บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงพื้นบ้านจังหวัดเพชรบูรณ์ที่มีต่อความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยในศูนย์พัฒนาเด็กก่อนวัยเรียน มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฏี เอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

1. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย
    1.1 ความหมาย ความสำคัญ ลักษณะ และประโยชน์ของกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย
    1.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย
    1.3 แนวการจัดกิจกรรม ทักษะที่สำคัญ บทบาทของครู และข้อเสนอแนะในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย
    1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย
2. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน
    2.1 ความหมาย ความเป็นมา คุณค่าและการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน
    2.2 ลักษณะ และประเภทของเพลงพื้นบ้าน
    2.3 เพลงพื้นบ้านรำโจ๋งจังหวัดเพชรบูรณ์
    2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน
3. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์
    3.1 ความหมายและความสำคัญของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์
    3.2 ทฤษฏีเกี่ยวกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์
    3.3 การส่งเสริมความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ในเด็กปฐมวัย
    3.4 การวัดและประเมินผลด้านมิติสัมพันธ์
    3.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

1. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

1.1 ความหมาย ความสำคัญ ลักษณะ และประโยชน์ของกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

1.1.1 ความหมายของกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

กิจกรรมการเคลื่อนไหวเป็นการเคลื่อนไหวที่ผสมผสานกันอย่างกลมกลืนต่อเสียงเพลงและดนตรี โดยใช้ร่างกายเป็นสื่อกลางในการแสดงออกของความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของเด็กในช่วงที่มีการเคลื่อนที่ ดังที่มีนักวิชาการทางการศึกษาได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

รังสฤษฏิ์ บุญชะลอ (2545 : 31) กล่าวถึง กิจกรรมการเคลื่อนไหว หมายถึง การแสดงท่าทางประกอบตามจังหวะเสียงเพลง ดนตรี หรือร้องประกอบเพลง โดยการแสดงออกตามลักษณะความจริงตามธรรมชาติ เช่น เพลงแมงมุมลาย เพลงหากว่าเรากำลังสบาย นอกจากนี้ยังกล่าวถึง การออกกำลังกายประกอบดนตรีว่าเป็นการบริหารร่างกายหรือการออกกำลังกายด้วยท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและนำจังหวะดนตรีมาประกอบ เช่น การบริหารร่างกายประกอบดนตรีแอโรบิคดานซ์

วรศักดิ์ เพียรชอบ (2548 : 131) ให้ความหมายของกิจกรรมการเคลื่อนไหวว่า เป็นกระบวนการของการเคลื่อนไหว เพื่อช่วยพัฒนาส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้มีการทำงานร่วมกันและประสานงาน ซึ่งกันและกันในระหว่างระบบประสาทและกล้ามเนื้อของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเหล่านั้นให้สามารถทำงานได้อย่างดี และมีประสิทธิภาพ และทำให้ได้มาซึ่งทักษะเบื้องต้นของกระบวนการเคลื่อนไหว

อธิภัทร สายนาค (2543 : 11) ให้ความหมายของกิจกรรมการเคลื่อนไหวไว้ว่า เป็นกิจกรรมที่ร่างกายตอบสนองจังหวะ เสียงดนตรี และเสียงเพลง โดยการแสดงท่าทางหรือเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างอิสระ แสดงออกทางอารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์

สุนันทา แดนนาวงศ์ (2550 : 15) กล่าวว่า กิจกรรมการเคลื่อนไหว หมายถึง กิจกรรมที่ร่างกายได้เคลื่อนไหวทุกส่วนของร่างกายให้สัมพันธ์กับจังหวะ และเสียงเพลงอย่างอิสระโดยใช้ร่างกายเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์และความคิดสร้างสรรค์ในช่วงที่มีการเคลื่อนที่

นอกจากนี้ สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา (2547 : 59) กล่าวว่า กิจกรรมการเคลื่อนไหวเป็นกิจกรรมที่จัดให้เด็กได้เคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างอิสระตามจังหวะโดยใช้เสียงเพลง คำคล้องจอง ซึ่งจังหวะดนตรีที่ใช้ประกอบ ได้แก่ เสียงตบมือ เสียงเพลง เสียงเคาะไม้ เคาะเหล็ก รำมะนา กลอง มาประกอบการเคลื่อนไหว เพื่อส่งเสริมให้เด็กเกิดจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเด็กวัยนี้ร่างกายกำลังอยู่ในระหว่างพัฒนาการใช้ส่วนต่าง ๆ

ของร่างกายยังไม่ผสมผสานหรือสัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์ ตามลักษณะการเคลื่อนไหวของเด็ก เช่น (1) ช้า ได้แก่ การคืบ คลาน (2) เร็ว ได้แก่ การวิ่ง (3) นุ่มนวล ได้แก่ การไหว้ การบิน (4) ขึงขัง ได้แก่ การกระทืบเท้าดัง ๆ ตีกลองดัง ๆ 5) ร่าเริงมีความสุข ได้แก่ การตบมือ หัวเราะ และ (6) เศร้าโศกเสียใจ ได้แก่ สีหน้า ท่าทาง

สรุปได้ว่า กิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงของเด็กปฐมวัย เป็นกิจกรรมที่ร่างกายมีปฏิกิริยาตอบสนองจังหวะ เสียงดนตรี และเสียงเพลง โดยการแสดงท่าทาง หรือเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้สัมพันธ์กับจังหวะ เสียงดนตรี และเสียงเพลงอย่างอิสระ โดยการเคลื่อนไหวแบบช้า เร็ว นุ่มนวล ขึงขัง ร่าเริง และเศร้าโศก เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ ความคิดสร้างสรรค์ และตามจินตนาการของเด็กปฐมวัย

1.1.2 ความสำคัญของกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (2541:31) ได้อธิบายความสำคัญของการเคลื่อนไหวไว้ ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาอวัยวะทุกส่วนให้มีความสัมพันธ์กันอย่างดีในการเคลื่อนไหว
2. เพื่อสนองความต้องการตามธรรมชาติ ความสนใจและความพอใจของเด็ก
3. เพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง และมีสุนทรียภาพในการเคลื่อนไหวตามจังหวะ
4. เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด
5. เพื่อให้ได้รับประสบการณ์ สนุกสนานรื่นเริงจากการเล่นกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะแบบต่าง ๆ
6. เพื่อพัฒนาด้านสังคม การปรับตัว และความร่วมมือในกลุ่ม
7. เพื่อให้โอกาสเด็กได้แสดงออกและมีความคิดสร้างสรรค์

ไพเราะ พุ่มมั่น (2544 : 18) กล่าวถึง ความสำคัญของการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะไว้7 ประการ คือ

1. เด็กได้เคลื่อนไหวออกกำลังกายเป็นการพัฒนากล้ามเนื้อใหญ่
2. ฝึกการจำและปฏิบัติตามคำสั่งได้
3. แสดงออกตามความหมายด้วยท่าทางได้
4. เด็กเกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์
5. ฝึกให้เด็กมีระเบียบวินัย
6. ให้เด็กเรียนรู้จังหวะและการฟัง
7. ฝึกการเป็นผู้นำและผู้ตามแก่เด็ก การปฏิบัติตามคำสั่งและสัญญาณ

นอกจากนี้ วรศักดิ์ เพียรชอบ (2548 : 131-132) ได้สรุปความสำคัญของการเคลื่อนไหวไว้ดังนี้

1. ช่วยให้เด็กเรียนรู้ในเทคนิคและวิธีการคิดค้น และการแก้ปัญหาการเคลื่อนไหว หรือปัญหาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องได้ดียิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะว่าการจัดกิจกรรมส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมให้เด็กมีประสบการณ์ด้วยการแก้ปัญหา การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายโดยวิธีการต่าง ๆ

2. ช่วยให้เด็กได้เรียนรู้การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย สามารถพัฒนาความสามารถในการเคลื่อนไหวเหล่านั้นให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น จนกระทั่งสามารถที่จะมีทักษะในการเคลื่อนไหวในแต่ละอย่างได้เป็นอย่างดีต่อไป

3. ช่วยให้เด็กมีความรู้และความเข้าใจในความจำกัดของความสามารถในการเคลื่อนไหวของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างดีว่าส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของตนเองนั้นส่วนใดมีความสามารถและมีความจำกัดในการเคลื่อนไหวอย่างไร และในขณะเดียวกันก็จะได้ปรับความสามารถและความจำกัดเหล่านั้นมาใช้ให้เป็นประโยชน์เหมาะสมต่อไป

4. ช่วยให้เด็กมีพัฒนาการในการสร้างสรรค์และรักษาไว้ซึ่งความสามารถในทางสร้างสรรค์นั้น ๆ ทั้งนี้เพราะว่าการเรียนแบบวิธีคิดค้นการเคลื่อนไหวนั้นเป็นกิจกรรมได้แก้ปัญหาการเคลื่อนไหวของร่างกายด้วยตนเองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้มีการพัฒนาการในทางสร้างสรรค์และรักษาไว้ซึ่งความสามารถนี้ในตัวเด็กได้เป็นอย่างดี

5. ช่วยให้เด็กเข้าใจประโยชน์ของการเคลื่อนไหวของส่วนต่าง ๆของร่างกายได้เป็นอย่างดี ทำให้สามารถนำประโยชน์ในการเคลื่อนไหวเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตประจำวันของตนเองต่อไป เช่น สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในทางนันทนาการในช่วงเวลาว่าง เป็นต้น

6. ช่วยให้เด็กได้เรียนรู้ และมีความรู้สึกชอบเคลื่อนไหวหรือออกกำลังกายส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญมากในชีวิตการเป็นอยู่ของสังคมในเมืองปัจจุบันที่เต็มไปด้วยเครื่องผ่อนแรงที่เป็นอยู่ การที่จะช่วยให้เด็กมีความรักในการเคลื่อนไหวหรือออกกำลังกายส่วนต่าง ๆ ของร่างกายนับว่ามีความสำคัญที่สุด

7. ทำให้เด็กได้เรียนรู้และเข้าใจลักษณะและความหมายของการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้เป็นอย่างดี สามารถเรียกชื่อลักษณะการเคลื่อนไหวเหล่านั้นได้ถูกต้องต่อไป

สรุปได้ว่า การเคลื่อนไหวของเด็กปฐมวัยเป็นการนำไปสู่การเรียนรู้ เพื่อการพัฒนาการทางร่างกาย อารมณ์ สังคม สมองหรือสติปัญญา และความคิดสร้างสรรค์โดยอาศัยการเคลื่อนไหวทางร่างกาย ซึ่งเป็นผลต่อการพัฒนากล้ามเนื้อต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์ประสานงานกัน

อย่างคล่องแคล่ว มีท่วงท่าในการเคลื่อนไหว ที่สง่างาม เกิดความมั่นใจ ก่อให้เกิดบุคลิกภาพที่ดี ช่วยพัฒนาพัฒนาการทางด้านสติปัญญาโดยเฉพาะความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยให้มีประสิทธิภาพดีขึ้น เป็นพื้นฐานในการที่จะเรียนรู้ทักษะด้านต่าง ๆ นอกจากนี้ก็ยังทำให้เด็กปฐมวัยมีพัฒนาการทางอารมณ์ และสังคมดีขึ้นด้วยเช่นกัน

1.1.3 ลักษณะของกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

รังสฤษฏิ์ บุญชะลอ (2545 : 50 - 55) ได้แบ่งลักษณะของกิจกรรมการเคลื่อนไหวเบื้องต้นเป็น 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ (Non - locomotor movement) และการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ (Locomotor movement)

1. การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ หมายถึง การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในขณะที่ยืนอยู่หรือนั่งอยู่กับที่ ไม่ต้องเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เช่น ตบมือ ก้มเงย ผงกศีรษะ สั่นศีรษะ สั่นแขน ดัน บิดตัว ยกเท้า นั่งลง ลุกขึ้น กระทืบเท้า เหยียดเท้า เหยียดแขน แต่เป็นการใช้ร่างกายทุกส่วนให้ตอบสนองเป็น 3 ลักษณะ คือ การเคลื่อนไหวพื้นฐาน การเคลื่อนไหวแบบสัมพันธ์ และการเคลื่อนไหวประกอบอุปกรณ์ ซึ่งจำแนกลักษณะ ได้ดังนี้

1.1 การเคลื่อนไหวพื้นฐาน ได้แก่

1.1.1 การก้มตัว (bending) คือ การงอพับข้อต่าง ๆ ของร่างกายที่จะทำให้ร่างกายส่วนบนเข้ามาใกล้กับส่วนล่าง

1.1.2 การยืนเหยียดตัว (stretcing) คือ การเคลื่อนไหวที่ตรงกันข้ามกับการก้มตัวโดยพยายามยืดเหยียดทุกส่วนของร่างกายให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

1.1.3 การบิดตัว (twisting) คือ การเคลื่อนไหวร่างกายโดยการบิดลำตัวท่อนบนไปรอบ ๆ แกนตั้ง

1.1.4 การหมุนตัว (turning) คือ การหมุนตัวไปรอบ ๆ ร่างกายมากกว่าการบิดตัวซึ่งทำให้เท้าต้องหมุนตามไปด้วยข้างใดข้างหนึ่ง

1.1.5 การโยกตัว (rocking) คือ การย้ายน้ำหนักจากส่วนหนึ่งของร่างกายไปยังอีกส่วนหนึ่งของร่างกาย โดยส่วนทั้งสองจะต้องแตะพื้นคนละครึ่งสลับกันไป

1.1.6 การแกว่งหรือการหมุนเหวี่ยง (swinging) คือ การเคลื่อนส่วนใดส่วนหนึ่งโดยหมุนรอบจุดใดจุดหนึ่งให้เป็นรูปโค้งหรือรูปวงกลมหรือแบบลูกตุ้มนาฬิกา เช่น การแกว่งแขน ขา ลำตัว เป็นต้น

1.1.7 การเอียง (swaying) คล้ายกับการโยก ส่วนโค้งจะเป็นการโค้งเข้าหาพื้น การเอียงนี้จะไม่รู้สึกผ่อนคลายเหมือนกับการแกว่ง

1.1.8 การดัน (pushing) การเคลื่อนไหวโดยการดัน มักจะเป็นการดันออกจากร่างกาย เช่น การดันสิ่งของและการกดสิ่งของ

1.1.9 การดึง (pulling) คือ การเคลื่อนไหวที่ตรงกันข้ามกับการดัน คือมักจะเป็นการดึงเข้าหาร่างกาย หรือดึงไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งโดยเฉพาะ

1.1.10 การสั่น (shaking) คือ การเคลื่อนไหวที่มีการสั่นสะเทือนของส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายหรือทุกส่วน เช่น ในการเต้นรำจะมีการจับมือเขย่า การแสดงออกของการตกใจหรือการสั่นในการเต้น

1.1.11 การตี (striking) เป็นการเคลื่อนไหวที่มาเร็วแล้วหยุด

การเคลื่อนไหวแบบพื้นฐานเป็นทักษะง่ายๆ ที่เกี่ยวข้องกับเด็กมาตั้งแต่เกิด อาจเริ่มต้นด้วยการยืนอยู่กับที่แล้วก้มตัวลง เงยหน้าขึ้น แล้วเอียงตัวไปทางซ้าย - ขวา เหวี่ยงแขน บิดตัวไปมา หมุนแขน งอเข่า เอว ข้อเท้า การฝึกอาจจะจัดให้เป็นแนววงกลมหรือแถวเดียวหน้ากระดาน และให้ทำพร้อมกันโดยคำนึงถึงความสะดวกในการดูแลอย่างทั่วถึง จุดสำคัญที่ต้องเน้น คือ การหาทางจูงใจเด็กให้เกิดความสนใจและสนุกสนานในการปฏิบัติ อาจจะนำเต้นในลักษณะของการเต้นประกอบเพลงเด็กที่สนุกสนานเหมาะสมกับวัยของเด็กก็ได้

1.2 การเคลื่อนไหวแบบสัมพันธ์ ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่ใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้สัมพันธ์กัน เช่น แขนกับขา เท้ากับลำตัว ทั้งนี้ต้องอาศัยความแข็งแรงและสมรรถภาพทางกายของบุคคลเป็นองค์ประกอบด้วย โดยการนำเอาทักษะพื้นฐานมาผสมให้ติดต่อกันได้อย่างต่อเนื่อง เช่น ย่อตัวลงแล้วเหยียดตัวขึ้นลง ผลักแล้วดึง เอียงแล้วเหวี่ยงแล้วบิดตัวไปมา เป็นต้น

*1.3 การเคลื่อนไหวประกอบอุปกรณ์*เป็นการใช้อุปกรณ์มาประกอบในการเคลื่อนไหว โดยไม่เคลื่อนที่ เช่น ไม้คทา บอล ห่วง ยางรถยนต์

2. การเคลื่อนไหวที่เคลื่อนที่ หมายถึง การเคลื่อนไหวจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายแบบง่าย ๆ และสลับซับซ้อนขึ้น เป็นการเคลื่อนน้ำหนักตัวจากเท้าหนึ่งไปยังอีก เท้าหนึ่ง และได้ระยะทางไปด้วย ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การเคลื่อนไหวปกติและการเคลื่อนไหวแบบพิเศษมีลักษณะ ดังนี้

2.1 การเคลื่อนไหวปกติ ได้แก่ การเคลื่อนไหวที่เป็นแบบอย่างของอิริยาบถง่าย ๆ ทั่วไป เช่น

2.1.1 การเดิน (walking) คือ การเคลื่อนที่ตามจังหวะโดยการก้าวเท้าสลับกันไปในทิศทางใดก็ได้ เท้าที่เป็นหลักจะสัมผัสอยู่กับพื้นตลอดเวลา จนกว่าการถ่ายน้ำหนัก

ตัวไปยังอีกเท้าหนึ่งจะเสร็จสิ้น น้ำหนักตัวจะตกบนเท้าทั้งสองข้างเท่า ๆ กัน ลำตัวตั้งตรงอยู่ในลักษณะสบาย ๆ ปล่อยแขนให้อยู่ตามธรรมชาติ การก้าวเท้าให้ก้าวเรียบ ๆ ไปตามจังหวะ

2.1.2 การวิ่ง (running) คือ การเคลื่อนที่ตามจังหวะโดยการก้าวเท้าสลับกันไปพร้อมกับเปลี่ยนน้ำหนักตัวจากเท้าหนึ่งไปยังอีกเท้าหนึ่ง ในขณะที่มีการเปลี่ยนน้ำหนักตัวนั้นจะถีบเท้าส่งตัวขึ้นพ้นจากพื้น เท้าทั้งสองจะลอยพ้นจากพื้น

2.1.3 การกระโดด (jumping) คือ การกระโดดขึ้นจากพื้นด้วยเท้าทั้งสองและลงสู่พื้นที่ด้วยเท้าทั้งสอง จังหวะที่เท้าลงสู่พื้นต้องเข้ากับจังหวะ การลงสู่พื้นให้งอเข่าเล็กน้อยน้ำหนักครั้งแรกอยู่ที่ปลายเท้า แล้วเปลี่ยนน้ำหนักให้เต็มเท้าเพื่อช่วยในการทรงตัว

2.1.4 การกระโจน (leaping) คือ การวิ่งช้าๆ ให้ตัวลอยอยู่ในอากาศนาน ๆ กว่าธรรมดา ลงสู่พื้นด้วยปลายเท้าก่อนฝ่าเท้าและงอเข่าในขั้นสุดท้ายตามจังหวะ เป็นการรวมทั้งทักษะการเดินกับการวิ่งเข้าด้วยกัน

2.1.5 การกระโดดเขย่ง (hopping) คือ การสปริงตัวขึ้นจากพื้นแล้วลงสู่พื้นด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่งเพียงข้างเดียว

2.1.6 การก้าวชิด (two - step) คือ การก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้าแล้วก้าวเท้าหลังตามมาชิดกับเท้าหน้า อาจทำแบบเดียวกันตลอดหรือสลับเปลี่ยนเท้าทำ

2.2 การเคลื่อนไหวพิเศษ เป็นลักษณะของการเคลื่อนไหวที่ใช้พื้นฐานการเดิน การวิ่ง การเขย่ง โดยการเพิ่มก้าวและจังหวะ ลักษณะการก้าวจะผสมกัน เช่น

2.2.1 การวิ่งสลับเท้า (skipping) คือ การก้าวกระโดดเขย่ง เว้นแต่จังหวะที่ใช้ ในการกระโดดสลับเท้านั้นเร็วและเป็นจังหวะแบ่งก้าวเท้าซ้ายกระโดดเขย่งด้วยเท้าซ้ายและก้าวเท้าขวากระโดดเขย่งด้วยเท้าขวา

2.2.2 การลื่นไถล (sliding) คือ การก้าวเท้า ซ้ายออกไปข้าง ๆ แล้วลากเท้าขวาไปชิดเท้าซ้ายหรือลากเท้าซ้ายไปชิดเท้าขวา การลากเท้าไปชิดแต่ละครั้งต้ องไม่ให้เท้าพ้นพื้นและให้เข้ากับจังหวะดนตรี

2.2.3 การควบม้า (galloping) คือ การเคลื่อนที่ไปข้า งหน้าด้วยการก้าวแล้วตามชิดอีกเท้าหนึ่งเข้าไปชิดเท้าหน้า เท้าเดิมจะนำหน้าอยู่เสมอ

2.2.4 การก้าวชิดก้าว (two - step) คือ การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยการก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า ชิดเท้าขวาไปหาเท้าซ้ายทิ้งน้ำหนักตัวมาไว้ที่เท้าขวา ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าอีกครั้ง พัก ทำซ้ำ ด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย (ก้าว - ชิด - ก้าว - พัก)

สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา (2547 : 60) กล่าวถึงลักษณะของการเคลื่อนไหวไว้ ดังนี้

1. การเคลื่อนไหวพื้นฐาน ได้แก่ การเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของเด็กมี 2 ประเภท คือ

1.1 การเคลื่อนไหวอยู่กับที่ เช่น ตบมือ ผงกศีรษะ ขยิบตา ชันเข่า เคาะเท้า เคลื่อนไหวมือและแขน มือและนิ้วมือ เท้าและปลายเท้า

1.2 การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ เช่น คลาน คืบ เดิน วิ่ง กระโดด ควบม้า ก้าวกระโดด

2. การเลียนแบบ มี 4 ประเภท คือ

2.1 เลียนแบบท่าทางสัตว์

2.2 เลียนแบบท่าทางคน

2.3 เลียนแบบเครื่องยนต์กลไกและเครื่องเล่น

2.4 เลียนแบบปรากฏการณ์ธรรมชาติ

3. การเคลื่อนไหวตามบทเพลง ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางประกอบเพลง เช่น เพลงไก่ เพลงข้ามถนน เป็นต้น

4. การทำท่าทางกายบริหารประกอบเพลง ได้แก่ การทำท่าทางกายบริหารตามจังหวะและทำนองเพลง หรือคำคล้องจอง

5. การเคลื่อนไหวเชิงสร้างสรรค์ ได้แก่ การเคลื่อนไหวที่ให้เด็กคิดสร้างสรรค์ท่าทางขึ้นเอง อาจชี้นำด้วยการป้อนคำถาม เคลื่อนไหวโดยใช้อุปกรณ์ประกอบ เช่น ห่วงหวาย แถบผ้า ริบบิ้น ถุงทราย เป็นต้น

6. การเล่นหรือการแสดงท่าทางตามคำบรรยายเรื่องราว ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือแสดงท่าทางตามจินตนาการจากเรื่องราวหรือคำบรรยายที่ผู้สอนเล่า

7. การปฏิบัติตามคำสั่งและข้อตกลง ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางตามสัญญาณหรือคำสั่งตามที่ได้ตกลงไว้ก่อนเริ่มกิจกรรม

8. การฝึกทำท่าทางเป็นผู้นำ ผู้ตาม ได้แก่ การเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางจากความคิดสร้างสรรค์ของเด็กเอง แล้วให้เพื่อนปฏิบัติตามกิจกรรม

สรุปได้ว่า กิจกรรมการเคลื่อนไหวของเด็กปฐมวัยเป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ และการเคลื่อนไหวแบบอยู่กับที่ ในการเคลื่อนไหวทั้งสอบแบบเด็กปฐมวัยจะได้เคลื่อนไหวตามบทเพลง เคลื่อนไหวเชิงสร้างสรรค์ แสดงท่าทางตามคำบรรยาย

เรื่องราว ปฏิบัติตามคำสั่งและข้อตกลง ฝึกทำท่าทางเป็นผู้นำ ผู้ตาม และเคลื่อนไหวประกอบอุปกรณ์

1.1.4 ประโยชน์ของกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

รัตนา งิ้วแหลม (2538:5) กล่าวว่า การเคลื่อนไหวของเด็กปฐมวัยมีประโยชน์สำหรับเด็กมาก เนื่องจากเด็กวัยนี้ชอบอิสระ เป็นโอกาสที่เด็กจะได้เรียนรู้การช่วยตนเอง และเด็กได้เรียนรู้จากการเล่นซึ่งต้องเคลื่อนไหวตลอดเวลาโดยพัฒนาการเล่นขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงขั้นใช้จินตนาการ ซึ่งอาจกล่าวถึงประโยชน์ของการเคลื่อนไหวของเด็กปฐมวัยได้ดังนี้ คือ

1. ช่วยให้มีบุคลิกภาพในการเคลื่อนไหวสวยและงามสง่า
2. ช่วยให้เป็นคนกล้าแสดงออกในทางที่ดีงาม
3. ช่วยให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน
4. ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางกายและทางจิตใจ
5. ช่วยสนองความต้องการตามธรรมชาติของมนุษย์ ทำให้เกิดความพึงพอใจ
6. ช่วยให้มีความสัมพันธ์ในมิติที่กว้างขึ้น
7. ช่วยให้เกิดความแคล่วคล่องว่องไว
8. ช่วยส่งเสริมวัฒนธรรมที่ดีงามไม่ให้สูญหรือเสื่อมไป
9. ช่วยให้รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ในการสันทนาการ และใช้เป็นกิจกรรมการออกกำลังกาย
10. ช่วยส่งเสริมสุขภาพทางกายและจิตให้สมบูรณ์ ชีวิตมีความสุข
11. ช่วยให้มีพัฒนาการทุกด้านทั้งทางร่างกาย อารมณ์ - จิตใจ สังคม และสติปัญญา

สรุปได้ว่า การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวให้กับเด็กปฐมวัยเป็นการส่งเสริมพัฒนาการทั้ง 4 ด้าน คือ ด้านร่างกาย ด้านอารมณ์ จิตใจ ด้านสังคม และด้านสติปัญญา ทำให้เด็กมีความสุขกับการเรียน

1.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับหรับเด็กปฐมวัย

พัฒนาการทางด้านร่างกาย เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดโดยเฉพาะในระยะวัยทารก เนื่องจากอัตราการเจริญทางด้านร่างกายเป็นไปอย่างรวดเร็วมาก เมื่อเทียบกับพัฒนาการด้านต่าง ๆ เมื่อเด็กโตเข้าสู่ระยะปฐมวัย พัฒนาการด้านร่างกายจะปรากฏในรูปของความสามารถใช้อวัยวะ ต่าง ๆ ของร่างกายได้ชัดเจนขึ้นทั้งทางด้านกล้ามเนื้อใหญ่ กล้ามเนื้อเล็ก และการประสานสัมพันธ์ ความสามารถของกล้ามเนื้อใหญ่ ได้แก่ การใช้ร่างกาย แขน ขา เช่น

การเดิน การวิ่ง กระโดด การปีนป่าย การทรงตัว เป็นต้น ส่วนความสามารถด้านกล้ามเนื้อเล็กและการประสานสัมพันธ์ ได้แก่ การใช้มือ การนั่ง การประสานสัมพันธ์ระหว่างมือกับตา เช่น ลากเส้น วาดภาพ ปั้น ตัด ฉีก แปะ ร้อยลูกปัด เป็นต้น

ทฤษฎีพัฒนาการด้านร่างกายเด็กปฐมวัย มีผู้กล่าวถึงเอาไว้ ดังนี้

1. ทฤษฎีพัฒนาการด้านร่างกายของอาร์โนลด์ กีเซลล์ (Arnold Gesell, 1964 อ้างถึงใน เยาวพา เดชคุปต์ 2542 :35) ได้ศึกษาพัฒนาการด้านร่างกายของเด็กปฐมวัย และแบ่งพฤติกรรมออกเป็น 4 ด้าน คือ

1.1 พฤติกรรมด้านการเคลื่อนไหว ได้แก่ ความสามารถทางร่างกายในด้านการเคลื่อนไหว เป็นความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อใหญ่ พฤติกรรมส่วนนี้เกี่ยวกับการเจริญของระบบประสาทส่วนกลาง เช่น ความสามารถในการยืน การเดิน การนั่ง การคืบ การคลาน การคว่ำ การกระโดด เป็นต้น

1.2 พฤติกรรมด้านการปรับตัวเป็นพฤติกรรมเกี่ยวกับการประสานสัมพันธ์ระหว่างการใช้มือและตา การถือวัตถุ การสำรวจ และการจัดกระทำต่อวัตถุ เช่น การจัดกล่องลูกบาศก์ การวาดภาพ เป็นต้น

1.3 พฤติกรรมด้านการสื่อสาร การแสดงออกทางใบหน้า การใช้อวัยวะต่าง ๆ เช่น มือหรือศีรษะถ่ายทอดความคิด การออกเสียง การใช้ภาษาพูด รวมทั้งความเข้าใจจากการสื่อสารของผู้อื่น

1.4 พฤติกรรมทางด้านสังคมและส่วนตัว เกี่ยวข้องกับการตอบสนองของเด็กต่อบุคคลอื่นในด้านวัฒนธรรมและสังคม แบบของพฤติกรรมในกลุ่มนี้ เช่น การเลี้ยงดู การฝึกขับถ่าย การยิ้ม การสนองต่อวัตถุบางอย่าง เช่น กระจก

2. ทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ (Thorndike's, อ้างถึงใน สุริย์พร ภูศรี 2540 : 147) กล่าวถึง ทฤษฎีการเรียนรู้ของธอร์นไดค์ (Thorndike's Law of Learning) ซึ่งเน้นการเรียนรู้ที่สำคัญด้วยกฎ 3 ประการ คือ

2.1 กฎแห่งความพร้อม (Law of Readiness) คือ การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเด็กมีความพร้อมทั้งกายและใจ เกี่ยวกับร่างกาย (physical) เพื่อเป็นการเตรียมการใช้กล้ามเนื้อและระบบประสาทให้สัมพันธ์กัน (co - ordination) และเพื่อเป็นการฝึกทักษะเกี่ยวกับทางจิตใจ (mental) เป็นความพร้อมทางด้านสมองหรือสติปัญญา และควรคำนึงถึงความพร้อมในวัยต่าง ๆ ด้วยว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร เป็นที่เชื่อกันว่าเด็กอายุ 6 ขวบ เป็นเด็กที่มีความพร้อมในการตอบสนอง เพราะวัยนี้มีเยื่อที่ทำให้สมองทำงานเมื่อเด็กมีความพร้อมทั้งทางร่างกายและจิตใจ จะส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ที่ดียิ่งขึ้น ถือเป็นเรื่องสำคัญในการสอนมากทีเดียว

2.2 กฎแห่งการฝึกหัด (Law of Exercise) คือ เด็กจะเรียนรู้จากการกระทำซ้ำ ๆ กันหลาย ๆ ครั้งนั่นเอง เกี่ยวกับการเคลื่อนไหว และจังหวะเด็กจะเกิดทักษะในแบบต่าง ๆ ซึ่งทำให้ระบบประสาทและกล้ามเนื้อทำงานสัมพันธ์กันดี

2.3 กฎแห่งผล (Law of Effects) คือ เด็กจะเรียนรู้ได้ดีขึ้นถ้าผลของการกระทำนั้นเป็นไปในทางบวกหรือทางที่ดีซึ่งจะทำให้เด็กเกิดความสนใจ เกิดทักษะ ทำให้เด็กมีความสนุกสนานและความพอใจ

3. ทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของเพียเจท์ (Piaget Cognitive Development Theory) การให้เด็กได้สัมผัสวัตถุต่าง ๆ จะส่งเสริมให้เด็กเกิดการเรียนรู้ได้ โดยเฉพาะในเด็กปฐมวัย ซึ่งอาศัยการรับรู้เป็นสื่อในการกระตุ้นทางความคิดของเด็กจำเป็นต้องให้เด็กได้มีโอกาสเคลื่อนไหวและสัมผัสสิ่งต่าง ๆ โดยให้เด็กได้สัมผัสกับวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว ซึ่งจะช่วยให้เด็กเรียนรู้ในสิ่งใหม่ ๆ (Piaget, 1952 อ้างถึงใน เยาวพา เดชะคุปต์2542 : 38)

จากข้อมูลที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การจัดกิจกรรมเคลื่อนไหวและจังหวะ เป็นการเคลื่อนไหวที่ทำให้เด็กเกิดการเรียนรู้ด้านต่าง ๆ และการที่เด็กจะเรียนรู้ได้ก็ต่อเมื่อมีความพร้อมทางสมองหรือสติปัญญา ซึ่งความพร้อมนี้ควรคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล

1.3 แนวการจัดกิจกรรม ทักษะที่สำคัญ บทบาทของครู และข้อเสนอแนะในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

1.3.1 แนวการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหว เป็นกิจกรรมที่จัดให้เด็กได้เคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น การรู้จักส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การฝึกจังหวะ ทำให้เกิดการเรียนรู้ มีประสบการณ์ในการเคลื่อนไหว ดังที่นักการศึกษาหลายท่านได้เสนอแนวทางในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวไว้ ดังนี้

พัชรี ผลโยธิน (2532: 127 - 130; อ้างถึงใน เบญจมาศ หาญกล้า 2548 : 41-42) ได้เสนอแนะวิธีจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัยไว้ดังนี้ คือ

1. ควรเริ่มจากการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระไม่ควรมีระเบียบ และวิธีการยุ่งยากนัก เช่น ให้เด็กกระจายอยู่ภายในห้องและเคลื่อนไหวไปตามธรรมชาติของเด็ก

2. ให้เด็กได้แสดงออกด้วยตนเองอย่างอิสระ และเป็นไปตามความนึกคิดของเด็กเอง ซึ่งจะเป็นการส่งเสริมให้เด็กมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ แสดงความนึกคิด ความรู้สึกต่าง ๆ

3. ครูควรเปิดโอกาสให้เด็กคิดหาวิธีการเคลื่อนไหวเป็นรายบุคคล เป็นคู่ เป็นกลุ่ม ตามลำดับ

4. ให้เด็กได้แสดงเลียนแบบในเรื่องต่าง ๆ เช่น

4.1 กิจกรรมตามธรรมชาติ เช่น ตกปลา พายเรือ ว่ายน้ำ การยก การแบกหาม ฯลฯ

4.2 ชีวิตรอบตัวเด็ก เช่น ชีวิตในบ้าน ในโรงเรียน ฯลฯ

4.3 ชีวิตสัตว์ต่าง ๆ

4.4 ปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลม ฝน พายุ ฯลฯ

4.5 สิ่งต่าง ๆ เช่น เรือ เครื่องบิน รถไฟ ฯลฯ

4.6 ความรู้สึกนึกคิด เช่น หัวเราะ ร้องไห้ ตกใจ รัก เกลียด

4.7 เสียงต่าง ๆ เช่น เปาะแปะ ติ๊กต๊อก เป็นต้น

กิจกรรมเหล่านี้ครูจัดให้เด็กได้แสดงออกเป็นท่าทางหรือการเคลื่อนไหวด้วยอิริยาบถต่าง ๆ

5. พยายามใช้สิ่งของที่อยู่รอบตัวเด็ก เศษวัสดุต่าง ๆ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ เศษผ้า เศษเชือก ฯลฯ เข้ามาช่วยในการเคลื่อนไหว

6. ควรกำหนดจังหวะ สัญญาณนัดหมายการเคลื่อนไหวต่าง ๆ หรือเมื่อเปลี่ยนท่าหรือหยุด ให้เด็กทราบทุกครั้งที่ทำกิจกรรม

7. สร้างบรรยากาศอิสระในห้องเรียนช่วยให้เด็กมีความรู้สึกอบอุ่นเพลิดเพลิน สบาย และสนุกสนาน

8. ไม่ควรบังคับให้เด็กเข้าร่วมกิจกรรม เด็กที่อยู่นิ่ง ๆ ไม่กี่คนนั้นจะค่อย ๆ เข้าร่วมกิจกรรมเอง

9. จัดให้มีเกมการเล่นบางครั้งซึ่งจะช่วยให้เด็กสนใจมากขึ้น

10. หลังจากเด็กได้ทำกิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกายแล้ว ครูอาจจะเปิดเพลงจังหวะช้า ๆ ที่สร้างความรู้สึกให้เด็กสงบ และอยากพักผ่อน หรืออาจแบ่งเด็กออกเป็น 2 กลุ่มผลัดกันทำกิจกรรมเพื่อเด็กจะได้พักผ่อนไปในตัว

11. เตรียมจัดกิจกรรมทุกครั้งให้เป็นที่น่าสนใจ สนุกสนาน และทำกิจกรรมทุกวัน วันละประมาณ 15 – 20 นาที

ไพเราะ พุ่มมั่น (2544 : 19) กล่าวถึง การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวว่าเป็นการจัดบรรยากาศให้เด็กเกิดความอบอุ่น สนุกสนาน ร่าเริง มั่นใจ กล้าแสดงออก และจบกิจกรรมด้วยการให้เด็กได้ผ่อนคลายกล้ามเนื้อ เช่น นั่งในท่าสบาย ๆ สงบนิ่งเพื่อเตรียมพร้อมจะทำกิจกรรมอื่นต่อไป และได้เสนอแนวการดำเนินกิจกรรมซึ่งแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1. กิจกรรมพื้นฐาน เป็นการฝึกให้เด็กได้ฟังและเข้าใจสัญญาณที่จะใช้ในการเคลื่อนไหวโดยการนั่ง ยืน นอน เดิน วิ่ง ย่ำเท้า โยกตัว เช่น

1.1 จังหวะ 1 ครั้ง สม่ำเสมอให้เด็กเคลื่อนไหวช้า ๆ เช่น การเดิน

1.2 จังหวะ “รัว” ให้เด็กเคลื่อนไหวเร็ว ๆ

1.3 จังหวะ 2 ครั้งติดกัน ให้เด็กหยุดการเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งหรือเปลี่ยนท่าทาง

2. กิจกรรมสัมพันธ์เนื้อหา โดยให้เด็กเคลื่อนไหวอย่างอิสระในลักษณะต่าง ๆ กันโดยครูเป็นฝ่ายชี้นำด้วยการตั้งคำถาม เพื่อให้เด็กใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเคลื่อนไหวไปทั่วบริเวณพื้นที่อย่างมีทิศทาง ระดับ และจังหวะ

พวงทอง ไสยวรรณ์ (2530 : 145-150; อ้างถึงใน สุนันทา แดงนาวงษ์ 2550 : 23 - 24) กล่าวว่า การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัยให้ประสบผลสำเร็จ มีคุณค่าและได้รับความสนุกสนาน ครูควรมีการวางแผนการจัดกิจกรรมที่ดี โดยเสนอขั้นตอนในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหว 3 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นอบอุ่นร่างกาย ทำได้โดยครูให้เด็กเคลื่อนไหวร่างกาย เช่น เอียงคอ โยกหน้า โยกหลัง หมุนหัวไหล่ ให้เข้ากับจังหวะเพลง ในขั้นตอนนี้ครูอาจให้เด็กยืนอย่างอิสระไม่ต้องอยู่ในแถวหรืออาจให้เด็กเคลื่อนไหวไปไหนมาไหนให้เข้ากับจังหวะเพลงได้

ขั้นที่ 2 ขั้นปฏิบัติตามคำสั่ง ขั้นนี้เป็นการสอนตามที่ครูตั้งจุดหมายไว้ ซึ่งอาจจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการฟังสัญญาณ การใช้จินตนาการ การเรียนรู้จังหวะ การทรงตัว การบริหารร่างกาย โดยครูมีบทบาทในการพูด หรือหาวิธีให้เด็กได้เคลื่อนไหวร่างกายเพื่อพัฒนากล้ามเนื้อต่าง ๆ ของเด็ก ขั้นการสอนนี้สามารถใช้สื่อต่าง ๆ มาเป็นเครื่องเร้าและกระตุ้นให้เด็กเคลื่อนไหวได้

ขั้นที่ 3 เกมการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหว ทุกครั้งควรจบลงด้วยกิจกรรมที่สนุกสนานประทับใจเด็ก กิจกรรมนั้นอาจมีการแข่งขันกันบ้าง กิจกรรมที่เหมาะสมควรเป็นเกมหรือการเล่นสั้น ๆ ที่มีเกณฑ์หรือกติกา

สรุปได้ว่า การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะเป็นกิจกรรมที่เด็กปฐมวัยได้เรียนรู้ในบรรยากาศที่อบอุ่น ได้แสดงออกอย่างอิสระ ตามจินตนาการของเด็กเอง ซึ่งจะเป็นการส่งเสริมให้เด็กมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ครูมีการวางแผนการจัดกิจกรรมที่ดี เข้าใจธรรมชาติของเด็ก

1.3.2 ทักษะที่สำคัญในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

ลันซ์ (Lunz, 1982 : 64 - 65) ได้กล่าวถึงทักษะที่สำคัญบางอย่าง สำหรับพัฒนาศักยภาพในการเคลื่อนไหวของเด็กที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และได้เสนอแนะกิจกรรมสำหรับฝึกทักษะแต่ละอย่างไว้ด้วย ซึ่งได้สรุปและนำมาเสนอ ดังนี้

1. ทักษะในการเคลื่อนไหวร่างกายทีละอย่าง และสามารถบอกส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้

กิจกรรมเสนอแนะ

- การเล่นเกมเลียนแบบแมว (Copy - cat Games)
- การเคลื่อนไหวร่างกายตามคำสั่งทีละอย่าง เช่น เคลื่อนไหวเท้าข้างหนึ่ง ยกขาข้างหนึ่ง ยกมือข้างหนึ่งแตะที่ศีรษะ เป็นต้น

2. ทักษะในการเคลื่อนไหวร่างกายผ่านแนวกึ่งกลาง (Midline) ของร่างกาย

กิจกรรมเสนอแนะ

- นั่งเป็นวงกลม แล้วใช้มือข้างเดียวรับและส่งของให้กัน
- ใช้มือข้างเดียวแสดงเป็นเครื่องบิน และบินไปกลับระหว่างไหล่ซ้ายและไหล่ขวา
- กลิ้งตัวไปกับพื้นเหมือนกับเป็นดินสอหรือไส้กรอก

3. ทักษะที่แสดงถึงการรับรู้ด้านซ้ายและด้านขวา

กิจกรรมเสนอแนะ

- ก่อนทำกิจกรรมที่เกี่ยวกับซ้ายและขวา ควรใช้เชือกหรือผ้าผูกไว้ที่ข้อเท้าหรือข้อมือข้างใดข้างหนึ่ง เพื่อให้เป็นสิ่งที่ช่วยชี้บอกด้านซ้ายหรือด้านขวา การผูกเชือกหรือผ้าที่ข้อเท้าหรือข้อมือนี้ ให้ผูกไว้ที่ข้างเดิมทุกครั้ง เพื่อไม่ให้เด็กสับสน

4. ทักษะในการทรงตัวที่ดี

กิจกรรมเสนอแนะ

- ให้เดินช้า ๆ โดยให้ก้าวเท้าแต่ละก้าวให้ยาวเท่าที่จะทำได้

5. ทักษะในการเคลื่อนไหวร่างกาย 2 ส่วนพร้อม ๆ กัน

กิจกรรมเสนอแนะ

- ร้องเพลงพร้อมกับเคลื่อนไหวร่างกายประกอบเพลงไปด้วย
- เดินพร้อมกับตบมือหรือให้จังหวะเพลงไปด้วย

6. ทักษะในการเคลื่อนไหวเพื่อหาพื้นที่ว่าง เช่น การหลบหลีก การพลิกตัว เป็นต้น

กิจกรรมเสนอแนะ

- เขียนวงกลมแล้วให้เด็กเข้าไปค้นหาตำแหน่งที่อยู่ตรงกลางของวงกลม

- เดินหรือกระโดดเข้าไปในวงกลมและออกจากวงกลม

7. ทักษะในการเคลื่อนไหวพื้นฐานรวม ๆ ทั่วไป เช่น การเดิน การวิ่ง การปีน การคลาน การกระโดด การกระโดดขาเดียว การเลื่อนเท้าชิดเท้า และการควบม้า เป็นต้

กิจกรรมเสนอแนะ

- ให้เด็กเคลื่อนไหวพื้นฐานทีละอย่าง เช่น การเดิน การวิ่ง และการควบม้า เป็นต้น โดยแบ่งการปฏิบัติของการเคลื่อนไหวพื้นฐานแต่ละอย่างออกเป็น ขั้นตอนเพื่อให้ปฏิบัติได้ถูกต้อง

สรุปได้ว่า ทักษะที่สำคัญในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงสำหรับเด็กปฐมวัย คือ ทักษะที่แสดงถึงการรับรู้ด้านซ้ายและด้านขวา ทักษะในการเคลื่อนไหวผ่านจุดกึ่งกลางลำตัว ทำให้เด็กปฐมวัยได้เรียนรู้ทิศทางจากการเคลื่อนไหวซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยให้ดียิ่งขึ้น

1.3.3 บทบาทของครูในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

กุลยา ตันติผลาชีวะ (2546 : 31) กล่าวว่า เด็กอายุ 3 - 5 ขวบ มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญกับเด็กประถมศึกษา ทั้งด้านพุทธิพิสัย เจตคติพิสัย และทักษะพิสัย เนื่องจากการเรียนรู้ของเด็กปฐมวัยมีอิทธิพลอย่างสูงต่อการพัฒนาเด็กที่เกิดขึ้นในอนาคต ฉะนั้นการให้การศึกษาแก่เด็กต้องเป็นการให้แบบองค์รวมเป็นความรับผิดชอบของครูที่จะจัดให้แก่เด็ก เปิดโอกาสให้เด็กเรียนรู้ทุกด้าน โดยเน้นการเคลื่อนไหวในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวเพื่อการเรียนรู้ ครูจึงมีบทบาทและหน้าที่ ดังนี้

1. ผู้ออกแบบและจัดกิจกรรมเพื่อการเรียนรู้ คือ การจัดกลยุทธการเรียนการสอนที่เน้นโอกาสการเรียนรู้สูงสุด และเด็กทุกคนประสบความสำเร็จ โดยครูเป็นผู้ตัดสินว่าจะใช้วิธีการใด โดยใช้ความเหมาะสมของกิจกรรมตามความแตกต่างของเด็กเป็นรายบุคคล และรายกลุ่มอย่างมีส่วนร่วมในกิจกรรม

2. ผู้อำนวยความสะดวก การจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหว มีหลายประเภท เมื่อครูเลือกใช้ประเภทใดต้องจัดหาสถานที่ อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการจัดกิจกรรมให้พร้อม

3. ผู้สร้างบรรยากาศที่ช่วยให้เด็กมั่นใจในการแสดงออกและสนุกสนาน ครูต้องมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับเด็ก เข้าร่วมกิจกรรมกับเด็กพร้อมเป็นผู้นำ และประเมินสภาพเด็กเพื่อการสะท้อนผลให้กำลังใจ สร้างความมั่นใจและความสบายใจกับเด็ก

4. ผู้สนับสนุนให้เด็กมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการทำกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ครูต้องไม่ชี้แนะ ไม่สั่ง เว้นแต่บอกจุดประสงค์ข้อตกลง และวิธีการทำกิจกรรมร่วมกัน

5. ผู้พัฒนาเด็กด้วยการสังเกต แก้ไข ปรับปรุง ในขณะดำเนินกิจกรรมครูต้องสังเกต และศึกษาพฤติกรรมของเด็กทุกคนเพื่อประเมินจุดเด่นและจุดด้อยของเด็กในการแก้ปัญหา เช่น เด็กไม่ กล้าแสดงออก ครูจะได้จัดกิจกรรมที่เหมาะสมกับเด็กเพื่อสร้างความมั่นใจให้กับเด็ก

6. ผู้สร้างเสริมการเรียนรู้ ในการทำกิจกรรมการเคลื่อนไหวมิใช่เฉพาะให้เด็กได้มีกิจกรรมทางกายเท่านั้น ครูต้องทำให้กิจกรรมนั้นเป็นการเรียนรู้แบบซึมซับ การปฏิบัติของครูในการสร้างเสริมการเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติตนในฐานะครู ดังนี้

6.1 การจูงใจเด็ก นั่นคือ การสร้างบรรยากาศการมีส่วนร่วม และการสนทนากับเด็กอย่างเป็นมิตร ระยะเวลาของกิจกรรมลักษณะของกิจกรรมต้องจูงใจ น่าเล่น และให้ความเพลิดเพลินกับเด็ก

6.2 การถาม ครูต้องมีคำถามที่สัมพันธ์กับกิจกรรมที่เด็กกระทำอยู่ โดยเป็นคำถามให้เด็กค้นคิด ไม่ใช่ถามใช่หรือไม่ใช่ แต่คำถามนั้นต้องกระตุ้นให้เกิดการสังเกตและการคิด ดังนี้

6.2.1 กระตุ้นให้สังเกต เช่น ให้สังเกตการณ์กระดิกนิ้วมือใครกระดิกนิ้วเร็วกว่ากัน

6.2.2 กระตุ้นให้คิด เช่น ให้เด็กคิดว่าถ้าเราจะเอาตัวแตะกัน เอาศีรษะแตะกัน เอาแขนแตะกันเพราะอะไร เป็นต้น

6.2.3 คำถามเกี่ยวกับข้อความรู้ เช่น ทำกิจกรรมวันนี้รู้อะไรบ้าง หรือเพลงที่ฟังมีเสียงดนตรีอะไรบ้าง เด็กตอบได้ 1 สิ่งก็ถือว่าเก่งแล้ว ครูไม่ต้องคาดหวังสูงเกินความสามารถเด็ก

6.3 การให้กำลังใจ กิจกรรมการเคลื่อนไหวเป็นการแสดงออกของท่าทางความคิดที่เด็กต้องการกำลังใจ การมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีของครูจะช่วยได้มาก ครูต้องพูด ต้องแสดงท่าทีที่เด็กมั่นใจ เป็นมิตร และพอใจ เราไม่ต้องการเด็กดีเด่นจากการเคลื่อนไหว แต่เราต้องการให้เด็กพัฒนาสุขภาพ ปัญญา และเจตคติที่ดีจากการเคลื่อนไหว

6.4 การสรุปความรู้ ให้ครูสนทนากับเด็กถึงเกี่ยวกับกับการเคลื่อนไหวพื้นฐาน ท่าทาง จังหวะ ข้อดี ข้อที่จะทำให้ดีขึ้น ประโยชน์ที่ได้จากการเคลื่อนไหว ด้านสุขภาพ ความคิด และเจตคติ

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ครูมีส่วนในการพัฒนาเด็กปฐมวัยให้เด็กมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ พัฒนาเด็กด้วยการสังเกต เปิดโอกาสให้เด็กเรียนรู้ทุกด้านโดยเน้นการเคลื่อนไหวในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวเพื่อการเรียนรู้จัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวโดยคำนึงความแตกต่างระหว่างบุคคล และเจตคติของการเคลื่อนไหว

1.3.4 ข้อเสนอแนะในการสอนกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

แบล็คเลย์ และคณะ (Blakley and Others, 1989 : 45) กล่าวว่า เด็กจะเคลื่อนไหวได้ดีถ้าได้มีโอกาสเคลื่อนไหวบ่อย ๆ และถ้าเด็กได้รู้ความสามารถของร่างกายของเขาในการเคลื่อนไหว รวมทั้งสามารถที่จะใช้ร่างกายเคลื่อนไหวเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดให้ผู้อื่นทราบได้แล้วเขาก็สามารถเคลื่อนไหวได้ดีขึ้น และเขาก็จะชอบการเคลื่อนไหวด้วย ซึ่งมีข้อเสนอแนะในการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวไว้ ดังนี้

1. ก่อนที่จะเริ่มต้นสอนการเคลื่อนไหว ควรสอนให้เด็กรู้จักอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายก่อน โดยให้รู้จักชื่อ หน้าที่ ประโยชน์ รวมทั้งการดูแลรักษาอวัยวะนั้นด้วย

2. ควรเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ก่อนที่จะสอนการเคลื่อนไหว การเตรียมความพร้อมก่อนสอนการเคลื่อนไหว อาจจะแบ่งกว้าง ๆ ได้เป็น 2 ประเภท คือ

2.1 การเตรียมความพร้อมสำหรับครู สิ่งสำคัญที่ครูต้องเตรียมให้พร้อมก่อนสอน ได้แก่

2.1.1 วิธีการสอน ซึ่งรวมถึงขั้นตอนในการสอน การจัดกิจกรรมการสอน และการประเมินผล

2.1.2 สื่อและอุปกรณ์ที่ใช้ เช่น เครื่องดนตรีต่าง ๆ เทปเพลงหรือแผ่นเสียงที่คัดเลือกแล้ว รวมทั้งเครื่องเล่นเทปและแผ่นเสียงที่มีคุณภาพ เป็นต้น

2.1.3 พื้นที่สำหรับการเคลื่อนไหว พื้นที่ต้องกว้างพอ เหมาะสมกับจำนวนเด็ก ถ้าเป็นพื้นไม้หรือพื้นปูนซีเมนต์ต้องทำความสะอาดอย่าให้มีสิ่งสกปรกต่าง ๆ เช่น เศษหิน ดิน ทราย และคราบน้ำมัน เป็นต้น ซึ่งอาจจะทำให้เด็กลื่นล้มและเป็นอันตรายได้ สำหรับพื้นที่ซึ่งเป็นดินหรือสนามหญ้าต้องระวังอย่าให้มี หลุม หนาม และก้อนหินต่าง ๆ ซึ่งจะเป็นอันตรายต่อการเคลื่อนไหวของเด็ก

2.2 การเตรียมความพร้อมสำหรับเด็ก การเตรียมความพร้อมสำหรับเด็กหรือผู้เรียน ได้แก่

2.2.1 เตรียมจิตใจและอารมณ์ให้พร้อมที่จะร่วมกิจกรรม การเตรียมจิตใจและอารมณ์ให้พร้อมมีอยู่หลายวิธี เช่น ซักถามปัญหา หรือเล่าเรื่องราวหรือให้ดูภาพ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหว หรือเกี่ยวข้องกับบทเพลงที่จะใช้เคลื่อนไหว เป็นต้น

2.2.2 เตรียมเครื่องแต่งกายของเด็กให้พร้อมสำหรับการเคลื่อนไหว เช่น รองเท้า ไม่ควรใช้รองเท้าที่เป็นพื้นหนัง เพราะจะทำให้ลื่นได้ง่าย รองเท้าควรใช้รองเท้าที่หุ้มส้น หรือรัดส้น รองเท้าแตะไม่ควรใช้ การใช้เท้าเปล่าในการเคลื่อนไหวก็เป็นวิธีที่ดีวิธีหนึ่ง เพราะว่าจะทำให้เด็กเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่วและนิ่มนวลขึ้น แต่ก็ต้องพิจารณาดูพื้นซึ่งจะใช้เคลื่อนไหวก่อน ถ้าเป็นพื้นเรียบก็ใช้ได้ แต่ถ้าพื้นขรุขระไม่ควรใช้เท้าเปล่าเพราะจะทำให้เด็กเท้าพองได้ สำหรับเสื้อผ้าที่ใช้ ควรจะเป็นเสื้อผ้าหลวม ๆ เนื้อผ้าที่ใช้ก็ควรมีลักษณะไม่ทึบเพื่อช่วยระบายความร้อน ผ้ายืดที่มีส่วนผสมของใยสังเคราะห์ เช่น ไนลอน (Nylon) เป็นหลัก ไม่ควรใช้เพราะไม่ช่วยระบายความร้อนและไม่ซับเหงื่อด้วย เด็กผู้หญิงควรใช้กางเกงแทนกระโปรง ซึ่งจะช่วยให้เกิดความคล่องแคล่วและเหมาะสมดี

2.2.3 เตรียมร่างกายของเด็กให้พร้อมสำหรับการเคลื่อนไหว ก่อนจะให้เด็กเคลื่อนไหว จำเป็นต้องให้เด็กทำการอบอุ่นร่างกายก่อน เพื่อให้ร่างกายตื่นตัวและกล้ามเนื้อรวมทั้งข้อต่อต่าง ๆ พร้อมที่จะเคลื่อนไหว ซึ่งจะช่วยลดอันตรายจากการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อ และข้อต่อต่าง ๆ ได้ การอบอุ่นร่างกายควรทำเบา ๆ และทำไปตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น สลัดแขนไปมา ก้มตัวลงและยกตัวขึ้น บิดตัว หมุนข้อเท้าโดยใช้ปลายเท้าแตะอยู่ที่พื้นเป็นแกน ยืดและเหยียดตัว หมุนตัวเฉพาะครึ่งท่อนบนโดยใช้ครึ่งท่อนล่างตั้งแต่เอวลงไปเป็นแกน เป็นต้น

สรุปได้ว่า ในการสอนกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงสำหรับเด็กปฐมวัยต้องมีการเตรียมความพร้อมสำหรับตัวครูคือมีการวางแผนที่ดีในการจัดกิจกรรมศึกษาข้อมูลให้เข้าใจก่อนทุกครั้งเพื่อการจัดกิจกรรมที่ราบรื่น เตรียมความพร้อมสำหรับนักเรียน คือ นักเรียนต้องมีสุขภาพกายและใจที่ดีพร้อมสำหรับการเข้าร่วมกิจกรรม และการเตรียมความพร้อมสำหรับสถานที่ในการจัดกิจกรรม คือ ดูแลถึงความเหมาะสม และความปลอดภัยสำหรับการจัดกิจกรรม

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวสำหรับเด็กปฐมวัย

งานวิจัยในประเทศ

กุลยา ตันติผลชีวะ (2546:24-32) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะของครูอนุบาลโรงเรียนของรัฐ พบว่าวิธีการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะของครูเน้นอยู่ที่การให้เด็กแสดงท่าทางตามเนื้อเพลง ครูเป็นผู้นำท่าทาง หรือบอกให้เด็กทำท่าทางโดยใช้การเคาะจังหวะเป็นคำสั่งหลัก ด้วยเหตุผลว่าต้องการฝึกการเป็นผู้นำ ผู้ตาม หัดฟังคำสั่ง จินตนาการตามเนื้อเพลง และได้เล่นกับเพื่อน

วรรณวิมล อกนิษฐ์ (2546 : 47) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะตามแนวคิดนีโอฮิวแมนนิส ที่มีต่อความเชื่อมั่นในตนเองของเด็กปฐมวัย พบว่าเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรม การเคลื่อนไหวและจังหวะตามแนวคิดนีโอฮิวแมนนิส มีความเชื่อมั่นในตนเองสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.05 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะตามแนวคิดนีโอ ฮิวแมนนิส ช่วยพัฒนาความเชื่อมั่นในตนเองของเด็กปฐมวัย

อุไรวรรณ โชติชุษณะ (2547:69) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบการเล่าเรื่องที่มีต่อพัฒนาการกล้ามเนื้อใหญ่ของเด็กวัยเตาะแตะ การศึกษาค้นคว้าพบว่า ความสามารถในการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อใหญ่ของเด็กวัยเตาะแตะ ที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบการเล่าเรื่อง หลังการทดลองมีคะแนนเฉลี่ยความสามารถทางการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อใหญ่สูงกว่าก่อนการทดลอง และแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 .

เบญจมาศ หาญกล้า (2548:62) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะโดยใช้อุปกรณ์ที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์ของเด็กปฐมวัย โรงเรียนอนุบาลฤทธิยะวรรณาลัย กรุงเทพมหานคร พบว่า เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะโดยใช้อุปกรณ์ที่มีต่อความคิดสร้างสรรค์สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และคะแนนความคิดสร้างสรรค์ของเด็กปฐมวัยจากแบบทดสอบไม่สัมพันธ์กับคะแนนความคิดสร้างสรรค์จากแบบสังเกต

งานวิจัยต่างประเทศ

คาลิช (Calitz, 1986 : 17 อ้างถึงใน อุไรวรรณ โชติชุษณะ 2547 : 49) ได้กล่าวถึงศักยภาพ และปัญหาของการใช้ภาษาของเด็กระหว่างการเตรียมกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวเป็นการสำรวจบริเวณการเคลื่อนไหว ในขณะที่เด็กสำรวจและเคลื่อนไหวไปในบริเวณต่าง ๆ และค้นหาสิ่งแวดล้อม ซึ่งประโยชน์ของการที่เด็กได้เคลื่อนไหวนั้นส่งผลต่อพัฒนาการและการเจริญเติบโตของเด็ก และคาลิชได้ศึกษาถึงการสื่อความหมายระหว่างครูกับเด็กในขณะจัดกิจกรรม การเคลื่อนไหว ทั้งนี้เพื่อพยายามทำให้มีประสิทธิภาพ และสามารถที่จะให้เด็กมีส่วนร่วม

เพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายของการจัดกิจกรรม การศึกษาดังกล่าวใช้วิธีการสร้างรูปแบบการสอน รูปแบบนี้เป็นลักษณะของการสอนแบบไม่เป็นทางการ ซึ่งเน้นการสำรวจและค้นพบตามแนวของการส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ และการแก้ปัญหา ซึ่งต้องอาศัยบทบาทของครูเป็นสำคัญ และให้การเสนอแนะปัญหาและข้อบกพร่องที่จะต้องแก้ไขและปรับปรุงให้ดีขึ้นในสถานการณ์ทดลองจัดที่โรงเรียนอนุบาล

มิทซ์ (Metz, 1986 อ้างถึงใน ศิริรัตน์ ชูชีพ 2544 : 17) ได้ศึกษาการเคลื่อนไหวตอบสนองดนตรีของเด็กปฐมวัยในสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ที่มีโอกาสเลือก โดยวิธีทางธรรมชาติ ผู้วิจัยได้ยึดทฤษฎีเกี่ยวกับธรรมชาติของการเคลื่อนไหวในการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียนอนุบาล วิจัยนี้เป็นวิจัยพื้นฐานซึ่งอาศัยทฤษฎีต่าง ๆ ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่โรงเรียนอนุบาล แห่งหนึ่งในรัฐ อริโซน่า เด็กอายุ 2 3 และ 4 ปี แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ในการศึกษาครั้งนี้ใช้วีดีโอเทปบันทึกเก็บข้อมูลได้วิเคราะห์พิจารณาเกี่ยวกับสถานการณ์ปฏิสัมพันธ์และผลที่ได้รับเกี่ยวกับสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการตอบโต้ด้วยการเคลื่อนไหว ซึ่งอาศัย 3 รูปแบบ ในการสังเกตการณ์เคลื่อนไหวตอบสนองดนตรี ได้แก่ รูปแบบแรก ประกอบด้วยทางด้านอารมณ์ ลำดับขั้นการพัฒนาการ ลักษณะการเป็นผู้นำ รูปแบบ 2 ประกอบด้วยการแสดงเป็นตัวอย่างการอธิบาย การแนะนำ รูปแบบ 3 ประกอบด้วยการเคลื่อนไหวสนองต่อดนตรีและไม่มีดนตรี รวมทั้งหมด 7 ประการ ผลการสังเกตพบว่า การเคลื่อนไหวตอบสนองดนตรีในเด็กปฐมวัยนั้นเกี่ยวข้องกับทฤษฎีข้างต้น

จากเอกสารและงานวิจัยดังกล่าว จะเห็นว่าการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงให้กับเด็กเป็นการตอบสนองต่อความต้องการและความสนใจของเด็ก เพราะเด็กในวัยนี้ไม่ชอบอยู่นิ่ง ชอบที่จะค้นหา และทดลอง ซึ่งการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบเพลงยังเป็นการส่งเสริมพัฒนาการทั้งทางด้านอารมณ์ จิตใจ สังคม สติปัญญา และร่างกาย โดยเฉพาะด้านสติปัญญาเด็กสามารถเรียนรู้ได้จากการการเคลื่อนไหวและการลงปฏิบัติกิจกรรมด้วยตนเอง

2. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

2.1 ความหมาย ความเป็นมา คุณค่าและการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

2.1.1 ความหมายของเพลงพื้นบ้าน

พรทิพย์ ซังธาดา (2539 : 17 - 18) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านร้องในแต่ละถิ่น โดยคิดประดิษฐ์รูปแบบเนื้อร้องทำนองขึ้นเองซึ่งทุกคนยอมรับและนำไปใช้ร้องร่วมกัน ที่มาของเพลงพื้นบ้านเกิดจากชุมชนที่ถ่ายทอดปรัชญาความนึกคิดของชาวบ้านประเพณีทางศาสนาหรือวัฒนธรรมของถิ่นนั้น ๆ เพลงพื้นบ้านจะมีลักษณะพิเศษตามความนิยมของถิ่นนั้น

รูปแบบหลากหลายแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น ต่อมาค่อย ๆ มีรูปแบบที่ชัดเจนมีสัมผัสคล้องจอง ท่วงทำนองมีลักษณะสัมพันธ์กับธรรมชาติของท้องถิ่นนั้น

เพลงพื้นบ้านมีจุดประสงค์ในการร้อง ดังนี้

1. เพื่อความบันเทิงใจ
2. เพื่อร้องประกอบการทำงาน
3. เพื่อวัตถุประสงค์จำเพาะที่ชุมชนต้องการ
4. เพื่อร้องในประเพณีทางศาสนาและพิธีกรรมตามความเชื่อ

ไศลรัตน์ ดลอารมณ์ และคณะ(2543 : 2) สรุปความหมายและความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงที่แพร่หลายอยู่ไม่ว่าจะในหมู่บ้านเดียวกันหรือหลายหมู่บ้านก็ได้ แต่ทั้งเนื้อหาสาระผู้ร้องผู้ฟังอยู่ในหมู่บ้านเดียวกันทุกคนรู้จักกับเพลงพื้นบ้านจะแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้น ๆ มีบทบาทหน้าที่เป็นที่รู้จักกันดีในระดับหมู่บ้าน เพลงพื้นบ้านคือบทร้อยกรอง ของชาวบ้านที่สืบทอดต่อกันมา จัดเป็นลักษณะศิลปะของกลุ่มชนลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้าน คือความเรียบง่ายของบทร้อยกรองและไม่ติดอยู่กับกฎเกณฑ์มีความเป็นอิสระทางภาษาและลีลา ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านมีความเป็นมาจากวิถีชีวิตของคนในสังคมเกษตรกรรมเกิดจากการประกอบอาชีพ เมื่อเหน็ดเหนื่อยก็จะคลายความเหน็ดเหนื่อยด้วยการร้องรำทำเพลงให้หายเหนื่อย หรือร้องไปขณะทำงานให้เกิดความพร้อม เกิดความรัก ความสามัคคีในหมู่คณะ ผลงานในท้องนาจึงสำเร็จลงได้ด้วยหยาดเหงื่อและรอยยิ้ม เพลงพื้นบ้านของไทยจึงมีทั้งเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม และเพลงที่เล่นเพื่อความสนุกสนาน

ขนิษฐา จิตชินะกุล (2545:89) กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านว่าเพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงที่ชาวบ้านยอมรับว่าเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเอง เพลงพื้นบ้านเป็นบทเพลงที่ไม่ทราบแน่ชัดว่าใครเป็นผู้แต่งและเกิดขึ้นเมื่อใด แต่เป็นบทเพลงที่นิยมร้องสืบทอดต่อกันมานานโดยการท่องจำปากต่อปากมาหลายชั่วอายุคน มีท่วงทำนองที่เรียบง่ายใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมาและไม่จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีประกอบ บทเพลงพื้นบ้านมักจะเกิดจากอารมณ์ ความรู้สึก การใช้ปฏิภาณไหวพริบซึ่งได้สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ความเชื่อของท้องถิ่นนั้น ๆ เพลงพื้นบ้านจะให้ ความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิงใจแก่คนในสังคมไม่ว่าจะเป็นการร้องในงานเทศกาลต่าง ๆ หรือการทำงานที่มีคนมาชุมนุมกันเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดให้หายเหนื่อยจากการทำงาน

จากความหมายของเพลงพื้นบ้านดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ถ่ายทอดกันมาในแต่ละท้องถิ่นมีการถ่ายทอดทางวาจา และการจดจำ ไม่มีการจดบันทึก ใช้ภาษา ที่ตรงไปตรงมา มีท่วงทำนองที่เรียบง่าย บทเพลงมักเกิดจากอารมณ์ความรู้สึก มีการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการหาสำนวนเพลงมาต่อกัน และ เนื้อหาของบทเพลงมักสะท้อนถึงชีวิต

ความเป็นอยู่ประเพณีวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังเป็นเพลงที่นำมาใช้ในการผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานของชาวบ้านในท้องถิ่น

2.1.2 ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านไทย

กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (2553) การสืบหาต้นกำเนิดของเพลงพื้นบ้านของไทยยังไม่สามารถยุติลงได้แน่นอนเพราะเพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาปากต่อปากไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร แต่คาดว่าเพลงพื้นบ้านคงเกิดมาคู่กับสังคมไทยมาช้านานแล้ว เช่น เพลงกล่อมเด็กก็คงเกิดขึ้นมาพร้อม ๆ กับการเลี้ยงดูลูกของหญิงไทย การศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านของไทยมีผู้สนใจศึกษาอย่างจริงจังซึ่งได้ค้นคว้าและสืบค้นจากวรรณคดีลายลักษณ์และการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงสรุปได้ ดังนี้

1.1 สมัยอยุธยา ในสมัยอยุธยาตอนต้นมีการกล่าวถึง “การขับซอ” ซึ่งเป็นประเพณีของชาวไทยภาคเหนือ ปรากฏในวรรณคดี ทวาทศมาส และลิลิตพระลอ และกล่าวถึง “เพลงร้องเรือ” หรือ “เพลงเรือ” ซึ่งเป็นเพลงที่ชายหญิงชาวอยุธยาร้องเล่นในเรือ มีเครื่องดนตรีประกอบปรากฏในกฎมณเฑียรบาลที่ตราขึ้นสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ในสมัยอยุธยาตอนปลายในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ มีการกล่าวถึง“เพลงเทพทอง” ว่าเป็นเพลงโต้ตอบที่เป็นมหรสพชนิดหนึ่งในงานสมโภช พระพุทธบาทสระบุรีปรากฏในปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทราย

1.2 สมัยรัตนโกสินทร์ เป็นสมัยที่มีหลักฐานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านชนิดต่างๆ มากที่สุด ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 เป็น “ยุคทอง” ของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์จะเห็นจากการปรากฏเป็นมหรสพในงานพระราชพิธีและมีการสร้างเพลงชนิดใหม่ๆ ขึ้นมา เช่น เพลงฉ่อยเพลง อีแซวเพลงส่งเครื่องซึ่งเป็นที่นิยมของชาวบ้านไม่แพ้มหรสพอื่นๆ

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีหลักฐานว่า เพลงเทพทอง เป็นเพลงปฏิพากย์เก่าที่สุดที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยามีการกล่าวถึงในฐานะเป็นมหรสพเล่นในงานพิธีถวายพระเพลิงพระชนก และพระชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและเพลงปรบไก่มีการกล่าวไว้ในจารึก วัดพระเชตุพน ฯ ว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่งที่เล่นในงานฉลองวัดในสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ยังมีการอ้างถึงเพลงทั้งสองในวรรณคดีอีกหลายเล่ม เช่น บทละครอุณรุทอิเหนา และขุนช้างขุนแผน เป็นต้น

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการกล่าวถึงเพลงปฏิพากย์ในโคลงพระราชพิธีทวาทศมาสว่าในงานลอยกระทงมีการเล่นสักวาเพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่และดอกสร้อย เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ที่เคยรุ่งโรจน์มาแต่รัชกาลต้น ๆ เริ่มซบเซาลงเพราะเกิดกระแสความนิยม “เพลงลาว” ขึ้น โดยเฉพาะในหมู่ชน

ชั้นสูง รัชกาลที่ 4 ทรงเกรงว่าการละเล่นพื้นบ้านของไทยจะสูญหมด จึงทรงออกประกาศห้ามเล่นแอ่วลาวต่อไป

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ชาวบ้านเล่นเพลงพื้นบ้านถวายให้ทอดพระเนตรในขณะที่ทรงประทับ ณ พระราชวังบางปะอินเมื่อพ.ศ.2426 จึงนับเป็นครั้งแรกที่ได้มีการนำเพลงชาวบ้านมาเล่นถวายพระมหากษัตริย์ให้ทอดพระเนตรและในรัชสมัยนี้การละเล่นพื้นบ้านยังเป็นที่นิยมอยู่โดยเฉพาะทางด้านศิลปะการแสดงที่เป็นมหรสพ นอกจากจะมีโขน ละคร หุ่น หนังใหญ่ หนังตะลุง แล้วยังมีลิเก และลำตัดเกิดขึ้นใหม่ซึ่งแพร่หลายไปยังชาวบ้านตามท้องที่ต่าง ๆ อย่างรวดเร็วด้วย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้ส่งเสริมเพลงพื้นบ้านโดยทรงบรรจุบทร้องที่ใช้ทำนองเพลงปรบไก่ไว้ในพระราชนิพนธ์เรื่องศกุนตลา สำนวนที่เป็นบทละคร รวมทั้ง ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระหันอากาศ และนางอุปโกศา ไว้เป็นเค้าโครงเรื่องสำหรับแสดงลิเก และโปรดเกล้า ฯ ให้มีการแสดงลิเกในการสมโภชพระตำหนักชาลีมงคลอาสน์ในพ.ศ.2460 ด้วยในสมัยนี้เพลงพื้นบ้านยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ได้แก่เพลงส่งเครื่องหรือเพลงทรงเครื่อง และเพลงฉ่อยเป็นต้น โดยเฉพาะเพลงฉ่อยนิยมเล่นกันทั่วไปและในสมัยนี้มีการนำเพลงพื้นบ้านมาตีพิมพ์เป็นหนังสือเล่ม เช่น เพลงระบำชาวไร่ของนายบุศย์ เพลงเรือชาวเหนือของนายเจริญเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการบันทึกเสียงเพลงพื้นบ้านลงบนแผ่นเป็นครั้งแรกแผ่นเสียงที่ได้รับความนิยมมากเป็นแผ่นเสียงเพลงฉ่อยของนายเป๋

อย่างไรก็ตามในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 อิทธิพลของวัฒนธรรมและระบบทุนนิยมแบบตะวันตกทำให้เกิดสิ่งบันเทิงแบบตะวันตกอย่างหลากหลาย เช่น เพลงไทยสากล เพลงรำวง เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น เพลงพื้นบ้านจึงเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อยประกอบกับต้องเผชิญอุปสรรคในสมัยรัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงคราม ที่ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 ควบคุมการละเล่นพื้นบ้านทำให้ขาดผู้เล่นและผู้สืบทอดเพลงปฏิพากย์จึงเสื่อมสูญลงในที่สุด

เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เริ่มกลับฟื้นตัวอีกครั้งหนึ่งและกลายเป็นของแปลกใหม่ที่ต้องอนุรักษ์ และฟื้นฟูในช่วงประมาณ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา หน่วยงานทั้งของรัฐ และเอกชน รวมทั้งบุคคลที่สนใจ ได้พยายามส่งเสริมให้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบ รวมทั้งสนับสนุนให้เผยแพร่เพลงพื้นบ้าน ให้กว้างขวางขึ้น เพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์จึงได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง แต่เป็นในลักษณะของงานแสดงเผยแพร่ มิใช่ในลักษณะของการฟื้นคืนชีวิตใหม่

สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น เป็นเพลงที่ชายหญิงชาวอยุธยาร้องเล่นในเรือ มีเครื่องดนตรีประกอบ และนอกจากนี้ยังนำมาจัดเป็นการแสดงให้สำหรับ

พระมหากษัตริย์ได้ชม มีการนำเพลงพื้นบ้านมาร้องประกอบการละเล่นพื้นบ้าน และถ่ายทอดสู่ลูกหลานมาจนถึงปัจจุบัน

2.1.3 คุณค่าและการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางปัญญาของท้องถิ่นและของชาติจึงมีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ ซึ่งจะกล่าวพอสังเขป ดังนี้

2.1.3.1 คุณค่าของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านเป็นสมบัติของสังคมที่ได้สะสมต่อเนื่องกันมานาน จึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทยและมีคุณค่าต่อสังคมอย่างยิ่ง ซึ่งกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (2553) ได้กล่าวว่าเพลงพื้นบ้านมีคุณค่าต่อสังคม 5 ประการ ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง เพลงพื้นบ้านมีคุณค่าให้ความบันเทิงใจแก่คนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในสมัยที่ยังไม่มีเครื่องบันเทิงใจมากมายเช่นปัจจุบันนี้ เพลงพื้นบ้านเป็นสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่งซึ่งให้ความสุขและความรื่นรมย์แก่คนในสังคม ในฐานะที่เป็นการละเล่นพื้นบ้านของหนุ่มสาวและในฐานะเป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรมต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านจึงจัดเป็นสิ่งบันเทิงที่เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้าน

2. ให้การศึกษาเพลงพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของกลุ่มชนจึงเป็นเสมือนสิ่งที่บันทึกประสบการณ์ของบรรพบุรุษที่ส่งทอดต่อมาให้แก่ลูกหลาน เพลงพื้นบ้านจึงทำหน้าที่บันทึกความรู้ และภูมิปัญญาของกลุ่มชนในท้องถิ่นมิให้สูญหาย ขณะเดียวกันก็มีคุณค่าในการเสริมสร้างปัญญาให้แก่ชุมชนด้วยการให้การศึกษาแก่คนในสังคมทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม

การให้การศึกษาโดยทางตรง หมายถึง การให้ความรู้และการสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา ทั้งความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม เช่น ธรรมชาติ ความเป็นมาของโลกและมนุษย์ การดำเนินชีวิต บทบาทหน้าที่ในสังคม วัฒนธรรมประเพณี วรรณกรรม กีฬาพื้นบ้าน คติธรรม เป็นต้น

การให้การศึกษาโดยทางอ้อม หมายถึง การอบรมสั่งสอนและให้ความรู้ในลักษณะของการแนะให้คิด หรือให้แง่คิดในเรื่องต่าง ๆ โดยสอดแทรกคำสอนทางศาสนา ค่านิยมและกฎเกณฑ์ของสังคมที่ควรปฏิบัติไว้ในบทเพลง

3. จรรโลงวัฒนธรรมของชาติ การจรรโลงวัฒนธรรมหมายถึง การพยุงรักษาหรือดำรงไว้ของแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนในสังคมที่มีความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียวก้าวหน้า และความมีศีลธรรมอันดี

4. เป็นทางระบายความคับข้องใจ เพลงพื้นบ้านเป็นทางระบายความคับข้องใจเนื่องจากความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากกิจการงานและปัญหาในการดำรงชีพ รวมทั้งความเก็บกด อันเนื่องมาจากจารีตประเพณี หรือกฎเกณฑ์ของสังคมเช่น ความคับข้องใจในเรื่องการประกอบอาชีพ การถูกเอารัดเอาเปรียบจากสังคมการประสบปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำเป็นต้น เพราะการเล่นเพลงหรือการชมการแสดงเพลงพื้นบ้านจะทำให้ผู้ชมได้หยุดพักหรือวางมือจากภารกิจต่างๆเป็นการหลีกหนีไปจากสภาพชีวิตจริงชั่วขณะทำให้ผ่อนคลายความเคร่งเครียดและช่วยสร้างกำลังใจที่จะกลับไปเผชิญกับชีวิตจริงได้ต่อไป

5. เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน ในอดีตชาวบ้านส่วนใหญ่มีปัญหาความยากจนด้อยการศึกษาและอยู่ห่างไกลความเจริญ สื่อมวลชนบางประเภท เช่น หนังสือพิมพ์วิทยุ และโทรทัศน์ ไม่สามารถเข้าถึงได้ง่าย เพลงพื้นบ้านจึงมีบทบาทในการกระจายข่าวสาร และเสนอความคิดเห็นต่าง ๆ สมัยก่อนยังไม่มีเครื่องมือสื่อสารมวลชน (mass media) ชาวบ้านใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทที่ใช้ภาษา (verbal) และประเภทประสมประสาน (mixes) เป็นเครื่องสื่อสารแทน ดังเช่นเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ให้ความรู้และความคิดในลักษณะการชี้แนะแนวทาง หรือการแสดงทรรศนะแก่มวลชน (mass) หรือชาวบ้าน (folk) นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังแสดงถึงทรรศนะของชาวบ้านที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองด้วยซึ่งในปัจจุบันสื่อมวลชนได้พัฒนาก้าวหน้าไปมากสื่อมวลชนบางประเภทเช่น วิทยุโทรทัศน์ ทำหน้าที่กระจายข่าวสารได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งกว่าเพลงพื้นบ้านเพลงพื้นบ้านบางชนิดจึงลดบทบาทไปจากสังคมไทย แต่เพลงพื้นบ้านบางชนิด เช่น หมอลำ ลำตัด เพลงอีแซว และเพลงฉ่อย เป็นต้นยังคงมีบทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านอยู่มากทั้งนี้เนื่องมาจากได้มีการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาของเพลงให้มีลักษณะเป็นการแสดงที่ทันยุคทันสมัย รวมทั้งการพัฒนาความสามารถในการแสดงออกของศิลปินที่สามารถโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

สรุปได้ว่าเพลงพื้นบ้านมีคุณค่าต่อสังคมส่วนรวม และประเทศชาติที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน นอกจากมีคุณค่าให้ความบันเทิงที่มีอยู่เป็นหลักแล้วยังมีคุณค่าให้การศึกษาแก่คนในสังคมทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อมรวมทั้งมีคุณค่าในการเป็นทางระบายความเก็บกด และการจรรโลงวัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนมีคุณค่าในฐานะเป็นสื่อมวลชนที่ทำหน้าที่กระจายข่าวสารและวิพากษ์วิจารณ์สังคม เพลงพื้นบ้านจึงมิใช่จะมีคุณค่าเฉพาะการสร้าง ความสนุกสนานเพลิดเพลินใจเท่านั้น แต่ยังสร้างภูมิปัญญาให้แก่คนไทยด้วย

2.1.3.2 การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน สุกัญญา ภัทราชัย (2533 : 275 อ้างถึงในกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย2553) กล่าวว่า การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่อย่างมีชีวิต และมีบทบาทเหมือนเดิมคงเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่สิ่งที่อาจทำได้ในขณะนี้ก็คือการอนุรักษ์เพื่อช่วยให้วัฒนธรรมของชาวบ้านซึ่งถูกละเลยมานานปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์

ของสังคมไทยเช่นเดียวกับวัฒนธรรมที่เราถือเป็นแบบฉบับการอนุรักษ์มี 2 วิธีการ ได้แก่ การอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏ และการอนุรักษ์โดยการประยุกต์

การอนุรักษ์ตามสภาพดั้งเดิมที่เคยปรากฏหมายถึง การสืบทอดรูปแบบเนื้อหา วิธีการร้องเล่นเหมือนเดิมทุกประการเพื่อประโยชน์ในการศึกษา

การอนุรักษ์โดยการประยุกต์ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันเพื่อให้คงอยู่และมีบทบาทในสังคมต่อไป

การอนุรักษ์ทั้งสองวิธีการนั้น ควรปฏิบัติ ดังนี้

1. การบันทึกและการศึกษา ยังเป็นสิ่งจำเป็นที่ควรกระทำต่อไป แม้ว่าจะมีบุคคลและหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนหลายแห่งได้ดำเนินการสำรวจ บันทึก และศึกษาเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ไว้จำนวนมากก็ตาม แต่ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านยังคงมีอีกมากมายที่รอให้นักวิชาการ และผู้สนใจได้บันทึกและศึกษา โดยเฉพาะการศึกษาเพลงพื้นบ้านด้วยหลักทฤษฎีต่าง ๆ ยังมีไม่มากนัก

2. การถ่ายทอดและการเผยแพร่ เป็นสิ่งสำคัญที่ควรกระทำอย่างจริงจัง และต่อเนื่อง เพื่อไม่ให้ขาดช่วงการสืบทอด ปกติศิลปินพื้นบ้านส่วนใหญ่มักจะเต็มใจที่จะถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านให้แก่ลูกศิษย์และผู้สนใจทั่วไป แต่ปัญหาที่พบคือไม่มีผู้สืบทอดหรือมีก็น้อยมาก ดังนั้นการแก้ปัญหาจึงน่าจะอยู่ที่การเผยแพร่เพื่อชักจูงใจให้คนรุ่นใหม่เห็นความสำคัญ รู้สึกเป็นเจ้าของเกิดความหวงแหน และอยากฝึกหัดต่อไป ซึ่งการจูงใจให้คนรุ่นใหม่หันมาฝึกหัดเพลงพื้นบ้านไม่ใช่เรื่องง่าย วิธีการที่น่าจะทำได้ ได้แก่ เชิญศิลปินอาชีพมาสาธิตหรือแสดงเชิญศิลปินผู้เชี่ยวชาญมาฝึกอบรมหรือฝึกหัดกลุ่มนักเรียนนักศึกษาให้แสดงในโอกาสต่างๆ ซึ่งวิธีนี้จะได้ทั้งการถ่ายทอดและการเผยแพร่ไปพร้อม ๆ กัน อย่างไร ก็ตามการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านจะอาศัยเฉพาะศิลปินพื้นบ้านคงไม่ได้เพราะมีข้อจำกัดเกี่ยวกับปัจจัยต่าง ๆ เช่น เวลา สถานที่ และงบประมาณ แนวทางการแก้ไข ก็ควรสร้างผู้ถ่ายทอดโดยเฉพาะครูอาจารย์ ซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการปลูกฝังวัฒนธรรมของชาติ และมีกำลังความสามารถในการถ่ายทอดให้แก่เยาวชนได้จำนวนมาก แต่การถ่ายทอดทฤษฎีอย่างเดียวคงไม่เพียงพอครูอาจารย์ควรสร้างศรัทธาโดยทำให้ดู ให้รู้ด้วยตา เห็นค่าด้วยใจ เพราะเมื่อเด็กเห็นคุณค่าจะสนใจศึกษาและใฝ่หาฝึกหัดต่อไป

อนึ่ง การเผยแพร่เพลงพื้นบ้านเท่าที่ปรากฏมามีหลายรูปแบบ ได้แก่ การแสดง การสาธิต การบรรยาย การบันทึกแถบเสียง และแถบภาพ รวมทั้งการเผยแพร่ในรูปงานเขียน เช่น บทความ สารคดี ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร และเอกสารทางวิชาการ ทั้งโดยสถาบันของรัฐ และเอกชน นักวิชาการผู้สนใจ และศิลปินพื้นบ้าน อย่างไรก็ตามก็ควรจะเผยแพร่ให้กว้างขวางขึ้น โดยอาศัยเทคโนโลยีอันทันสมัยและการร่วมแรงร่วมใจของทุกฝ่าย โดยเฉพาะการจัดทำ

แถบบันทึกเสียงและแถบบันทึกภาพเผยแพร่ให้แก่สถานศึกษาต่าง ๆ และผ่านสื่อมวลชน ซึ่งมีศักยภาพในการกระจายข่าวสารสู่ผู้ฟังอย่างทั่วถึงและกว้างขวาง รวมทั้งมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากด้วยนอกจากนี้อาจเชิญชวนศิลปินนักร้องและนักแสดงรุ่นใหม่มาฝึกหัด และเผยแพร่การแสดงเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อต่างๆ บ้าง ก็จะช่วยจูงใจผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

3. การส่งเสริมและการสนับสนุน เพลงพื้นบ้านเป็นงานหนักที่ต้องอาศัยบุคคลที่เสียสละและทุ่มเท รวมทั้งการประสานความร่วมมือของทุกฝ่าย ที่ผ่านมาปรากฏว่ามีการส่งเสริมสนับสนุน เพลงพื้นบ้านค่อนข้างมากทั้งจากหน่วยงานของรัฐและเอกชน ได้แก่ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัด สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สำนักงานการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทยเป็นต้น โดยเฉพาะในปีพ.ศ. 2541 รัฐบาลได้กำหนดให้เป็นปี " อะเมซิ่ง ไทยแลนด์" รณรงค์ให้ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยเพื่อใช้เป็นสิ่งจูงใจชาวต่างชาติให้เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศ เพลงพื้นบ้านก็ได้รับการส่งเสริมจากหน่วยงานของรัฐให้มีการแสดง ในงานเทศกาลตามท้องถิ่นต่างๆ อย่างไรก็ตามการส่งเสริมเพลงพื้นบ้านที่ควรกระทำในขณะนี้ ได้แก่

3.1 การพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น นักวิชาการ และนักปกครอง ควรให้ความรู้และแนะนำศิลปินพื้นบ้านให้มีความตื่นตัวที่จะแสวงหาความรู้อยู่เสมอ เพื่อจะได้รอบรู้และนำความรู้นั้นมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงและเผยแพร่แก่ประชาชนอันจะทำให้ผู้ฟังศรัทธา และนิยมเพลงพื้นบ้านต่อไป

3.2 การปรับรูปแบบและเนื้อหาให้เหมาะกับสภาพสังคมแต่ไม่ควรละทิ้งแบบแผนเดิม เช่น การเพิ่มแสง สี เสียงประกอบพอควร การใช้เครื่องแต่งกายที่สีฉูดฉาดแต่คงรูปแบบการนุ่งโจงกระเบน การเพิ่มเครื่องดนตรีไทยเพื่อประกอบจังหวะขณะร้อง หรือแสดงตลกคั่นรายการ การแต่งบทเพลงเกี่ยวกับท้องถิ่นของผู้ฟัง การนำเรื่องราวในสังคมมาล้อเลียน ประชดประชัน การนำมุขตลก ที่ทันสมัยมาแทรกในการร้องเป็นต้น แม้ว่าการปรับปรุงรูปแบบและเนื้อหาให้เหมาะกับสังคมจะเป็นหน้าที่ของศิลปินพื้นบ้านแต่ผู้เกี่ยวข้องก็ควรให้ความรู้และชี้แนะแนวทางที่ถูกต้อง เพราะเท่าที่ปรากฏ มีคณะเพลงบางคณะพยายามปรับรูปแบบการเล่นเพลงให้ทันสมัยแต่เป็นไปในลักษณะที่ไม่เหมาะสม เช่น นำการเต้นแบบสากลมาประกอบการแสดง ทำให้ผู้ชมรุ่นเก่าบางคนไม่ยอมรับและผู้ชมรุ่นใหม่ก็ไม่นิยม เพราะเห็นว่าเป็นการประยุกต์แบบครึ่ง ๆ กลางๆ สิ่งเหล่านี้นับเป็นปัญหาต่อการสืบทอดเพลงพื้นบ้านที่ไม่ควรมองข้าม

3.3 การให้การศึกษาและปลุกจิตสำนึกแก่ประชาชน ผู้เกี่ยวข้องควรให้การศึกษาแก่ชาวบ้านให้เข้าใจและยอมรับเพลงพื้นบ้านว่าเป็นวัฒนธรรมของชาติและเป็นมรดกทางปัญญาของ บรรพชนของท้องถิ่น เพื่อให้ชาวบ้านเกิดความศรัทธาและภาคภูมิใจในฐานะที่เป็นเจ้าของ

และตระหนักถึงความรับผิดชอบในการบำรุงรักษาและสืบทอดเพลงนี้ต่อไป นอกจากนั้นยังควรปลูกฝังทัศนคติ และค่านิยมที่ดีต่อเพลงพื้นบ้านแก่ประชาชนทั่วไป โดยให้ความรู้และจูงใจให้ประชาชนยอมรับและศรัทธาว่าเพลงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่แสดงให้เห็นอัจฉริยภาพของผู้แต่ง ผู้ร้อง และพยายามชี้ให้เห็นถึงคุณค่าและภูมิปัญญาของชาวบ้านที่เห็นได้จากเนื้อเพลงที่ไพเราะ คมคาย สะท้อนให้เห็นถึงความเฉียบคมของความคิดที่คนรุ่นใหม่ควรสนใจและภาคภูมิใจ

3.4 การจัดโครงการและกิจกรรมส่งเสริมเพลงพื้นบ้านเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ได้แสดงหรือสาธิตแก่ประชาชนและผู้ที่สนใจ อันจะทำให้ศิลปินเกิดความภาคภูมิใจ ในฐานะที่เป็นบุคคลสำคัญในการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติและมีกำลังใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานและสืบทอดเพลงต่อไป

3.5 การส่งเสริมเพลงพื้นบ้านให้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในชีวิตประจำวัน โดยแทรกเพลงพื้นบ้านในกิจกรรมรื่นเริงต่าง ๆ ได้แก่ กิจกรรมของชีวิตส่วนตัว เช่น งานฉลองคล้ายวันเกิด งานมงคลสมรส งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ฯลฯ กิจกรรมในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น ปีใหม่ลอยกระทง หรือสงกรานต์ กิจกรรมในสถาบันการศึกษา เช่น พิธีบายศรีสู่ขวัญ งานกีฬาน้องใหม่งานฉลองบัณฑิต และกิจกรรมในสถานที่ทำงานเช่น งานเลี้ยงสังสรรค์ งานประชุมสัมมนา เป็นต้น การส่งเสริมดังกล่าวนี้หมายรวมว่าเจ้าของงานฝึกหัดและแสดงเอง หรือเชิญชวนญาติมิตรมาแสดงหรือเชิญศิลปินมาแสดงก็ได้ แต่ถ้าหากแสดงเองก็ควรหาผู้ฝึกหัดเพื่อความมั่นใจ นอกจากนั้นก็ต้องอาศัยความกล้าแสดงออก ความอุตสาหะและความคิดสร้างสรรค์ เพราะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงสมัครเล่นโอกาสที่จะแสดงผิดพลาดย่อมเกิดได้ง่ายจึงควรมีความพยายาม ไม่ท้อแท้แม้การแสดงครั้งแรก ๆ จะไม่ประสบผลสำเร็จ ควรทบทวนหาสาเหตุว่ามาจากอะไร เช่น แต่งเนื้อร้องไม่ถูกต้อง ร้องผิดทำนอง จำเนื้อร้องไม่ได้ ผู้ฟังไม่สนใจเพราะไม่มีมุขตลก เป็นต้น แล้วปรับปรุงแก้ไข สิ่งสำคัญต้องสร้างความมั่นใจว่า การแสดงเพลงพื้นบ้านได้นั้นเป็นสิ่งที่แสดงถึงความสามารถพิเศษที่น้อยคนจะทำได้

3.6 การส่งเสริมให้นำเพลงพื้นบ้านไปเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ทั้งในระบบราชการและในวงการธุรกิจ ท่าที่ผ่านมาปรากฏว่ามีหน่วยงานของรัฐและเอกชนหลายแห่งนำเพลงพื้นบ้านไปเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เช่น จังหวัดสุพรรณบุรีเชิญ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ไปร้องเพลงพื้นบ้านประชาสัมพันธ์ผลงานของจังหวัด บริษัทที่รับทำโฆษณาน้ำปลายี่ห้อทิพรส ใช้เพลงแหล่สร้างบรรยากาศความเป็นไทยอุดม แต้พานิช ร้องเพลงแหล่ในโฆษณาโครงการหารสองรณรงค์ให้ประชาชนประหยัดพลังงาน บุญโทน คนหนุ่ม ร้องเพลงแหล่โฆษณาน้ำมันเครื่องท็อปกัน 2T การใช้เพลงกล่อมเด็กภาคอีสานในโฆษณาโครงการสำนึกรักบ้านเกิดของ D-TAC เป็นต้น

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่ เพื่อไม่ให้ขาดช่วงการสืบทอดกระทำได้โดยการสนับสนุนให้สถานศึกษานำไปจัดในกิจกรรมการเรียนการสอนให้กับนักเรียนตั้งแต่

ช่วงปฐมวัยเพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกในการตระหนักถึงความสำคัญ มีค่านิยมที่ดีต่อเพลงพื้นบ้าน มีความภาคภูมิใจในการรักษาวัฒนาธรรมอันดีงานของท้องถิ่นตนเอง และอาจจะมีการเผยแพร่ทางสื่อประชาสัมพันธ์ต่าง ๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต แผ่นพับ ใบปลิว หรือจัดในลักษณะของโครงการเพื่อให้ประชาชนและผู้ที่สนใจได้เข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของโครงการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

2.2 ลักษณะ และประเภทของเพลงพื้นบ้าน

2.2.1 ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

สุกัญญา สุจฉายา (2543 : 12 - 17) กล่าวถึงลักษณะเพลงพื้นบ้านไว้ว่า เพลงพื้นบ้านใน เชิงคติชนวิทยา รวมความทั้งบทร้อยกรองและดนตรีซึ่งถ่ายทอดตามประเพณีมุขปาฐะ มีลักษณะทั่วไป ดังต่อไปนี้คือ

1. เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้าน ซึ่งสืบทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปากอาศัยการฟังและจดจำไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ข้อที่น่าสังเกตก็คือ แม้ว่าเพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะดังกล่าวข้างต้น แต่ก็มิได้หมายความว่าเพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวเมืองหรือจากการร้องปากเปล่าเท่านั้น ชาวบ้านอาจได้รับเพลงบางเพลงมาจากชาวเมืองแต่เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่าและการท่องจำนาน ๆ ก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กภาคกลาง บางเพลงนำมาจากบทร้องส่งของละครร้อง ดังเนื้อเพลงอิเหนาชมสวนที่ศาสตราจารย์ผอบ โปษะกฤษณะ และคณะรวบรวมจากนครปฐม

2. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอที่แน่ชัด

3. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชนคนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลงเป็นต้นว่าเพลงในทุ่งนา และลานนวดข้าว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของชาวนา ซึ่งชาวนามีส่วนในการร้องเพลงโต้ตอบกัน เนื้อเพลงจึงสั้นและง่ายต่อการโต้ตอบคนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ร้องในขณะนั้นก็เป็นลูกคู่คอยร้องรับและให้จังหวะ

4. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถขยายออกไปเรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าก็ได้ตามใจคนร้องจึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเดียวกันแต่มีเนื้อความแตกต่างกัน เช่น เพลงกล่อมเด็กที่ชื่อเจ้าขุนทอง เป็นเพลงกล่อมเด็กที่แพร่หลายมากเพลงหนึ่ง และเป็นเพลงที่มีสำนวนแตกต่างกันมากที่สุดเพลงหนึ่งด้วย

5. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่ายซึ่งปรากฏอยู่ในถ้อยคำการร้องและการแสดงออก ความเรียบง่ายในถ้อยคำคือการใช้คำสำนวนโวหาร และคำเปรียบง่าย ๆ ที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไป ไม่ใช้ศัพท์ยากที่ต้องแปล

ขนิษฐา จิตชินะกุล (2545 : 92-93)ได้สรุปลักษณะของเพลงพื้นบ้านไว้ ดังนี้ จากการศึกษาลักษณะของเพลงพื้นบ้านของไทยพบว่า เพลงพื้นบ้านมีลักษณะที่สำคัญหลายประการด้วยกัน ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกของชาวบ้านที่ไม่ทราบที่แต่งและที่มาได้มีการร้องสืบทอดต่อกันมานานโดยการฟังและจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้านที่ทุกคนในสังคมมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลงและร่วมกันขับร้อง เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง ฯลฯ ซึ่งเป็นเพลงที่เกิดจากการประกอบการทำงาน ชาวนาจะช่วยกันสร้างบทเพลงและร่วมกันขับร้องโต้ตอบกัน

3. เพลงพื้นบ้านจะมีเนื้อหาเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก โดยจะใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่ามซึ่งเป็นการกล่าวในเชิงสัญลักษณ์หรือเปรียบเทียบที่ผู้ใหญ่ด้วยกันฟังเข้าใจ

4. เพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่ายทั้งนี้ความเรียบง่ายที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านนั้นจะอยู่ในรูปการใช้ถ้อยคำภาษาเพราะชาวบ้านเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมา เนื้อร้องจึงสั้นง่ายต่อการร้องโต้ตอบกันนอกจากนั้นเพลงพื้นบ้านยังมีความเรียบง่ายในเรื่องการร้องและการเล่นด้วยเพลงพื้นบ้านจะมีการร้องซ้ำคำซ้ำวรรคที่พ่อเพลง แม่เพลง หรือลูกคู่ร้องทวนซ้ำไปซ้ำมาเพื่อใช้เวลาในการแต่งวรรคต่อไป ส่วนการเล่นเพลงพื้นบ้านก็ไม่ต้องใช้เวที ฉากประกอบและเครื่องดนตรีใด ๆ แต่สามารถที่จะร้องหรือเล่นที่ใดก็ได้

5. เพลงพื้นบ้านจะไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว บทเพลงสามารถขยายออกหรือตัดทอนให้สั้นลงได้ตามที่ผู้ร้องต้องการ ดังนั้นเราจึงพบว่าบทเพลงเดียวกันอาจจะมีเนื้อร้องที่แตกต่างกันได้ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย เป็นต้น

6. เพลงพื้นบ้านจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงจุดกำเนิด การแลกเปลี่ยน การถ่ายทอดและการประสมประสานระหว่างถิ่นกัน ความคล้ายคลึงของเพลงพื้นบ้านนี้มีอยู่ 2 ประการ ประการแรก คือ ความคล้ายคลึงทางด้านเนื้อหา และการเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านโดยส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยพ่อเพลง แม่เพลงที่มีความชำนาญในการร้องและจะสามารถร้องโต้ตอบกันได้ยาว ๆ ในระยะเวลานานโดยจะมีบทชุดเล่นที่เหมือน ๆ กันโดยเริ่มจากบทไหว้ครู บทเกริ่น เป็นการเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงเล่นเพลง บทปะทะหรือบททักทายเป็นบทที่ร้องโต้ตอบกันและบทลาเป็นการอำลาขออภัยอวยพรให้ผู้ฟัง ประการที่สอง คือ

ความคล้ายคลึงทางด้านการใช้ถ้อยคำเพราะพ่อเพลงแม่เพลงจะมีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้านได้หลายประการ จึงเป็นไปได้ที่พ่อเพลงแม่เพลงจะใช้ถ้อยคำภาษาที่มีลักษณะเดียวกัน นอกจากนั้นเพลงพื้นบ้านโดยส่วนรวมจะใช้กลอนหัวเดียวที่ลงท้ายด้วยสระเดียวกัน จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้พ่อเพลงแม่เพลงสามารถนำเพลงที่ร้องทำนองหนึ่งไปร้องอีกทำนองหนึ่งได้

กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (2553) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้านทั่วไปจัดเป็นงานของชาวบ้าน ซึ่งส่งทอดมาจากปากต่อปากอาศัยการฟังและการจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ไม่มีกำเนิดแน่นอนสืบทอดกันมาโดยไม่ทราบต้นตอแน่ชัดว่าผู้ใดเป็นผู้แต่งหรือผู้ร้องคนแรก เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเพลงของกลุ่มชนที่ทุกคนในสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ อย่างไรก็ตามแม้ว่าเพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะ (oral tradition) แต่ก็มิได้หมายความว่าเพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวบ้าน หรือการร้องปากเปล่าเท่านั้น ชาวบ้านอาจได้รับเพลงบางเพลงมาจากชาวเมืองแต่เมื่อผ่านการถ่ายทอดโดยการร้องปากเปล่าและการท่องจำนาน ก็กลายเป็นเพลงชาวบ้านไป ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กภาคกลางบางเพลง เช่น “เพลงอิเหนาชมสวน” ของจังหวัดนครปฐมนำมาจากบทร้องส่งของละครร้อง หรือเพลงรำวงที่ชาวบ้านเรียกว่า เพลงโทน หรือรำโทน ซึ่งแพร่หลายอยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แม้จะมีที่มาจากเมืองหลวงแต่ก็กลายสภาพเป็นเพลงพื้นบ้านของท้องถิ่น เช่น เพลงรำวงของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น เพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปมีลักษณะเด่น คือ เพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่ายทั้งในด้านถ้อยคำ ลักษณะคำประพันธ์ และรูปแบบการร้องการเล่น กล่าวคือ

1.1 ด้านถ้อยคำเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านจะประกอบด้วยถ้อยคำง่ายๆตรงไปตรงมา เป็นภาษาที่พูดกันในท้องถิ่น แม้จะมีการเปรียบเทียบก็จะใช้สำนวนโวหารหรือความเปรียบที่เข้าใจง่าย

1.2 ด้านลักษณะคำประพันธ์ เพลงพื้นบ้านมีลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยกรองที่เกิดจากการจัดวางจังหวะของคำและสัมผัสคล้องจอง ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เช่น เพลงกล่อมเด็กและเพลงสำหรับเด็กมีคำประพันธ์เป็นร้อยกรองง่าย ๆ

1.3 ด้านการร้องการเล่น รูปแบบการร้องการเล่นของเพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ดังจะเห็นได้จากการร้องการรำและองค์ประกอบอื่นๆ กล่าวคือผู้ร้องสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้ง่ายและสะดวก เพราะเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มักมีทำนองหลักทำนองเดียว และมีจังหวะหยุดที่แน่นอน ผู้ร้องจะร้องเรื่อย ๆ ตามทำนอง บางครั้งอาจร้องซ้ำคำ ซ้ำวรรค หรือร้องซ้ำไปซ้ำมา การร้องซ้ำนั้น ผู้ร้องอาจร้องทวนเนื้อร้องเอง หรือลูกคู่ร้องซ้ำทั้งวรรคต้นหรือวรรคท้ายก็ได้ ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังสนุกสนานและผู้ร้องได้มีเวลาคิดเนื้อร้องวรรคต่อไปด้วย

1.4 เพลงพื้นบ้านเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก จุดประสงค์ของการเล่นเพลงพื้นบ้านก็เพื่อความบันเทิงใจ เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องของความสุข

ความสนุกสนาน ละเว้นเรื่องทุกข์โศก ได้แก่ ความรัก การเกี้ยวพาราสี การเย้าแหย่ การโต้คารม ชิงไหวชิงพริบของหนุ่มสาว ซึ่งมักจะเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ การกล่าวถึงเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านนั้น มีจำนวนมากและทำได้หลากหลายอาจกล่าวด้วยถ้อยคำตรงไปตรงมา ซึ่งเรียกว่า "กลอนแดง" หรือ หลีกเลี่ยงด้วย การหยุดร้องเฉพาะคำนั้น ๆ เว้นวรรคไว้ให้ผู้ฟังเติมเองในใจซึ่งเรียกว่า "หักข้อรอ"

1.5 เพลงพื้นบ้านมีแบบแผนของเนื้อหา การดำเนินเรื่องและการร้องการเล่นที่คล้ายคลึงกัน เพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดมักจะมีรูปแบบเนื้อหา การดำเนินเรื่องและการร้องการเล่นที่คล้ายคลึงกัน ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กของไทยในแต่ละภาคจะมีเนื้อหาคล้ายกันคือ การกล่าวถึงความรักความเอื้ออาทรของแม่ ความมุ่งหมายให้ลูกเพลิดเพลินและนอนหลับ การกล่าวถึงธรรมชาติใกล้ตัว เป็นต้น การร้องจะร้องซ้ำ ๆ ช้า ๆ เนิบ ๆ เอื้อนเสียง ทอดเสียงคล้ายกัน เช่น "อื่อๆ...จ่าจ้า..." ของภาคเหนือ หรือ "เอเอ๊..." หรือ "โอ้ละเห่....เอย...." ของภาคกลาง เป็นต้น สุกัญญา ภัทราชัย (2533:23; อ้างถึงใน กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย2553) กล่าวว่า นอกจากเพลงกล่อมเด็กแล้ว เพลงปฏิพากย์ก็มีแบบแผนของเนื้อหาการดำเนินเรื่องและการร้องการเล่นเช่นเดียวกันหากแบ่งเพลงปฏิพากย์ตามลักษณะของเนื้อเพลงจะแบ่งได้2 ประเภท ได้แก่ เพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาวเพลงแต่ละประเภท จะมีแบบแผน ดังนี้

1.5.1 เพลงปฏิพากย์สั้น เช่น เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงยั่ว และเพลงเหย่ยเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องสั้น ๆเหมาะสำหรับผู้ที่ไม่ใช่พ่อเพลงแม่เพลงอาชีพ เวลาร้องก็จะผลัดกันร้องคนละท่อนสั้น ๆส่วนใหญ่จะเกี้ยวและแก้กันไปมา รูปแบบการร้อง การเล่นจึงไม่จำเป็นต้องมีพิธีรีตองล้อมวงก็เล่นได้ไม่ต้องแต่งบทร้องเป็นเรื่องหรือฝึกหัดมาโดยเฉพาะ

1.5.2 เพลงปฏิพากย์ยาวเช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเต้นกำ เพลงโคราช และลำตัดเป็นเพลงที่มีความยาวหลายบทในการร้องโต้ตอบแต่ละครั้งบทร้องซึ่งได้รับการสร้างสรรค์จากครูเพลงและสืบต่อกันมามักจะมีแบบแผนของเนื้อหาและการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกัน โดยเริ่มต้นจากบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และบทจาก ตามลำดับในการร้องการเล่น ผู้เล่นมักจะร้องไปตามโครงสร้างของเพลงดังกล่าวเมื่อฝ่ายหนึ่งร้องจบอีกฝ่ายหนึ่งก็จะร้องแก้เป็นท่อน ๆ ไป ไม่จำกัดความยาว ผู้ร้องส่วนใหญ่จะต้องมีปฏิภาณไหวพริบ และความจำดีตลอดจนมักจะได้รับการฝึกหัดมาโดยเฉพาะ

1.6 เพลงพื้นบ้านมีเนื้อร้องไม่ตายตัว ขณะเล่นหรือแสดงเพลงพื้นบ้าน ผู้ร้องสามารถดัดแปลงเนื้อร้องได้ตามความพอใจ อาจจะขยายให้ยาวออกไปหรือตัดทอนให้สั้นเข้า เพื่อให้พอเหมาะพอดีกับจังหวะ เวลา โอกาส สถานที่ ผู้ฟัง จุดประสงค์ และความสามารถของผู้ร้อง จึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเพลงเดียวกันแต่มีเนื้อความแตกต่างกัน ทำให้มีหลายสำนวน

อาทิ เพลงกล่อมเด็ก " เจ้าขุนทอง " มีสำนวนต่าง ๆ หลายสำนวน เช่น สำนวนของ นางชุม บัวทอง ชาวอำเภอ บ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร

1.7 เพลงพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นปรากฏให้เห็น เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านจะสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มชนในท้องถิ่นนั้น ๆ อย่างชัดเจนในเกือบทุกด้าน เช่น สภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เหตุการณ์ ประวัติศาสตร์ หรือตำนาน เศรษฐกิจ การปกครอง ประเพณี ค่านิยม ภาษา และอาชีพ เป็นต้น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่าเพลงพื้นบ้านมีลักษณะเด่นที่น่าสนใจ ได้แก่ มีความเรียบง่ายแต่คมคายไพเราะและลึกซึ้งเน้นความสนุกสนานแต่แฝงแง่คิดที่เฉียบคมไม่มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด แต่มีแบบแผนเฉพาะที่สืบต่อกันมา และสะท้อนลักษณะท้องถิ่นในแง่มุมต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

2.2.2 ประเภทของเพลงพื้นบ้าน

เอนก นาวิกมูล (2527 :177 - 120; อ้างถึงใน กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย2553) ได้แบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านไว้ 4 วิธี ดังนี้

1. แบ่งตามความสั้น-ยาวของเพลงได้ 2 พวก คือ

1.1 เพลงสั้น ได้แก่ เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงสำหรับเด็ก และเพลงแห่นางแมว เป็นต้น

1.2 เพลงยาว ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ และเพลงอีแซว เป็นต้น

2. แบ่งตามรูปแบบของกลอนได้ 3 พวก คือ

2.1 พวกกลอนหัวเดียว ได้แก่ เพลงฉ่อย ลำตัด และเพลงเทพทอง เป็นต้น

2.2 พวกกลอนหัวเดียวแต่เวลาลงเพลงมีการสัมผัสระหว่างสามวรรคท้ายเกี่ยวโยงกัน เช่น เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงขอทาน และเพลงแอ่วเคล้าซอ เป็นต้น

2.3 พวกที่ไม่ค่อยเหมือนใคร เช่น เพลงเด็ก เพลงระบำ เพลงสงฟาง เพลงเหย่ย เป็นต้น

3. แบ่งเป็นเพลงโต้ตอบ และเพลงธรรมดา

3.1 เพลงโต้ตอบ เช่น เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว เป็นต้น

3.2 เพลงธรรมดา คือ เพลงที่นอกเหนือจากเพลงโต้ตอบ อาจร้องคนเดียวหรือร้องพร้อมกัน เช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงชักกระดาน และเพลงสงฟาง เป็นต้น

4. แบ่งโดยใช้เวลาหรือโอกาสได้ 2 พวก คือ

4.1 เพลงที่เล่นตามเทศกาล และฤดูกาล ได้แก่

- หน้าน้ำหรือกฐินผ้าป่า เช่น เพลงเรือ และเพลงหน้าใย เป็นต้น
- หน้าเกี่ยวข้าว เช่น เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงสงฟาง เป็นต้น
- หน้าตรุษสงกรานต์ เช่น เพลงพิษฐาน และเพลงพวงมาลัย เป็นต้น

4.2 เพลงที่เล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา เช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงขอทานเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องลำตัด และเพลงอีแซว เป็นต้น

สุกัญญา ภัทราชัย (2533 : 349; อ้างถึงใน กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย 2553) ได้แบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านไว้ 8 วิธี ดังนี้

1. แบ่งตามเขตพื้นที่ เป็นการแบ่งตามสถานที่ที่ปรากฏเพลง อาจแบ่งกว้างที่สุดเป็นภาค เช่น เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคใต้ หรืออาจแบ่งย่อยลงไปอีกเป็นจังหวัด อำเภอ ตำบล เช่น เพลงพื้นบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ และเพลงพื้นบ้านอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น

2. แบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของเพลง เป็นเพลงพื้นบ้านของกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช เพลงพื้นบ้านวัฒนธรรมไท ยเขมร เพลงพื้นบ้านวัฒนธรรมไทยลาว เพลงพื้นบ้านกลุ่มไทยพุทธ เพลงพื้นบ้านกลุ่มไทยมุสลิม เป็นต้น

3. แบ่งตามโอกาสที่ร้อง เป็นเพลงที่ร้องตามฤดูกาลหรือเทศกาล และเพลงที่ร้องเล่นทั่วไปไม่จำกัดโอกาส เพลงที่ร้องตามฤดูกาลหรือเทศกาล เช่น เพลงที่ร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง (ภาคกลาง) เพลงนา (ภาคใต้) สำหรับเพลงที่ร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ได้แก่ เพลงบอก (ภาคใต้) เพลงร่อยพรรษา (กาญจนบุรี) เพลงตร๊จ (สุรินทร์) ส่วนเพลงที่ร้องเล่นได้ทั่วไปไม่จำกัดโอกาส ได้แก่ซอ (ภาคเหนือ) หมอลำ เพลงโคราช (ภาคอีสาน) เป็นต้น

4. แบ่งตามจุดประสงค์ในการร้อง เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงปฏิพากย์ เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ เพลงประกอบพิธีกรรม และเพลงร้องรำพัน

5. แบ่งตามความสั้นยาวของบทเพลงได้แก่ เพลงปฏิพากย์สั้น เช่น เพลงสงฟาง เป็นต้น และเพลงปฏิพากย์ยาว เช่นเพลงฉ่อย เพลงเรือเป็นต้น

6. แบ่งตามเพศของผู้ร้อง ได้แก่ เพลงของผู้หญิงและเพลงของผู้ชาย เช่น เพลงสวดสารภัญญ์ของอีสานเป็นเพลงของผู้หญิง เพลงที่ร้องในพิธีกรรมงานศพ เช่น เพลงกาลอ (ภาคใต้) เพลงตุ้มโมง (สุรินทร์) สวดมาลัย (ภาคใต้) เป็นเพลงเฉพาะผู้ชาย เป็นต้น

7. แบ่งตามจำนวนของผู้ร้อง เป็นเพลงเดี่ยวและร้องหมู่ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงพาดควาย (ภาคกลาง) จ๊อย (ภาคเหนือ) เป็นเพลงร้องเดี่ยว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เป็นเพลงร้องหมู่ เป็นต้น

8. แบ่งตามวัยของผู้ร้อง เป็นเพลงเด็ก เพลงผู้ใหญ่ เช่น เพลงจ้ำจี้เป็นเพลงเด็ก หมอลำ เพลงฉ่อย เป็นเพลงผู้ใหญ่ เป็นต้น

กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (2553) ได้แบ่งประเภทเพลงพื้นบ้านตามจุดประสงค์ของเพลงดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงที่ใช้ร้องขับกล่อมเพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลินและนอนหลับเพลงกล่อมเด็กของไทยมีทุกภาค แต่เรียกชื่อต่างกันดังนี้ ภาคกลางเรียกว่า "เพลงกล่อมเด็ก" ภาคเหนือเรียกว่า "เพลงอื่อ" หรือ "เพลงอื่อจา" ภาคอีสานเรียกว่า "เพลงกล่อมลูก" หรือ "เพลงนอนสาเด้อ" และภาคใต้เรียกว่า "เพลงชาน้อง เพลงร้องเรือ หรือเพลงน้องนอน"

ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กมักมีท่วงทำนองค่อนข้างช้า ลีลาเนิบนาบชวนให้เคลิบเคลิ้ม ในขณะร้องใช้แต่เสียงของผู้ร้องอย่างเดียวไม่ใช้เครื่องประกอบจังหวะอื่นเลย แม้แต่การปรบมือ เนื้อร้องมักมีขนาดสั้น ใช้คำคล้องจองง่าย ๆ เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไปมีความคล้ายคลึงกัน คือกล่าวถึงภาวะการนอนหลับของเด็ก ความรักความอาทรของแม่ที่มีต่อลูก ความน่ารักน่าเอ็นดูของลูก ธรรมชาติของสัตว์ที่คุ้นเคย ความรักของหนุ่มสาว การล้อเลียนเสียดสีสังคม รวมทั้งเรื่องราวในนิทานนิยายท้องถิ่น

เพลงกล่อมเด็กที่ยกมาเป็นตัวอย่างดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยให้ความสำคัญในด้านจิตใจ แม่กับลูกมีความผูกพันกันอย่างลึกซึ้ง แม่เลี้ยงดูลูกด้วยความรักเอาใจใส่และทะนุถนอม เพื่อให้ลูกมีความอบอุ่นทั้งกายและใจ เพลงกล่อมเด็กบางเพลงยังสะท้อนถึงบทบาทหน้าที่ของแม่ในการดูแลครอบครัวและทำงานอื่น ๆ เช่นเดียวกับผู้ชาย บางเพลงก็เป็นทางระบายความคับข้องใจของผู้เป็นแม่ในเรื่องปัญหาครอบครัว และบางเพลงก็มีบทบาทสำคัญในการให้การศึกษาในด้านวัฒนธรรมและจริยธรรมแก่เด็ก หนุ่มสาว และคนทั่วไป

2. เพลงปลอบเด็ก เพลงปลอบเด็กหรือเพลงหยอกเด็กเป็นเพลงที่ร้องเพื่อปลอบโยนเมื่อเด็กร้องไห้หรือไม่ยอมนอน บางบทเป็นการหยอกให้เด็กเกิดความสนุก ขบขัน อารมณ์แจ่มใส บางบทเป็นบทขู่เพื่อให้เด็กเกิดความกลัว จะได้หลับตาและนอนหลับ เพลงปลอบเด็กมีลักษณะเป็นบทร้องสั้น ๆ ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ คล้องจองกัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่

ทั่ว ๆ ไป ของเด็ก ชีวิตและลักษณะของสัตว์ รวมทั้งธรรมชาติต่าง ๆ เช่น พระจันทร์ ฝน และลม ท่วงทำนองของการร้องค่อนข้างเร็วเพื่อเร้าใจ บางเพลงใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเรียกร้องความสนใจของเด็ก เช่น เพลงกุ๊ก ๆ ไก่ บางเพลงมีการแสดงท่าประกอบเพื่อฝึกให้เด็กรู้จักการเคลื่อนไหว และการทรงตัว เช่น เพลงจับปูดำ เป็นต้น

เพลงปลอบเด็กดังกล่าวนอกจากจะสร้างความเพลิดเพลิน ความอบอุ่น และความปลอดภัยแก่เด็กแล้ว ยังให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและแง่คิดต่าง ๆ เพลงประเภทนี้จึงมีคุณค่าในการส่งเสริมพัฒนาเด็กทั้งทางร่างกายและจิตใจ

3. เพลงร้องเล่น คือ เพลงที่เด็กใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกเพลิดเพลินอาจเป็นเพลงร้องธรรมดาหรือเพลงล้อเลียน เพลงร้องเล่นเป็นเพลงสั้น ๆ เล่นคำคล้องจอง และเล่นเสียงสูงต่ำ เนื้อหาของเพลงนำมาจากสิ่งรอบ ๆ ตัวเด็ก เรื่องธรรมชาติ ครอบครัว เพื่อนฝูง บางวรรคมีความหมาย บางวรรคไม่มีความหมาย เพราะมุ่งกระทุ้งเสียงให้น่าสนใจเท่านั้น เช่น "ขี้ตู่กลางนา ขี้ตาตุ๊กแก ขี้มูกยายแก่ ออระแร้ ออระชอน" วรรคสุดท้ายของเพลงนี้ไม่มีความหมายเต่ช่วยย้ำเสียงให้สนุก เพลงร้องเล่นบางเพลงนอกจากร้องเล่นเอาสนุกแล้วยังช่วยสอนเด็กให้รู้จักหาคำคล้องจองได้อีกด้วย เพลงร้องเล่นนี้บางทีก็มีท่าทางง่าย ๆ ประกอบ เช่น "เพลงแหง่แหง่ควายน้อยหลงแม่" เด็กอาจทำท่าแสร้งร้องไห้ล้อเลียนประกอบ

4. เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก คือ เพลงที่เด็กใช้ร้องประกอบการเล่น อาจร้องเดี่ยว ร้องกลุ่มหรือสลับกันร้องก็ได้ บางทีมีการตบมือให้จังหวะหรือ ทำท่าทางประกอบ เพลงประกอบการละเล่นของเด็กนี้ นอกจากจะมีคุณค่าในด้านการสร้างความสนุกสนานแล้ว ยังมีคุณค่าในด้านอื่น ๆ ด้วย ได้แก่ การให้ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติศึกษา การสะท้อนค่านิยมของสังคม การให้ประโยชน์ในการอบรมสั่งสอน การฝึกหรือเตรียมความพร้อมทางร่างกาย และการปลูกฝังให้เกิดความสามัคคีและมีความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น

5. เพลงปฏิพากย์หรือเพลงโต้ตอบของชายหญิงคือ เพลงที่ใช้ร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยว พาราสีมีจุดเด่นอยู่ที่ปฏิภาณ และการใช้โวหารชิงไหวชิงพริบประลองฝีปากและภูมิรู้กัน เพลงปฏิพากย์มีปรากฏทุกภาคของประเทศไทย ภาคเหนือมี "เพลงซอ" ภาคอีสานมี "หมอลำคู่" "หมอลำชิงชู้" และ "ลำพญาย่อย" ของชาวไท-ลาว "เจรียง นอ-ร-แกว" "เจรียงบังนา" "เจรียงเบริน" "เจรียงตรัว" "เรือมอายัย" "เจรียงจวง" ของชาวไท-เขมรภาคใต้มี "เพลงเรือ" "เพลงนา" และภาคกลางมีเพลงชนิดนี้อยู่มากมายหลายสิบชนิด เช่น เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงเหย่ย เพลงสงฟาง เพลงอีแซว และลำตัด เป็นต้น

6. เพลงร้องรำพัน คือ เพลงร้องเดี่ยวเพื่อพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว หรือพรรณนาสิ่งที่พบเห็น เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอาจร้องธรรมดาหรือมีเครื่องดนตรีประกอบก็ได้ ข้อสำคัญอยู่ที่ผู้ร้องซึ่งจะร้องคนเดียว เพลงประเภทนี้ร้องได้ทุกโอกาสไม่เจาะจงเทศกาล ได้แก่ เพลงพาดควาย ซึ่งเด็กเลี้ยงควายร้องเล่นในยามเย็น เพลงขอทานซึ่งวนิพกร้องคลอกับฉิ่ง เพลงจ๊อย หรือเพลงช้อยหรือฮ่ำลำนำ ซึ่งร้องคลอกับซอของภาคเหนือ เจรียงกันตรอบกัยซึ่งเป็นเจรียงแบบตลก และเจรียงเปย เป็นเพลงร้องเดี่ยวเล่านิทานของชาวไทยสุรินทร์ ที่ร้องจบวรรคหนึ่งก็ดีดกระจับปี่ครั้งหนึ่ง

7. เพลงร้องรำพัน หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นของชาวบ้านทั้งชาย และหญิงในยามตรุษสงกรานต์การละเล่นของชาวบ้าน ในยามตรุษสงกรานต์แบ่งออกได้เป็น2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นการละเล่นเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเข้าทรง นิยมเล่นตอนกลางคืนซึ่งมีปรากฏทุกภาค ได้แก่ เข้าทรงแม่ศรี ลิงลม นางด้ง นางสาก นางสุ่ม นางกะลา นางควาย นางช้าง นางกระโหลก นางปลา การละเล่นกลุ่มนี้มีลักษณะกึ่งการละเล่นกึ่งพิธีกรรม เพราะเป็นการเชิญผีชนิดต่าง ๆ ให้มาเข้าสิงร่างผู้เล่นที่เป็นคนทรง โดยร้องเชิญผีเมื่อผีเข้าแล้วคนทรงจะทำท่าทางต่าง ๆ เช่น วิ่งไล่ชนคน (นางควายนางช้าง) วิ่งไล่คน (ลิงลม) ฟ้อนรำ (แม่ศรีนางปลา) เป็นต้น

8. เพลงประกอบพิธีกรรม คือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบในพิธีกรรม ซึ่งมีทั้งพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมตามปฏิทินและพิธีรักษาโรค ในพิธีกรรมดังกล่าวเพลงประกอบพิธีจะเป็นส่วนสำคัญยิ่งเพราะได้สรุปจุดประสงค์ หรือหลักการในการทำพิธีนั้น ๆ ไว้ในบทร้อง ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบก็ช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้เข้าร่วมในพิธีเกิดอารมณ์คล้อยตาม

เพลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตได้แก่ บทแหล่ บทสวดขวัญ ในพิธีทำขวัญเด็ก พิธีโกนจุก พิธีบวช เป็นต้น เพลงประกอบพิธีกรรมตามปฏิทินได้แก่ เพลงตรุษ (สุรินทร์) เพลงร่อยพรรษา (พนมทวน กาญจนบุรี) และเพลงแห่นางแมว เป็นต้น และเพลงประกอบพิธีรักษาโรค เช่น รำผีฟ้า (อีสาน) และเรือมมม้วต (อ่านว่าเรือม - ม - ม้วด) (สุรินทร์) เป็นต้น

สรุปได้ว่าเพลงพื้นบ้านมีการแบ่งประเภทที่หลากหลายลักษณะ เพื่อให้เหมาะกับการนำมาใช้ในกิจกรรม จึงมีทั้งเพลงพื้นบ้านที่เหมาะสมกับเด็ก คือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก และเพลงพื้นบ้านที่เหมาะสมกับผู้ใหญ่ คือ เพลงร้องรำพัน เพลงประกอบพิธีกรรม

2.3 เพลงพื้นบ้านรำโจ๋งจังหวัดเพชรบูรณ์

2.3.1 ที่มาของรำโจ๋ง

วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณ (2538 : 124 - 125) กล่าวว่า แต่เดิมอำเภอวิเชียรบุรีกับอำเภอศรีเทพเป็นเมืองเดียวกัน มีวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นอยู่ที่เหมือนกัน ต่อมาสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ลดฐานะวิเชียรบุรีเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเพชรบูรณ์ โดยแยกเมืองวิเชียรบุรีออกเป็น 4 อำเภอ คือ อำเภอศรีเทพ อำเภอหนองไผ่ อำเภอบึงสามพัน และอำเภอวิเชียรบุรี

ดังนั้นลักษณะการละเล่นของรำโจ๋งของชาวบ้านท่าโรง อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์จึงเหมือกับรำโทนของชาวบ้านนาตะกรุด อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์มาก คือจะเล่นในช่วงเทศกาลวันสงกรานต์หลังจากฤดูเก็บเกี่ยวแล้ว ชาวบ้านท่าโรงอำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ ถือว่าเป็นเวลาพักผ่อน ชาวบ้านจะเล่นสงกรานต์กันในหมู่บ้านของตน โดยตอนกลางวันจะเล่นรดน้ำดำหัวกัน เมื่อถึงช่วงเย็นก็จะตีกลองเรียกกันมาเล่น เช่น วิ่งวัว นางสุ่ม นางควาย ลิงลม นางช้าง รำวง และรำโจ๋ง เป็นต้น

รำโจ๋งกับรำโทนเป็นการรำอย่างเดียวกันเหตุ ผลที่ชาวบ้านท่าโรง อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ เรียกว่า โจ๋ง เพราะคำว่า "โจ๋ง" มาจากเสียงโทนที่ตีดัง "โจ๋งจ๊ะโจ๋งครึ่ม" จากเสียงจังหวะของโทนนี่เองชาวบ้านจึงเรียกรำโทนว่ารำโจ๋ง เป็นต้นมา การรำโจ๋งเป็นการรำที่สนุกสนานนิยมเล่นกันตั้งแต่ช่วงเย็นจนถึงกลางคืน สถานที่เล่นไม่นิยมเล่นในบริเวณวัด การเล่นรำโจ๋งของชาวบ้านท่าโรง อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ ไม่มีเนื้อร้องประกอบในการรำจะมีเพียงแต่จังหวะโทนเท่านั้น โดยผู้รำชายหญิงจะออกมารำกันเป็นคู่ ๆ เดินรำเป็นวงกลม ซึ่งลักษณะเหล่านี้ก็จะคล้ายกับการรำโทนที่บ้านนาตะกรุด อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ แต่ลีลาการก้าวเท้า และกระทบเท้าไม่เหมือนกัน เพราะชาวบ้านท่าโรง อำเภอวิเชียรบุรี จะก้าวไปข้างหน้าทีละก้าว และย่อห่มเข่าตามจังหวะ แต่ลีลาของมือตั้งวงเหมือนกันเท่านั้น

ต่อมาชาวบ้านท่าโรงอำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ร่วมกันสร้างศาลสมเด็จพระนเรศวรขึ้น ซึ่งในประวัติศาสตร์นั้นสมเด็จพระนเรศวรเคยยกทัพมาพักแรมที่เมืองวิเชียรบุรี ชาวบ้านได้สร้างสักการบูชาดวงวิญญาณของท่าน เมื่อสร้างเสร็จแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ และพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรชายาในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เสด็จ ฯ แทนพระองค์ทรงประกอบพิธีเปิดศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อวันอังคารที่ 26 เมษายน 2526 ดังนั้นชาวบ้านท่าโรงอำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จึงแยกตัวจากชาวบ้าน

นาตะกรุด อำเภอศรีเทพ ที่จะไปรำโทนในงานพิธีบวงสรวงศาลเจ้าพ่อศรีเทพ มาจัดพิธีบวงสรวงและรำโจ๋ง ถวายดวงวิญญาณของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในอำเภอของตนเอง

รำโจ๋ง เป็นเพลงการละเล่นที่ถือกำเนิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ปรากฏหลักฐานว่าผู้ใดเป็นผู้ที่คิดขึ้น แต่พอมีเค้าว่า ในสมัยก่อนนั้นชาวเมืองวิเชียรบุรีมักติดต่อค้าขายกับกรุงศรีอยุธยาหรือเมืองต่าง ๆ แถบลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยอาศัยเส้นคมนาคมทางลำน้ำป่าสักอยู่เนือง ๆ จึงนำเอาเครื่องดนตรีประเภทกลองโทน ฆ้อง รวมทั้งท่วงท่ารำจากการละเล่นรำวงการแสดงกลองยาวหรือลิเกของภาคกลาง แล้วนำมาคิดดัดแปลงท่วงท่ารำใหม่ตามภูมิปัญญาประยุกต์เข้ากับการดำเนินชีวิตประจำวันของตนที่เมื่อยามหน้าแล้งว่างเว้นจากการทำไร่ทำนาเด็ก ๆ หนุ่ม ๆ และ สาว ๆ ในช่วงยามเช้าหรือบ่ายมักจะต้อนวัว และควายจากคอกปล่อยออกไปและเล็มกินหญ้ากินน้ำตามกลางทุ่งไร่ทุ่งนา ส่วนคนเลี้ยงบ้างก็พากันไปคุยกันเล่นอยู่ตามใต้ร่มไม้ใหญ่ บ้างก็ลงลำห้วยบึงแม่น้ำ หรือเข้าไปในชายป่าที่อยู่ใกล้ ๆ เพื่อหาเก็บผักหักฟืน พอวัวควายอิ่มพลีแล้วจึงแยกย้ายกันต้อนกลับคืนบ้านของตน ทำให้เกิดท่าร่ายรำเยื้องย่างช้า มีกลองโทนและฆ้อง คอยตีเพื่อกำกับจังหวะ โดยมีจินตนาการในลักษณะการต้อนวัวซึ่งแบ่งผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายผู้หญิงกับฝ่ายผู้ชาย สมมุติให้ฝ่ายชายเป็นวัว ส่วนฝ่ายผู้หญิงเป็นคนต้อนและไล่จับวัว โดยฝ่ายหญิงจะไปต้อนฝ่ายชายออกมาทีละคน ในขณะที่ไล่ต้อนจับกันอยู่นั้น จะมีสัญญาณโทนตีจังหวะเสียงดัง ครึ่ม ครึ่ม ครึ่ม เมื่อจับได้แล้วฝ่ายหญิงจะควบคุมไว้แล้วไล่ต้อนจับฝ่ายชายคนต่อไปจนหมด แล้วจึงชวนกันออกมารำฝ่ายหญิงจะรำเป็นวงกลมอยู่รอบนอก ฝ่ายชายจะอยู่วงกลมรอบใน ท่อนนี้จะเปลี่ยนไปตามจังหวะการตีของกลองโทน เสียงดัง โจงจะโจง ครึ่ม ๆ จำนวน 7 เที่ยว แล้วเปลี่ยนเป็น ครึ่ม 1 เที่ยว ในช่วงนี้ฝ่ายชายจะเปลี่ยนคู่รำ อาจจะไปข้างหน้าหรือถอยมารำกับคนหลังก็ได้ พอร่ายรำกันจนเหนื่อยแล้วจึงพักคุยหรือแยกย้ายกันกลับบ้านเรือนของตน ครั้นเมื่อภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ได้มีผู้นำเอาการเล่นรำโจ๋ง ไปประยุกต์เป็นการรำต่าง ๆ เช่น รำเทิ้งบ้อง รำวงประยุกต์ เป็นต้น

สรุปได้ว่า รำโจ๋ง เป็นเพลงการละเล่นที่ถือกำเนิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งในปัจจุบันมีการสืบทอดกันอยู่ในเขตอำเภอวิเชียรบุรี และอำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ เพลงรำโจ๋งมักนำมาใช้ขับร้องและแสดงกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ได้นำเอาเครื่องดนตรีประเภทกลองโทน ฆ้อง รวมทั้งท่วงท่ารำจากการละเล่นรำวง การแสดงกลองยาวหรือลิเกของภาคกลาง มาคิดดัดแปลงท่วงท่ารำใหม่ตามภูมิปัญญาประยุกต์เข้ากับการดำเนินชีวิตประจำวันของตน

2.3.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำโจ๊ง

วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา(2538 : 136 - 140) กล่าวถึง เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบในการรำโจ๊งของเพชรบูรณ์ มีดังนี้

1. โทน คือ กลองหน้าเดียวที่เรียกกันในปัจจุบันนี้ว่า "โทน" เป็นเครื่องหนังชนิดเดียวที่ใช้ตีประกอบจังหวะในวงมโหรีเครื่องสี่ และวงปี่พาทย์ชาตรีแต่เดิม พ.ศ. 1400 กล่าวได้ว่าการที่เราเรียกกลองชนิดนี้ว่า "ทับ" นั้น เป็นกลองที่พวกอาหรับเรียกกลองของเขาอยู่แล้ว ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ทางราชสำนักได้รับเอาแบบอย่างมาจากอินเดียอีกต่อหนึ่งเราจึงได้แบบอย่างมโหรีจากขอม แต่ได้ดัดแปลงแก้ไขเพื่อให้เหมาะกับการบรรเลงเพลงเสียใหม่แต่เดิมนั้นใช้บัณเฑาะว์ (เป็นกลองที่ใช้มือไกวพลิกหน้ากลองทั้งสองข้าง) ต่อมาใช้ "ทับเช้า" มาแทนบัณเฑาะว์ นอกจากนี้โทนยังแพร่หลายไปยังหมู่ประชาชนทั่วไป โดยนำไปตีเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยเฉพาะตอนเย็นและหัวค่ำ ตามบริเวณลานบ้านก็คงจะมีการเต้นและการรำประกอบอีกด้วย โทนนั้นทำด้วยดินรูปเหมือนขวดไม่มีก้น แต่หุ้มหนังแทน มีเชือกผูกสำหรับแขวนคอได้ แต่ในการที่เรียกทับเป็นโทนในสมัยหลังนี้น่าจะเกิดขึ้น ดังนี้

ทับนั้น ถ้าตีอยู่ในวงมโหรี หลักในการตีนั้นใช้ฝ่ามือตีลงเฉียง ๆ ปาดลงไปบนหน้ากลองเสียงจะดัง ทั่ม หรือ ทั่ง แล้วแต่จะเรียก

โทนนั้นใช้ฝ่ามือตีลงไปตรง ๆ หน้ากลอง ไม่ต้องปาดหรือเฉียงหน้ากลอง เสียงกลองจะดังโท่น ๆ ๆ ๆ

สรุปได้ว่า โทน (ทับ) นี้เป็นกลองหน้าเดียวที่เป็นเครื่องกำหนดประโยคของเพลง

2. ซออู้ เป็นซอสองสาย ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว แต่ใช้กะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดใหญ่ตัดปากกะลาออกเสียด้านหนึ่งแล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงหน้ากว้างประมาณ 13 - 14 เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปรูบนผ่านกะโหลกโผล่ออกรูล่างใต้กะโหลก ทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้แก้ว หรือด้วยงาตันไม่ทำกลวงเหมือนทวนซอสามสาย ขนาดยาวประมาณ 79 เซนติเมตร ใช้สายเอ็น 2 สาย ยาวเส้นละประมาณ 17 - 18 เซนติเมตร สอดก้านเข้าไปในทวนยื่นทะลุออกมาทางด้านหน้าเอาเชือกผูกรั้งสายเอ็นกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า "รัดอก" ที่หน้าซอตรงกลางที่ขึ้นหนังใช้ผ้าม้วนกลม ๆ เป็นหมอนหนุนสายให้พ้นหน้าซอ มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรืองายาวประมาณ 70 เซนติเมตร ใช้ขนหางม้ายาวประมาณ 160 - 200 เส้น สำหรับขึ้นสายกระสุนหรือหน้าไม้ สำหรับสีกับสายซอให้เกิดเสียง ซอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและทวนบางคันก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงามน่าดู

ซออู้ของเรารูปร่างคล้ายซอชนิดหนึ่งของจีน ที่เราเรียกของเขาว่า "ฮู ฮู้" มี 2 สายเหมือนกันแต่ ฮู - ฮู้ มีนมรับสายก่อนจะถึงลูกบิด และลูกบิดของเขาอยู่ด้านข้างขวามือของผู้เล่น ตรงลูกบิดที่จะสอดเข้าไปในทวนนั้น เขาขุดทวนให้เป็นรางยาว และเอาสายผูกไว้กับด้านลูกบิดในร่องหรือรางนั้น ซอชนิดนี้มีเสียงทุ้มที่เราเรียกว่า "ซออู้" ก็จะเรียกตามเสียงที่เราได้ยิน ส่วนของจีนที่เขาเรียกของเขาว่า "ฮู - ฮู้" ก็น่าจะเรียกตามเสียงที่เขาได้ยินเช่นกัน

3. ขลุ่ย เป็นเครื่องเป่าดั้งเดิมของไทยคิดทำขึ้นเอง แต่รูปร่างไปเหมือนกับ "มุราลี" ของอินเดีย ซึ่งเป็นดนตรีที่โปรดปรานของพระกฤษณะ และเหมือนกับ "ซากุฮาชิ" ของญี่ปุ่น แต่มุราลีใช้เป่าข้างอย่างเป่า PICOOLO ส่วนขลุ่ยและซากุฮาชิของญี่ปุ่นเป่าตรงอย่างเป่า CLARINET แต่เดิมขลุ่ยคงทำด้วยไม้ลวกป้องยาว ๆ ข้อทางปลายทะลุข้อและใช้ไฟย่างให้แห้ง ตบแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลม ๆ เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับนิ้วปิดเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียงตรงที่ใช้เป่าไม่มีลิ้นอย่างลิ้นปี่ เพราะทำไม้อุดเต็มปล้องแต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าต้องใช้ริมฝีปากของตนอมที่มุมล่างของช่องนั้นแต่เปิดริมฝีปากให้ลมผ่านเข้าไปในเลาด้วยความชำนาญ เมื่อลมที่เป่าผ่านเข้าไปจะทำให้เกิดเสียงไม้อุดนั้นเรียกว่า "ดาก" ด้านหลังใต้ดากลงมาเจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่ตอนล่าง เป็นทางเฉลียงไม่เจาะรูตรงเหมือนด้านข้างและด้านหน้ารูนี้เรียกว่า "ปากนกแก้ว" ถ้าอุดรูปากนกแก้วแล้วเสียงขลุ่ยจะไม่ดัง ใต้รูปากนกแก้วเจาะอีกหนึ่งรู เรียกว่า "รูนิ้วค้ำ" เพราะเวลาเป่าต้องเอานิ้วหัวแม่มือค้ำปิดเปิดที่รูนั้นเหนือรูนิ้วค้ำเบื้องหลังและเหนือรูบนของ 7 รูด้านหน้าแต่อยู่ทางด้านขวา เจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า "รูเยื่อ" เพราะโดยปกติแต่ก่อนใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่ปิดรูนั้นแต่ต่อมาไม่ค่อยได้ใช้ ทางปลายเลาของขลุ่ยมี รูอีก 4 รู เจาะตรงข้ามกันแต่เหลื่อมกันเล็กน้อยรูหน้ากับรูหลังตรงกันแต่สูงขึ้นมาเล็กน้อย รูขวา รูซ้ายตรงกันอยู่ใต้ลงไปอีก รูขวารูซ้ายโดยปกติใช้ร้อยเชือกสำหรับแขวนเก็บหรือคล้องมือถือ จึงเรียกกันว่า "รูร้อยเชือก" รวมทั้งหมดขลุ่ยหนึ่งเลามี 14 รู ด้วยกัน

ขลุ่ยนอกจากจะเล่นเพื่อความบันเทิงแล้วยังใช้เป่าในวงเครื่องสายและวงมโหรีกับวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อีกด้วย แต่เดิมคงมีขนาดเดียวแต่เมื่อนำมาเล่นผสมดนตรีจึงมีผู้คิดทำขึ้น 3 ขนาด เพื่อให้เกิดเสียงเหมาะกับการเล่นผสมลงประเภทนั้น ๆ จึงเกิดขลุ่ย 3 ชนิด และเรียกชื่อต่างกัน คือ

(1) ขลุ่ยขลิบมีขนาดเล็ก ยาวประมาณ 36 เซนติเมตร กว้าง 2 เซนติเมตร

(2) ขลุ่ยเพียงออมีขนาดกลาง ยาวประมาณ 45 - 46 เซนติเมตร กว้าง 4 เซนติเมตร

(3) ขลุ่ยอู้มีขนาดใหญ่ ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร กว้าง 4.5 เซนติเมตร ในการประดิษฐ์นาฏยประดิษฐ์ชุด "รำโจ๋งของเพชรบูรณ์" จะใช้ขลุ่ยเพียงออประกอบดนตรี

4. ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะหล่อหนาเว้ากลางปากผายกลมรูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น มี 2 ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่านศูนย์กลางจากจุดของข้างหนึ่งประมาณ 6 เซนติเมตร ถึง 6.5 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือกเพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกัน ทำให้เกิดเสียงเป็นจังหวะฉิ่ง ที่กล่าวนี้ใช้ประกอบสำหรับวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรีมีขนาดเล็กกว่าคือวัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้เพียง 5.5 เซนติเมตร ที่เรียกว่าฉิ่ง ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบกับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย "ฉิ่ง" แต่ถ้าเอาสองฝานั้นประกบกันไว้จะได้ยินเสียงสั้น ๆ คล้าย "ฉับ" เครื่องตีชนิดนี้สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องฟ้อนรำ และการแสดงนาฏกรรมโขนละคร

5. ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ทำด้วยโลหะรูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นรูไว้ร้อยเชือกสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นสองขนาด ขนาดเล็กเรียกว่า "ฉาบเล็ก" ขนาดใหญ่เรียกว่า "ฉาบใหญ่" ขนาดเล็กวัดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 12 - 14 เซนติเมตร ขนาดใหญ่วัดเส้นผ่านศูนย์กลางราว 24 - 26 เซนติเมตร ใช้ขนาดละสองอัน หรือขนาดละคู่ ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการ ที่เรียกว่า "ฉาบ" ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่กระทบกันขณะตีประกบ แต่ถ้าตีเปิดจะได้ยินเสียงคล้าย "แฉ่ง แฉ่ง" เครื่องตีชนิดนี้มีพูดถึงไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงสมัยสุโขทัยคู่กับฉิ่งว่า "ฉิ่งแฉ่ง" และไม่พูดถึงฉาบเลย ถ้าเป็นเช่นนั้นแฉ่งกับฉาบอาจเป็นชนิดเดียวกันก็ได้ กล่าวคือคงจะเป็นว่าในครั้งกรุงสุโขทัยเรียกชื่อตามเสียงขณะตีประกบว่า "ฉิ่ง" แต่ต่อมาเราเรียกกันตามเสียงขณะตีประกบว่า "ฉาบ" ดังนี้อาจเป็นได้ หรือแฉ่งอาจเป็นชนิดใหญ่ในจำพวกม้าล่ออย่างฉาบขนาดใหญ่ ของจีนชาวกวางตุ้ง ส่วนฉาบขนาดเล็กสะดวกแก่การตีซึ่งอาจเป็นคนละชนิดก็ได้

6. กรับ ทำด้วยไม้ไผ่ซีกเหลาให้เรียบและเกลี้ยงเกลา เพื่อไม่ให้เสี้ยนบาดและตำมือรูปร่างตามแบบซีกไม้ไผ่และหนาตามขนาดเนื้อไม้หนา เช่นหนาสัก 1.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3 - 4 เซนติเมตร และยาวประมาณ 40 เซนติเมตร ทำเป็นคู่ ใช้ให้ผิวกระทบกันทางด้านเรียบเกิดเสียงได้ยินเป็น "กรับ - กรับ" และคงจะเนื่องด้วยเสียงนี้เองจึงเรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า "กรับ" ต่อมามีผู้ประดิษฐ์กรับทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง แต่ก็เหลาเป็นรูปอย่างซีกไม้ไผ่คงใช้ลักษณะเดียวกับกรับไม้ไผ่

7. ฆ้องโหม่ง มีหลายขนาด ขนาดที่หน้ากว้างวัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ 30 เซนติเมตร ถึง 45 เซนติเมตร ตีได้ยินเป็นเสียง "โหม่ง - โหม่ง" เรียกชื่อตามเสียงว่า "ฆ้องโหม่ง"

ชาวไทยคงจะรู้จักใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้มาเก่าแก่นมนานคู่กันมากับกลอง ในภาษาพูดและภาษาเขียนจึงมักกล่าวถึงเครื่องตี 2 ชนิดนี้ว่า "ฆ้องกลอง" และแต่เดิมมาชั่วเวลาระยะหนึ่งคงจะนำเอาฆ้องกับกลองมาใช้ในการตีเป็นสัญญาณบอกกำหนดระยะเวลา กลางคืนใช้ตีกลองได้ยินเป็นเสียง "ตุ้ม ๆ" หรือ "ทุ่ม" จึงเรียกเวลากลางคืนว่า "ทุ่ม" และกลางวันใช้ตีฆ้องได้ยินเป็นเสียง "โหม่ง ๆ หรือ "โม่ง ๆ" จึงเรียกเวลากลางวันว่า "ม่ง" การแบ่งส่วนเวลาในภาษาไทยจึงเรียกว่า "ทุ่ม" และ "โมง" ติดปากมาจนทุกวันนี้

สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการรำโจ๋งของเพชรบูรณ์ คือ โทน ซออู้ ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ กรับ ฆ้องโหม่ง

2.3.3 เนื้อเพลงรำโจ๋ง

วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 130 - 132) ได้นำเสนอเนื้อเพลงรำโจ๋งซึ่งมีจำนวน 8 เพลง ดังนี้

เพลงที่ 1

เดินเล่น เดินเล่น ไปกันเถิดหนอ เชิดโฉมยงค์เล่นไปข้างหน้า
โน่นแนะคนรักของฉันก็มา (ซ้ำ) นัดกันว่าจะไปรำวง
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 2

เชิญเถิด เชิญมารำวง ขอเชิญโฉมยงค์มาสู่วงรำ
อย่าเอียง อย่าอาย อย่าหน่าย อย่าแหนง อย่าคิดระแวงอย่ามาแกล้งคนรำ
เชิญคนสวยขอเชิญมารำ (ซ้ำ) โปรดเชื่อน้ำคำอย่ามาทำล่วงเกิน
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 3

ปะมึ๊ง เท่งมึ๊ง มายืนเป็นวงประสงค์หาคู่
เฉิบ ๆ กระชั้นเข้าไป (ซ้ำ) ตั้งใจเอาไม้มาบัง
ปรบมือกระทุ้งให้ดัง (ซ้ำ) อย่าลังเลใจ
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 4

นั่นดอกอะไร ทัดไว้เหนือหู
ฉันอยากจะรู้ ว่าดอกไม้นั้น
ส่งกลิ่นหอมเย็น หรือจะเป็นมลิวัลย์
โอ้ดอกไม้นั้น ขอให้ฉันจะได้ไหมเธอ (ซ้ำ)

นั่นดอกอะไร ปลูกไว้อยู่ริมถนน
บ้านน้องคนจนตะละลาล้าลา (ซ้ำ) คงไม่หล่นมาถึงมือ
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 5

ยิ้มตะละยิ้มยั่วมา ยิ้มยั่วมาสายตาแลจ้อง
มองลักมอง ตาน้องกระไรหวานฉ่ำ
รักแสนรักปักใจ เมื่อเราคิดไปหัวใจเพ้อพร่ำ
น้ำเหนือบ่า หนาวอุราหนาวรักปักทรวง (ซ้ำ)
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 6

โอ้พ่อสีชมพู เธอมีคู่หรือยัง
ใจพะว้าพะวัง อยากจะได้ตัวเธอ
กลับไปนอนละเมอ คิดถึงเธอไม่วาย (ซ้ำ)
ดอกกุหลาบเจ้าเอ๋ย ก่อนนี้เคยส่งกลิ่น
หอมระรวยระริน กลิ่นของเจ้าช่างหอม
บ้านอยู่ไกลแสนไกล ยังไม่วายมาตอม
กลิ่นของเจ้าช่างหอม ตอมหัวใจนี่เอย (ซ้ำ)
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 7

สายน้ำยังไม่ขาด สายสวาทตัดขาดเสียเมื่อไร
ตัดบัวยังมีเยื่อใย ตัดน้ำใจยังมีเมตตา
ถ้อยทีถ้อยอาศัย นึกถึงวันเวลาข้างหน้า
เชิญเถิด เชิญเถิดพี่จ๋า รำวงดีกว่าร่าเริงหัวใจ
(ร้อง 2 รอบ)

เพลงที่ 8

ดึกแล้วหนา ขอลาไปก่อน
จำใจจะต้องจากจร ลาบังอรแล้วอาลัย
วันนี้เป็นวันดี ถ้าโอกาสดีจะพบกันใหม่
ขอพรพระรัตนตรัย (ซ้ำ) เจอกันวันใหม่จะรำวงคู่ เอย
(ร้อง 2 รอบ)

2.3.4 นาฏยประดิษฐ์รำโจ๋งเพชรบูรณ์

วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 161 - 177) กล่าวว่า การแสดงชุด “รำโจ๋ง” เป็นการนำเอาการละเล่นพื้นบ้านมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานรื่นเริง ในเทศกาลวันสงกรานต์ ซึ่งหนุ่มสาวต่างก็จะออกมารำเกี้ยวกันเป็นคู่ ๆ อย่างสนุกสนาน เมื่อถึงเวลาอันสมควรแล้วจึงแยกย้ายกันกลับบ้าน

ในการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋งนี้ เน้นให้เห็นการร่ายรำแบบดั้งเดิมที่แปลกตา ลักษณะแถวจะอยู่ในรูปของวงกลม พร้อมกับได้นำเพลงรำวงพื้นบ้านเข้ามาประกอบในการทำให้สนุกสนานน่าชมยิ่งขึ้น ซึ่งมีตัวอย่างท่ารำนาฏยประดิษฐ์รำโจ๋ง ดังภาพต่อไปนี้

ท่าที่ 1

ท่าที่ 2

ภาพที่ 2.1 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง ท่าออก ท่าที่ 1 และท่าที่ 2

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 162 - 163)

ท่าที่ 1

ท่าออก ผู้หญิงอยู่ด้านขวา ผู้ชายอยู่ด้านซ้าย

เดินออกจากเวทีที่ข้างเดียวกัน เป็นคู่ ๆ (ด้านขวาของเวทีแล้วค่อย ๆ เดินเป็นรูปวงกลม)

หญิง - เท้า ก้าวเท้าซ้าย

มือ มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงซ้าย)

ชาย - เท้า ก้าวเท้าซ้าย

มือ มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงซ้าย)

ท่าที่ 2

หญิง - เท้า ก้าวเท้าขวา

มือ มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงซ้าย)

ชาย - เท้า ก้าวเท้าขวา

มือ มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงซ้าย)

ท่าที่ 3

ท่าที่ 4

ภาพที่ 2.2 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง ท่าออก ท่าที่ 3 และท่าที่ 4

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 164 - 165)

ท่าที่ 3

หญิง - เท้า รวมเท้า ขยับส้นเท้า เบี่ยงตัวไปทางซ้ายตามจังหวะ

มือ พร้อมกับปาดมือไปทางซ้าย

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงซ้าย)

ชาย - เท้า รวมเท้า ขยับส้นเท้า เบี่ยงตัวไปทางซ้ายตามจังหวะ

มือ พร้อมกับปาดมือไปทางซ้าย

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงซ้าย)

ท่าที่ 4

หญิง - เท้า ขยับส้นเท้า เบี่ยงตัวไปทางขวาตามจังหวะ

มือ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงขวา)

ชาย - เท้า ขยับส้นเท้า เบี่ยงตัวไปทางขวาตามจังหวะ

มือ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก

ศีรษะ เอียงตามมือ (เอียงขวา)

****หมายเหตุ** ท่าที่ 1 ถึง 4 เป็นชุดที่ 1 ท่าออก ทำสลับกันไป

ท่าที่ 5

ท่าที่ 6

ภาพที่ 2.3 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง เพลงที่ 1 ท่าที่ 5 และท่าที่ 6

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 166 - 167)

ท่าที่ 5 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง เดินเล่น เดินเล่นไปกันเถิด หนอ (ท่าที่ 5 - 7)

หญิง - เท้า ถอนเท้าขวา

มือ จีบหงายทั้งสองมือระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า ถอนเท้าขวา

มือ จีบหงายทั้งสองมือระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่ 6 (เพลงที่ 1)

หญิง - เท้า ก้าวเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา

มือ มือทั้งสองตั้งวงกลาง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ชาย - เท้า ก้าวเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา

มือ มือทั้งสองตั้งวงกลาง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่ 7

ท่าที่ 8

ภาพที่ 2.4 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง เพลงที่ 1 ท่าที่ 7 และท่าที่ 8

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 168 - 169)

ท่าที่ 7 (เพลงที่ 1)

หญิง - เท้า รวมเท้า ขยับส้น เบี่ยงตัวไปทางซ้าย ตามจังหวะ

มือ ตั้งวงกลางทั้งสองข้าง สะบัดข้อมือ ตามจังหวะ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ชาย - เท้า รวมเท้า ขยับส้น เบี่ยงตัวไปทางซ้าย ตามจังหวะ

มือ ตั้งวงกลางทั้งสองข้าง สะบัดข้อมือ ตามจังหวะ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่ 8 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง เชิญโฉมยงค์เล่นไปข้างหน้า

หญิง - เท้า ถอนเท้าซ้าย

มือ จีบหงายทั้งสองมือระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

ชาย - เท้า ถอนเท้าซ้าย

มือ จีบหงายทั้งสองมือระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่ 9 **ท่าที่ 10**

ภาพที่ 2.5 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง เพลงที่ 1 ท่าที่ 9 และท่าที่ 10

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 170 - 171)

ท่าที่ 9 (เพลงที่ 1)

หญิง - เท้า ก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ ตั้งวงกลางทั้งสองมือ

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า ก้าวเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย

มือ ตั้งวงกลางทั้งสองมือ

ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่ 10 (เพลงที่ 1)

หญิง - เท้า รวมเท้า ขยับส้น เบี่ยงตัวไปทางขวา ตามจังหวะ

มือ ตั้งวงกลางทั้งสองข้าง สะบัดข้อมือตามจังหวะ

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า รวมเท้า ขยับส้น เบี่ยงตัวไปทางขวา ตามจังหวะ

มือ ตั้งวงกลางทั้งสองข้าง สะบัดข้อมือตามจังหวะ

ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่ 11

ท่าที่ 12

ภาพที่ 2.6 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง เพลงที่ 1 ท่าที่ 11 และท่าที่ 12

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 172 - 173)

ท่าที่ 11 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง โน่นแนะ

หญิง - เท้า ก้าวข้างเท้าซ้าย กระทุ้งเท้าขวา

มือ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ชาย - เท้า ก้าวข้างเท้าขวา กระทุ้งเท้าซ้าย

มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่ 12 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง คนรักของฉันก็มา

หญิง - เท้า ก้าวข้างเท้าขวา กระทุ้งเท้าซ้าย

มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า ก้าวข้างเท้าซ้าย กระทุ้งเท้าขวา

มือ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่ 13

ท่าที่ 14

ภาพที่ 2.7 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง เพลงที่ 1 ท่าที่ 13 และท่าที่ 14

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 174 - 175)

ท่าที่ 13 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง โน่นแนะ

หญิง - เท้า ก้าวข้างเท้าซ้าย กระทุ้งเท้าขวา

มือ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ชาย - เท้า ก้าวข้างเท้าขวา กระทุ้งเท้าซ้าย

มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่ 14 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง คนรักของฉันก็มา

หญิง - เท้า ก้าวข้างเท้าขวา กระทุ้งเท้าซ้าย

มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า ก้าวข้างเท้าซ้าย กระทุ้งเท้าขวา

มือ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ท่าที่ 15

ท่าที่ 16

ภาพที่ 2.8 ภาพการประดิษฐ์ท่ารำชุดรำโจ๋ง เพลงที่ 1 ท่าที่ 15 และท่าที่ 16

ที่มา : วิไลพร บุญอินทร์ และอัญชา ไกรวรรณา (2538 : 176 - 177)

ท่าที่ 15 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง นัดกันว่า

หญิง - เท้า รวมเท้า

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำระดับเอวด้านซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า รวมเท้า

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำระดับเอวด้านซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ท่าที่ 16 (เพลงที่ 1)

เนื้อเพลง จะไปรำวง

หญิง - เท้า ขยับส้น เบี่ยงตัวไปทางขวา ตามจังหวะ

มือ วาดมือทั้งสองขึ้นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงระดับปาก

ศีรษะ เอียงขวา

ชาย - เท้า ขยับส้น เบี่ยงตัวไปทางขวา ตามจังหวะ

มือ วาดมือทั้งสองขึ้นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงระดับปาก

ศีรษะ เอียงขวา

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

ปิยะนาถ เกิดโภคา (2549 : 74) ได้ศึกษาความเชื่อมั่นในตนเองของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์เพลงพื้นบ้าน พบว่า หลังจากที่เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดประสบการณ์เพลงพื้นบ้านเด็กปฐมวัยมีความเชื่อมั่นในตนเองสูงกว่าก่อนการจัดประสบการณ์เพลงพื้นบ้าน โดยภาพรวมอยู่ในระดับสูงและแยกรายด้าน คือ ด้านการแสดงออก ด้านการเป็นตัวของตัวเอง และด้านการปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมส่วนใหญ่อยู่ในระดับสูง

เผชิญ ธีรานนท์ (2547 : 58 - 59) ได้ศึกษาการวิเคราะห์กิจกรรมการเคลื่อนไหวตามบทเพลงของท้องถิ่นล้านนาที่มีผลต่อพัฒนาการเด็กอนุบาลตามจุดประสงค์ของกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะ พบว่าเมื่อนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์กิจกรรมการเคลื่อนไหวตามบทเพลงของท้องถิ่นล้านนามาคัดเลือกตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้แล้ว ได้ทั้งหมด 130 ชนิด และจำแนกเป็นประเภทตามแนวการจัดกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะได้ 4 ประเภท คือ (1) ประเภทการเตรียมร่างกาย 34 ชนิด (2) ประเภทการเคลื่อนไหวพื้นฐาน 31 ชนิด (3) ประเภทการฝึกจังหวะ 35 ชนิด และ (4) ประเภทการเคลื่อนไหวเชิงสร้างสรรค์ 30 ชนิด ผลการวิเคราะห์กิจกรรมการ

เคลื่อนไหวตามบทเพลงของท้องถิ่นล้านนาที่มีผลต่อพัฒนาการเด็กอนุบาลตามจุดประสงค์ของกิจกรรมการเคลื่อนไหวและจังหวะประเภทต่าง ๆ มีดังนี้ ประเภทการเตรียมร่างกาย มีผลต่อพัฒนาการเด็กอนุบาลโดยรวมอยู่ในระดับมาก ประเภทการเคลื่อนไหวพื้นฐานมีผลต่อพัฒนาการเด็กอนุบาลโดยรวมอยู่ในระดับมาก ประเภทการฝึกจังหวะ มีผลต่อพัฒนาการเด็กอนุบาลโดยรวมอยู่ในระดับมาก และประเภทการเคลื่อนไหวเชิงสร้างสรรค์ มีผลต่อพัฒนาการเด็กอนุบาลโดยรวมอยู่ในระดับมาก

จิรภัทร ตามสมัคร (2550 : 66) ได้ศึกษาการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องเพลงพื้นบ้านของตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา พบว่า หลักสูตรท้องถิ่นเรื่องเพลงพื้นบ้านของตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา เป็นหลักสูตรที่มีคุณภาพดีมาก ทักษะในการแสดงและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนหลังจากเรียนตามหลักสูตรท้องถิ่นเรื่องเพลงพื้นบ้านของตำบลบางเสด็จ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง สูงกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

มาลัย เหล่าประเสริฐ (2546 : 54) ได้ศึกษาการใช้เพลงพื้นบ้านลำตัดพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนภาษาไทยของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนชุมชนวัดหน้าไม้ จังหวัดปทุมธานี พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนกลุ่มที่เรียนโดยใช้เพลงพื้นบ้านลำตัดประกอบการเรียน สูงกว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่เรียนตามแนวคู่มือครู อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และเจตคติต่อการเรียนวิชาภาษาไทยของกลุ่มนักเรียนที่เรียนโดยใช้เพลงพื้นบ้านลำตัดประกอบการเรียน สูงกว่าเจตคติการเรียนวิชาภาษาไทยของนักเรียนที่เรียนตามแนวคู่มือครู อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ลัดดา ฉิมสุวรรณ (2551 : 44 - 45) ได้ศึกษาผลการใช้เพลงพื้นบ้านลำตัดเพื่อพัฒนาการพูดโต้ตอบเชิงสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนวัดสามง่าม กรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่าการใช้เพลงพื้นบ้านลำตัดเพื่อพัฒนาการพูดโต้ตอบเชิงสร้างสรรค์ของนักเรียนนั้น ทำให้นักเรียนมีคะแนนการพูดโต้ตอบเชิงสร้างสรรค์อยู่ในระดับดี

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่น ซึ่งเด็กที่ได้รับการจัดกิจกรรมด้วยเพลงพื้นบ้าน มีเจตคติที่ดี ต่อการเรียนรู้ในวิชาต่าง ๆ ดีขึ้น และมีความเชื่อมั่นในตนเอง

3. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

3.1 ความหมายและความสำคัญของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

3.1.1 ความหมายของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

นักการศึกษาทั้งชาวต่างประเทศและชาวไทยได้ให้ความหมายของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ไว้หลายท่าน ดังนี้

ล้วน สายยศ (2543 : 22 - 25) กล่าวถึง ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ หมายถึง ความสามารถของบุคคลอันเกิดจากจินตนาการ คือ ขนาด และมิติต่าง ๆ ตลอดจนทรวดทรงที่มีรูปร่างลักษณะแตกต่างกันทั้งอยู่ในระนาบเดียวและหลายระนาบ และยังคลุมได้ถึงการมองภาพทรงต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหวซ้อนทับกัน หรือ ซ่อนอยู่ภายใน ตลอดจนถึงการแยกภาพประกอบภาพ รวมถึงความสามารถในการจำแนกตำแหน่งที่อยู่ เช่น บน ล่าง ซ้าย ขวา และระยะทางใกล้หรือไกล

บุญเอก พฤกษาวัฒนา (2551 : 10) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์เป็นความสามารถทางสมองของบุคคลในการรับรู้ การมองเห็น และเข้าใจเกี่ยวกับมิติต่าง ๆ ตลอดจนรูปภาพ ซึ่งคลุมไปถึงการมองภาพทรงต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหว ซ้อนทับกัน การแยกภาพ ประกอบภาพและรูปทรงที่มีรูปร่างแตกต่างกันออกไป เมื่อมีการเปลี่ยนตำแหน่ง เปลี่ยนรูป หรือหมุนภาพไปจากเดิม ซึ่งอาจใช้องค์ประกอบทางจินตนาการร่วมด้วย

อนาสตาซี (Anastasi, 1988 : 384) กล่าวถึง ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 องค์ประกอบที่แตกต่างกัน คือ การรับรู้มิติสัมพันธ์หรือความสัมพันธ์ของรูปทรงเรขาคณิต และการมองเห็นเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งหรือเปลี่ยนไป

เบลแลนกา (Blelanga, 2544 : 107) กล่าวถึงความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ หมายถึง ความสามารถในการรับรู้ภาพที่มองเห็นในโลกได้อย่างถูกต้อง และสามารถนำประสบการณ์จากการเห็นนั้นมาสร้างขึ้นใหม่ เป็นความสามารถที่เกี่ยวกับการเห็นรูปร่าง สี รูปทรง สัณฐาน และลักษณะพื้นผิว ความสามารถด้านนี้เกิดจากความไวในการรับรู้ของกลไกประสาทสัมผัสต่อสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว สายตาจะแยกแยะสี รูปร่าง รูปทรงสัณฐาน ลักษณะพื้นผิว มิติความลึก มิติความกว้าง ยาว หนา สูง และความสัมพันธ์ต่าง ๆ ในขณะที่เกิดการพัฒนาความสามารถด้านนี้ การประสานของตา มือ และกล้ามเนื้อมัดเล็ก ๆ ที่ควบคุมจะกระตุ้นให้แต่ละคนสร้างมโนภาพการรับรู้ในรูปร่าง และสีในสื่อที่ต่างกันออกไป จิตกร ประติมากร สถาปนิก นักจัดสวน นักสร้างแผนที่ นักออกแบบกราฟฟิค นักร่างภาพ นักประดิษฐ์ และช่างทาสีบ้าน ล้วนถ่ายโยงภาพที่ปรากฏในจินตนาการไปสู่สิ่งใหม่ที่กำลังปรับเปลี่ยน

แชปแมน (Chapman, 2544 : 107) กล่าวถึงความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ หมายถึง ความสามารถในการรับรู้ภาพที่มองเห็นในโลกได้อย่างถูกต้อง และสามารถนำประสบการณ์จากการเห็นนั้นมาสร้างขึ้นใหม่ เป็นความสามารถที่เกี่ยวกับการเห็นรูปร่าง สี รูปทรง สัณฐาน และลักษณะพื้นผิวด้วย "มุมมองของจิต" และถ่ายทอดออกมาเป็นงานศิลป์ที่เห็นได้เป็นรูปธรรมของภาพต่าง ๆ แม้ว่าภาพนั้น จะมีการเปลี่ยนแปลงไปอยู่ในรูปแบบใหม่แล้วก็ตาม

พิทักษ์ชาติ สุวรรณไตรย์ (2544 : 8) ได้ให้ความหมายของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ ไว้ว่า หมายถึง ความสามารถในการมองเห็น เข้าใจ จำแนก และจินตนาการในเรื่องขนาด รูปร่าง ทรวดทรง ตำแหน่ง ทิศทางของวัตถุ และลักษณะของวัตถุที่มีความสัมพันธ์กัน ทั้งในวัตถุคงที่ วัตถุที่เคลื่อนที่ หรือลักษณะของวัตถุเมื่อมีการเปลี่ยนมุมมองวัตถุนั้น

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ (2546 : 20-21) กล่าวว่า มิติสัมพันธ์ (พื้นที่ / ระยะ) คือ ความสามารถในการต่อเข้าด้วยกัน การแยกออก การบรรจุ และการเทออก การสังเกตสิ่งต่าง ๆ และสถานที่จากมุมมองที่ต่างกัน การอธิบายในเรื่องตำแหน่งของสิ่งต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน การอธิบายในเรื่องทิศทางการเคลื่อนที่ของคนและสิ่งของต่าง ๆ และการสื่อความหมายของมิติสัมพันธ์ด้วยภาพวาด ภาพถ่าย และรูปภาพ

ประพิมพ์พักตร์ พละพงศ์ (2550 : 8) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ เป็นความสามารถของสมองในการรับรู้ และการมองเห็นความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของภาพที่ปรากฏให้เห็นและไม่ปรากฏ ให้เห็น ในเรื่องของ ขนาด รูปร่าง ความสูง - ต่ำ ใกล้ - ไกล พื้นที่ ฯลฯ โดยอาจอยู่ในลักษณะ หรือทิศทางที่แตกต่างกัน ซึ่งต้องใช้องค์ประกอบทางด้านจินตนาการร่วมด้วย

สรุปได้ว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ คือ ความสามารถทางสมองของบุคคลในการมองเห็น การเข้าใจ การจำแนก และจินตนาการในเรื่องเกี่ยวกับมิติต่าง ๆ รวมถึง พื้นที่ รูปร่าง ขนาด ระยะทาง ทิศทางของวัตถุ ในลักษณะที่มีขนาดและทิศทางเดิมเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะต่าง ๆ โดยมีการสื่อความหมายออกมาเป็นภาพวาด ภาพถ่าย หรือรูปภาพ ซึ่งอาจจะมีการจินตนาการร่วมด้วย

3.1.2 ความสำคัญของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

เป็นที่ยอมรับกันว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์เป็นองค์ประกอบสำคัญของความสามารถทางสมองของมนุษย์และเนื่องด้วยความสามารถด้านนี้เป็นพื้นฐานในการเรียนรู้และความสามารถด้านอื่น ๆ นักการศึกษาหลายท่านจึงให้ความสำคัญของความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ไว้ดังนี้

สภาครูคณิตศาสตร์แห่งชาติ (National Council of Teachers of Mathematics : NCTM; อ้างถึงใน วรรณวิภา สุทธเกียรติ 2542 : 3) ได้ให้ความสำคัญของความสามารถทางมิติสัมพันธ์ไว้ว่าเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่สำคัญของความสามารถของสมองมนุษย์ เนื่องด้วยความสามารถด้านนี้เป็นพื้นฐานของการเรียนรู้และความสามารถด้านอื่น ๆ มากมาย ซึ่งได้วางมาตรฐานการเรียนคณิตศาสตร์ในระดับโรงเรียน โดยเฉพาะการเรียนการสอนวิชาเรขาคณิตควรเน้นให้นักเรียนมีพัฒนาความคิดด้านมิติสัมพันธ์ (Spatial Sense) เป็นสำคัญ

ล้วน สายยศ (2543 : 25) ได้ให้ความสำคัญของความสามารถทางมิติสัมพันธ์ไว้ว่าความสามารถด้านมิติสัมพันธ์เป็นพื้นฐานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการเรียนรู้คณิตศาสตร์ให้มีประสิทธิภาพ การปลูกฝังให้เด็กได้เรียนรู้กิจกรรมด้านมิติสัมพันธ์สอดคล้องกับการใช้ชีวิตประจำวัน สอดคล้องกับจุดประสงค์ของการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์

บีเซเนอร์ และพิคเก็ต (Bsener and pigket, 2545 : 91) กล่าวว่า เด็กที่มีความสามารถด้านมิติสัมพันธ์นี้มักจะเป็นเด็กที่รอบรู้ในหลาย ๆ เรื่องที่ดำเนินไปในชั้นเรียนพวกเขามักจะคิดเป็นภาพสามมิติมากกว่าที่จะเป็นคำพูด พวกเขาจะมีความสามารถในการมองและสร้างสรรค์วัตถุ มีความรู้สึกไวและช่างสังเกตเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไปจากเดิมแม้เพียงเล็กน้อย ชอบที่ออกแบบประดิษฐ์ และสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับจินตนาการที่กว้างไกลด้วยเช่นกัน

ประมวล คิดคินสัน (2535 : 184 อ้างถึงใน บุญเอก พฤกษาวัฒนา 2551 : 11) กล่าวถึง ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์มีความสำคัญเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์เบื้องต้นจะเป็นพื้นฐานแห่งการเรียนตัวหนังสือ นับว่าเป็นความสามารถที่จะจัดการกับ "ของจริง" (Concrete) หรือสิ่งที่มองเห็น หรือสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5

แบรคเคน (Bracken, 1991 : 241-255) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ (Spatial Ability) เป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาทัศนวิสัย (Perspective) ความสามารถทางการจำแนกและความแตกต่าง การเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับวัตถุ วัตถุกับคน หรือตำแหน่งของวัตถุหรือมาตรา เกณฑ์ อันดับ การเข้าใจลักษณะของวัตถุ ขนาด มิติ การเคลื่อนที่ ปริมาณ และการปรากฏ รวมถึงการลำดับเหตุการณ์

ประพิมพ์พักตร์ พละพงศ์ (2550 : 10) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ เป็นพื้นฐานที่สำคัญอย่างยิ่งในการเรียนรู้ในด้านต่าง ๆ ในระดับที่สูงขึ้น โดยเฉพาะทำให้ผู้เรียนเกิดความสามารถในการคิดจินตนาการ ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับการใช้พื้นที่ การออกแบบ การสร้างและใช้แผนที่ เป็นพื้นฐานในการเรียนคณิตศาสตร์และการเรียนรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของวัตถุหรือภาพต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องใช้ในชีวิตประจำวัน

พิทักษ์ชาติ สุวรรณไตรย์ (2544 : 8) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ เป็นความสามารถของสมองซีกซ้าย ที่ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความสามารถในการคิดจินตนาการ ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับการใช้พื้นที่ การออกแบบ ความสามารถในการสร้างและใช้แผนที่ได้อย่างถูกต้อง เป็นพื้นฐานในการเรียนรู้วิชาคณิตศาสตร์ ทักษะการอ่านและเรียนรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของวัตถุต่าง ๆ รอบตัว ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของผู้เรียนในสภาพแวดล้อมรอบตัว

อัญชลี รัตนชื่น (2550 :8) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติเป็นความสามารถทางสมองซีกซ้ายที่ทำให้ผู้เรียนเกิดความสามารถในการเรียนรู้ การใช้ความคิดรวบยอด สามารถจินตนาการและนึกคิดภาพของส่วนประกอบเมื่อแยกออกจากกันได้ และสามารถที่จะมองเห็นเค้าโครงหรือโครงสร้างเมื่อเอาส่วนต่าง ๆ มาประกอบหรือรวมเข้าด้วยกัน ความสามารถด้านนี้มีคุณค่าในวิชาเรขาคณิต วาดเขียน งานศิลปะ งานฝีมือต่าง ๆ ที่ต้องอาศัยการคิดจินตนาการ ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ยังมีความสำคัญในการดำรงชีวิตอย่างมาก เนื่องด้วยสิ่งทั้งปวงหรือวัตถุใด ๆ มิได้มีความถาวรตลอดไป มีความเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา การเรียนรู้การเปลี่ยนแปลงของสิ่งที่เกิดขึ้นทำให้บุคคลสามารถดำเนินชีวิตได้ด้วยดี ดังนั้นความสามารถด้านมิติสัมพันธ์จึงจำเป็นที่จะต้องได้รับการพัฒนาและส่งเสริมตั้งแต่ในวัยเด็ก เนื่องจากความสามารถด้านนี้เป็นรากฐานสำคัญที่จะนำไปสู่การเรียนรู้และการพัฒนาความสามารถด้านต่าง ๆ ในขั้นสูงต่อไป

สรุปได้ว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ มีความสำคัญเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตตั้งแต่วัยเด็ก ซึ่งในชีวิตประจำวันเด็กมีประสบการณ์ในการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ และการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ในการเรียนรู้ สิ่งแวดล้อมโดยใช้ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ในการจำแนกวัตถุ การเข้าใจลักษณะวัตถุ ขนาด มิติการเคลื่อนที่ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับวัตถุ วัตถุกับคน หรือตำแหน่งต่าง ๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานที่ส่งผลต่อพัฒนาการด้านสติปัญญาของเด็กปฐมวัยและวัยต่อ ๆ ไป เป็นพื้นฐานที่สำคัญยิ่งในการเรียนรู้เกี่ยวกับคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ ตลอดจนเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในงานศิลปะ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้การจัดการศึกษาบรรลุเป้าหมายของหลักสูตรได้สะดวกขึ้น ดังนั้น ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์จึงจำเป็นที่ต้องได้รับการพัฒนาและส่งเสริมตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากความสามารถด้านนี้เป็นรากฐานสำคัญที่จะนำไปสู่การเรียนรู้และการพัฒนาความสามารถด้านต่าง ๆ ในขั้นสูงต่อไป

3.2 ทฤษฎีเกี่ยวกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

จากความเชื่อที่แตกต่างกันเกี่ยวกับความสามารถของมนุษย์ นักการศึกษาและนักจิตวิทยาต่างก็พยายามศึกษาหาข้อมูล เพื่อที่จะอธิบายให้เห็นถึงสภาพต่าง ๆ ในสมองของมนุษย์ว่าโครงสร้างทางสมองมีส่วนประกอบอย่างไร จากผลการศึกษาค้นคว้าดังกล่าว ทำให้เกิดทฤษฎี

ที่เกี่ยวกับความสามารถทางสมองขึ้นมาหลายทฤษฎีและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับความสามารถทางสมองด้านมิติสัมพันธ์ มีดังนี้

3.2.1 ทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของเพียเจท์

เพียเจท์ (Piaget, 1964 อ้างถึงใน สิริมา ภิญโญอนันตพงษ์ 2550 : 57) ได้แบ่งลำดับขั้นพัฒนาการทางสติปัญญาออกเป็น 4 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นประสาทสัมผัสและการเคลื่อนไหว (Sensory moter) อายุ 0 - 2 ปี เด็กเรียนรู้ โดยใช้ประสาทสัมผัส เช่น ปาก หู ตา สิ่งแวดล้อมรอบตัว

2. ขั้นความคิดก่อนเกิดปฏิบัติการ (Intuitve or Pre operational) อายุ 2 -6 ปี เด็กจะเรียนรู้ภาษาพูด สัญลักษณ์ เครื่องหมาย ท่าทางในการสื่อความหมาย รู้จักสิ่งที่เป็นตัวแทน (Representation) โครงสร้างสติปัญญาแบบง่าย ๆ สามารถหาเหตุผลอ้างอิงได้ มีความเชื่อในความคิดของตนเองอย่างมาก ยึดตัวเองเป็นศูนย์กลาง (egocentric) เลียนแบบพฤติกรรมของผู้ใหญ่

3. ขั้นปฏิบัติการคิดแบบรูปธรรม (Concrete operations) อายุ 7 - 11 ปี เด็กจะรับรู้รูปธรรมได้ดี ใช้เหตุผล สร้างกฎเกณฑ์ เห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เป็นนามธรรม

4. ขั้นปฏิบัติการคิดแบบนามธรรม (Formal operations) อายุ 11 - 16 ปี เด็กจะรู้จักคิดหาเหตุผล มีระบบ คาดคะเน ตั้งสมมติฐาน แก้ปัญหา พัฒนาติปัญญาอย่างสมบูรณ์ มีความคิดเท่าผู้ใหญ่

3.2.2 ทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรูเนอร์

บรูเนอร์ (Bruner, 1966 อ้างถึงใน นภเนตร ธรรมบวร 2544 : 43 - 44) ได้จัดลำดับขั้นพัฒนาการการเรียนรู้ของเด็กหรือโครงสร้างทางสติปัญญาเป็น 3 ขั้น ดังนี้

1. ขั้นสัมผัส (Enactive stage) เด็กจะเรียนรู้และเข้าใจสิ่งแวดล้อมโดยผ่านการกระทำหรือการลงมือปฏิบัติ การเรียนรู้ในขั้นนี้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับความสามารถด้านการเคลื่อนไหว การเต้นรำ และการใช้ร่างกายหรือส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการแสดงออกซึ่งความรู้ของตน

2. ขั้นคิดจากภาพที่ปรากฏ (Iconic stage) ขั้นนี้เด็กจะเรียนรู้ผ่านการมองรูปภาพหรือตัวแบบ เด็กเริ่มพัฒนาวิธีการจำโดยใช้จินตนาการมากขึ้น ความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ รอบตัวของเด็กจะขึ้นอยู่กับการรับรู้โดยการใช้ประสาทสัมผัสมากกว่าการใช้ภาษา การเรียนรู้ในขั้นนี้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับการเรียน หรือการแสดงออกผ่านงานศิลปะซึ่งต้องใช้สายตาและมิติสัมพันธ์

3. ขั้นสัญลักษณ์ (Symbolic stage) ขั้นนี้เด็กจะเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ โดยผ่านระบบสัญลักษณ์ เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน และการจัดลำดับ รวมตลอดถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นนามธรรมซึ่งจะช่วยให้เด็กเข้าใจข้อมูลต่าง ๆ ที่ซับซ้อนมากขึ้น

จากทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของบรูเนอร์ (Bruner) สรุปได้ว่าเด็กปฐมวัยจะเรียนรู้และเข้าใจจากการกระทำ และจะเก็บประสบการณ์ที่ได้รับนั้นเป็นข้อมูลในการพัฒนาสติปัญญาในขั้นต่อ ๆ ไปอย่างต่อเนื่องตลอดไป

3.2.3 ทฤษฎีพัฒนาการด้านมิติสัมพันธ์ เพียเจท์ และ อินเฮลเดอร์

เพียเจท์ และอินเฮลเดอร์ Piaget and Inhelder, 1899 อ้างถึงในอัญชลี รัตนชื่น 2550 : 8 - 12) แบ่งการรับรู้ทางมิติสัมพันธ์ ออกเป็น 2 ระดับ คือระดับการรับรู้จากประสาทสัมผัส และระดับการรับรู้จากการคิดมโนภาพ การรับรู้จากการคิดมโนภาพเป็นความสามารถในการรับรู้ทางด้านมิติสัมพันธ์ เพียเจท์ และอินเฮลเดอร์ (Piaget and Inhelder) ได้กล่าวถึงระดับการรับรู้ทางด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กที่พ้นวัยทารกขึ้นไปว่ามี 3 ระดับใหญ่ ๆ คือ

1. โทโลโปยี เป็นระดับพื้นฐานซึ่งประกอบด้วยคุณสมบัติของการรับรู้ความสัมพันธ์ของวัตถุเกี่ยวกับความใกล้เคียง การเรียงลำดับ การตีกรอบ ความต่อเนื่อง ลักษณะเด่นที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นการรับรู้วัตถุที่คงที่เท่านั้น

2. โปรเจคทีพ เป็นการเริ่มที่จะสามารถคิดมโนภาพภายในจิตใจของตนเองด้วยการพิจารณาความสัมพันธ์ของจุดที่มองเห็นกับความสัมพันธ์ของสิ่งแวดล้อม ซึ่งประกอบด้วยคุณสมบัติ ดังต่อไปนี้

2.1 การรับรู้ถึงรูปร่างของวัตถุ เส้นตรง และเส้นโค้ง

2.2 การรับรู้วัตถุจากการมองในลักษณะต่าง ๆ

2.2.1 การับรู้ภาพ 3 มิติ

2.2.2 การรับรู้เงา

2.2.3 การับรู้ตำแหน่ง ทิศทาง เช่น ซ้าย – ขวา หน้า – หลัง

2.3 การรับรู้ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ 2 สิ่ง

2.4 การรับรู้และการทำนายภาพวัตถุเดียวกันจากตำแหน่งการมองที่ต่างกัน

2.5 การคิดภาพวัตถุที่อยู่ในลักษณะที่ตัดกัน (การพับ การทับ การบัง)

3. ยูคลีเดียน เป็นการนำมโนภาพภายในจิตใจเหล่านั้นมาสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางด้านตำแหน่ง ทิศทาง และระยะทางจนกลายเป็นระบบแนวคิดที่เด็กยึดถือ กัน

เหมาะสมสำหรับการถ่ายทอดความเข้าใจเรื่องการมองวัตถุให้ชัดเจนยิ่งขึ้นภายในโลกของความจริงรอบ ๆ ตัว ซึ่งประกอบด้วยคุณสมบัติ ดังต่อไปนี้

3.1 การรับรู้ความคล้ายคลึงของวัตถุ

3.2 การรับรู้ความสัมพันธ์ของตำแหน่ง ทิศทาง และ ระยะทาง

3.3 การรับรู้โดยการมีเกณฑ์ในการอ้างอิง ในเรื่องความยาว ความกว้าง ความสูง และแนวตั้ง - แนวนอน

3.2.4 ทฤษฎีพหุปัญญา

โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ (Howard Gardner, 1993) เชื่อว่าสมองของมนุษย์ได้แบ่งเป็นส่วน ๆ แต่ละส่วนได้กำหนดความสามารถที่ค้นหาและแก้ปัญหาที่เรียกว่า "ปัญญา" ซึ่งมีหลาย ๆ อย่างถือกำเนิดมาจากสมองเฉพาะส่วนแตกต่างกัน ซึ่งสติปัญญาทั้ง 9 ด้าน ได้แก่

1. สติปัญญาด้านภาษา (Linguistic Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถทางภาษาสูง อาทิ นักเล่านิทาน นักพูด ความสามารถใช้ภาษาในการหว่านล้อม การอธิบาย กวี นักเขียนนวนิยาย นักเขียนบทละคร บรรณาธิการ นักหนังสือพิมพ์ นักจิตวิทย

2. สติปัญญาด้านตรรกะ / คณิตศาสตร์ (Logical / Mathematics Intelligence) หมายถึง กลุ่มผู้ที่มีความสามารถสูงในการใช้ตัวเลข อาทิ นักบัญชี นักคณิตศาสตร์ นักสถิติ กลุ่มผู้ให้เหตุผล ที่ดี อาทิ นักวิทยาศาสตร์ นักตรรกศาสตร์ นักจัดทำโปรแกรมคอมพิวเตอร์ กลุ่มผู้ที่มีความไวในการเห็นความสัมพันธ์แบบแผนตรรกวิทยา การคิดเชิงนามธรรม การคิดที่เป็นเหตุผล (Cause - effect) และการคิดคาดการณ์ (if - then) วิธีการใช้ในการคิด ได้แก่ การจำแนกประเภท การจัดหมวดหมู่ การสันนิษฐาน การสรุป การคิดคำนวณ การตั้งสมมติฐาน

3. สติปัญญาด้านมิติสัมพันธ์ (Visual / Spatial Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถมองเห็นภาพของทิศทาง แผนที่ที่กว้างไกล อาทิ นายพรานป่า ผู้นำทางพวกเดินทางไกล รวมถึงผู้ที่มีความสามารถมองความสัมพันธ์ มองเห็นแสดงออกเป็นภาพรูปร่างในการจัดการกับพื้นที่ เนื้อที่ การใช้สี เส้น พื้นผิว รูปร่าง อาทิ สถาปนิก มัณฑนาการ นักประดิษฐ์ ศิลปินต่าง ๆ

4. สติปัญญาด้านร่างกายและการเคลื่อนไหว (Bodily / Kinestheltic Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการใช้ร่างกายของตนเองแสดงออกทางความคิด ความรู้สึก อาทิ นักแสดงละคร ภาพยนตร์ นักแสดงท่าใบ้ นักกีฬา นาฏกร นักฟ้อนรำทำเพลง และผู้ที่มีความสามารถในการใช้มือประดิษฐ์ เช่น นักปั้น ช่างแก้รถยนต์ รวมถึงความสามารถทักษะทางกาย เช่น ความคล่องแคล่ว ความแข็งแรง ความรวดเร็ว ความยืดหยุ่น ความประณีต และความไวทางประสาทสัมผัส เป็นต้น

5. สติปัญญาด้านดนตรี (Musical / Rhythemic Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถทางดนตรี ได้แก่ นักแต่งเพลง นักดนตรี นักวิจารณ์ดนตรี รวมถึงความไวในเรื่องจังหวะทำนอง เสียง ตลอดจนความสามารถในการเข้าใจและวิเคราะห์ดนตรี

6. สติปัญญาด้านมนุษยสัมพันธ์ (Interpersonal Intelligence) หมายถึง ความสามารถในการเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึก และเจตนาของผู้อื่น ทั้งนี้รวมถึงความสามารถไวในการสังเกตน้ำเสียง ใบหน้า ท่าทาง ทั้งยังมีความสามารถสูงในการรู้ถึงลักษณะต่าง ๆ ของสัมพันธ์ภาพของมนุษย์ และสามารถตอบสนองได้อย่างเหมาะสม และมีประสิทธิภาพ เช่น สามารถทำให้บุคคลหรือกลุ่มบุคคลปฏิบัติตาม เป็นต้น

7. สติปัญญาด้านตน หรือการเข้าใจตนเอง (Interpersonal Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการรู้จักตนเอง และสามารถประพฤติปฏิบัติตนได้จากความรู้สึกตน ความสามารถในการรู้จักตัวตน อาทิ การรู้จักตัวเองตามความเป็นจริง เช่น มีจุดอ่อน จุดแข็งในเรื่องใด มีความรู้เท่าทันอารมณ์ ความคิด ความปรารถนาของตนเอง มีความสามารถในการฝึกฝนตนเอง และเข้าใจตนเอง

8. สติปัญญาด้านการรักธรรมชาติ (Naturalistic Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความเข้าใจความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ และปรากฏการณ์ธรรมชาติ เข้าใจความสำคัญของตนเองกับสิ่งแวดล้อม และตระหนักถึงความสามารถของตนที่จะมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์ธรรมชาติเข้าใจถึงพัฒนาการของมนุษย์ และการดำรงชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย เข้าใจและจำแนกความเหมือนกันของสิ่งของ เข้าใจการหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงของสสาร

9. สติปัญญาด้านการดำรงชีวิต (Existential Intelligence) หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการไตร่ตรอง คำนึง สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่ในโลกมนุษย์ เข้าใจการกำหนดของชีวิต และการรู้เหตุผลของการดำรงชีวิตอยู่ในโลก

3.2.5 ทฤษฎีหลายองค์ประกอบ (Multiple - Factor Theory)

เธอร์สโตน (Thurstone, 1958 : 121 อ้างถึงใน บุญเอก พฤกษาวัฒนา 2551 : 18 - 19) นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน ผู้นำในการสร้างทฤษฎีนี้ ได้เสนอทฤษฎีเกี่ยวกับสมรรถภาพทางสมองของมนุษย์โดยมีความเชื่อว่าความสามารถทางสมองของมนุษย์สามารถแบ่งออกเป็นส่วนย่อย ๆ หลายส่วน แต่ละส่วนทำหน้าที่เป็นอย่าง ๆ ไป โดยเฉพาะหรืออาจทำงานร่วมกันบ้าง องค์ประกอบย่อย ๆ นั้น เธอร์สโตน ให้ชื่อว่า ความสามารถปฐมภูมิทางสมอง (Primary Mental Abilities) ซึ่งประกอบไปด้วยความสามารถที่มองเห็นได้ชัด 7 ประการ ดังนี้

1. องค์ประกอบด้านภาษา (Verbal Factor) เป็นความสามารถในการเข้าใจคำศัพท์ ข้อความ บทกวี เรื่องราวต่าง ๆ ที่อ่าน ความมีเหตุผลทางภาษา และการใช้ภาษาได้อย่างเหมาะสม

2. องค์ประกอบด้านความคล่องแคล่วในการใช้คำ (Word Fluency Factor) เป็นความสามารถในการใช้คำได้ถูกต้องเหมาะสมและรวดเร็ว

3. องค์ประกอบด้านจำนวน (Number Factor) เป็นความสามารถในการคิดคำนวณเบื้องต้นเกี่ยวกับตัวเลข ได้อย่างว่องไวและถูกต้อง ตลอดจนเป็นความสามารถในการแก้ปัญหาเชิงปริมาณ

4. องค์ประกอบด้านมิติสัมพันธ์ (Space Factor) เป็นความสามารถที่ส่งผลให้คนเข้าใจถึงขนาดและมิติต่าง ๆ อันได้แก่ ความสั้น ยาว ไกล ใกล้ และพื้นที่หรือทรวดทรงที่มีขนาดและปริมาตรแตกต่างกันสามารถสร้างจินตนาการให้เห็นส่วนย่อย และส่วนผสมของวัตถุต่าง ๆ เมื่อนำมาซ้อนทับกัน สามารถรู้ความสัมพันธ์ของรูปทรงเรขาคณิตเมื่อเปลี่ยนแปลงที่อยู่ ความสามารถด้านนี้จะส่งผลในวิชาเรขาคณิต วาดเขียน แผนที่ การฝึกฝีมือในชีวิตจริง ความสามารถด้านนี้จะส่งผลให้เป็นนักออกแบบ เขียนแปลน นักวางผังเมือง วิศวกร เป็นต้น

5. องค์ประกอบด้านความจำ (Memory Factor) เป็นความสามารถในการระลึกหรือจดจำเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำถูกต้อง

6. องค์ประกอบด้านสังเกตพิจารณา หรือด้านสังเกตรับรู้ (Perceptual Speed Factor) เป็นความสามารถในการเห็นรายละเอียดต่าง ๆ ได้มาก ถูกต้อง และรวดเร็ว อาจเป็นไปในรูปของการพิจารณาความคล้ายคลึงหรือความแตกต่างระหว่างสิ่งของต่าง ๆ ก็ได้

7. องค์ประกอบด้านเหตุผล (Reasoning Factor) องค์ประกอบนี้แสดงถึงความสามารถด้านการคิดวิจารณญาณ การหาเหตุผล การค้นหาความสำคัญ ความสัมพันธ์และหลักการทั้งหลาย ที่สร้างกฎหรือทฤษฎี

3.2.6 ทฤษฎีโครงสร้างเชาวน์ปัญญา (The Structure of Intellect)

กิลฟอร์ด (Guilford, อ้างถึงใน สุภาพร ลีแอล 2551 : 30 - 31) นักจิตวิทยาชาวอเมริกัน โดยศึกษาพัฒนาการจากทฤษฎีหลายองค์ประกอบของเธอร์สโตน ด้วยวิธีวิเคราะห์องค์ประกอบแบบทดสอบวัดสติปัญญาแล้วเสนอโครงสร้างทางสมองของมนุษย์ในปี ค.ศ. 1967 อธิบายโครงสร้างสมองในรูปแบบจำลองสามมิติ (Three - dimensional model) ดังนี้

มิติที่ 1 กระบวนการคิด (Operations) หมายถึง การปฏิบัติงานทางสมองหรือกระบวนการคิดแบบต่าง ๆ กระบวนการคิดนี้จะเกิดขึ้นตามลำดับจากง่ายไปหายาก ดังนี้

1.1 การรู้และเข้าใจ (cognition)

1.2 การจำแนกช่วงเวลาสั้น ๆ (Memory recording)

1.3 การจำช่วงเวลายาว ๆ (Divergent thinking)

1.4 การคิดแบบเอกนัย (Convergent thinking)

มิติที่ 2 เนื้อหา (Contents) หมายถึง ข้อมูลหรือสิ่งเร้าต่าง ๆ ที่ปรากฏด้วยระบบประสาทสัมผัสทั้งหลาย แล้วบุคคลแยกแยะเพื่อที่จะรับรู้มีลักษณะ ดังนี้

2.1 การมองเห็น (visual)

2.2 การได้ยิน (auditory)

2.3 สัญลักษณ์ (symbolic)

2.4 ภาษา (semantic)

2.5 พฤติกรรม (behavior)

มิติที่ 3 ผลการคิด (Products) หมายถึง ผลผลิตของการคิดที่สมองรับรู้สิ่งเร้าภายนอกและใช้ระบบการคิดแบบต่าง ๆ แล้วผลของการคิดจะออกมาในลักษณะต่าง ๆ กัน ดังนี้

3.1 หน่วย (units)

3.2 จำพวก (classes)

3.3 ความสัมพันธ์ (relation)

3.4 ระบบ (systems)

3.5 การแปลงรูป (transformations)

3.6 การประยุกต์ (implication)

ตามทฤษฎีโครงสร้างทางเชาว์ปัญญาของกิลฟอร์ดนั้น วัดความสามารถย่อย ๆ ได้ถึง 180 หน่วย และหน่วยที่กล่าวถึงความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ เช่น CFR, CFS, CFT, NFT ฯลฯ

ดังที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ความสามารถทางมิติสัมพันธ์เป็นความสามารถทางสติปัญญาด้านหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งพื้นฐานของพัฒนาการด้านมิติสัมพันธ์เริ่มจากการรับรู้จากประสาทสัมผัส โดยการลงมือกระทำกับวัตถุ แล้วเชื่อมโยงการรับรู้ไปสู่การคิดมโนภาพ ผู้ที่เกี่ยวข้องควรมีความรู้ความเข้าใจ และให้ความสำคัญเพื่อเป็นพื้นฐานในการนำไปพัฒนาเด็กให้มีประสิทธิภาพมากที่สุด

3.3 การส่งเสริมความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ในเด็กปฐมวัย

ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาการรับรู้ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ สมโภชน์ เอี่ยมสุภาษิต (2544 : 237 - 238) ได้เสนอแนะการจัดการเรียนการสอนตามแนวคิดของเพียเจท์ไว้ว่า กิจกรรมที่ครูจัดขึ้นนั้นจะต้องให้เด็กมีส่วนในการทำ เพราะจะทำให้เด็กมีโอกาสที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นการช่วยพัฒนาโครงสร้างทางสติปัญญา โดยเฉพาะความสามารถทางด้านกระบวนการย้อนกลับ การเชื่อมโยง การรวมกัน และการแยกแยะ เป็นต้น สิ่งที่ครูควรคำนึงถึงในการจัดการเรียนการสอนมีดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์เนื้อหาทางวิชาการที่จะให้เด็ก ซึ่งนอกจากจะต้องอาศัย จากขั้นตอนการพัฒนาทางสติปัญญาตามแนวคิดของเพียเจท์ แล้วครูยังต้องรู้ถึงระดับความรู้ของเด็ก ทักษะที่เด็กมีอยู่ กระบวนการคิด เหตุและผลที่เด็กมีอยู่

2. จากนั้นครูจะต้องจัดระเบียบเนื้อหา เพื่อที่จะสามารถนำไปใช้กับกิจกรรมการเรียนการสอนได้

3. ครูจะต้องสังเกตดูว่าเด็กนั้นทำกิจกรรมที่ให้ทำหรือไม่

ซึ่งการสอนในชั้นเรียนนั้นครูจะต้องให้เด็กทำกิจกรรมต่าง ๆ มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ อีกทั้งจะต้องช่วยให้เด็กเกิดการกระทำไปสู่กิจกรรมที่เป็นปฏิบัติการทางสมอง ซึ่งสามารถทำได้โดยการค่อย ๆ ลดสิ่งที่ช่วยภายนอกออกไป จากนั้นจึงเริ่มเปลี่ยนเป็นความคิดหรือการคาดหวัง ซึ่งต่อมาเด็กก็จะคิดได้อย่างอิสระในสภาพแวดล้อมทั่วไป วิธีนี้จะช่วยในเด็กสามารถถ่ายโยงระหว่างกิจกรรมที่กระทำไปสู่ความคิดภายในได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

บรูเนอร์ (Bruner, 1960; อ้างถึงในบุญเอก พฤกษาวัฒนา 2551 : 23) มีแนวคิดสอดคล้องกับเพียเจท์ กล่าวว่า ในการที่จะนำเนื้อหาใดมาสอนในชั้นเรียน ควรจะได้พิจารณาดูว่าในขณะนั้น เด็กมีพัฒนาการอยู่ในระดับใด มีความสามารถเพียงใด เพื่อที่จะได้ปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับความสามารถของผู้เรียน โดยใช้วิธีที่เหมาะสมโดย บรูเนอร์ เชื่อว่า ครูสามารถที่จะสอนวิชาใด ๆ ก็ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยใช้วิธีการที่เหมาะสมให้กับเด็กคนใดคนหนึ่งในระดับอายุใดก็ได้ นอกจากนี้ บรูเนอร์ เน้นความสำคัญของโครงสร้างในการสอน คือ

1. การทำความเข้าใจสิ่งที่เป็นพื้นฐาน หรือโครงสร้างที่จะช่วยให้เข้าใจสิ่งที่เรียนได้ดีขึ้น

2. การจัดสิ่งที่เรียนให้เป็นระบบระเบียบ จะช่วยให้จำสิ่งที่เรียนได้นาน

3. ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักเกณฑ์หรือมโนทัศน์พื้นฐานจะนำไปสู่การถ่ายโยงความรู้

4. การจัดโครงสร้างจะช่วยให้การเรียนรู้เป็นไปตามลำดับเนื้อหาวิชา และต่อเนื่องกันโดยไม่มีช่องว่างระหว่างความรู้พื้นฐานกับความรู้ขั้นสูง

แกรนด์และมอร์โร (Grande & Morrow, 1995: 1 - 3 อ้างถึงใน พิทักษ์ชาติ สุวรรณไตรย์ 2544 : 18) ได้กล่าวถึงการส่งเสริมและฝึกฝนเพื่อให้เกิดความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ การรับรู้ เชิงมิติสัมพันธ์เป็นความสามารถในการจินตนาการเกี่ยวกับลักษณะรูปร่างของวัตถุ ซึ่งความรู้สึกเชิงมิติสัมพันธ์ (Spatial Sense) จะนำไปสู่ความสามารถเหล่านั้นได้ grades K-6 ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สามารถส่งเสริมได้โดย

1. ความสัมพันธ์ในการมองวัตถุกับการเคลื่อนไหว (Eye - motor Coordintion) หมายถึง ความสามารถในการประมวลภาพด้วยสายตาจากความสัมพันธ์ระยะทางและตำแหน่งของวัตถุ

2. การรับรู้ภาพและพื้นหลังภาพ (Figure - ground Perception) หมายถึง ความสามารถในการจำแนกให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนของภาพวัตถุ โดยไม่คำนึงถึงลักษณะแวดล้อมและการกระตุ้นอย่างอื่น

3. การรับรู้ความคงรูปของวัตถุ (Perceptual Constancy) หมายถึง ความสามารถในการบอกลักษณะเดิมของวัตถุ เมื่อมีการหมุนมีการพลิกวัตถุ หรือการเปลี่ยนแปลงขนาดของวัตถุนั้น

4. การรับรู้ตำแหน่งของวัตถุที่สัมพันธ์กับพื้นที่ (Position in space Perception) หมายถึง ความสามารถในการบอกความสัมพันธ์ของวัตถุโดยรอบกับตัวเอง และอธิบายตำแหน่งที่รับรู้ โดยสามารถเขียน บอกหรือแสดงว่าวัตถุอยู่ซ้าย ขวา หน้า หลัง บน ล่าง ใกล้ ไกล

5. การรับรู้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ (Perception of Spatial Relationships) หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นวัตถุ สองสิ่งหรือมากกว่าที่มีความเกี่ยวพันกันโดยตัววัตถุเองหรือโดยวัตถุอื่นด้านการพลิกแพลงตัววัตถุและความสัมพันธ์อื่น ๆ

6. การจำภาพความเหมือนและความเตกต่างของวัตถุ (Visual Discrimintion) หมายถึงความสามารถ ในการทำให้เห็นถึงความแตกต่าง และความเหมือนระหว่างวัตถุ

7. การจดจำภาพเสมือนของวัตถุ (Visual Memory) หมายถึง ความสามารถในการใช้วิธีการแก้ปัญหา จดจำและเรียกใช้ความสัมพันธ์ระหว่างระยะทางตำแหน่งกับเวลา และความสามารถค้นหาวัตถุได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว

หน่วยศึกษานิเทศก์สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชนกระทรวงศึกษาธิการ (2546: 83 -84) ได้เสนอแนวทางการจัดประสบการณ์ที่ส่งเสริมความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการเข้าใจตำแหน่ง เข้าใจระยะทาง เข้าใจทิศทาง มีแนวทางการจัดประสบการณ์ ไว้ดังนี้

1. ใช้คำถาม คำสั่งกระตุ้นให้เด็กบอก แสดงตำแหน่ง ระยะ ทิศทางในสถานการณ์ต่าง ๆ
2. ให้เด็กเล่นเกมการศึกษา
3. ให้เด็กเล่นเครื่องเล่น เช่น บล็อก ตัวต่อสร้างสรรค์ ฯลฯ
4. ให้เด็กทำกิจกรรมศิลปะ เช่น การวาดภาพ การตัดปะ การพับ การสาน ฯลฯ
5. ให้เด็กเล่นเกมกลางแจ้ง เช่น เกมกระรอกเข้าโพรง รีรีข้าวสาร ฯลฯ
6. ให้เด็กเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบต่าง ๆ ตามคำสั่งและข้อตกลง
7. จัดกิจกรรมสำรวจและนำมาวาดภาพ ทำแผนผังหรือประดิษฐ์โมเดล จำลองตำแหน่งสถานที่

ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับการต่อชิ้นส่วนภาพเข้าด้วยกัน และแยกออก มีแนวทางการจัดประสบการณ์ ดังนี้

1. ให้เด็กได้ดูภาพที่สมบูรณ์ของภาพตัดต่อก่อนลงมือปฏิบัติ
2. ให้เด็กได้มีโอกาสเล่นเกมภาพตัดต่อ เกมลอตโต อย่างสม่ำเสมอ ฯลฯ

วรรณวิภา สุทธเกียรติ (2542 : 3) ได้กล่าวว่า การพัฒนาด้านมิติสัมพันธ์ควรเน้นให้นักเรียนได้ค้นพบความสัมพันธ์ด้วยกระบวนการ การประดิษฐ์ การวาด การวัด การมองเห็น การเปรียบเทียบ การแปลง และการจำแนกรูปเรขาคณิตที่เน้นกิจกรรมในลักษณะการสำรวจการตั้งข้อคาดเดา การสืบเสาะเพื่อตรวจสอบข้อคาดเดา

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2542 : 34) มีทัศนะว่า วิธีการส่งเสริมการเรียนรู้ศักยภาพด้านมิติสัมพันธ์ควรออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ศักยภาพด้านมิติสัมพันธ์ให้มีปฏิกิริยาตรงต่อภาพ ไม่ว่าจะเป็นภาพที่ผู้เรียนเห็นภายนอกหรือภาพที่เกิดขึ้นภายในใจ โดยการให้เห็นภาพและให้ผู้เรียนแปลข้อความหรือเนื้อหาเป็นภาพ หรือให้ผู้เรียนหลับตาและคิดมองเห็นภาพของเรื่องที่เพิ่งเรียนรู้จบไป โดยถามผู้เรียนถึงสิ่งที่มองเห็นในใจ การใช้สี รูปภาพเปรียบเทียบ การวาดภาพจากความคิด การใช้สัญลักษณ์กราฟฟิค กิจกรรมที่กระตุ้นจินตนาการ การสร้างสรรค์ การใช้ความคิดอย่างอิสระ การสร้างงานด้วยรูปทรง รูปภาพ และสี ทำศิลปวัตถุ แสดงภาพถ่ายหรือภาพเขียน

ดังที่กล่าวมาสรุปได้ว่า การส่งเสริมความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ในเด็กปฐมวัยควรจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับธรรมชาติ วิธีการเรียนรู้ และเหมาะสมกับ

พัฒนาการของเด็ก โดยให้เด็กมีส่วนร่วมลงมือกระทำ มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้เด็กจดบันทึกการเรียนรู้โดยให้เด็กวาดภาพประกอบ เป็นต้น

3.4 การวัดและประเมินผลด้านมิติสัมพันธ์

ถนนสายวรรณกรรมของนายขวัญ (2553) กล่าวว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ (รูปภาพ) เป็นการวัดความสามารถด้านการมองเห็นและเข้าใจเกี่ยวกับมิติต่าง ๆอันได้แก่ ขนาด รูปร่าง ระยะทาง ทิศทาง ทรวดทรง พื้นที่ ปริมาตร มุ่งให้ผู้ที่ตอบเปรียบเทียบสิ่งต่าง ๆ ในด้านการมองเห็นทรวดทรง การหาความสัมพันธ์ การหาทิศทางการคาดคะเนระยะทาง แบ่งรูปแบบการวัดได้ ดังนี้

1. แบบซ้อนภาพ โจทย์จะกำหนดภาพทั้งสองภาพแล้วถามว่าเอาภาพทั้งสองภาพซ้อนทับกันให้สนิทจะได้ภาพอะไรในการซ้อนภาพนี้ไม่นิยมเปลี่ยนทิศทางหรือหมุนภาพ

2. แบบซ่อนภาพ ข้อสอบจะให้ภาพที่กำหนดให้ว่าซ่อนอยู่ในภาพใด แบ่งเป็น 2 แบบ คือ

2.1 แบบซ่อนเดี่ยว โจทย์จะกำหนดภาพมาให้ภาพเดียวแล้วหารูปที่ซ่อนอยู่จากตัวเลือก

2.2 แบบซ่อนคงที่ โจทย์จะกำหนดภาพมาให้ 4 ถึง 5 ภาพแล้วหาภาพที่นำภาพทั้งสี่ห้าภาพนั้นมาซ้อนกัน แบบนี้จะมีความยากมากกว่าแบบซ่อนเดี่ยว

3. หมุนภาพ โจทย์กำหนดภาพมาให้ แล้วสร้างเงื่อนไขว่าถ้าหมุนตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกาจะได้ภาพใด

4. แบบทดสอบแยกภาพ จะกำหนดภาพให้ 1 ภาพแล้วให้ผู้ตอบแยกภาพตามเส้นประที่กำหนดให้ ว่าได้ภาพย่อยอะไรบ้าง

5. แบบทดสอบประกอบภาพ จะคล้ายกับการแยกภาพจะต่างกันตรงที่ภาพที่กำหนดให้ทางซ้ายมือจะไม่สมบูรณ์ แล้วให้หาส่วนที่ขาดหายไป ภาพเหล่านี้มักจะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสสี่เหลี่ยมผืนผ้าและวงกลม

6. การนับลูกบาศก์ เกิดจากการนำเอาลูกบาศก์มาวางซ้อนทับกันโดยให้เห็นบางส่วนแล้วให้ผู้ตอบนับลูกบาศก์ที่วางซ้อนกันทั้งหมดว่ามีจำนวนเท่าไร

7. ทดสอบแบบตัดกระดาษ จะมีภาพที่สมบูรณ์มาให้ 1 ภาพแล้วผู้ตอบจะจินตนาการว่า ถ้าเอาภาพนั้นขึ้นมาพับกลางและตัดภาพ ตามที่กำหนดให้เมื่อคลี่ภาพออกจะมีลักษณะเป็นอย่างไร

8. แบบทดสอบพับกล่อง โจทย์จะกำหนดภาพเป็นแบบระนาบมิติเดียว แล้วให้ผู้ตอบจินตนาการว่า ถ้าพับเป็นกล่อง 3 มิติแล้วจะได้เหมือนภาพใด

สิริมา ภิญโญอนันตพงษ์ (2545 : 113) กล่าวถึง การวัดความสามารถทางด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัย ด้านการเข้าใจตำแหน่ง ระยะทาง ทิศทาง โดยแบ่งตามช่วงอายุได้ ดังนี้

1. อายุ 3 ปี

   สามารถบอก / แสดงตำแหน่งด้านใน และด้านนอกได้

2. อายุ 4 ปี

   สามารถบอก / แสดงตำแหน่งด้านบน ด้านล่าง

   สามารถบอก / แสดงทิศทาง เข้า ออก ได้

3. อายุ 5 ปี

   สามารถบอก / แสดงตำแหน่งด้านหน้า ด้านหลัง

   สามารถบอก / แสดงระยะ ใกล้ ไกล

   สามารถบอก / แสดงทิศทาง ทางตรง ทางอ้อม ได้

แนวทางการประเมิน

สังเกตการณ์บอก / แสดง ตำแหน่ง ระยะ ทิศทาง ใน นอก ใกล้ ไกล ทางตรง ทางอ้อม ขณะปฏิบัติกิจกรรม เช่น

1. การเคลื่อนที่ตามคำสั่งหรือข้อตกลง
2. การเข้าแถว
3. การเก็บสิ่งของเครื่องใช้ ของเล่น
4. การเล่นเกมการศึกษา
5. การสนทนาตอบคำถามจากสิ่งที่พบเห็น

3.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์

งานวิจัยในประเทศ

พิทักษ์ชาติ สุวรรณไตรย์ (2544 : 48 - 50) ได้ศึกษาการจัดกิจกรรมนอกชั้นเรียนเพื่อพัฒนาความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สำหรับเด็กปฐมวัย อายุ 4 - 6 ปี ผลการศึกษาพบว่าความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยหลังการจัดกิจกรรมนอกชั้นเรียนสูงขึ้น เมื่อจำแนกรายด้านพบว่าความสามารถทางด้านมิติสัมพันธ์ด้านการจำแนกความเหมือนความแตกต่างของวัตถุ และการบอกตำแหน่งของวัตถุที่สัมพันธ์กับตำแหน่งของตนเองมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยความสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ด้านการบอกความสัมพันธ์ของวัตถุกับทิศทาง การบอกลักษณะร่วมของวัตถุและการสังเกตและค้นหาวัตถุอย่างมีทิศทางไม่แตกต่างกัน

เอื้ออารี ทองพิทักษ์ (2546 : 55) ได้ศึกษาเกี่ยวกับทักษะพื้นฐานทางมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการวาดภาพต่อเติม กลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กชั้นอนุบาลปีที่ 3 จำนวน 15 คน ผลการศึกษาพบว่า เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการวาดภาพต่อเติมมีทักษะพื้นฐานทางมิติสัมพันธ์สูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และเด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการวาดภาพต่อเติมมีทักษะพื้นฐานทางมิติสัมพันธ์เมื่อจำแนกตามรายด้าน ก่อนและหลังการจัดกิจกรรมการวาดภาพต่อเติม พบว่า ทักษะพื้นฐานทางมิติสัมพันธ์ด้านความสัมพันธ์ของความยาวและระยะทางกับตำแหน่งที่ตั้ง และการจัดลำดับสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนด้านความสัมพันธ์ของทิศทางการจัดลำดับสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

อัญชลี รัตนชื่น (2550 : 53) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยที่ได้ทำกิจกรรมศิลปะเครื่องแขวน กลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กปฐมวัยอายุ 4-5 ปี จำนวน 20 คน ผลการศึกษาพบว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยหลังจากที่ได้ทำกิจกรรมศิลปะเครื่องแขวน ในด้านความเหมือนความแตกต่าง ด้านการต่อเข้าด้วยกัน ด้านการแยกออกจากกัน และด้านตำแหน่งของสิ่งต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน สูงขึ้นกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

เพ็ญทิพา อ่วมมณี (2547 : 67) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยที่ใช้ลวดกำมะหยี่สีในการทำกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์ กลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กปฐมวัยอายุ 4-5 ปี ที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้นอนุบาลปีที่ 2 จำนวน 15 คน ใช้เวลาในการทดลอง 8 สัปดาห์ ผลการทดลองพบว่า ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัยหลังการทำกิจกรรมที่ใช้ลวดกำมะหยี่สีในการทำกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์สูงกว่าก่อนการทำกิจกรรมที่ใช้ลวดกำมะหยี่สีในการ ทำกิจกรรมศิลปะสร้างสรรค์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

เพ็ญวิไล ผาสุกมูล (2552 : 34) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมการเล่านิทานแบบวาดไปเล่าไปที่มีต่อความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ของเด็กปฐมวัย กลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กปฐมวัยที่กำลังศึกษาอยู่ชั้นอนุบาล 2 จำนวน 38 คน ใช้เวลาในการทดลอง 8 สัปดาห์ ผลการทดลองพบว่า เด็กปฐมวัยที่ได้รับการจัดกิจกรรมการเล่านิทานแบบวาดไปเล่าไปมีความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ในการบอกตำแหน่งและทิศทางในระดับดี คือ ปฏิบัติได้ด้วยตนเอง ร้อยละ 34.21 และในระดับพอใช้ คือปฏิบัติได้เป็นบางครั้งร้อยละ 65.79 และความสามารถด้านมิติสัมพันธ์จากการทดสอบแบบปฏิบัติจริงของเด็กปฐมวัยหลังการทดลองการจัดกิจกรรมการเล่านิทานแบบวาดไปเล่าไปสูงกว่าก่อนการจัดกิจกรรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

งานวิจัยต่างประเทศ

เชสเซอร์ (Cheser, 1979 : 6644 - A) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาในด้านมิติสัมพันธ์ตามทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญา ของเพียเจท์ โดยศึกษาตามตัวแปรเพศ อายุ และวัฒนธรรม ศึกษาเกี่ยวกับความยาว ทิศทาง เส้นตั้งฉาก ตลอดจนการแก้ปัญหาพบว่าสมรรถภาพด้านมิติสัมพันธ์ของนักเรียนจะพัฒนาขึ้นตามอายุ นักเรียนชายจะมีสมรรถภาพทางสมองด้านนี้สูงกว่านักเรียนหญิงและพบว่าสภาพที่อยู่อาศัยหรือวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน มีผลต่อความสามารถด้านนี้ด้วย นอกจากนี้ยังพบว่านักเรียนในถิ่นเจริญมีการพัฒนาสมรรถภาพด้านนี้ดีกว่าเด็กในถิ่นที่ยังไม่เจริญ และเมื่ออายุ 12 ปี เด็กจะสามารถพัฒนาสมรรถภาพทางสมองด้านมิติสัมพันธ์ได้ในระดับที่ไล่เลี่ยกัน

คุกและโอดอม (Cook and Odom, 1992 : 213 - 249) ได้ศึกษาพัฒนาการด้านการคิดซึ่งเกี่ยวกับความไวของการแยกแยะโดยการรับรู้สิ่งเร้าหลายมิติ ได้แก่ สี รูปร่าง ขนาด จำนวน ตำแหน่ง พื้นผิว และเส้นกรอบภาพ โดยทำการทดลองกับเด็กเล็ก อายุ 4 -5 ปี จำนวน 32 คน และเด็กโต อายุ 10 - 18 ปี จำนวน 32 คน ผลการวิจัยพบว่า เด็กเล็กและเด็กโตจะแยกแยะความแตกต่างของสิ่งเร้าได้มากกว่าความเหมือนกัน ทั้งนี้อาจเนื่องจากสิ่งเร้าที่มีความเหมือนในมิติต่าง ๆ นั้นจะมีลักษณะพิเศษอื่น ๆ ที่เด่นออกมาให้เห็นและในการรับรู้มิติต่าง ๆ นั้นเด็กเล็กจะรับรู้มิติต่าง ๆ ได้น้อยกว่าเด็กโต โดยที่เด็กเล็กมักจะค้นพบมิติที่เป็นสี ขนาด จำนวน และบางคนค้นพบมิติของตำแหน่ง แต่มิติเกี่ยวกับพื้นผิวเด็กเล็กจะไม่สามารถรับรู้ได้ สำหรับเด็กโตจะค้นพบมิติที่กล่าวมา นอกจากนี้มีประสบการณ์เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสิ่งเร้ามากจะมีความไวในการรับรู้มากกว่าคนที่มีประสบการณ์น้อยกว่า ในการศึกษาครั้งนี้ คุกและโอดอมได้ใช้งานการจัดจำแนกอย่างอิสระศึกษาความแตกต่างของแต่ละคนเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของพัฒนาการเด็ก พบว่าอายุ 4 - 5 ปี จะจำแนกสิ่งของโดยใช้สี และขนาดเป็นเกณฑ์ สำหรับเด็กอายุ 10 - 18 ปี จะใช้ตำแหน่งเป็นเกณฑ์ในการจัดจำแนกสิ่งของ

ค็อคเบิร์น (Cockburn, 1996 : 2350 - A 2351 - A) ได้ศึกษาผลของประสบการณ์การเล่นของเล่นที่มีต่อทักษะการจินตนาการภาพในความคิดของเด็กหญิงอายุ 4 ปี และ 6 ปี ศึกษาเกี่ยวกับการแปลภาพ 2 มิติ เป็นวัตถุ 3 มิติ และการแปลวัตถุ 3 มิติ เป็นภาพ 2 มิติ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของทักษะการรับรู้ด้านมิติสัมพันธ์ ของเล่นที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ เลโก้ ดูโปล (LEGO DUPLO) บล็อกกับบัตรกิจกรรมและชุดการสร้างบล็อกกับบัตรกิจกรรม ผลการศึกษาพบว่ากิจกรรม การเล่นของเล่นช่วยส่งเสริมทักษะการจินตนาการภาพในความคิดของเด็ก

เดวิคและเดมิลา (David and Damiela, 1996 อ้างถึงใน เพ็ญวิไล ผาสุกมูล 2552 : 13 - 14) ได้ทำการศึกษาความแตกต่างของเพศในความสามารถทางด้านมิติสัมพันธ์ในเด็ก 4 ปี ผลของการปฏิบัติการด้านร่างกายอย่างเข้มงวดเป็นการเปรียบเทียบสมรรถภาพด้านร่างกายของเด็ก 4 ปี ที่วัดด้วยเครื่องมือ KAT ระหว่างเพศชายและเพศหญิงที่มีความสามารถด้านมิติสัมพันธ์แตกต่างกับที่วัดโดยเครื่องวัดความสามารถทางมิติสัมพันธ์ พบว่าเด็กชายที่มีคะแนนความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สูงจะมีผลการปฏิบัติด้านร่างกายอย่างเข้มงวดสอดคล้องกัน

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สรุปได้ว่าความสามารถด้านมิติสัมพันธ์เป็นความสามารถที่มีอยู่ในตัวของแต่ละบุคคลโดยเพศชายจะมีความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สูงกว่าเพศหญิง และความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สามารถพัฒนาได้โดยการจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมให้เด็กได้ใช้ทักษะทางด้านมิติสัมพันธ์ เด็กที่มีความสามารถด้านมิติสัมพันธ์สูงจะส่งผลต่อการเรียนรู้ในเรื่อง ต่าง ๆ ได้ดีขึ้น และการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นอกชั้นเรียน การวาดภาพต่อเติม และการนำเพลงพื้นบ้านมาจัดกิจกรรมให้กับเด็กปฐมวัยก็จะสามารถพัฒนาความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ให้สูงขึ้นได้