่ได้เห็นหน่า พวงเอยมาลาพวงมาลัยเอย
พวงเอยมาลาพวงมาลัยเอย

ถอดเป็นแผนผังบังคับได้ดังนี้



กลอนบทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคที่ 1 มีจำนวนพยางค์ 3–5 พยางค์ วรรคที่ 2 จะมี 3–9 พยางค์ วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 จะมี 7–9 พยางค์ พยางค์สุดท้ายวรรคที่ 1 และ 4 ลงท้ายด้วยคำว่าเอย พยางค์สุดท้ายก่อนคำว่า เอย ในวรรคที่ 1 จะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 3,4,5 หรือ 6 ของวรรคที่ 2 พยางค์สุดท้ายวรรคที่ 2 ส่งสัมผัสไปยังพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 3 พยางค์สุดท้ายของวรรคที่ 3 ส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่ 3,4,5 หรือ 6 ของวรรคที่ 4

การเล่นเพลงเชิดเนื่องจากเป็นเพลงประกอบการละเล่นซึ่งจะเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ มีการละเล่นหลายชนิดที่ต้องอาศัยเพลงเชิดเข้าไปประกอบด้วย คือ การเล่นวิ่งงัวหรือวิ่งวัว การเล่นเข้าผี การเล่นชักชา การเล่นแม่กระชิบ การเล่นไสส่าว และการเล่นแห่ช้างสมอฝ้าย ซึ่งจะร้องเมื่อการละเล่นนั้นมีฝ่ายแพ้ ฝ่ายชนะจะเป็นคนร้องเชิดให้ฝ่ายแพ้รำ โดยฝ่ายชนะจะเป็นคนร้องเพลง ตีโทนและตบมือให้จังหวะให้ฝ่ายแพ้รำ ซึ่งการละเล่นดังกล่าวข้างต้น จะเล่นกันในช่วงตรุษสงกรานต์

4. เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย

เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยเป็นเพลงประกอบการละเล่นที่เรียกว่า การเล่นช้าเจ้าหงส์ ชิ่งขุนสุบงกชศึกษากร (2525: 148) ได้กล่าวถึง สรุปได้ว่าประเพณีการเล่นช้าเจ้าหงส์ดงลำไยมีมานาน เล่นแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5–6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงสมัยรัชกาลที่ 7–8 ผู้คนลืมเลือนกันไปบ้าง พอถึงสมัยรัชกาลที่ 9 เด็กรุ่นใหม่ ๆ ไม่รู้จักเลยก็ว่าได้ เทศกาลที่เล่นอยู่ในเดือน 5 ตรงกับช่วงตรุษสงกรานต์ เป็นช่วงที่ประชาชนจะหยุดงานเพื่อทำบุญและรื่นเริงกัน เป็นโอกาสที่ชายหนุ่มหญิงสาวจะได้พบกัน แม้คนต่างบ้านต่างถิ่นก็ต้องไม่รังเกียจกัน ตอนแรกหญิงมักจะมารวมกันตีโทนเป็นการนัดหมายกลาย ๆ ฝ่ายชายเมื่อได้ยินเสียงโทนหมู่ที่ไหนก็เลียบเคียงเข้าไป ผู้อาวุโสกลุ่มนั้นเห็นว่ามีผู้คนมากพอควรก็เริ่มถามความเห็นว่าจะเล่นอะไรดี เนื่องจากการเล่นวันสงกรานต์มีมาก เช่น สะบ้า แม่ศรี พวงมาลัย ช้าเจ้าหงส์ เป็นต้น เมื่อตกลงได้แล้ว ผู้อาวุโสก็เป็นธุระโดยจัดฝ่ายหญิงใครเป็นแม่คู่–ลูกคู่ ชายก็เช่นเดียวกัน

จากงานค้นคว้าของฉวีวรรณ รายณะสุข เพ็ญโฉม ศรีเจริญ และ สำรวย ภักดีศิริวงษ์ (2525: 43) กล่าวถึงเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้ว่า เป็นเพลงที่มีการเล่นมากว่า 100 ปี สันนิษฐานว่า เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยนี้ คนโคราชรับมาจากภาคกลางที่เรียกว่า "เพลงช้าเจ้าหงส์" ซึ่งในเขตอำเภอเมือง เมื่อ 40–50 ปีมาแล้วมีการเล่นกันแทบทุกหมู่บ้าน โดยเฉพาะบ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวทะเล บ้านปรุ ฯลฯ เป็นต้น

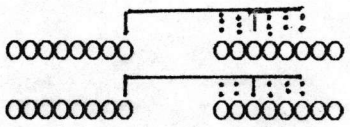
จากการสัมภาษณ์ ใหญ่ วิเศษพลกรัง (5 พฤศจิกายน 2536) กล่าวถึงการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้ว่าการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย มีการเล่นมาแล้วอย่างน้อย 150 ปี ชุมชนที่เล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยจะเป็นชุมชนที่มีการเล่นเพลงช้าโกรกและเพลงเชิดด้วย คืออำเภอขามทะเลสอ บ้านหนองขุ่น บ้านน้ำฉ่า บ้านหนองคู อำเภอเมืองมีบ้านพลกรัง บ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม เป็นต้น

สรุปได้ว่า เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยเป็นเพลงปฏิพากย์ประกอบการละเล่นในช่วงเทศกาลสงกรานต์ มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนในปัจจุบันไม่มีผู้นิยมเล่นกันแล้ว แหล่งที่นิยมเล่นเพลงเหล่านี้ อยู่ในอำเภอขามทะเลสอ และอำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ชิ่งเจนภพ จบกระบวนวรรณ (2525: 47) กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ของเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยว่า มีลักษณะที่ไม่เป็นแบบแผนตายตัวในด้านฉันทลักษณ์ เป็นกลอนหัวเดียว คือเป็นกลอนที่ลงท้ายวรรคด้วยสระเสียงเดียวกันหมด ในที่นี้จะยกตัวอย่าง กลอนเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไยซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ ใหญ่ วิเศษพลกรัง (5 พฤศจิกายน 2536) เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นดังตัวอย่างต่อไปนี้

ช่าช่าเจ้าพระยาหงส์เอย แขนอ่อนร่อนลงเข้าในดงลำไย
วันนี้แปลกใจจริงหนา อาจารย์มาหาตาด้วยเรื่องอะไร
ต่อยตะลิงติงช่า เจ้าพระยาหงส์เอย หงส์เอยหงส์ช่า
หน่าเจ้านวลเป็นใยเอย

ถอดเป็นแผนผังบังคับได้ ดังนี้



คำกลอนในเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย ในคำกลอนหนึ่ง มีประมาณ 2–3 วรรค โดยมากจะมี 2 วรรค ถ้าเป็นคำกลอน 3 วรรค วรรคที่ 1 และ วรรคที่ 2 มักจะซ้ำกัน ชิ่งฉวีวรรณ รายณะสุข และคณะ (2525: 43) ได้นำเสนอ สรุปได้ดังตัวอย่าง

จะเปิดประตูออกไปดูหน้า จะเปิดประตูออกไปดูหน้า
จะเป็นคนที่ไหนมาจะได้แจ้งใจ

จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอน จะยาวเท่าไรก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง แต่จำนวนคำแต่ละวรรค จะต้องมีตั้งแต่ 4 คำขึ้นไป

เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นเพลงประกอบการละเล่นในช่วง ตรุษสงกรานต์ จากงานค้นคว้าของฉวีวรรณ รายณะสุข และคณะ (2525: 44) กล่าวถึง

พัฒนาการของการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย สรุปได้ว่า นอกจากจะเล่นในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์แล้วยังเล่นในงานบุญ เช่นงานบุญขึ้นบ้านใหม่ ทอดกฐินบวชนาค ด้วย

การเล่นนิยมเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์ จะนิยมเล่นที่ลานวัดหรือไม่ก็ลานบ้าน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้เล่นมีจำนวนมาก ต้องใช้ลูกคู่ช่วยปรบมือและร้องรับสร้อยหลายคน

จำนวนผู้เล่นแบ่งออกเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงและแม่เพลง ซึ่งขุนสุบงกชศึกษากร เรียกว่า แม่คู่ชาย และแม่คู่หญิง พ่อเพลงและแม่เพลงอาจจะมีฝ่ายละ 1-3 คน ก็ได้ ถ้ามีพ่อเพลงแม่เพลงข้างละ 1 คน ส่วนใหญ่จะเล่นเป็นการประคารมโต้ตอบกันทำนองเกี้ยวพาราสี ถ้ามีพ่อเพลงแม่เพลง 2-3 คนขึ้นไป จะเล่นเป็นจับเรื่อง

ช่วงเวลาที่เล่นนิยมเล่นกันในเวลาเย็นไปจนถึงกลางคืน ซึ่งจะเล่นต่อจากการละเล่นอื่น ๆ ในช่วงตรุษสงกรานต์

การแต่งกายส่วนใหญ่แต่งแบบชาวบ้าน ฝ่ายหญิงจะนุ่งผ้าโจงกระเบนใส่เสื้อแขนกระบอกเข้ารูป ห่มสะไบทับอีกครั้ง แล้วทัดหูด้วยดอกไม้ แต่งหน้าทาแป้งธรรมดา ฝ่ายชายอาจนุ่งโจงกระเบน ผ้าโสร่ง หรือกางเกงก็ได้ ใส่เสื้อคอพวงมาลัย มีผ้าขาวม้าผูกที่เอว ที่หูทัดดอกไม้ ผู้ชายนิยมทาแป้งให้หน้าขาวลายพร้อยทั่วใบหน้า

วิธีเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นการเล่นเพลงแบบพื้นบ้าน ไม่มีพิธีการไหว้ครูที่ต้องตั้งโต๊ะ มีเครื่องเซ่นสังเวยเช่นเพลงพื้นเมืองอื่น ๆ แต่จะมีการไหว้ครูเป็นการส่วนตัวของพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคน และเมื่อจะมีการประคมรมโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงและแม่เพลง จะมีการร้องกลอนไหว้ครูก่อน ส่วนใหญ่จะให้ฝ่ายชายขึ้นกลอนไหว้ครู แล้วเริ่มทักทายฝ่ายหญิง เมื่อฝ่ายพ่อเพลงจบกลอนทักทายแล้ว แม่เพลงก็จะเริ่มร้องกลอนโต้ตอบ เวลาร้องก็จะมีการรำประกอบด้วย ผู้ที่รำคือพ่อเพลงแม่เพลง ส่วนใหญ่จะยืนรำอยู่กับที่ บางครั้งก็รำต้อนกัน ฝ่ายชายรำวงนอกแล้วจีบออก ฝ่ายหญิงรำวงในแล้วจีบเข้า เวลารำใช้วิธีย่อเข่าและอ่อนตัวให้เข้ากับจังหวะตบมือของลูกคู่ที่คอยรับสร้อยและตบมือให้จังหวะอยู่ตลอดเวลา

วิธีการร้องเพลง ก่อนที่จะขึ้นเพลงจะมีการขึ้นสร้อยก่อน โดยการนำของพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละฝ่าย แล้วลูกคู่ก็จะร้องรับสร้อยที่ขึ้นนั้นก็แล้วแต่ความนิยมของผู้เล่น อาจขึ้นต้นว่า

ฝ่ายชาย : ช้าเจ้าหงส์เอย เอยนา เอยช้าเจ้า
หงส์เอยแขนอ่อนร่อนลง....เข้าดง
ลำไย ปีเจ้าล้าถลาลงเอย... เข้าดงลำไย....
ฝ่ายหญิง : ช้า ช้า เจ้าพระยาหงส์เอย แขนอ่อน
เจ้าอ่อนร่อนลงเอ๋ย...เข้าในดงลำไย
ปีเจ้าล้าถลาลงเอ๋ย...เข้าดงลำไย

เมื่อขึ้นสร้อยจบแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงก็จะร้องเนื้อเพลงเมื่อจบแต่ละคำกลอน ลูกคู่ก็จะรับสร้อยทุกคำกลอนว่า "ดงไหนเอย...เอ่อ เอ้อ ลำไย"

เมื่อพ่อเพลงแม่เพลงร้องกลอนจบแต่ละบทแล้ว ซึ่งอาจจะมีประมาณ 4 – 6 คำกลอน จะมีการลงกลอนเพื่อเป็นการบอกให้อีกฝ่ายรู้ว่าจะจบเนื้อร้องแล้ว ด้วยสร้อยรับว่า

ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ...ลำไย
หอมหวนอยู่ในดงเอย ดงเอย...
ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย

บางครั้งก็จะร้องว่า

ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ...ลำไย
หอมนักอยู่ในดงเอย ดงเอย...
ลำไย ทอดยอดอยู่ในดงเอย

หรือบางครั้งก็ร้องว่า

ต่อยตะลิงชิงช่า เจ้าพระยาหงส์เอย
หงส์เอยหงส์ช่า หน่าเจ้านวลเป็นใย เอ้ย....

การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย ไม่มีดนตรีประกอบ อาศัยการตบมือให้จังหวะเป็นสำคัญ บางแห่งมีการใช้โทนช่วยตีประกอบจังหวะในการรำ ลูกคู่ของเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย มีบทร้องรับแต่ละกลอน และรับสร้อยเวลาที่พ่อเพลงแม่เพลงขึ้นสร้อยก่อนร้องกลอน และเวลาลงกลอน บทบาทของลูกคู่นับว่ามีความสำคัญ เพราะการเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย ไม่มีการใช้ดนตรีประกอบต้องอาศัยการตบมือให้จังหวะจากลูกคู่ นอกจากนั้น ลูกคู่จะช่วยให้การเล่นเพลงสนุกสนานครึกครื้นมากขึ้นโดยการคอยร้องรับหรือกระทุ้งหรือร้องสอดขึ้นในระหว่างที่พ่อเพลงแม่เพลงกำลังร้องอยู่ โดยไม่คำนึงว่าจะร้องจบวรรคหรือยัง หรืออาจจะร้องในตอนท้ายของกลอน เป็นการล้อเลียนหรือกระเซ้าฝ่ายตรงกันข้าม

5. เพลงโคราช

มนตรี ตราโมท (2497: 45) กล่าวถึงเพลงโคราชพอสรุปได้ว่า มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงพื้นเมืองของท้องถิ่นอื่น ๆ ประกอบด้วยลำนำ คือความสั้นยาวของเสียง (Rhythm) ทำนอง คือเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ สลับกันไป (Melody) และจังหวะ คือส่วนแบ่งย่อย ที่เป็นระยะสม่ำเสมอ (Timing) ได้แก่มาตรา ซึ่งส่วนประกอบทั้งสามนี้เป็นส่วนประกอบสำคัญของเพลงพื้นเมือง จะขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ได้

ทวี ชำนาญเวช (2517: 61) ให้ความหมายของเพลงโคราชสรุปได้ว่า เป็นกลอนปฏิพากย์ คือการใช้ปฏิภาณในการแก้ปัญหา ร้องโต้ตอบคล้ายเพลงฉ่อยและเพลงปรบไก่ว่าแก้กันทันทีทันควัน เป็นคำกานท์ดั้นเล่นอักษรสัมผัส มีความเพราะมาก

ธวัช ปุณโณทก (2519: 16) กล่าวถึงเพลงโคราช สรุปได้ว่าเพลงโคราชมีลักษณะคำประพันธ์เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน มีลีลาจังหวะในการสัมผัสตามรูปแบบของตนมักนิยมเล่นคำ ล้อคำ

ถาวร สุบงกช (2521: 118) กล่าวถึงเพลงโคราช สรุปได้ว่า เรื่องสัมผัสในถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงโคราช จะหาเพลงอื่นใดสัมผัสเสมอเหมือนได้ยาก

วิเชียร โตรำพิมาย (2521: 140) กล่าวถึงเพลงโคราช สรุปได้ว่า รูปแบบของเพลงโคราชนั้นมีลักษณะแปลกไปจากเพลงพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ ตรงที่บังคับทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ

ถาวร สุบงกชและคณะ (2536 : 19) กล่าวถึงความเป็นมาและความหมายของเพลงโคราช โดยสรุปได้ว่า เพลงโคราชจะเริ่มเล่นตั้งแต่เมื่อใด ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด หลักฐานจากคำบอกเล่ากันต่อ ๆ กันมามีเพียงว่า สมัยท้าวสุรนารียังมีชีวิตอยู่ประมาณ พ.ศ. 2313–2395 ชอบฟังเพลงโคราชมาก หลักฐานที่ปรากฏชัดเจน คือในปี พ.ศ. 2486 ที่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระราชชนนีพันปีหลวงเสด็จมานครราชสีมา ทรงเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตร์และเสด็จไปพิมาย ในโอกาสรับเสด็จครั้งนั้น หมอเพลงชายรุ่นเก่าชื่อเสียงโด่งดังมาก ชื่อ นายหรี่ บ้านสวนข่า ได้มีโอกาสเล่นเพลงโคราชถวาย

เกี่ยวกับตำนานเพลงโคราช มีอยู่ว่านายพรานคนหนึ่งชื่อเพชรน้อยออกไปล่าสัตว์ในป่าเขตหนองบุนนาก อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา คืนหนึ่งไปพบลูกสาวพญานาคขึ้นมาจากหนองน้ำ มานั่งร้องเพลงคนเดียว พรานเพชรน้อยได้ยินเสียงจึงแอบเข้าไปฟังใกล้ ๆ รู้สึกประทับใจในความไพเราะของเนื้อหาของเพลง จึงจำเนื้อและทำนองมาร้องให้คนอื่นฟัง ลักษณะเพลงที่ร้องเป็นเพลงก้อม หรือเพลงคู่สอง

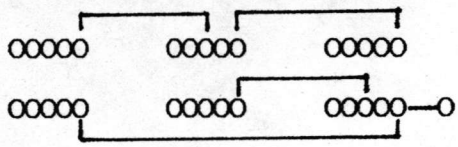
อีกตำนานหนึ่งเล่าว่า ชาวโคราชได้เพลงโคราชมาจากอินเดีย โดยพระยาเข็มเพชรเป็นผู้นำมาพร้อม ๆ กับลิเกและลำตัด โดยให้ลิเกอยู่กรุงเทพฯ ลำตัดอยู่ภาคกลาง และเพลงโคราชอยู่ที่นครราชสีมา เพลงโคราชระยะแรก ๆ เป็นแบบเพลงก้อม คนที่เริ่มเรียนรู้เพลงโคราชจากพระยาเข็มเพชร ชื่อตาจัน บ้านสก อยู่ "ชุมบ้านสก" ติดสถานีชุมทางถนนจิระ

ตำนานทั้งสองแม้จะต่างกันในด้านกำเนิด แต่ตรงกันที่ว่า เพลงโคราชระยะแรกเล่นแบบ เพลงก้อม ซึ่งคำว่า ก้อม เป็นภาษาโคราชและภาษาอีสาน มีความหมายว่าสั้น เพลงก้อมจึงหมายถึง เพลงสั้น ๆ ว่าโต้ตอบกล่าวลอย ๆ ทั้งที่มีความหมายลึกซึ้ง หรือไม่มีความหมายเลยก็ได้

กล่าวโดยสรุป เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นเมืองที่มีลักษณะเฉพาะตัวมีความเด่นในด้านสัมผัสที่เป็นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ นิยมเล่นคำ ล้อคำ เป็นเพลงปฏิพากย์ที่ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบเฉพาะตัวของผู้เล่นเป็นแบบฉบับคำประพันธ์ซึ่งนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวจังหวัดนครราชสีมาโดยเฉพาะ เพลงโคราชจะเล่นมาแต่เมื่อใดไม่มีใครทราบได้ที่ปรากฏเป็นหลักฐานชัดเจน คือในปี พ.ศ. 2486 ที่สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถพระราชชนนีพันปีหลวง เสด็จฯเยือนเมืองนครราชสีมา นายหรี่ บ้านสวนข่า ได้ร้อง

เพลงโคราชถวาย ตำนานเพลงโคราชพูดถึงเพลงโคราชรุ่นเก่าว่าพัฒนามาจากเพลงก้อม

ขุนสุนทรภาษิต (2469: 75) กล่าวถึงเพลงโคราช สรุปได้ว่าเป็นบทกวีแบบหนึ่ง มีแบบเพลงดังนี้



ตัวอย่างเพลงโคราชของโบราณ

ในบาลีโบราณ พระมาลัยท่านเล่า ยมพบาลนั่งเหงา
ขุดงั้วกินหงุ่ย ไม่มีใครไปตก นรกเป็นขุย...รา
หม้อทองแดงจมดิน สนิมกินจนกร่อน หม้อเหล็กแตกร่อน
หาสะเก็ดไม่ปะ พญายมก็เสีย เมื่อปลายปีระ..กา

ลักษณะคำประพันธ์กำหนดให้ 1 บาท มี 6 วรรค แบ่งออกเป็นวรรคละ 4 หรือ 5 คำ คำท้ายวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 2 คำท้ายวรรคที่ 2 สัมผัสกับท้ายวรรคที่ 3 คำท้ายวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำท้ายวรรคที่ 6 คำท้ายวรรคที่ 5 สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 3 วรรคที่ 6 มีคำสร้อย 1 คำ คำสร้อยนี้จะต้องลงเสียงสระเดียวกันทุก ๆบาทไป และใช้คำสร้อยสระเดียวกัน เพียง 4 บาทเท่านั้น (ซึ่งนับว่าเป็น บท 1) ต่อไปก็เปลี่ยนคำสร้อยไปเป็นสระเสียงอื่น ๆ แต่จะใช้คำสร้อยสระเสียงเดียวมากกว่า 4 บาทก็ได้

เอนก นาวิกมูล (2521: 325) กล่าวถึงเพลงโคราชจากหนังสือของครูมนตรี ตราโมท สรุปได้ว่า เพลงโคราชเป็นครูของเพลงฉ่อย เนื่องจากเพลงฉ่อยมาจากการปรับปรุงเพลงปรบไก่และเพลงโคราช ซึ่งมีท่วงทำนองเชื่องช้าให้เร็วขึ้น เพลงฉ่อยใช้กลอนอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครูและเกริ่น เพราะถือว่าเพลงโคราชเป็นครู

อาจกล่าวได้ว่า กลอนเพลงโคราชเป็นต้นแบบของเพลงฉ่อยที่ได้มีการปรับปรุงท่วงทำนอง จังหวะให้กระชับขึ้นและรวดเร็วขึ้น

วิเชียร โตรำพิมาย (2521: 140) กล่าวถึงรูปแบบของเพลงโคราชสรุปได้ว่า คณะของเพลงโคราชไม่จำกัดแน่นอน ยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสมโดยแบ่งรูปแบบของเพลงรุ่นเก่าออกเป็น

1. เพลงคู่ 2 มีเพียง 2 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ เมื่อเพิ่มจังหวะเข้าไปเป็นเพลงคู่ 4

2. เพลงคู่ 4 มี 4 วรรค แปดจังหวะ

3. เพลงคู่ 6 มี 6 วรรค หรือ 12 จังหวะ

4. เพลงคู่ 8 มี 8 วรรค หรือ 16 จังหวะ

5. เพลงคู่ 12 มี 12 วรรค หรือ 24 จังหวะ

ถาวร สุบงกชและคณะ (2536 : 22-27) ได้แบ่งรูปแบบของกลอนเพลงโคราช สรุปได้ดังนี้

1. เพลงก้อม เป็นเพลงขนาดสั้น

2. เพลงคู่สี่ เป็นเพลงที่มีขนาดยาวกว่าเพลงคู่สอง มีบทละ 6 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ รวม 12 จังหวะ และใช้คำวรรคละ 4-7 คำ

3. เพลงคู่หก เป็นเพลงที่เพิ่มจำนวนคำ จำนวนวรรค และสัมผัสจากเพลงคู่สี่ที่ใช้ร้องกันอยู่ในปัจจุบัน

4. เพลงคู่แปด มีลักษณะคล้ายกับเพลงคู่หก ต่างกันตรงท่อนที่เรียกว่ากระทู้จะเพิ่มคำมากขึ้นในแต่ละจังหวะ คือมีจังหวะละ 3-4 คำ

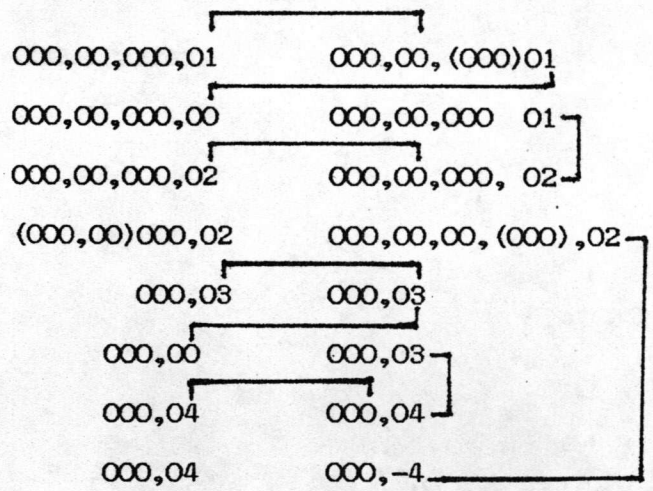
5. เพลงคู่สิบ มีลักษณะคล้ายเพลงคู่หกและเพลงคู่แปด ต่างกันตรงท่อนที่กระทู้จะเพิ่มคำมากขึ้นในแต่ละจังหวะ คือ มีวรรคละ 4 คำ และ 4 วรรคแรกของท่อนหลัง ก็จะเพิ่มจำนวนคำเป็นจังหวะละ 4 คำ เช่นเดียวกัน เช่น

ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชปัจจุบัน

(ท่อนแรก) ทหารเข้ากอง เอยหน้าเกณฑ์
จั๊กวันไหนยังจะได้เห็น
แลนาพระรถเอย...(ลูกคู่) นี่หน้ากัน
ฉันจะเดินเศร้าโศก ให้หัวอกกระสัน
อยู่เมื่อตอนรุ่งแจ้ง และเห็นแสงทินกร (ลูกคู่)
แต่ก่อนก็ว่าฉันดี บัดนี้มาหนีฉันนา จะได้ยินแต่ไก่ป่า
มันลุกขึ้นขันกระชั้นดอน ตัวบ้างก็นอนชั้นดิน มา
ทำให้ใจฉันดิ้น...ฉัน แด่ว (ตบมือ)

(ท่อนสอง) พรุ่งนี้จะนอนดอนไหน นกจับไม้ บนขอนนึ่ง
มาเห็นห่างร้างทิ้ง ไม่คิดอาวรณ์ บ่อน คอนหนึบ...
สงสัยไก่ในไพรศรี พระรถเอย...มันจะบินหนีดอน ลิบ
พอให้หลังน้ำค้างลง เย็นดอน...แล้ว

แผนผังกลอนเพลงโคราชปัจจุบัน เป็นดังนี้



คณะและสัมผัสของเพลงโคราช แบ่งได้ดังนี้

1. วรรคหนึ่ง ๆ จะมีตั้งแต่ 7–12 คำ

2. วรรคหนึ่ง ๆ แบ่งออกเป็น 2 จังหวะ โดยใช้สัมผัสเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทั้งสัมผัสสระและอักษร โดยเฉพาะในเพลงจังหวะรำ จะมีสัมผัสแบ่งจังหวะเด่นชัดมาก ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงโคราช จึงได้แก่การเล่นสัมผัส ถือว่าเป็นเพลงที่ไพเราะ และถ้าไม่มีสัมผัส จะร้องเป็นเพลงไม่ได้ เพราะจะไม่เป็นจังหวะ แทบจะเรียกได้ว่า สัมผัสเหล่านี้เป็นสัมผัสบังคับเช่นเดียวกัน

3. เพลงโคราชนั้น เสียงคำสุดท้ายของกลอนจะลงด้วยเสียงเอก หรือเสียงสามัญ แต่ส่วนใหญ่จะลงเสียงเอก เช่น

คุณ จะเป็น ขุ่น
นอน จะเป็น หน่อน
หน้า จะเป็น หน่า

4. กลอนเพลงท่อนแรกจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือต้นเพลง 4 วรรค และกระทู้ 4 วรรค ในส่วนกระทู้ของเพลงคู่หกนี้จะใช้คำจังหวะละ 2–3 คำ ส่วนท่อนแรกที่เป็นต้นเพลงและท่อนหลังจะมีจังหวะ 2–4 คำ สัมผัส จะมีทั้งสัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ

ก. สัมผัสสระ คำสุดท้ายของจังหวะที่ 4 ของท่อนแรก สัมผัสกับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 6 คำสุดท้ายของจังหวะที่ 8 กับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 12 คำสุดท้ายของจังหวะที่ 16 กับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 24 คำสุดท้ายของจังหวะที่ 20 กับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 22 ส่วนในท่อนหลังนั้นมี 16 จังหวะ คำสุดท้ายของจังหวะที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 3 คำสุดท้ายของจังหวะที่ 4 กับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 6 คำสุดท้ายของจังหวะที่ 8 กับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 12 คำสุดท้ายของจังหวะที่ 10 กับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 11 และคำสุดท้ายของจังหวะที่ 16 ของท่อนที่ 2 จะไปรับสัมผัสกับคำสุดท้ายของจังหวะที่ 32 ของท่อนแรก

ข. สัมผัสพยัญชนะ

1. คำสุดท้ายของจังหวะที่ 4,8 ของท่อนแรก มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

2. คำสุดท้ายของจังหวะที่ 20,24,28,32 ของท่อนแรก มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

3. คำสุดท้ายของจังหวะที่ 2,4,8 ของท่อนหลัง มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

4. คำสุดท้ายของจังหวะที่ 10,12,14,16 ของท่อนหลัง มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

การแบ่งประเภทของเพลงโคราชนั้น แบ่งได้หลายวิธี ซึ่งถาวร สุบงกช และคณะ (2536: 27-30) ได้แบ่งประเภทของเพลงโคราช สรุปได้ดังนี้

1. แบ่งตามโอกาสที่จะเล่น แยกย่อยออกเป็น 2 ประเภท

1.1 เพลงอาชีพ ได้แก่เพลงโคราชที่เล่นเป็นอาชีพ มีการว่าจ้างเป็นเงินตามราคาที่กำหนด เพลงประเภทนี้จะเล่นในงานฉลองหรือสมโภชต่าง ๆ เช่น งานศพ บวชนาค ทอดกฐิน งานประจำปี หรือเล่นแก้บน ผู้ประกอบอาชีพเพลงโคราช เรียกว่า "หมอเพลง" การเล่นจะเล่นเป็นแบบพิธีการ มีเวที การแต่งกายตามแบบของหมอเพลง และมีการยกครู

1.2 เพลงชาวบ้าน เป็นเพลงของชาวบ้านที่ร้องกันในยามว่างงาน เพื่อความสนุกสนาน เช่นในงานลงแขก ไถนา หรือเกี่ยวข้าว หรือพบปะพูดคุยกันในวงสุรา ชาวบ้านที่ว่าเพลงได้ จะว่าเพลงโต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนาน ไม่มีพิธีรีตอง ไม่ต้องสร้างเวที หรือ "โรงเพลง" และไม่มีการแต่งกายแบบหมอเพลงอาชีพ

2. แบ่งตามวิวัฒนาการของเพลงโคราช ตั้งแต่ยุคแรกมาจนถึงยุคปัจจุบัน เริ่มตั้งแต่เพลงสั้น ๆ มาจนถึงเพลงยาว ๆ ที่ใช้เล่นกันในปัจจุบันนี้ แบ่งได้เป็น 5 ประเภท คือ

2.1 เพลงขัดอัน เป็นเพลงสั้น ๆ มีสัมผัสอยู่แห่งเดียว คือระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เท่านั้น ส่วนวรรคที่ 3 และ 4 ไม่มีสัมผัส (สัมผัสที่ใช้เป็นสัมผัสสระ)

2.2 เพลงก้อมเป็นเพลงสั้น ๆ เช่นเดียวกับเพลงขัดอัน แต่เพิ่มสัมผัสในระหว่างวรรคที่ 3 และ 4 ซึ่งไม่มีในเพลงขัดอัน

2.3 เพลงหลัก เป็นเพลงที่เพิ่มจำนวนวรรคจาก 4 วรรคในเพลง 2 ประเภทต้นมาเป็น 6 วรรค เพลงประกอบนี้จะเห็นว่าการเริ่มใช้ประเภทอักษรเด่นชัดขึ้น

2.4 เพลงสมัยปัจจุบัน คือเพลงที่ใช้ร้องเล่นกันในปัจจุบัน มีขนาดยาวกว่าสมัยก่อน ๆ แต่ถ้าร้องจะร้องช้า บางทีจังหวะไม่สม่ำเสมอ ขึ้นอยู่กับผู้ร้องร้องช้าหรือเร็ว ไม่สม่ำเสมอ

2.5 เพลงจังหวะรำ เพลงประเภทนี้ เป็นเพลงที่ใช้ร้องกันอยู่ในสมัยปัจจุบันดังกล่าวแล้วในข้อ 2.4 แตกต่างกันที่ตรงจังหวะรำนี้จะเล่นสัมผัสมากและร้องเร็ว โดยใช้สัมผัสนี้ สำหรับแบ่งคำร้องออกเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอ สามารถเคาะจังหวะตามได้ และขณะที่ร้อง ผู้ร้องจะรำขย่มตัวไปตามจังหวะเพลงด้วย โดยจะเริ่มรำเมื่อว่าไปแล้วประมาณ 4 วรรค เพราะใน 4 วรรคต้นนี้ จังหวะยังไม่กระชั้นหรือคงที่อาจช้าบ้างเร็วบ้าง จะรำด้วยก็ได้ แต่เป็นการรำช้า ๆ ไปรำจังหวะเร็วเอาวรรคที่ 5–8 เป็นการจบท่อนแรก พร้อมทั้งตบมือ 1 ครั้ง พอขึ้นท่อนที่ 2 จะร้องช้าลงเพื่อเตรียมจบหรือเตรียมลงการรำจึงช้าลง อนึ่งการรำนี้นอกจากผู้ร้องจะเป็นผู้รำเองแล้ว ผู้เล่นอีกคนจะเข้ามารำคู่ด้วย ถ้าฝ่ายหญิงร้อง เป็นการรำหลอกล่อกันระหว่างชายและหญิง คือถ้าฝ่ายชายร้องฝ่ายหญิงก็จะรำด้วย ถ้าฝ่ายหญิงร้อง ฝ่ายชายก็จะเข้ารำด้วย การรำจึงเป็นการรำทีละคู่

3. แบ่งตามลักษณะกลอน ได้เป็น 5 ประเภท คือเพลงคู่สองเพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และเพลงคู่สิบสอง การแบ่งเช่นนี้ เป็นการกำหนดประเภท คล้ายแบบที่แบ่งตามวิวัฒนาการของเพลงนั่นเอง คือเพลงคู่สองกับคู่สี่ เป็นเพลงก้อม ส่วนเพลงคู่หกกับคู่แปดเป็นเพลงที่ใช้ร้องกันในปัจจุบัน ซึ่งทั้งสองประเภทนี้มีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยในด้านจำนวนคำในวรรค ส่วนเพลงคู่สิบสองนั้นเป็นเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงคู่แปดโดยเพิ่มจำนวนคำในวรรคมากขึ้น และร้องเร็วมาก จังหวะถี่ยังไม่แพร่หลายนัก เนื่องจากหมอเพลงส่วนใหญ่จะคิดคำไม่ทันกับที่ต้องว่าเร็ว ๆ

4. แบ่งตามเนื้อหาของเพลง จะได้หลายชนิด เช่นเพลงเกริ่น เพลงเชิญ เพลงไหว้ครู เพลงถามข่าว เพลงชวน เพลงชมนกชมไม้ เพลงเกี้ยว เพลงเปรียบ เพลงสาบาน เพลงด่า เพลงคร่ำครวญ เพลงสู่ขอ เพลงเกี้ยวแกมจาก เพลงจาก เพลงลา เพลงพาหนี เพลงปลอบ เพลงไหว้พระ เพลงตัวเดียว เพลงเรื่อง(นิทาน) เป็นต้น

การเล่นเพลงโคราช สรุปเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. การขึ้นเพลงมี 4 ลักษณะ คือ

1. การว่า "โอ่" เต็ม

2. การว่า "โอ่" สั้น

3. ไม่มีการ "โอ่เพลง" เริ่มร้องกลอนทันที

4. เอาวรรคท้ายของกลอนก่อนมาขึ้นต้น (วิธีนี้มักร้องโต้ตอบลองภูมิระหว่างชาย-หญิง)

2. เพลงเกริ่น ฝ่ายชายจะขึ้นเวทีก่อน บอกเกริ่นให้รู้ถึงเหตุที่จัดให้มีการเล่นเพลงขึ้น เพื่ออะไร งานอะไร ใครเป็นเจ้าภาพ มีจุดประสงค์สิ่งไร ให้ผู้ฟังได้ทราบและอาจมีการขออภัยผู้ชมก่อน ถ้าสุ้มเสียงหรือการแสดงบกพร่อง

3. เพลงเชิญ ฝ่ายชายจะต้องร้องเชิญให้ฝ่ายหญิงลงจากเรือนมาเพื่อว่าเพลงกับตน ฝ่ายหญิงจะร้อง เพลงตัดเชิญ เป็นการร้องแก้ว่าการที่ลงมาช้าเพราะผู้หญิงก็ต้องแต่งกายให้สวยงาม อาจล่าช้าไปบ้างต้องขออภัย

4. เพลงถามข่าว เป็นเพลงที่ฝ่ายชายจะถามฝ่ายหญิงว่า ชื่ออะไร บ้านอยู่ที่ไหน มีอาชีพอะไร

5. เพลงเปรียบ เป็นเพลงที่ทั้งสองฝ่ายว่ากระทบกระเทียบเสียดสีซึ่งกันและกัน

6. เพลงไหว้ครู เป็นเพลงที่ร้องเพื่อระลึกถึงครูอาจารย์ ซึ่งนำความรู้สั่งสอนมา ไหว้ทั้งคุณพระรัตนตรัยและพญามาร

7. เพลงปริกษา เป็นเพลงที่ร้องเพื่อปริกษากันว่าจะเริ่มเล่นเรื่องอะไรก่อนดี

8. เพลงเกี้ยว เป็นเพลงที่ร้องเกี้ยวพาราสี เพลงเกี้ยวมีหลายอย่าง มีทั้งเกี้ยวธรรมดาและเกี้ยวหลอก

9. เพลงชวน เป็นเพลงร้องเพื่อชักชวนให้ไปอยู่ด้วยกัน ชวนไปชมนก ชมไม้

10. เพลงชมธรรมชาติ เป็นเพลงพรรณนาความงามของธรรมชาติ

11. เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่เล่าเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ เช่นเรื่องเวสสันดร ศุภมิตรเกศินี เป็นต้น

12. เพลงลองปัญญา เป็นเพลงชักถามประวัติของบางสิ่งบางอย่าง เพื่อทดสอบปัญญา

13. เพลงเกี้ยวแกมจาก เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงและชายสั่งลากัน อวยพรให้ฝ่ายตรงข้าม บางทีก็ชวนไปอยู่ด้วยกัน

14. เพลงปลอบ เป็นเพลงที่บอกอย่าให้เสียอกเสียใจเมื่อจากลา

15. เพลงจาก เป็นเพลงที่บอกถึงความจำเป็นต้องจากลา

16. เพลงคร่ำครวญ แสดงถึงความรันทดในการพลัดพรากจากกัน

17. เพลงให้พร เป็นการให้พรเจ้าภาพ ผู้ดู รวมถึงหมอเพลงด้วยกัน

18. เพลงลา เป็นเพลงกล่าวลาเจ้าภาพ ผู้ดู และหมอเพลงที่ร่วมเล่นด้วยกัน

เพลงโคราชเป็นเพลงที่เล่นทั้งในงานมงคลและอวมงคลเล่นได้ทุกเทศกาล ในสมัยก่อน การเล่นเพลงโคราช ไม่จำกัดสถานที่ อาจเล่นบนบ้านหรือลานบ้านก็ได้ เพียงแต่นำครกตำข้าว มาวางคว่ำลง แล้วหาถังตักน้ำมาวางไว้บนครกนั้น เพื่อให้หมอเพลงได้ดื่มแก้คอแห้ง ในยุคที่ยังไม่มีไฟฟ้าแสงสว่าง ชาวบ้านก็มักจะทำไต้ข้าง หรือไต้รุ่ง ให้แสงสว่างแทน ลักษณะของไต้ข้าง หรือไต้รุ่ง ทำด้วยไม้ไผ่ยาวประมาณ 5 ศอก ปลายข้างหนึ่งจักด้วยมีด แผ่ออกสานด้วยไม้ไผ่เป็นรูปกะทะ ใส่ดินกรุ ใส่ขันผสมไม้ผุ ๆ หรือแกลบจุดให้แสงสว่าง ปลายอีกข้างหนึ่งฝังดินใกล้ ๆกับครก ต่อมาก็ใช้ตะเกียงเจ้าพายุ หรือตะเกียงลาน จุดแทนไต้รุ่ง เวทีก็เปลี่ยนมาเป็นลำดับ คือมีเสา 4 เสา ยกพื้นปูกระดาน สูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร หลังคามุงด้วยก้านมะพร้าว ที่กลางพื้นเวทีก็ยังมีถังใส่น้ำตั้งอยู่เช่นเดิม

สมัยก่อนที่ยังไม่มีเครื่องขยายเสียงนั้น หมอเพลงต้องเสียงดังพอที่จะฟังได้ยิน แต่ปัจจุบันการเล่นเพลงโคราชใช้เครื่องขยายเสียงทำให้ทั้งผู้ร้องและผู้ฟังได้ยินถนัดชัดเจน

เพลงโคราชเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของจังหวัดนครราชสีมา การเล่นเพลงโคราชมีมานานกว่า 100 ปี ลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ มีความโดดเด่นในด้านการใช้สัมผัสทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ เพลงโคราชมีพัฒนาการมาหลายช่วง

เพลงพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา ไม่ว่าจะเป็น เพลงกล่อมลูก เพลงช้าโกรก เพลงเชิด เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย และเพลงโคราช ล้วนแล้วแต่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่ของคนในท้องถิ่นและของชาติ ซึ่งสะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ค่านิยม คติความเชื่อ ฯลฯ เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้รับช่วงในการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้แก่คนรุ่นต่อ ๆ ไป

6. การใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน

เพลงเป็นสื่อประกอบการสอนชนิดหนึ่งที่ช่วยพัฒนาการทางภาษา ก่อให้เกิดการเรียนรู้และฝึกการใช้ความคิด การใช้เพลงประกอบการสอนจึงเป็นเทคนิควิธีหนึ่งสำหรับครูเพื่อนำไปใช้จัดกิจกรรมการเรียนการสอนในห้องเรียน การนำเพลงมาประกอบการเรียนการสอนมีมานานแล้ว สุธาทิพ มีชูนิก (2533: 53) กล่าวถึงการนำเพลงมาประกอบการการเรียนการสอน สรุปได้ว่า หม่อมคุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา เป็นบุคคลแรกที่ได้นำทำนองเพลงสากลมาใช้ประกอบการสอนในประเทศไทยส่วนการใช้บทเพลงประกอบการเรียนการสอนนั้น นักการศึกษาที่ได้ไปศึกษาจากต่างประเทศเป็นผู้นำเข้ามาใช้หลังจากสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 การแต่งบทเพลงประกอบการสอน เริ่มมีมาประมาณปี พ.ศ. 2483 สุจริต เพียรชอบและสายใจ อินทรัมพรรย์ (2522: 258-259) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการใช้เพลงเพื่อประกอบการเรียนการสอน สรุปได้ว่า การนำบทเพลงมาใช้ประกอบการสอนภาษาไทยนั้น ทำให้บรรยากาศในการเรียนน่ารื่นรมย์ ผู้เรียนมีความสนุกสนานเข้าใจสิ่งที่เรียนได้ง่ายขึ้น นอกจากนั้นยังได้เสนอแนะว่า ควรใช้เพลงนำเข้าสู่บทเรียนใช้ดำเนินการสอน สรุปบทเรียน ใช้ฝึก ประเมินผล และเสริมประกอบตอนท้ายของบทเรียนได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

7. จุดมุ่งหมายของการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน

โกวิท ขันธศิริ (2520: 135) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการใช้เพลงประกอบการสอน สรุปได้ดังนี้

1. ช่วยพัฒนาความเจริญเติบโตของเด็กในด้านต่าง ๆ
2. เพื่อการแสดงออกและสนองตอบของเด็ก
3. ช่วยพัฒนาความสามารถของเด็กให้เข้าสู่หลักเกณฑ์
4. เป็นสื่อการแสดงออกทางด้านอารมณ์
5. เป็นภาษาที่สื่อความหมายโดยที่ภาษาพูดไม่สามารถจะแสดงออกได้

พิมพ์สวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ (2521: 5-6) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการใช้เพลงประกอบการสอน สรุปได้ดังนี้

1. เพื่อเน้นเนื้อหาวิชา
2. เพื่อให้ผู้เรียนจดจำเรื่องราวของบทเรียนได้รวดเร็วและง่ายยิ่งขึ้น
3. เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน ไม่เบื่อหน่าย
4. เพื่อให้ประกอบกิจกรรมในบทเรียน

วิรัช ชุยสูงเนิน (2525: 1) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการใช้บทเพลงประกอบการเรียน สรุปได้ดังนี้

1. เพื่อใช้เป็นแนวทางในการนำเข้าสู่บทเรียน
2. เพื่อเสริมหรือขยายช่วงความสนใจของเด็กให้ยาวนานยิ่งขึ้น
3. เพื่อส่งเสริมการแสดงออกของเด็กให้กว้างขวางยิ่งขึ้น
4. เพื่อให้การเรียนการสอนเป็นที่น่าสนใจและสนุกสนานเพลิดเพลิน
5. เพื่อใช้ตรวจสอบความเข้าใจในบทเรียนและเป็นแนวทาประเมินผลการเรียน

การใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน จะทำให้บทเรียนน่าสนใจ ผู้เรียนมีความสนุกสนาน สนใจในบทเรียนยิ่งขึ้น เสริมความจำและยังสามารถจำเนื้อหาได้รวดเร็วและแม่นยำยิ่งขึ้นอีกด้วย ทำให้ประสิทธิภาพในการเรียนของผู้เรียนสูงขึ้น นอกจากนี้การนำเพลงมาใช้ประกอบการเรียนการสอน จะทำให้การเรียนรู้ ความเข้าใจทางภาษาดีขึ้นเป็นอย่างมาก ซึ่งการใช้เพลงประกอบการสอนสามารถใช้ได้ตั้งแต่ การนำเข้าสู่บทเรียน การดำเนินการสอน การสรุปบทเรียน การประเมินผล หรือเสริมทักษะประกอบบทเรียน โดยที่ครูจะต้องเป็นผู้ดำเนินการให้เหมาะสมและสอดคล้องกับบทเรียนด้วย

8. ประเภทของเพลงที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน

สุปรียา มาลากาญจน์ (2528: 104) ได้แบ่งประเภทของเพลงที่ใช้ประกอบการเรียนการสอน สรุปได้ดังนี้

1. บทเพลงที่เป็นเนื้อหาในบทเรียนโดยตรง คือมีเนื้อหาบางตอนสามารถใช้ขับร้องเป็นทำนองเพลงได้ เช่น เพลงพวงมาลัย เป็นต้น
2. บทเพลงที่แต่งประกอบบทเรียนโดยตรง เช่น เพลงผันวรรณยุกต์ เป็นต้น

3. บทเพลงที่ใช้ขับร้องทั่ว ๆ ไป เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล ซึ่งบทเพลงเหล่านี้มีส่วนที่สัมพันธ์กับเนื้อหาในบทเรียน

9. ประโยชน์ของการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน

สุจริต เพียรชอบ (2531: 193) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการใช้เพลงประกอบการสอน สรุปได้ดังนี้

1. เกิดความสนุกสนานในการเรียน
2. เบิกบานอารมณ์ ผ่อนคลายความตึงเครียด
3. ชื่นชมภาษาไทย ในความไพเราะของเสียงในภาษา
4. ใช้ได้คล่อง เป็นการฝึกการใช้ภาษาทั้งฟังพูดอ่านและเขียน
5. ไม่ต้องท่องจำ เนื่องจากบทเพลงมีความคล้องจองทำให้จำได้ง่าย
6. นำหลักเกณฑ์ไปใช้ หลักและการใช้ภาษามีปรากฏในบทเพลง จะช่วยทำให้นักเรียนใช้ภาษาได้ดีเกิดประสิทธิผล
7. นักเรียนมีโอกาสได้แสดงออก ในด้านการร้องรำทำเพลงได้แสดงท่าทางประกอบ

พรทิพย์ ศิริสมบูรณ์เวช (2532: 2-3) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการใช้คีตการพื้นบ้านเพื่อประกอบการเรียนการสอนภาษาไทย สรุปได้ดังนี้

1. จดจำบทเรียนได้ง่าย เนื่องจากบทเพลงมีความคล้องจอง ทำให้จดจำได้ง่าย
2. จิตใจหรรษา ทำให้ผู้เรียนผ่อนคลายความเครียด เกิดความสนุกสนาน
3. ชื้งค่าภาษาไทย เป็นสื่อชักจูงให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งเห็นคุณค่าภาษาไทย มีจิตใจละเอียดอ่อนลึกซึ้ง
4. ได้แสดงความสามารถ ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนความสามารถทางด้านภาษาได้แสดงความสามารถทางการร้อง การรำ การแสดงท่าทางต่าง ๆ
5. ประกาศเอกลักษณ์ไทย เป็นการฝึกปฏิภาณทางภาษาของผู้เรียนให้สามารถแต่งเพลง ร้องเพลงตลอดจนถึงเล่นเพลงโต้ตอบกันได้ เป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมให้แก่อนุชนรุ่นหลัง

การใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน ทำให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน ได้แสดงออก สามารถเรียนรู้ จดจำเนื้อหาและเกิดความเข้าใจในบทเรียนได้ดีขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นการเรียนการสอนโดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน ยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นด้วย

10. แนวทางในการนำเพลงมาใช้ประกอบการเรียนการสอน

ยุพิน พิพิธกุล (2522: 234-235) ได้เสนอแนวทางในการนำเพลงมาใช้ประกอบการสอน โดยการแต่งเพลง สรุปได้ดังนี้

1. แต่งโดยเทียบเนื้อร้องและทำนองเดิมที่มีอยู่แล้ว

2. ควรเลือกทำนองที่ฟังแล้วเกิดความคึกคักสนุกสนาน เป็นที่นิยมในสมัยนั้น

3. การใช้ถ้อยคำ พิจารณาดูว่าตอนใดควรใช้เสียงสั้นยาวเพื่อทำให้เกิดความไพเราะสละสลวย

4. ก่อนแต่งเพลงต้องฝึกร้องเพลงเดิมให้คล่องก่อน แล้วศึกษาเนื้อหาที่จะนำมาแต่งให้ลึกซึ้ง

5. แต่งเพลงเทียบเคียงกับเพลงเดิม โดยพยายามให้มีจำนวนพยางค์เท่ากัน

6. ควรเป็นเพลงสั้น ๆ

พรทิพย์ ศิริสมบูรณ์เวช (2532: 3-4) ได้เสนอแนวทางในการนำคีตการพื้นบ้านมาประกอบการสอนภาษาไทย สรุปได้ดังนี้

1. สร้างเนื้อหาขึ้นใหม่ โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน

2. ขับร้องเนื้อหาในบทเรียน โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน

กล่าวได้ว่าแนวทางในการนำเพลงมาใช้ประกอบการเรียนการสอน ครูจะเป็นผู้แต่งบทเพลงขึ้นใหม่ หรือนำเนื้อหาที่มีผู้แต่งไว้แล้วมาใช้ก็ได้ โดยคำนึงถึงเนื้อหาของเพลง ส่วนใหญ่จะใช้เนื้อหาบทเพลงสั้นไม่ยาวจนเกินไป ทำนองเพลงควรมีความคึกคักเหมาะสมกับนักเรียนและยุคสมัย

11. ขั้นตอนการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน

ศิธร แสงธนูและคิด พงศทัต (2523: 117) ได้เสนอขั้นตอนในการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน สรุปได้ดังนี้

1. ครูอธิบายให้นักเรียนฟังสั้น ๆ ว่าเป็นบทเพลงเกี่ยวกับอะไร อาจมีสื่อหรืออุปกรณ์ประกอบด้วยก็ได้

2. ครูร้องให้นักเรียนฟัง หรือเปิดแถบเสียงให้ผู้เรียนฟัง 2-3 เที่ยว

3. ครูร้องนำทีละ 1-2 บรรทัด แล้วให้นักเรียนร้องตาม จนแน่ใจว่าร้องได้จึงนำร้องบรรทัดต่อไปเรื่อย ๆ โดยต้องทวนบรรทัดต้น ๆ ก่อนทุกครั้ง

4. ครูกับนักเรียนร้องพร้อมกัน เมื่อแน่ใจว่านักเรียนร้องได้แล้วจึงให้นักเรียนร้องพร้อมกันทั้งชั้น

5. เมื่อร้องเพลงได้แล้ว ครูต้องสรุปประเด็นจากเนื้อหาของเพลง อาจให้หาท่าทางประกอบ เขียนเรื่องเกี่ยวกับเพลง เล่าหรือสร้างเรื่องต่อจากเพลง อภิปรายหรือแสดงแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลง

ยุพิน พิพิธกุล (2522: 7) ได้เสนอขั้นตอนในการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน สรุปได้ดังนี้

1. เลือกเพลงให้เหมาะสมกับเนื้อหาและจุดประสงค์การเรียนรู้

2. เนื้อหา ทำนอง จังหวะ ที่นำมาร้องต้องเหมาะสมกับความสนใจ วัย และสมัยนิยม

3. ครูต้องรู้วิธีการร้องเพลงบ้างพอสมควร ถ้าไม่สามารถร้องได้อาจให้นักเรียนที่มีความสามารถร้องนำ หรืออาจใช้แถบเสียงช่วย

4. อย่าร้องเพลงเก่าพร่ำเพรื่อ ควรหาเพลงใหม่มาสอน โดยครูอาจแต่งด้วยตนเองหรือให้นักเรียนช่วยกันแต่ง หรือนำมาจากที่มีผู้แต่งไว้ก็ได้

5. ต้องมีการสรุปประเด็นหรือทำกิจกรรมอื่น ๆ เพื่อความเข้าใจจากบทเพลง

สุจริต เพียรชอบและสายใจ อินทรัมพรรย์ (2523: 291-293) ได้เสนอขั้นตอนในการใช้เพลงประกอบการสอน สรุปได้ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการใช้เพลง

1.1 เลือกเพลงที่มีผู้แต่งไว้ให้เหมาะสมกับจุดประสงค์และเนื้อหา ตลอดจนความสนใจของนักเรียนด้วย

1.2 ถ้าเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเองจะต้องให้มีจังหวะ ทำนอง ที่น่าสนใจโดยอาจจะใช้ทำนองที่มีอยู่แล้วเป็นหลักในการแต่ง

1.3 ทดลองร้องก่อน พร้อมทั้งเตรียมอุปกรณ์ประกอบไว้ให้พร้อม

2. ขั้นใช้เพลงประกอบการสอน

2.1 ใช้เพลงนำเข้าสู่บทเรียน ดำเนินการสอน สรุปบทเรียน หรือทบทวนบทเรียน

2.2 ครูร้องเพลงหรือเปิดเทปให้นักเรียนฟัง แล้วให้นักเรียนร้องตาม

2.3 ถ้านักเรียนมีท่าทางประกอบเพลง ครูควรเปิดโอกาสให้นักเรียนแสดงได้อย่างเต็มที่ แต่ต้องไม่รบกวนห้องข้างเคียง

2.4 หากนักเรียนมีความสามารถทางดนตรี ครูควรให้นักเรียนออกมาแสดงความสามารถ

2.5 จัดกิจกรรมที่เป็นประโยชน์จากการร้องเพลง หรือทำกิจกรรมอื่น ๆ เพื่อเป็นการสรุป

3. ขั้นประเมินผลการใช้เพลง

3.1 สังเกตจากการแสดงออกในการร้องเพลง

3.2 ทดสอบความเข้าใจจากบทเพลงด้วยการทำแบบฝึกหัดเพิ่มเติม

ขั้นตอนการใช้เพลงประกอบการเรียนการสอน ครูสามารถนำไปใช้ในทุกขั้นตอนของการจัดกิจกรรม อาจเป็นขั้นนำเข้าสู่บทเรียน ขั้นดำเนินการสอน ขั้นสรุป โดยครูจำเป็นต้องมีการเตรียมบทเพลงให้สัมพันธ์กับเนื้อหาและจุดประสงค์ เตรียมอุปกรณ์หรือสื่อประกอบ และทำกิจกรรมเพื่อสรุปเนื้อหาของเพลงหรือหากิจกรรมเสริม

ความคงทนในการเรียนรู้

1. ความหมายของความคงทนในการเรียนรู้

แจ็ค เอ อดัมส์ (Jack A. Adams, 1967: 9) ได้ให้ความหมายของ คำว่า ความคงทน สรุปได้ว่า หมายถึง การคงไว้ซึ่งผลของการเรียนหรือความสามารถที่จะระลึกถึงสิ่งที่เรียนไปแล้ว หลังจากที่ได้เว้นช่วงระยะเวลาไว้ระยะเวลาหนึ่ง

กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์ (2524: 248) กล่าวถึงความหมายของคำว่า ความคงทน โดยสรุปได้ว่า หมายถึงการรวบรวมประสบการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม แล้วสามารถถ่ายทอดออกมาในรูปของการจำได้

ฤทัย ทัพพันธ์ (2531: 30) กล่าวถึงความหมายของคำว่า ความคงทน โดยสรุปว่า หมายถึง ความสามารถในการระลึกถึงเนื้อหาวิชาหรือสิ่งต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม แล้วสามารถถ่ายทอดออกมาในรูปของการการจำได้หรือระลึกได้

พิเชฏษ์ จับจิต (2534: 37) ให้ความหมายของคำว่า ความคงทน สรุปได้ว่า หมายถึง ความสามารถของบุคคลในการระลึกถึงและตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เคยผ่านการเรียนมาแล้ว หลังจากที่ได้ทิ้งไว้ช่วงระยะเวลาหนึ่ง โดยไม่ได้แสดงพฤติกรรมอย่างนั้นออกมาอีกเลย

กล่าวโดยสรุป ความคงทนในการเรียนรู้ หมายถึง ความสามารถในการระลึกถึงหรือคงไว้ซึ่งสิ่งที่เรียนไปแล้ว เมื่อเว้นระยะเวลาไว้ระยะเวลาหนึ่งแล้วยังคงสามารถถ่ายทอดความสามารถนั้นออกมาในรูปของการจำได้

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำ

การศึกษาเกี่ยวกับความคงทนในการเรียน จะพบว่าต้องอาศัยความจำหรือการจำเป็นพื้นฐานที่สำคัญ ความคงทนในการเรียนรู้เป็นพฤติกรรมภายในที่เกิดขึ้นภายในจิตใจเช่นเดียวกับความรู้สึก เจตคติหรือจินตนาการของมนุษย์ มีนักจิตวิทยาเป็นจำนวนมากได้พยายามให้คำอธิบายเกี่ยวกับความจำหรือการจำของมนุษย์ ในบรรดานี้มีนักจิตวิทยาชื่อว่า เอ็ม แม็ทลิน (M. Matlin, 1983: 49-57) ได้รวบรวมแนวคิดที่สำคัญเกี่ยว

กับการจำโดยสรุปได้ดังนี้

1. แบบจำลองความจำของแอตคินสันและชิฟฟริน (The Atkinson - Shiffrin Model) ซึ่งนำเสนอโดยแอตคินสันและชิฟฟริน แนวคิดนี้มีพื้นฐานจากความเชื่อว่ามนุษย์มีลักษณะการจำคล้ายคอมพิวเตอร์ซึ่งมีการรับข่าวสารเข้า เก็บข่าวสารไว้แล้วนำออกมาใช้ในเวลาต่อมา แนวคิดนี้อธิบายโครงสร้างความจำว่ามี 3 หน่วย คือ

1.1 ความจำการรู้สึกสัมผัส (sensory memory - SM) หมายถึง ความรู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างเข้าไปในหัวของเราโดยที่ยังไม่รู้ความหมาย ความรู้สึกนี้จะหายไปในเวลาอันรวดเร็ว ความจำการรู้สึกสัมผัสนี้ แบ่งออกเป็น

1.1.1 ความจำภาพติดตา (icon memory) หมายถึง ความจำภาพที่เห็นและภาพที่ยังติดตาอยู่ในความทรงจำ แม้ภาพจริงจะหายไปแล้วก็ตาม

1.1.2 ความจำเสียงก้องหู (echoic memory) หมายถึง ช่วงเสียงช่วงสั้นที่ยังคงดังก้องอยู่ในหู หลังจากการได้ยินสิ้นสุดลง

1.2 ความจำระยะสั้น (short-term memory - STM) บางครั้งเรียกว่าความจำระดับที่หนึ่ง หรือหน่วยเก็บระยะสั้น เป็นโครงสร้างความจำที่อยู่ถัดจากโครงสร้างความจำการรู้สึกสัมผัส เมื่อความรู้สึกสัมผัสได้ตีความสิ่งเร้าจนเข้าใจความหมายแล้ว การตอบสนองก็จะเข้าไปในโครงสร้างของความจำระยะสั้น การจดจำสิ่งเร้าให้เข้าไปอยู่ในความจำระยะสั้นนั้นมีลักษณะเป็น การเข้ารหัสเป็นภาพ การเข้ารหัสเป็นเสียง และการเข้ารหัสเป็นความหมาย

1.3 ความจำระยะยาว (long-term memory - LTM) บางครั้งเรียกว่า ความจำระดับที่ 2 หรือหน่วยเก็บระยะยาว คือบริเวณที่การคงอยู่ของสารที่เข้าไปนานกว่า 30 วินาทีขึ้น โดยไม่จำกัดความยาวนานของเวลาที่สารคงอยู่ และไม่จำกัดปริมาณของสารที่คงอยู่ ความจำระยะยาวเป็นความจำที่ถาวรและมีขนาดใหญ่ที่สุดในระบบความจำของของมนุษย์ เพราะเป็นส่วนที่เก็บความรู้ต่าง ๆ ไว้ทั้งหมด

ความจำระยะสั้นเกิดจากการรับรู้สำหรับการจำเพียงชั่วคราว ส่วนความจำระยะยาวเป็นความจำที่ทนนานกว่าความจำระยะสั้น เราจะไม่รู้สึกในสิ่งที่จำอยู่ในความจำระยะยาว จนเมื่อต้องการใช้หรือมีสิ่งมากระทบทำให้เกิดขึ้น ก็สามารถจะรื้อฟื้นขึ้นมา ซึ่งชัยพร วิชชาวุธ (2519: 125) เรียกความจำระยะยาวนี้ว่า ความคงทน

2. ทฤษฎีแห่งความลึกของกระบวนสาร (Depth-of-processing-theory) บางครั้งเรียกทฤษฎีนี้ว่า ระดับของกระบวนสาร เสนอโดย เครกและลอคฮาร์ท ทฤษฎีนี้ขัดแย้งกับทฤษฎีโครงสร้างของความจำของแอตคินสันและชิฟฟริน ในส่วนที่ว่าความจำไม่ใช่โครงสร้างเป็นส่วน ๆ แต่ความจำเป็นกระบวนการต่อเนื่อง การรับรู้เกี่ยวกับการวิเคราะห์ ตีความสิ่งเร้าในระดับต่าง ๆ ในระดับต้น ๆ จะเป็นการตีความในทางกายภาพหรือความรู้สึกสัมผัสได้ ในระดับหลัง ๆ จะเป็นการตีความถึงความหมายที่ต้องมีการโยงให้สัมพันธ์กัน การสร้างจินตนาการภาพมีการดึงประสบการณ์เดิมมาสัมพันธ์กับสิ่งเร้าด้วย ผลของการตีความสิ่งเร้าคือรอยความจำ ถ้าตีความในระดับตื้น ๆ รอยความจำจะเกิดการลืมได้เร็ว ถ้าตีความในระดับลึกมาก รอยความจำก็จะอยู่ทนนาน

การศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจำสรุปได้ว่ามี 2 แนว คือ แบบจำลองความจำของแอคคินสันและชิฟฟริน กับทฤษฎีแห่งความลึกของกระบวนสาร ซึ่งแนวคิดทั้งสองมีความขัดแย้งในบางประเด็น ในส่วนที่มีผู้มีความเห็นขัดแย้งทฤษฎีของแอคคินสันและชิฟฟรินนั้น เอฟ ไอ เอ็ม คริก และ เอ็ม เจ แวทคินส์ (F.I.M. Craik and M.J. Watkins 1973: 599-607) ได้เสนองานวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่า เวลามากน้อยต่างกันที่ใช้ในการทบทวนสารในความจำระยะสั้นนั้น ไม่มีผลทำให้ความจำเข้าไปฝังตัวอยู่ในความจำระยะยาวแต่อย่างใด แต่ความคงทนในการจำขึ้นอยู่กับความซับซ้อนของการเข้ารหัสมากกว่าการเข้ารหัสซับซ้อนมากเท่าใด ความจำก็จะอยู่ลึกมากเท่านั้น ส่วนทฤษฎีความลึกของกระบวนสาร สตีเวิร์ท ฮัลส์และคนอื่น ๆ (Stewart H. Hulse, and others 1980: 359) ได้เสนองานวิจัยที่ขัดแย้งกับทฤษฎีนี้ สรุปได้ว่า ทฤษฎีนี้ไม่ได้อธิบายถึงสาเหตุของการลืมในระดับใดระดับหนึ่งของกระบวนการ ประเด็นต่อมา ไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นนอนในการหาระดับที่เหมาะสมต่อประเภทงานที่ต้องการในกระบวนการ และสุดท้าย โดยทั่ว ๆ ไปเป็นการทำนายมากกว่าการปฏิบัติตามข้อเท็จจริง มีบางสภาพการณ์ที่การจัดกระบวนสารในระดับตื้น ๆ ก่อให้เกิดความคงทนในการจำ มากกว่าการจัดกระบวนสารในระดับลึก

3. ลำดับขั้นของกระบวนการเรียนรู้และการจำ

โรเบิร์ต เอ็ม กานเย (Robert M. Gagne, 1970: 70-71) ได้เสนอลำดับขั้นของกระบวนการเรียนรู้และการจำ สรุปได้ดังนี้

1. ขั้นสร้างความสนใจ (apprehension phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนสามารถที่จะเข้าใจสิ่งเร้า

2. ขั้นเรียนรู้ (acquisition phase) ในขั้นนี้จะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดเป็นความสามารถอย่างหนึ่งขึ้น

3. ขั้นการเรียนรู้ปรุงแต่งสิ่งที่เรียนรู้ไว้เป็นความจำ (storage phase) จะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดเป็นความสามารถอย่างใหม่ขึ้น

4. ขั้นความสามารถในการสะสมสิ่งเร้าเพื่อเก็บไว้ในความจำ (retention phase) เป็นการนำสิ่งที่เรียนรู้ไปเก็บไว้ในส่วนของความจำเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง

5. ขั้นการรื้อฟื้น (recall phase) เป็นการนำสิ่งที่ได้เก็บไว้จากการเรียนรู้มาแล้วออกมาใช้ในลักษณะของการกระทำที่สังเกตได้

6. ขั้นสรุปหลักการ (generalization phase) เป็นความสามารถใช้สิ่งที่ได้เรียนรู้มาแล้ว ไปประยุกต์ใช้กับสิ่งเร้าใหม่ที่ได้พบ

7. ขั้นปฏิบัติ (performance phase) เป็นการแสดงออกของพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้

8. ขั้นย้อนกลับ (feedback phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนรับทราบผลการเรียนรู้ของตน

ชัยพร วิชชาวุธ (2520: 3-20) เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้เสนอลำดับขั้นตอนของการจำ สรุปได้ดังนี้

1. ขั้นการเสนอสิ่งเร้า การเสนอสิ่งเร้าที่ต้องการให้ผู้เรียนจำได้นั้น ถ้าเป็นสิ่งที่ยากจะต้องให้ผู้ได้เรียนรู้จนเข้าใจก่อน

2. ขั้นกิจกรรมแทรก ให้ผู้เรียนทำกิจกรรมอื่นที่สอดแทรกระหว่างขั้นการเสนอสิ่งเร้าและการทดสอบ

3. ขั้นการทดสอบ จะเป็นตัวบ่งชี้ว่าผู้เรียนจะสิ่งที่เรียนไปแล้วได้มากน้อยเพียงใด วิธีทดสอบความจำทำได้ 3 วิธี คือ

3.1 การจำได้ (recognition) เป็นการทดสอบความจำโดยการปรากฏสิ่งเร้าที่เคยได้พบมาแล้วในอดีตกับสิ่งเร้าใหม่ แล้วให้ชี้ว่าสิ่งเร้าใดเป็นสิ่งเร้าเดิม

3.2 การระลึกได้ (recall) เป็นการระลึกถึงสิ่งเร้าที่เคยประสบในอดีตออกมา โดยไม่มีสิ่งเร้าที่เคยประสบมาปรากฏให้เห็น

3.3 การเรียนซ้ำ (relearning) คือ การกระทำซ้ำ ๆ หรือเสนอสิ่งเร้าซ้ำ ๆ ในการเรียนรู้ การเรียนรู้มักใช้วัดด้วยเวลาหรือจำนวนครั้ง

การวัดที่เกี่ยวเนื่องกับระยะเวลาหรือจำนวนครั้งในการวัดนี้ เพื่อให้เกิดความคลาดเคลื่อนต่าง ๆ น้อยลง ควรเว้นช่วงระยะในการสอนซ้ำห่างกันอย่างน้อย 2 สัปดาห์ เพราะความเคยชินในการทำแบบทดสอบจะทำให้ค่าสหสัมพันธ์ระหว่างคะแนนทั้งสองครั้งสูง ซึ่ง ชวาล แพรัตกุล (2516: 1) ได้แสดงทัศนะ สรุปได้ว่า ในการทดสอบซ้ำโดยใช้แบบทดสอบชุดเดิมกับบุคคลกลุ่มเดิม เวลาในการทดลองครั้งแรกและครั้งที่สองควรเว้นห่างกันประมาณ 2-4 สัปดาห์ ชัยพร วิชชาวุธ (2520: 118) แสดงทัศนะเกี่ยวกับระยะเวลาของความคงทนในการเรียน สรุปได้ว่า ช่วงระยะเวลาที่ความจำระยะสั้นจะฝังตัวกลายเป็นความจำระยะยาว หรือความคงทนในการจำประมาณ 14 วันหลังจากที่ได้ผ่านการเรียนรู้ไปแล้ว และจากผลการวิจัยของ โสภา บุณยศรีสวัสดิ์ (2520: 85) พบว่าการสอนในเวลา 15วัน ให้ค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นสูงสุด การวิจัยครั้งนี้จึงเลือกใช้เวลา 2 สัปดาห์ในการทดสอบซ้ำ เพื่อวัดความคงทนในการเรียนรู้

ลำดับขั้นของกระบวนการเรียนรู้และการจำ พอสรุปได้ว่าเริ่มจากการให้สิ่งเร้าเกิดการเรียนรู้ สะสมความรู้นั้น ปรับปรุงความรู้ที่ได้เรียนรู้ ร้อยรัดความรู้แล้วสรุปเป็นหลักการ นำไปสู่การปฏิบัติ แล้วทดสอบย้อนกลับเพื่อดูผลของการจำ

4. เทคนิคการจำ

เอ ดี แบดเดลีย์ (A.D. Baddeley 1976: 348) ได้จำแนกเทคนิคการจำให้เกิดประสิทธิภาพ สรุปได้ดังนี้

1. รหัสตัวย่อ (reduction coding) ใช้วิธีย่อหรือลดข้อความและสิ่งที่ไม่เกี่ยวข้องออกไป เพื่อให้เหลือสิ่งที่ต้องจำให้น้อยที่สุด

2. รหัสคำแต่ง (elaboration coding) ใช้วิธีเพิ่มคำหรือข้อความที่มีความเกี่ยวโยงกัน เพื่อให้จำได้ดีขึ้น

3. กลวิธีคำหมุด (pegword memonics) เป็นการสร้างคำใหม่ให้มีความสัมพันธ์และคล้องจองกับคำที่ต้องการจำ แล้วสร้างจิงสร้างภาพของความสัมพันธ์นั้นให้เป็นตัวแทนลำดับที่ด้วย การใช้กลวิธีนี้เหมาะที่จะใช้จำคำที่ต้องเรียงลำดับด้วย

เอนกกุล กรีแสง (2521: 91) ได้เสนอแนะเทคนิคการจำ สรุปได้ดังนี้

1. การจัดบทเรียนให้มีความหมาย (meaningfulness) ได้แก่

1.1 การสร้างสื่อสัมพันธ์ (mediation)

1.2 การจัดเป็นระบบไว้ล่วงหน้า (advamce organization)

1.3 การจัดเป็นลำดับขั้น (heirarchical structure)

1.4 การจัดเข้าเป็นหมวดหมู่ (organization)

2. การจัดสถานการณ์ช่วยการเรียนรู้ (mathemagenic) ได้แก่

2.1 การทบทวนบทเรียนภายหลังที่อ่านจบไปแล้วแต่ละครั้ง (recalls during practices)

2.2 การจัดอย่างมีหลักเกณฑ์ (logical memory)

2.3 การสร้างจินตนาการให้สัมพันธ์กับสิ่งที่ต้องจำ (imagery)

ความคงทนในการจำเป็นสิ่งสำคัญในการเรียนรู้ของผู้เรียน การใช้เทคนิคเพื่อช่วยผู้เรียนให้เกิดความคงทนในการจำจิงมีความสำคัญยิ่ง ซึ่งควรเริ่มจากการจัดบทเรียนให้ผู้เรียนได้ทำกิจกรรมด้วยตนเอง มีลำดับขั้นการเรียนรู้จากง่ายไปหายาก มีการทบทวนบทเรียนให้เหมาะแก่ผู้เรียนและเนื้อหาที่เรียน มีการวัดตามระยะเวลาที่เหมาะสม จะทำให้ผู้เรียนเกิดความคงทนในการเรียนรู้ได้นานและมีความจำดีขึ้นโดยลำดับ

5. ความแตกต่างระหว่างบุคคลเกี่ยวกับการจำ

สมรศรี พิทักษ์ทอง (2531: 23-26) กล่าวถึงปัจจัยของความแตกต่างระหว่างบุคคลเกี่ยวกับการจำ สรุปได้ดังนี้

1. ปัจจัยทางวัฒนธรรม ความจำในบุคคลต่างวัฒนธรรมและชนชาติมีความแตกต่างกันทั้งแบบการจำและระดับของความสามารถทางด้านการจำ

2. ปัจจัยด้านเพศ การศึกษาความแตกต่างระหว่างเพศหญิงและชายพบว่าไม่มีความแตกต่างทางด้านการจำ และเทคนิควิธีการจำ

3. ปัจจัยด้านความสามารถส่วนบุคคล ผู้ที่มีสติปัญญาสูงจะมีความสามารถในระบบความจำระยะสั้นได้ดีกว่าผู้ที่มีสติปัญญาต่ำ ส่วนการจำของคนที่เฉื่อยช้าถ้ามีการแนะนำเทคนิควิธีการจำให้ บุคคลเหล่านั้นสามารถปรับปรุงความจำของตนได้ และจะมีความจำดีพอ ๆ กับบุคคลปกติที่มีการทบทวนความจำในขณะเรียนรู้ด้วย

ความคงทนในการเรียนรู้ เป็นสิ่งที่ควรส่งเสริมให้เกิดขึ้นในตัวผู้เรียน การที่จะทำให้ความจำลดลงช้าหรือเร็วนั้น จึงขึ้นอยู่กับกระบวนการเรียนการสอนหรือการใช้สื่อที่จะนำมาเสนอต่อผู้เรียนด้วย เพื่อประโยชน์ในด้านการเรียนการสอนและสามารถนำไปใช้ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสมมุติ

ชนะพล คุลยเกษม (2528: 67) ได้เปรียบเทียบผลการสอนแบบบทบาทสมมุติกับการสอนแบบบรรยาย ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์และความคงทนในการเรียน วิชาสังคมศึกษา กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอุดรพิทยานุกูล อำเภอเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี จำนวน 2 ห้องเรียน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนด้วยการสอนแบบบทบาทสมมุติมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและมีความคงทนในการเรียนสูงกว่านักเรียนที่เรียนด้วยการสอนแบบบรรยาย อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

กุลชาติ โยสีดา (2529: 78-82) ได้เปรียบเทียบความสนใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนภาษาอังกฤษ ทักษะการฟัง-พูด เพื่อการสื่อสาร ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่เรียนโดยวิธีสอนแบบบทบาทสมมุติและวิธีสอนตามคู่มือครู กลุ่มตัวอย่างที่ใช้เป็นนักเรียนโรงเรียนสีคิ้วสวัสดิ์ผดุงวิทยา อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนแบบบทบาทสมมุติ มีผลสัมฤทธิ์

ทางการเรียนภาษาอังกฤษทักษะการฟัง–พูด และความสนใจในวิชาภาษาอังกฤษสูงกว่านักเรียนที่เรียนโดยวิธีสอนตามคู่มือครู

บงกช สัปปพันธ์ (2529: 94) ได้เปรียบเทียบความเข้าใจในการอ่านและความสนใจในการเรียนการอ่านภาษาอังกฤษของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่เรียนโดยใช้กิจกรรมการแสดงบทบาทสมมุติกับการทำกิจกรรมตามคู่มือครู กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนเดชะปัตตนยานุกูล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่มีบุคลิกภาพเก็บตัว – แสดงตัว ที่เรียนการอ่านภาษาอังกฤษ โดยใช้กิจกรรมการแสดงบทบาทสมมุติกับการทำกิจกรรมตามคู่มือครู มีผลสัมฤทธิ์ด้านความเข้าใจในการอ่านภาษาอังกฤษ และความสนใจในการเรียนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 ส่วนปฏิสัมพันธ์ของกิจกรรมในการสอนการอ่านกับบุคลิกภาพมีความแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

วาสนา ปัทมาลัย (2529: 78–83) ได้ศึกษาผลของการใช้บทบาทสมมุติที่มีต่อความขยันหมั่นเพียรในการเรียนวิชาภาษาไทย กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนเลยอนุกูลวิทยาลัย จังหวัดเลยจำนวน 14 คน ซึ่งมีพฤติกรรมความขยันหมั่นเพียรต่ำ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนกลุ่มทดลองมีความขยันหมั่นเพียรในการเรียนวิชาภาษาไทยสูงกว่าเดิม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 นักเรียนกลุ่มควบคุมมีความขยันหมั่นเพียรในการเรียนวิชาภาษาไทยสูงกว่าเดิม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับสูงกว่ากลุ่มควบคุม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

วิรัช วงศ์ภินันท์วัฒนา (2529: 46–47) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ที่สอนโดยใช้บทบาทสมมุติและโดยการแบ่งกลุ่มทำงาน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ของโรงเรียนปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ในการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนที่สอนโดยใช้บทบาทสมมุติและสอนโดยการแบ่งกลุ่มทำงานแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 กลุ่มที่สอนโดยใช้บทบาทสมมุติมีคะแนนสูงกว่ากลุ่มที่สอนโดยการแบ่งกลุ่มทำงาน

รจนา ชัยมีเชียว (2530: 83) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์และความสนใจต่อวิธีสอนการพูดของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่สอนโดยการอภิปรายกลุ่ม การแสดง

บทบาทสมมุติและการสอนตามคู่มือครู กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสาธิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนโดยการอภิปรายกลุ่ม การแสดงบทบาทสมมุติและการเรียนตามคู่มือ มีผลสัมฤทธิ์ทางการพูดและความสนใจต่อวิธีสอนการพูด แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

สมเดช อารีสวัสดิ์ (2530: 81-87) ได้ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความสนใจที่มีต่อวิชาภาษาไทยและความเชื่อมั่นในตนเอง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ที่เรียนโดยใช้บทบาทสมมุติกับการสอนตามคู่มือครู กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนวิสุทธิกษัตรี อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 80 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนทั้งสองกลุ่มแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ความสนใจที่มีต่อวิชาภาษาไทยของนักเรียนทั้งสองกลุ่มแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนกลุ่มที่เรียนด้วยบทบาทสมมุติและตามคู่มือครู หลังทดลองสูงกว่าก่อนทดลอง อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ความเชื่อมั่นในตนเองของนักเรียนทั้งสองกลุ่ม หลังทดลองสูงกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ธิดารัตน์ ศรีสวัสดิ์ (2532: 73-77) ได้ศึกษาผลของบทบาทสมมุติที่มีต่อเหตุผลเชิงจริยธรรมด้านความสามัคคีของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนนารีนุกูล จังหวัดอุบลราชธานี จำนวน 30 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่ได้รับการสอนโดยการใช้บทบาทสมมุติและสอนแบบปกติ มีเหตุผลเชิงจริยธรรมด้านความสามัคคีสูงขึ้น หลังจากได้รับการสอนทั้งสองวิธีอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นักเรียนที่ได้รับการสอนโดยการใช้บทบาทสมมุติ มีเหตุผลเชิงจริยธรรมด้านความสามัคคี สูงกว่านักเรียนที่ได้รับการสอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

พวงทิพย์ ศิริเจริญ (2532: 55-61) ได้ศึกษาผลของการแสดงบทบาทสมมุติที่มีต่อมนุษยสัมพันธ์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนเฉลิมขวัญสตรี จังหวัดพิษณุโลก จำนวน 30 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มทดลองที่แสดงบทบาทสมมุติมีมนุษยสัมพันธ์สูงกว่าก่อนการแสดงบทบาทสมมุติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนกลุ่มควบคุมที่ได้รับข้อสนเทศมีมนุษยสัมพันธ์สูงกว่าก่อนการได้รับข้อสนเทศอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนกลุ่มที่แสดงบทบาทสมมุติ

มีมนุษยสัมพันธ์สูงกว่ากลุ่มนักเรียนที่ได้รับข้อสนเทศอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

กัลยารัตน์ แก้วดวงแสง (2533: 59-64) ได้เปรียบเทียบสัมฤทธิ์ผลด้านทักษะการฟังและทักษะการพูดภาษาอังกฤษ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่เรียนโดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติกับวิธีสอนแบบฟัง-พูด กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 6 ห้องเรียน ห้องเรียนละ 55 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนโดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติมีสัมฤทธิผลด้านทักษะการฟังการพูด ไม่แตกต่างจากกลุ่มที่ใช้วิธีสอนแบบฟัง-พูด ที่ระดับ .01 นักเรียนที่เรียนโดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติมีสัมฤทธิผลทักษะการพูดมากกว่ากลุ่มที่ใช้วิธีสอนแบบฟัง-พูด อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และนักเรียนที่เรียนโดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติ มีสัมฤทธิผลด้านทักษะการพูดโดยส่วนรวมมากกว่ากลุ่มที่ใช้วิธีสอนแบบฟัง-พูด อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

จุฑารัตน์ ธานี (2534: 67) ได้เปรียบเทียบความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษทักษะการฟัง-พูด เพื่อการสื่อสารและความเข้าใจในวัฒนธรรมทางภาษาของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่ได้รับการสอนด้วยเทคนิคบทบาทสมมุติกับการสอนตามคู่มือครู กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนกันทรารมณ์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่ได้รับการสอนด้วยเทคนิคบทบาทสมมุติ มีความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษทักษะการฟัง-พูด เพื่อการสื่อสาร และมีความเข้าใจในวัฒนธรรม สูงกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สมศิริ ปลื้มจิตต์ (2534: 59-63) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเหตุผลเชิงจริยธรรมในการสอนจริยธรรม ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ด้วยการสอนโดยใช้บทบาทสมมุติกับการสอนตามคู่มือครู กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสตรีวิทยา เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร จำนวน 100 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจริยธรรมของกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ การใช้เหตุผลเชิงจริยธรรมของกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และการใช้เหตุผลเชิงจริยธรรมของกลุ่มทดลองก่อนสอนและหลังสอน แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงและเพลงพื้นบ้าน

สมพล ธูปบูชา (2524: 80) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการเรียนหลักภาษาไทย ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่เรียนด้วยการสอนแบบบรรยายโดยการใช้และไม่ใช้เกมและเพลงประกอบการสอน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวชิรธรรมสาธิต กรุงเทพมหานคร จำนวน 84 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ในการเรียนและความติดทนในเนื้อหาวิชาหลักภาษาไทยหน่วยที่ 1และหน่วยที่ 4 ของกลุ่มควบคุมและกลุ่มทดลองไม่แตกต่างกัน ส่วนหน่วยที่ 2 และหน่วยที่ 3 มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

โสภา ท่าเรือพลี (2526: 32) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างการสอนโดยใช้บทเพลงประกอบการสอนกับการสอนที่ไม่ใช้บทเพลงประกอบการสอน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนโดยมีบทเพลงประกอบการสอน มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนภาษาไทยสูงกว่าอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ปราณี เลิศฤทธา (2529: 75) ได้ศึกษาและเปรียบเทียบความคิดเห็นของหัวหน้าหมวดวิชาและครูภาษาไทย เกี่ยวกับการใช้คติชนวิทยาในการเรียนการสอนภาษาไทยระดับมัธยมศึกษา กลุ่มตัวอย่างเป็นหัวหน้าวิชาภาษาไทยกับครูภาษาไทยในโรงเรียนมัธยมศึกษา กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เขตการศึกษา 5 จำนวน 303 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่าหัวหน้าหมวดวิชาและครูภาษาไทยมีความเห็นด้วยมาก กับการใช้คติชนวิทยาในการเรียนการสอน ในด้านประเภทของคติชน วิธีการนำมาใช้ วิธีการสอน สื่อการเรียนการสอน และการวัดการประเมิน

ปิยะศักดิ์ สินทรัพย์ (2530: 65) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความสนใจ ในวิชาภาษาไทยของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่สอนด้วยการใช้เกมและเพลงประกอบการสอน กับการสอนตามแผนการสอนของหน่วยศึกษานิเทศก์ เขตการศึกษา 10 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนหัวตะพานวิทยาคม อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอุบลราชธานี จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนด้วยเกมและเพลงมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความสนใจ สูงกว่ากลุ่มที่เรียนตามแผนการสอนของหน่วยศึกษานิเทศก์ ผลการเรียนของนักเรียนทั้งสองกลุ่มสูงขึ้นกว่าเดิมและ

มีการพัฒนาการด้านความสนใจสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ทั้งสองกลุ่ม

จินตนา กล้ายประยงค์ (2531: 63) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาผู้ใหญ่แบบเบ็ดเสร็จขั้นพื้นฐาน ที่เรียนวิธีสอนที่ใช้เพลงพื้นบ้านและวิธีสอนปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาผู้ใหญ่เบ็ดเสร็จขั้นพื้นฐาน บ้านวังตะเคียน และบ้านหนองศาลเจ้า ตำบลเบิกไพร อำเภอจอมบึง จังหวัดราชบุรี จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่ากลุ่มที่เรียนด้วยวิธีที่ใช้เพลงพื้นบ้านมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่ากลุ่มที่เรียนด้วยวิธีปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

นิภา อุดมโชค (2533: 105) ได้นำเสนอโครงการการใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางในการสอนวิชาภาษาไทย ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนและครูโรงเรียนมัธยมศึกษาในเขตการศึกษา 5 ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ครูและนักเรียนมีความเห็นว่าควรนำเพลงพื้นบ้านมาประกอบการเรียนการสอนเป็นอย่างมาก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความคงทนในการเรียนรู้

สัญญา รัตนวารักษ์ (2528: 89-93) ได้ศึกษาผลการสอน 3 แบบที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความคงทนในการเรียนรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนชิโนรสวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร จำนวน 135 คน แบ่งเป็นกลุ่ม ๆ ละ 45 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มที่มีระดับความสามารถทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์สูง ปานกลาง และต่ำ มีความคงทนของการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์แตกต่างกัน

วุฒิชัย ศรีวสุธากุล (2529: 36-37) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์และความคงทนของการเรียนรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ระหว่างกลุ่มที่มีการทดสอบย่อยทุกสัปดาห์กับกลุ่มที่มีการทดสอบย่อยทุกบทเรียน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนวิมุตยารามพิทยากร จำนวน 68 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ของกลุ่มที่มีการทดสอบย่อยทุกสัปดาห์ไม่สูงกว่ากลุ่มที่มีการทดสอบย่อยทุกบทเรียน ที่ระดับความมีนัยสำคัญ .05 ความคงทนของการเรียนของกลุ่มที่มีการทดสอบย่อยทุกสัปดาห์สูงกว่ากลุ่มที่มีการทดสอบย่อยทุกบทเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สมชาย คอประเสริฐศักดิ์ (2529: 45-46) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความคงทนในการจำของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จากการใช้ภาพถ่ายที่ใช้เทคนิคมุมกล้องต่างกัน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนปทุมคงคา กรุงเทพมหานคร จำนวน 100 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนจากภาพถ่ายที่ใช้เทคนิคมุมกล้องแบบซับเจคทีฟ มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความคงทนในการจำ แตกต่างจากกลุ่มที่เรียนจากภาพถ่ายที่ใช้เทคนิคมุมกล้องแบบออบเจคทีฟ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สมพรพงศ์ กันตามระ (2530: 47-50) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความคงทนในการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์ เรื่อง ความน่าจะเป็นและสถิติ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่สาม ที่เรียนโดยใช้ระยะเวลาสั้นกับที่เรียนโดยใช้ระยะเวลาปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์ของนักเรียนที่เรียนโดยใช้ระยะเวลาสั้นไม่สูงกว่าที่เรียนโดยใช้ระยะเวลาปกติ ที่ระดับความมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แต่มีความคงทนในการเรียนไม่แตกต่างกันที่ระดับความมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สมรศรี พิทักษ์ทอง (2531: 78-80) ได้ศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการเสนอภาพกราฟฟิกประกอบบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนกับความคิดสร้างสรรค์ ที่มีต่อความคงทนในการจำคำศัพท์ภาษาอังกฤษของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 จำนวน 78 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่มีระดับความคิดสร้างสรรค์ต่างกัน มีความคงทนในการจำไม่แตกต่างกัน และนักเรียนที่เรียนด้วยรูปแบบการเสนอภาพต่างกันมีความคงทนในการจำไม่แตกต่างกัน ทั้งไม่มีผลของปฏิสัมพันธ์ระหว่างระดับความคิดสร้างสรรค์กับรูปแบบการเสนอภาพที่ระดับนัยสำคัญทางสถิติ .05

พิเชฏษ์ จับจิตต์ (2534: 89-92) ได้ศึกษาผลการเจริญสมาธิก่อนเรียนที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ เจตคติทางวิทยาศาสตร์ ทักษะกระบวนการทางวิชาศาสตร์ และความคงทนในการเรียนรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่ได้รับการสอนแบบพุทธวิธีแสวงอริยสัจตามแนวพระเทพเวที กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนโพธิ์ไทรวิทยา อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร จำนวน 60 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ ด้านความรู้ ความจำ

ความเข้าใจของกลุ่มทดลองกับกลุ่มควบคุมแตกต่างกัน ส่วนด้านการนำไปใช้ของกลุ่มทดลองกับกลุ่มควบคุมไม่แตกต่างกัน เจตคติทางวิทยาศาสตร์ด้านความมีเหตุผล ของกลุ่มทดลองกับกลุ่มควบคุมแตกต่างกัน ความคงทนในการเรียนรู้ด้านความรู้ความจำ ความเข้าใจและการนำไปใช้ เจตคติทางวิทยาศาสตร์ของกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมไม่แตกต่างกันที่ระดับความมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

งานวิจัยต่างประเทศ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทสมมุติ

เลสลี มิลส์ แฮนด์เลย์ (Leslie Mills Handley, 1975: 3383-3384-A) ได้ศึกษาผลการสอนวิชาสังคมศึกษา โดยใช้การแสดงบทบาทสมมุติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนระดับ 4,5,และ 6 จำนวน 57 คน ใช้เวลา 4 สัปดาห์ โดยให้นักเรียนอาสาสมัครเป็นผู้แสดงบทบาท พวกที่ไม่ได้ร่วมแสดงจะเป็นผู้สังเกตการณ์และร่วมอภิปรายในตอนท้าย ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนที่เรียนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมุติมีผลการเรียนดีขึ้นกว่าเดิม นักเรียนมีความสนใจและตั้งใจเรียนดีกว่าเดิม นอกจากนี้ยังทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความมั่นคงในความคิดเห็นมากขึ้น

เดวิด ไอรา แมนเดลบอม (David Ira Mandelbaum, 1976: 859-A) ได้ศึกษาเปรียบเทียบการฝึกเพื่อส่งเสริมการพัฒนาทางศีลธรรม ตามทฤษฎีของเพียเจท์และโคลเบอร์ก โดยใช้การแสดงบทบาทสมมุติกับการไม่ฝึก กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียน 84 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การฝึกโดยใช้การแสดงบทบาทสมมุติมีผลดีกว่าการไม่ฝึก

เจน โคลส โคโนลี (Jane Close Conoly, 1977: 4977-A) ได้ศึกษาผลของการใช้บทบาทสมมุติ ในการเรียนการสอนเพื่อวัดพฤติกรรมและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมทางสังคม กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนระดับ 3, 4, และ 5 จำนวน 142 คน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การใช้บทบาทสมมุติมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของเด็กกลุ่มทดลองมากกว่ากลุ่มควบคุม ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ นอกจากนี้ยังทำให้เด็กมีสังคมมิติดีขึ้นและเปลี่ยนจากการยึดตนเองเป็นศูนย์กลางไปสู่บุคคลอื่นมากขึ้นอีกด้วย

เจอรัลด์ แอล คลอร์และ โรเบิร์ต เอ็ม เบรย์ (Gerald L. Clore and Robert M. Bray, 1978: 156) ได้ศึกษาผลของการใช้นิทานที่ส่งผลต่อพฤติกรรมและทัศนคติของเด็ก โดยการใช้หุ่นจำลองและการแสดงบทบาทสมมุติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชายระดับ 3 จำนวน 62 คน ในโรงเรียนประถมศึกษา 2 แห่ง โดยให้นักเรียนแสดงอุปนิสัยท่าทางให้เหมือนกับตัวละครในนิทาน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า นักเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อสัตว์และหลังจากนั้นอีก 6 สัปดาห์ ได้ทำการวัดอีกครั้งหนึ่ง ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การวัดทัศนคติของเด็กชายทั้งสองโรงเรียนมีความมั่นคง ผลการทดลองนี้แสดงให้เห็นว่าการใช้บทบาทสมมุติมีผลโดยตรงต่อพฤติกรรมและทัศนคติที่มั่นคงของเด็ก

อาร์เธอเลนซ์ การ์เทรลล์ ทาว์เนอร์ (Arthurlence Gartrell Towner, 1981: 5091-A) ได้ศึกษาการแสดงบทบาทสมมุติและการเปลี่ยนแปลงทัศนคติของนักศึกษาครูต่อผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาครูจำนวน 67 คน ซึ่งได้แสดงบทบาทเป็นครูและนักเรียน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ทัศนคติของนักศึกษาครูต่อผู้ที่มีความบกพร่องทางการได้ยินแตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

แกรี ดี ดัดนีย์ (Gary D. Dudney, 1983: 30-31) ได้ศึกษาผลของการสื่อสารในสถานการณ์ต่าง ๆ และความมั่นใจโดยใช้บทบาทสมมุติชนิดปริศนา กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัย ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การใช้บทบาทสมมุติชนิดปริศนา ประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่ง ขณะดูการแสดงกลุ่มที่เป็นผู้เขียนบทบาทของตัวละคร จะมีความรู้สึกว่ากลุ่มของตนประสบความสำเร็จในการเขียนบท ผู้ชมจะติดตามดูการแสดงด้วยความอยากรู้อยากเห็น เพื่อที่จะค้นหาคำตอบของปริศนา นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้บทบาทสมมุติเป็นแบบฝึกที่มีค่ามาก เนื่องจากทุกคนได้มีส่วนร่วมในการใช้ภาษาในการสื่อสารและมีส่วนร่วมในการแสดงออกด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงและเพลงพื้นบ้าน

คลิฟฟอร์ด แมดเสน และ ฟอร์สิธ แอล เจร์ (Clifford Madsen, and Forsythe L. Jere 1975: 29) ได้เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาคณิตศาสตร์โดยใช้เพลงและเกม กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนระดับ 3 แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มที่เรียนโดยการใช้เพลงและเกมมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูง

กว่ากลุ่มที่เรียนปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 กลุ่มที่เรียนด้วยเพลงและกลุ่มที่เรียนด้วยเกม ให้ผลไม่แตกต่างกัน ซึ่งผลการวิจัยนี้ไปสอดคล้องกับผลการวิจัยที่ คลิฟฟอร์ด แมดเสน ได้ทำร่วมกับ ไมเคิล อี โดนัลด์ (Clifford Madsen, and micheal E. Donald 1975: 182-189) ได้ทดลองใช้ดนตรีประกอบการสอนภาษาอังกฤษ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การใช้ดนตรีประกอบการสอนภาษาอังกฤษทำให้นักเรียนมีผลการเรียนสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05

ซี ดี ซีย์โบลด์ (C. D. Ceybold, 1977: 261) ได้ศึกษาผลการใช้เพลงประกอบการสอนวิชาภาษาอังกฤษกับนักเรียนที่มีปัญหาในการพูด กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนระดับอนุบาลและประถมศึกษา ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ผลจากการใช้เพลงประกอบการสอนให้ผลไม่แตกต่างกัน แต่ดนตรีและเพลงสามารถช่วยแก้ปัญหาการพูดให้เด็กในระดับอนุบาลและประถมศึกษาได้ นอกจากนี้ยังพบว่าดนตรีและเพลงสามารถใช้สอนมโนทัศน์ทางภาษาให้แก่นักเรียนที่พูดช้าได้ดีทำให้พูดได้คล่องแคล่วขึ้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความคงทนในการเรียนรู้

สตีเฟน ฟิลลิป ฮอร์วิทซ์ (Stephen Phillip Horwitz, 1976: 249-A) ได้ศึกษากระบวนการทบทวนสามแบบ ที่มีต่อความคงทนในการจำวิชาคณิตศาสตร์ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนระดับ 6 จำนวน 211 คน แบ่งนักเรียนออกเป็น 8 กลุ่ม คือ กลุ่มควบคุมใช้วิธีสอนแบบธรรมดา กลุ่มตอบคำถามให้มีผลย้อนกลับ กลุ่มตอบคำถามจะไม่ทราบผลย้อนกลับ 2 กลุ่ม กลุ่มตอบคำถามให้มีการย้อนกลับ 2 กลุ่ม กลุ่มสอนแบบให้ท่องจำกฎ 2 กลุ่ม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มที่ทราบผลทันทีมีประสิทธิภาพความคงทนในการจำสูงกว่ากลุ่มที่สอนแบบธรรมดา และสอนแบบให้ท่องจำกฎ

โจเซฟ โรเบิร์ต วีเวอร์ (Joseph Robert Weaver, 1976: 2689-A) ได้เปรียบเทียบผลการเรียนรู้และความคงทนในการจำวิชาคณิตศาสตร์ จากการทำแบบฝึกหัดรวมครั้งเดียวกับการให้ทำเป็นระยะเวลา กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนระดับ 8 จำนวน 350 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ความคงทนในการจำของทั้งสองกลุ่มไม่แตกต่างกัน

ดอนนา ดัค ครีเวลล์ ปินเตอร์ (Donna duc Krewell pinter, 1977 : 710-A) ได้ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความคงทนในการสะกดคำ ที่สอนโดย

ใช้เกมและสอนโดยตำรากับนักเรียนระดับ 3 จำนวน 94 คน โดยสอนก่อนและหลังทำการทดลอง 3 สัปดาห์ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มที่ใช้เกมมีความคงทนในการจำสูงกว่ากลุ่มที่เรียนโดยใช้ตำรา

วินเซ็นท์ โจเซฟ ฮอกินส์ (Vincent Joseph Hawkins, 1982: 416-A) ได้เปรียบเทียบวิธีสอน 2 วิธี โดยการสอนแบบเข้มข้นกับการสอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาหญิงชั้นปีที่ 1 ในรัฐโรดไอส์แลนด์ จำนวน 74 คน ผลการวิจัยสรุปได้ว่า กลุ่มที่เรียนแบบเข้มข้นกับกลุ่มที่เรียนแบบปกติมีความคงทนในการเรียนรู้ไม่แตกต่างกัน