บรรณานุกรม

หนังสือ

กระแสร์ มาลยาภรณ์, ผู้รวบรวม. วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : สำนักพิมพ์โรงเรียนสตรีเนติศึกษา, ๒๕๑๖.

ชัน ทอง ชนฤมิตร. "ประเพณีลงข่วง." ใน สมบัติไทยเฮา, หน้า ๔๒ - ๔๖. พนอ กำเนิดกาญจน์, ผู้รวบรวม. อุดรธานี : วิทยาลัยครูอุดรธานี, ๒๕๑๔.

คำผล กองแก้ว. "ลำและหมอลำ." ใน พระกฐินพระราชทาน ทอด ณ วัดธาตุพระอารามหลวง จังหวัดขอนแก่น, หน้า ๗๔ - ๘๔. พระนคร : ธนาคารกรุงเทพ, ๒๕๒๒.

จรูญ สุภาพ. หลักรัฐศาสตร์ ภาคพิสดาร แนวทฤษฎีและประยุกต์. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ของดีอีสาน. พระนคร : กองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ, ม.ป.ป.

_____. ปาฐกถา บทความ และรายงานบางเรื่อง. พระนคร : บพิธ, ๒๕๑๑.

_____. "วรรณกรรมพื้นบ้านภาคอีสาน." ใน อีสานคดี, พิมพ์ครั้งที่ ๒. หน้า ๓๙ - ๗๖. สิริวัฒน์ คำวันสา, บรรณาธิการ. พระนคร : โรงพิมพ์ไพศาลศิริ, ๒๕๒๑.

เจตนา นาควัชระ. "วรรณคดีและการศึกษาวรรณคดี." ใน วรรณไวทยากร : วรรณคดี, พระนคร : โครงการตำราสมาคมสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๔.

เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์. "เมิดพิษล่าลองแล้ว ล่าเต้ยใส่กัน." ใน สมบัติอิสาน, หน้า ๑ - ๘. กาฬสินธุ์ : จินตภัณฑ์การพิมพ์, ๒๕๑๖. (พิมพ์เนื่องในงานมหกรรมหมอลำอิสาน ครั้งที่ ๒ ๒๔ มีนาคม - ๒ เมษายน ๒๕๑๖)

เจือ สตะเวทิน. วรรณคดีพุทธศาสนา. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๖.

เฉลิม มากนวล. การวิเคราะห์และเปรียบเทียบนิทานชาดกกับนิทานอีสป. เอกสารการนิเทศการศึกษา, ฉบับที่ ๑๖๗. พระนคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๑๘.

เฉลียว บุรีภักดี. "จิตวิทยาสังคม." ใน วิทยาศาสตร์สังคม, หน้า ๒๐๑ - ๒๕๖. ทิตยา สุวรรณะชฎ, ผู้รวบรวม. พระนคร : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, ๒๕๑๗.

ชลธิรา กลัดอยู่ และคณะ. การใช้ภาษา. พระนคร : เคล็ดไทย, ๒๕๑๗.

ชุ่มเมือง ทีปกรกุล. "ผะหญาญอย." ใน วัฒนธรรมไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, นครราชสีมา : วิทยาลัยครูนครราชสีมา, ๒๕๒๐. (เอกสารประกอบงานนิทรรศการวัฒนธรรมไทย วิทยาลัยครูนครราชสีมา ๑๒ - ๑๙ สิงหาคม ๒๕๒๐)

ฐานิสร์ ชาครัตพงศ์. "ความรู้เรื่องชาดก." ใน อักษรสาร, หน้า ๓๐ - ๓๘. พระนคร : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๕. (พิมพ์เนื่องในโอกาสงานสี่ศาสตราจารย์ ๔ กันยายน ๒๕๑๕)

ทิตยา สุวรรณะชฎ. "สังคมวิทยา." ใน วิทยาศาสตร์สังคม, หน้า ๑๕๗ - ๒๐๐. ทิตยา สุวรรณะชฎ, ผู้รวบรวม. พระนคร : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, ๒๕๑๗.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. ผู้รวบรวม. "อธิบายตำนานเห่เรือ." ใน ประชุมกาพย์เห่เรือ, พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔.

_____. ปัญญาสชาดก. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๔๙๙.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. "ว่าด้วยมูลเหตุของการชับเสภา."
ใน เสภาเรื่องขุนช้าง ขุนแผน, พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. พระนคร : แพร่พิทยา,
๒๕๑๓.

ฉรงค์ สินสวัสดิ์. สังคมกับการปกครอง. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๒๑.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช,
๒๕๑๖.

น.ม.ส. "กลอนแลนักกลอน." ใน สามเรื่องเอกของน.ม.ส., หน้า ๓๗๕ - ๔๑๖.
พระนคร : แพร่พิทยา, ม.ป.ป.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. วิทยาวรรณกรรม. พิมพ์ครั้ง
ที่ ๒. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ. เล่ม ๑.
พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖.

_____และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. สาส์นสมเด็จ.
เล่ม ๑. พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

นาค, พระมหา. (วัดท่าทราย). บุญโอวาทคำฉันท์. พระนคร : กรมศิลปากร,
๒๕๐๓. (พิมพ์ขึ้นเนื่องในงานวรรณคดีสัญจรสู่พระพุทธบาท สระบุรี
เมื่อ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๐๓).

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. คำหยาด ประคำกรอง. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร :
การเวก, ๒๕๒๑.

บรรจง บรรเจอดศิลป์. "ที่กำเนิดแห่งศิลปและวรรณคดี." ใน ชีวิตกับความใฝ่ฝัน.
หน้า ๖๗ - ๘๑. พระนคร : ดอกหญ้า, ๒๕๒๑.

บรรพต วีรสัย. สังคมวิทยา - มานุษยวิทยา. พระนคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง,
๒๕๑๗.

บุญกว้าง วาทโยธา. "ประวัติและความเป็นมาของหมอลำ." ใน หมอลำ, หน้า ๓๐ -๔๐. บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์, บรรณาธิการ. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, ๒๕๒๑. (พิมพ์เนื่องในวันชิงชนะเลิศการประกวดหมอลำกลอนครั้งที่ ๓)

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. "อิสานสังคีต." ใน มรดกอีสาน : วัฒนธรรม ประเพณี ศิลปวรรณคดีอีสาน, หน้า ๗๒ - ๗๔. พระนคร : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, ๒๕๒๑. (พิมพ์เนื่องในงานมรดกอีสาน ครั้งที่ ๓)

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. แนะแนวทางการศึกษาวิชาวรรณคดี. พระนคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๘.

_____. วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย. พระนคร : โครงการตำราสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

บุปผา ทวีสุข. คติชาวบ้าน. พระนคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐.

เบญจมาส เกตุแก้ว. การละเล่นพื้นเมืองภาคอีสาน : (หมอลำหมอแคน). พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๑.

ประกอบ โชประการ. วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา - รัตนโกสินทร์. พระนคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๑๓.

ประคอง นิมมานเหมินท์. ลักษณะวรรณกรรมภาคเหนือ. พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

_____. "ขวัญและคำเรียกขวัญ." และ "พุทธศาสนากับวรรณคดีล้านนา." ใน ล้านนาไทยคดี, หน้า ๑๐๖ - ๑๓๔. และ หน้า ๒๐๓ - ๒๓๕.

ประคอง นิมมานเหมินท์ และทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, บรรณาธิการ. เชียงใหม่ : ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, ๒๕๒๑.

ประคอง อะสม และเอื้อมพร กิจวิวัฒนกุล. "คติชาวบ้านในบทกล่อมเด็ก." ใน กรอง ภาษาและวรรณกรรม, หน้า ๑๒๙ - ๑๓๔. ชลธิรา กลัดอยู่ และสุวรรณา เกรียงไกรเพชร, รวบรวม. พระนคร : ชุมนุมวิชาการอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ประไพ วิเศษธานี. เคล็ดแห่งอหังการ. พระนคร : สำนักพิมพ์วรรณกรรมและความรู้, ๒๕๑๙.

ประสาท หลักศิลา. สังคมวิทยา. พระนคร : ก้าวหน้า, ๒๕๑๔.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. พื้นฐานของการใช้ภาษา. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๗.

เปลื้อง ณ นคร. พจนะ - สารานุกรม ฉบับทันสมัย. เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๗.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. พระนคร : ศูนย์การทหารราบ, ๒๕๑๓.

พจนานุกรมภาคอีสาน - ภาคกลาง ฉบับปฏิธานสมเด็จพระมหาวีรวงศ์. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๕.

พรชัย ศรีสารคาม. "ลำแคน." ใน มรดกอีสาน : วัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะ-วรรณคดีอีสาน, หน้า ๘๐ - ๘๗. พระนคร : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, ๒๕๒๑. (พิมพ์เนื่องในงานมรดกอีสาน ครั้งที่ ๓)

พัทยา สายหู. ความเข้าใจเกี่ยวกับกลไกของสังคม. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : เคล็ดไทย, ๒๕๑๗.

พินิจวรรณการ, พระ. ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ. เล่ม ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๕. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

ไพฑูรย์ มีกุศล. การปฏิรูปการปกครองมณฑลอีสาน พ.ศ. ๒๔๓๖ - ๒๔๕๓. เอกสารการนิเทศการศึกษา, ฉบับที่ ๑๔๙. พระนคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๑๗.

ไพบูลย์ อนุฤทธิ์. "ลักษณะภาษาอีสาน." ใน ศิลปวัฒนธรรมไทย, หน้า ๓๕ - ๓๙. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๐. (พิมพ์เนื่องในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ ๑)

มณี พยอมยงค์. ประวัติและวรรณคดีลานนาไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. เชียงใหม่ : สุริวงศ์บุคเซ็นเตอร์, ๒๕๑๖.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย ฉบับย่อ. พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๑๔.

ย. ประพัฒน์ทอง. รสวรรณคดีไทย. พระนคร : ธรรมบรรณาคาร, ๒๕๐๒.

ลาลูแบร์. จดหมายเหตุลาลูแบร์. เล่ม ๑. แปลโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____. ราชอาณาจักรสยาม. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร : ก้าวหน้า, ๒๕๑๐.

วชิรญาณ, หอสมุด. บทกลอนกล่อมเด็ก. พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๖๓.

วาสนา เกตุภาค. คติชาวบ้าน. พระนคร : โรงพิมพ์สหสยามพัฒนา, ๒๕๒๑.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ ๖. พระนคร : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙.

วิมลพรรณ ปีตธวัชชัย. ฮีตสิบสอง. พระนคร : โรงพิมพ์มหาชน, ๒๕๑๖.

วิสุทธิ์ บุษยกุล. "ผะหยา." ใน วิสุทธินิพนธ์, หน้า ๕๐๓ - ๕๑๐. พระนคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๐.

ศรีธรรมโศภน, พระ. ภาษิตโบราณอีสาน. อุบลราชธานี : ศิริธรรม, ๒๕๑๙.

ศรีอินทรายุทธ. ศิลปาการแห่งกาพย์กลอน. พระนคร : ทัพหน้าราม, ๒๕๑๘.

ศิลป พีรศรี. ศิลปสังเคราะห์. แปลเรียบเรียงโดยพระยาอนุมานราชธน. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

สมบัติ กาญจนกิจ และคำรัส คาราศักดิ์. สันทนาการขั้นนำ. พระนคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. การประเมินคุณค่าสิ่งพิมพ์เพื่อการวิจัยชนบธรรมเนียมประเพณีไทย. เอกสารการนิเทศการศึกษา, ฉบับที่ ๑๗. พระนคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๑๔.

สำเร็จ คำโมง. สังคีตนิยม. เล่ม ๒. ขอนแก่น : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, ๒๕๒๑.

สิริวัฒน์ คำวันสา. นิทานท้าวผาแดง - นางไอ่ และประเพณีบุญบั้งไฟ. พระนคร : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๑.

_____. "โปงลางและลำแคน." ใน อีสานคดี, พิมพ์ครั้งที่ ๒. หน้า ๘๔ - ๑๑๘. สิริวัฒน์ คำวันสา, บรรณาธิการ. พระนคร: โรงพิมพ์ไพศาลศิริ, ๒๕๒๑.

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ควงกมล, ๒๕๒๐.

_____และประทีป วาทิกทินกร. ร้อยกรอง. พระนคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๘.

สุเทพ สุนทรเภสัช. "ความเชื่อเรื่อง "ผีปู่ตา" ในหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ." ใน สังคมวิทยาของหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, หน้า ๑๓๙ - ๑๖๕. สุเทพ สุนทรเภสัช, บรรณาธิการ. พระนคร : คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๑.

สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. คติชาวบ้านปักษ์ใต้. พระนคร : ก้าวหน้า, ๒๕๑๒.

สุพัตรา สุภาพ. ปัญหาสังคม. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

_____. สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

_____. สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๙.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ลิเก. พระนคร : ห้องภาพสุวรรณ, ๒๕๒๒.

เสฐียรโกเศศ. การศึกษาเรื่องประเพณีไทย. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๕.

_____. การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

_____. การศึกษาศิลปและประเพณี. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๗.

_____. ขวัญและประเพณีการทำขวัญ. พระนคร : ก้าวหน้า, ๒๕๐๖.

_____. ชาติ - ศาสนา - วัฒนธรรม. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

_____. ชีวิตชาวไทยสมัยก่อน. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๒.

_____. ประเพณีเบ็ดเตล็ด. พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๔.

_____. วัฒนธรรมเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ ๖. พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๑๕.

_____. วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆของไทย. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๖.

_____. ศาสนาเปรียบเทียบ. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

อังคาร กัลยาณพงศ์. ลำนำภูกระดึง. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๖.

อานนท์ อาภาภิรม. มนุษย์กับสังคม : สังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๑๕.

เอนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ. พระนคร : การเวก, ๒๕๒๑.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. ภาษาไทยกับคำประพันธ์. พระนคร : ส. การพิมพ์, ๒๕๑๐. (พิมพ์แจกในงานทอดกฐิน ณ วัดไผ่ล้อม จันทบุรี เมื่อ ๒๒ ตุลาคม ๒๕๑๐.).

_____. หลักภาษาไทย. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๑.

อู่คำ พมวงสา. เล่าเรื่องลาวไทย. พระนคร : โรงพิมพ์แสงศิลป์, ๑๙๖๗. (เยาวพุทธิสมาคมแห่งพระราชอาณาจักรลาว จัดพิมพ์).

บทความ

เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์. "หมอลำ." วารสาร วศ. มหาสารคาม ๑ (มิถุนายน - สิงหาคม ๒๕๑๖) : ๘๗ - ๙๘.

ทวี ชำนาญเวช. "เพลงโคราช." วารสาร วศ. มหาสารคาม ๑ (มิถุนายน - สิงหาคม ๒๕๑๖) : ๑๔ - ๒๓.

ประคอง นิมมานเหมินท์. "เสียงสระในคำขยายบางคำในภาษาอีสาน." อักษรศาสตร์ (เล่มที่ ๑๐ , ๒๕๑๙) : ๕๖ - ๖๕.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. "เชิงบ้องไฟ." ความรู้คือประทีป ๓/ ๑๙.

สน สีมาตรัง. "วิเคราะห์สีในจิตรกรรมฝาผนังเขตจังหวัดเชียงใหม่." เมืองโบราณ ๕ (ตุลาคม - พฤศจิกายน ๒๕๒๑) : ๓๘ - ๕๙.

วิทยานิพนธ์และเอกสารอื่น

กัญจรัตน์ เวชชศาสตร์. "การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องศรีธนญชัยฉบับต่างๆในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑.

กิ่งแก้ว อัตถากร. "เอกสารประกอบการศึกษาวิชาคติชนวิทยา." พระนคร : โครงการเอกสารเชิงคติชนวิทยา, ๒๕๒๑.

จารุณี กองพลพรหม. "คุณค่าคติชาวบ้านหมู่บ้านเมืองเก่า." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกมัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

จารุวรรณ (จันทร์เกษ) ธรรมวัตร. "คติชาวบ้านอีสาน." เอกสารทางวิชาการ ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ม. ป. ป.

_____. "แนวความคิดด้านค่านิยมในวรรณกรรมร้อยกรองของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙.

_____. "ประสบการณ์จากการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้าน." เอกสารประกอบการประชุมวิชาการ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เมื่อ ๑๒ - ๑๔ มิถุนายน ๒๕๒๓.

_____. "เพลงเด็กอีสาน." เอกสารทางวิชาการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๐.

_____. "เพลงพื้นเมืองอีสาน." เอกสารทางวิชาการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ๒๕๒๐.

_____. "ลักษณะวรรณกรรมอีสาน." เอกสารทางวิชาการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,๒๕๒๑.

นพคุณ คุณาชีวะ. "บทบาททางการศึกษาของปริศนาของไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกมัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ประคอง เจริญจิตรกรรม. "วรรณกรรมอีสาน : สังข์ศิลป์ชัย." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูสกลนคร. "เพลงพื้นเมืองอีสาน." ม. ป. ป.

เยาวเรศ สิริเกียรติ. "เพลงกล่อมเด็กของไทย." ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๑.

สุกัญญา สุจฉายา. "เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓.

สัมภาษณ์

ทองพูล วิเศษแก้ว. หัวหน้าคณะหมอลำทองพูล วิเศษแก้ว. สัมภาษณ์ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๒๓.

เพชร หงศาลา. หัวหน้าคณะหมอลำกับแก้บจากยโสธร. สัมภาษณ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๒๓.

วิทยากรชาวพื้นถิ่นอีสานที่ไม่ประสงค์ออกนามอีกหลายท่าน. สัมภาษณ์ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๓.

Books

Albert , Lord B. "Writing and Oral Tradition," in The Singer of Tales , pp. 124-138. Massachusettes : Harvard University Press , 1960.

Aloian , David . Poem and Poets. New York : McGraw-Hill Book Company , 1965.

Barnet , Sylvan , Berman , Morton , and Burto , William . An Introduction to Literature. 2ed. Boston : Little , Brown and Company , 1963.

Chamber's Encyclopedia. Vol.5. London : International Learning Systems Corporation limited ,1969.

Chatman , Seymour. An Introduction to the Language of Poetry. Boston : Houghton Mifflin Company , 1968.

Coffin ,Tristram P. , and Cohen , Hennig. Folklore in America. New York : Doubleday & Company , Inc., 1966.

Fried , Jerome. Dictionary of Folklore Mythology and Legend. Vol.1. Edited by Maria Leach. New York : Funk & Wagnalls Company , 1949.

Gummere , Francis B. "The Ballad and Communal Poetry." in The Critics and the Ballad. pp. 20-29. Edited by MacEdward , Leach , and Coffin , Tristram P. Carbondale : Southern Illincis University Press , 1961.

Hutchins , Robert Maynard. "The Works of Aristotle Vol.2." In Great Books of the Western World. Edited by Hutchins , Robert Maynard . Chicago : Encyclopedia Britanica , Inc., 1952.

Richmond, W. Edson. Narrative Folk Poetry เอกสารประกอบการศึกษาวิชา คติชนวิทยา แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

Royce , James E. Man and Meaning. New York : McGraw - Hill Book Company , 1969.

The New Encyclopedia Britanica. Vol. 7. 15th ed. Chicago : Encyclopedia Britanica , Inc. , 1978.

The World Book Encyclopedia. Vol.7. United States of America : World Book - Childcraft International , Inc.,1978.

Thompson , Stith . The Folktale. 2ed. New York : The Dryden Press , 1951.

Wang , Betty . " Folksongs as Regulators of Politics." In The Study of Folklore. Edited by Alan Dundes. Englewood Cliffs , N.J. : Prentice - Hall , Inc. , 1965.

ภาคผนวก ก

ทำนองของหมอลำกลอน

ในการแสดงหมอลำกลอนนั้น ผู้แสดงจะมีทำนองสำหรับการขับลำอยู่ ๓ ระดับขั้น คือ

๑. ทำนองลำทางสั้น

๒. ทำนองลำทางยาว

๓. ทำนองลำเต้ย

๑. ทำนองลำทางสั้น

เป็นทำนองหลักของการลำกลอน และใช้เวลาในการขับลำยาวนาน กล่าวคือ นับตั้งแต่หมอลำเริ่มแสดงไปจนถึงเกือบจะสิ้นสุดการแสดงในคืนนั้น ทำนองของลำทางสั้นนี้ ก่อนข้างจะรวดเร็วกระชับ เพราะไม่มีการทอดเสียงหรือเอื้อนเสียงประกอบ

เนื้อหาของบทร้อยกรองที่ประกอบทำนองลำทางสั้นมักจะเป็นการเกี้ยวพาราสี การโต้ตอบแก้ปัญหา หรือกล่าวถึงความเป็นไปในสังคมด้วยน้ำเสียงที่ก่อให้เกิดความรื่นรมย์สนุกสนานเพลิดเพลิน

๒. ทำนองลำทางยาว

บางทีนิยมเรียกกันว่า ลำล่อง หรือลำอ่านหนังสือ ปฐมเหตุของชื่อลำล่อง อาจจะมาจากการที่เนื้อหาของลำชนิดนี้มักกล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับแม่น้ำ โดยเฉพาะแม่น้ำโขงเป็นส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็นการพรรณาธรรมชาติ หรือการบอกเล่าเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสองฝั่งแม่น้ำได้อย่างงดงามก็ตาม ต่างก็เป็นประจักษ์พยานว่าลำน้ำโขงมีอิทธิพลต่อเนื้อหาในการขับลำทางยาวของหมอลำเป็นอย่างมาก บางครั้งจึงเรียกทำนองลำชนิดนี้อย่างตรงไปตรงมาว่า ลำล่องโขง

ส่วนกรณีที่เรียกทำนองลำทางยาวว่า ลำอ่านหนังสือนั้น คงจะมีสาเหตุมาจากการที่ทำนองลำนี้มีความละม้ายกับทำนองสวดคำฉันท์ หรือทำนองสวดมนต์จากหนังสือมนต์ของชาวพื้นถิ่นอีสานนั่นเอง แต่อย่างไรก็ตามชื่อลำอ่านหนังสือนี้ไม่นิยมเรียกกันนักในปัจจุบัน

โดยลักษณะทั่วๆไป ทำนองลำทางยาวจะเป็นทำนองที่เชื่องช้า มีความอ่อนโยน เพราะการทอดเสียงหรือการเอื้อนเสียงประกอบอย่างอ้อยอิ่งของผู้ลำ ด้วยเหตุนี้ผู้ที่ฟังลำทางยาวจึงมักจะเกิดความรู้สึกประทับใจไปกับเรื่องราวที่ผ่านมาทางท่วงทำนองและน้ำเสียงของผู้ลำได้อย่างไม่ยากนัก

การลำทางยาวนี้ ผู้ลำจะลำต่อจากลำทางสั้น เนื้อหาที่ประกอบทำนองลำทางยาวมีอยู่หลายลักษณะ เช่น การสั่งลา การรำพึงรำพันอาลัยอาวรณ์ การสั่งสอนตักเตือน หรือการกล่าวขอบคุณ

๓. ทำนองลำเต้ย

เป็นทำนองลำที่ต่อจากลำทางยาว และเป็นทำนองสำหรับลำปิดท้ายรายการแสดงหมอลำด้วย เข้าใจกันว่า ทำนองลำชนิดนี้มีกำเนิดขึ้นภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๘ กล่าวคือ ในคราวเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๒ หรือสงครามมหาเอเชียบูรพานั้น รัฐบาลไทยได้ส่งกำลังทหารส่วนหนึ่งไปรบที่ภาคเหนือบริเวณเชียงตุง เชียงรุ้ง และในจำนวนทหารเหล่านั้นคงมีชาวอีสานที่ร้องหมอลำเป็นอยู่ด้วย เมื่อชาวอีสานผู้นั้นได้ฟังลำซึ่งเป็นการขับร้องของชาวพื้นถิ่นเหนือเข้า ก็คงจะเกิดใจในท่วงทำนองนั้นจึงจดจำและนำมาประยุกต์เป็นท่วงทำนองของหมอลำบ้าง จึงได้เกิดเป็นทำนองลำเต้ยขึ้น[๑]

ทำนองลำเต้ยนี้ เป็นทำนองที่รวดเร็ว กระฉับกระเฉง แตกต่างจากลำทางยาวโดยสิ้นเชิง เนื้อหาประกอบทำนองจะเป็นการกล่าวความเกี้ยวพาราสีกันระหว่างผู้ลำเป็นส่วนใหญ่

ปกติ สามารถจัดแยกทำนองลำเต้ยออกได้เป็น ๒ ชนิด คือ

๓.๑ ทำนองลำเต้ยของชาวพื้นถิ่นอีสานโดยแท้ มีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ

---

[๑]พรชัย ศรีสารคาม, "ลำเต้ย" หมอลำ, หน้า ๖๒-๓.

ก. เต้ยธรรมดา หรือเต้ยหมอลำกลอน

ทำนองเต้ยลักษณะนี้คงมีต้นเค้ามาจากทำนองลำทางยาว หากแต่ต่างกันตรงที่ ทำนองลำทางยาวมีความเชื่องช้าบ่งความโศกเศร้า ส่วนทำนองเต้ยธรรมดา มีความรวดเร็วและบ่งความสดชื่นร่าเริง

ทำนองลำเต้ยธรรมดานี้พวกแสดงหนังตะลุงชาวอีสานนิยมนำไปขับลำเป็นบทของตัวตลกจนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมโดยทั่วๆไป เพราะฉะนั้นทำนองลำในลักษณะนี้อาจเรียกได้อีกชื่อหนึ่งว่า เต้ยหนังตะลุง

ข. เต้ยหัวโนนตาล

ทำนองเต้ยลักษณะนี้นิยมใช้กับหมอลำหมู่ตอนที่ตัวละครกำลังมีความสุขอิ่มเอมใจ ผู้แสดงจะยืดมือทั้งสองข้างเกาะเกี่ยวกันแล้วไกวแขนไปมาให้เข้ากับทำนองลำ ลักษณะการไกวแขนไปมานั้นคล้ายกับการแกว่งไกวของฝักงิ้วเมื่อต้องลม ทำนองลำเต้ยนี้จึงอาจเรียกได้อีกชื่อหนึ่งว่า เต้ยหมากงิ้วต่องต้อน

อนึ่ง ทำนองลำเต้ยลักษณะนี้อาจมีชื่อเรียกได้หลายชื่อ ตามชื่อสถานที่ที่ผู้ลำอาศัยอยู่ เช่น เต้ยดอนสวรรค์ หรือเต้ยชัยภูมิ เป็นต้น

๓.๒ ทำนองลำเต้ยของชาวพื้นถิ่นอื่น ที่เห็นชัดเจนมีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ

ก. เต้ยโขง

มีทำนองค่อนข้างช้า เยือกเย็นเหมือนกับสายน้ำโขง สันนิษฐานกันว่ามีที่มาจากทำนองล่องโขงซึ่งเป็นทำนองลำทางยาว กล่าวคือ เมื่อผู้ลำลำล่องโขงจบแล้วก็จะต่อด้วยลำเต้ยจึงเรียกชื่อลำเต้ยที่ต่อจากลำล่องโขงว่า เต้ยโขง หรืออาจจะมาจากทำนองลำทำนองหนึ่งของชาวลาวทางแขวงจำปาศักดิ์ สุวรรณเขต แต่เมื่อทำนองลำนั้นข้ามมายังฝั่งไทย จึงเรียกชื่อให้แปลกออกไปจากลำเต้ยชนิดอื่นว่า เต้ยโขง[๑]

ข. เต้ยพม่า

เป็นทำนองลำเต้ยที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยที่มีชื่อเพลงหนึ่งคือ เพลงพม่ารำขวาน ทั้งนี้อาจมีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการให้ทำนองลำมีความใกล้

---

[๑]พรชัย ศรีสารคาม, เรื่องเดิม, หน้า ๗๒ - ๓.

ชิดกับเพลงของคนไทยภาคกลางมากขึ้น แต่จากการที่นำเอาเนื้อร้องที่เป็นฉอยคำสำนวนภาษาอีสานผสานลงไปนั้น ทำให้เต้ยหมำมีความไพเราะแปลกไปในอีกลักษณะหนึ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว

ณ วันศุกร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำ ปีฉลู สัปตศก

(จ.ศ. ๑๒๒๗ พ.ศ. ๒๔๐๘)

มีพระบรมราชโองการตำรัสแก่ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย แลทวยราษฎรชาวสยามทุกหมู่ทุกเหล่า ในกรุงแลหัวเมือง ให้ทราบกระแสพระราชดำริว่า เมืองไทยเป็นเมืองที่ประชุมชาวต่างเพศต่างภาษาใกล้ไกลมากด้วยกันมานานแล้ว การเล่นขับร้องฟ้อนรำขับร้องของภาษาอย่างต่างๆ เคยมีมาปะปนเป็นที่ดูเล่นฟังเล่นต่างๆ สำราญเป็นเกียรติยศบ้านเมืองก็คืออยู่ แต่ถ้าของนั้นๆกงอยู่ตามเพศ ตามภาษาของคนนั้นๆก็สมควร ฝ่าไทยจะเลียนเอามาเล่นได้บ้างก็เป็นดีอยู่ว่าไทยเลียนใครเลียนได้ เหมือนหนึ่งพระเทศนามหาชาติ ว่าอย่างลาวก็ได้ ว่าอย่างมอญก็ได้ ว่าอย่างพม่าก็ได้ ว่าอย่างเขมรก็ได้ก็เป็นดี แต่จะเอามาเป็นพื้นไม่ควร ต้องเอาอย่างไทยเป็นพื้น อย่างอื่นๆว่าเล่นได้แต่แหล่หนึ่งสองแหล่

ก็กาลบัดนี้เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัว คือ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่าเกี่ยวข้าว แลลครร้องเสียหมด พากันเล่นแต่ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่งทุกตำบลทั้งผู้ชายผู้หญิง จนท่านที่มีปี่พาทย์มีมโหรี ไม่มีผู้ใดหา ต้องบอกขายเครื่องปี่พาทย์ เครื่องมโหรี ในที่มีการโกนจุกบวชนาคก็หาลาวแคนเล่นเสียหมดทุกแห่ง ราคางานหนึ่งแรงถึง ๑๐ ตำลึง ๑๒ ตำลึง การที่เป็นอย่างนี้ ทรงพระราชดำริเห็นว่าไม่สู้งามไม่สู้ควร ที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร ตั้งแต่พากันเล่นลาวแคนมาอย่างเดียวก็กว่าสิบปีมาแล้ว จนการ

ตกเป็นพื้นเมือง และสังเกตดูการเล่นลาวแคนชุกชุมที่ไหน ฝนก็ตกน้อยร่วงโรยไป ถึงปีนี้ ข้าวในนารอดตัวก็เพราะน้ำน้ำมาช่วย เมื่องที่เล่นลาวแคนมาก เมื่อเห็นฝนๆก็น้อย ทำนาก็เสียไม่งอกงาม ทำขึ้นได้บ้างเปื่อปลายฝน น้ำป่ากระโชกมาก็เสียหมด เพราะฉะนั้น ทรงพระราชวิตกอยู่ ไปรดให้ขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆให้งดการเล่นลาวแคนเสีย อย่าหามาดูแลฟังแลอย่าให้เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่งสองปี การเล่นต่างๆอย่างเก่าของไทยคือ ละครโอ้นรำ ปี่พาทย์ มโหรี เสภา-ครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่าเกี่ยวข้าว และอะไรๆที่เคยเล่นมาแต่ก่อน เอามาเล่นมาขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสีย เสียสักหนึ่งสองปี ลองดูฟ้าฝนจะงามไม่งามอย่างไรต่อไปข้างหน้า

ประกาศอันนี้ ถ้ามิฟัง ยังขืนเล่นลาวแคนอยู่ จะให้เรียกภาษีให้แรง ใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่แลผู้เล่น ถ้าลักเล่น จะต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อสามต่อ

ประกาศมา ณ วันศุกร์ เดือน ๑๒ แรม ๑๔ ค่ำ ปีฉลู สัปตศก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สังคม : เงื่อนไขที่ทำให้เกิดร้อยกรอง

มนุษย์เป็นหน่วยหนึ่งของสังคม ดำเนินชีวิตไปตามครรลองของสังคม มนุษย์กับสังคมจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ด้วยเหตุนี้เอง Aristotle นักปรัชญาที่มีชื่อเสียงของกรีกจึงได้กล่าวว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคม (social animal) [๑]

เพราะเหตุที่มนุษย์มีความผูกพันธ์อยู่กับสังคมอย่างลึกซึ้ง ลักษณะทางสังคมบางประการจึงย่อมมีบทบาท หรือส่งอิทธิพลอย่างสม่ำเสมอต่อผู้คนในสังคมเหล่านั้น ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ทำให้มนุษย์มีแนวคิด และพฤติกรรมผิดแผกกันไปตามแต่คตินิยมของสังคมนั้นๆเป็นสำคัญ

กวี หรือผู้สร้างบทประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นกวีพื้นถิ่น หรือกวีในเมืองหลวง ไม่ว่าจะชาติใด ภาษาใดก็ตาม ต่างก็เป็นสมาชิกของสังคมและตกอยู่ ในอำนาจของสังคมทั้งสิ้น สมดังคำกล่าวของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ที่ว่า

> ...กวี ถึงจะคนเดียวก็เปรียบเหมือนสามคน คือ นอกจากเป็นนักประพันธ์ร่างแต่งหนังสือแล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้น สมัยนั้น และเป็นพลเมืองอีกด้วย... [๒]

เพราะฉะนั้น เมื่อกวีเป็นหนวยหนึ่งของสังคม และเป็นพลเมืองของชาติ กวีจำต้องให้ความสนใจต่อสังคมไปโดยปริยาย สังคมจึงเป็นจักรกลสำคัญที่วางเงื่อนไขต่อกวีให้กวีเกิดแรงบันดาลใจ เกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดจินตนาการ และท้ายที่สุดกวีก็ถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาเป็นบทประพันธ์ ซึ่งจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ต้องแล้วแต่ความถนัดของกวีแต่ละคนไป

พยานหลักฐานความเป็นจริงดังกล่าว อาจพิจารณาได้จากข้อความของนักวรรณคดี หรือผู้ที่ใฝ่ใจทางวรรณคดีดังต่อไปนี้ เช่น

---

[๑] อานนท์ อาภาภิรม, สังคมวิทยา, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๓๘.

[๒] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, หน้า ๑๔๑.

> ...ศิลปินสร้างสรรค์งานศิลปของตนเองขึ้น เพราะเขาเหล่านี้ได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม... [๑]
>
> ...จุดเริ่มต้นของวรรณคดีอยู่ที่สิ่งแวดล้อม... [๒]
>
> ...สิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อความคิดของมนุษย์... [๓]

หรือ

> ...ที่กำเนิดอันแท้จริงของศิลปและวรรณคดีคือชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ และชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์นี่เองที่กำหนดสมองของศิลปินและนักเขียน [๔]

จะเห็นได้ว่า สังคมเป็นปัจจัย หรือเงื่อนไขสำคัญต่อการสร้างบทประพันธ์ของกวีเป็นอย่างมาก กวีกับสังคมจึงเป็นสิ่งที่ผสานกันอยู่ตลอดเวลา ไม่อาจแยกขาดจากกันได้ แม้ว่าบางครั้งกวีจะพยายามหลบหลีกจากอิทธิพลของสังคมสักเพียงใดก็ตาม แต่ความรู้สึก ความคิดความอ่านของตนที่มีอยู่รวมกับคนร่วมสมัยก็อดที่จะแย้มพรายออกมามิได้

การสร้างบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นอีสาน หรือชาวพื้นถิ่นอื่นใดก็ตาม ต่างก็ตกอยู่ในอาณัติของสังคมแวดล้อมด้วยกันทั้งนั้น เพราะสังคมคือความไพศาลทาง เนื้อหาที่จะสื่อผลไปถึงความคิดของชาวพื้นถิ่นที่มีความสามารถทางการแต่งร้อยกรองให้กำหนดรูปลักษณ์ขึ้นในใจ และถ่ายทอดเนื้อหานั้นออกมาเป็นภาษาที่กลั่นกรองแล้วในท้ายที่สุด

---

[๑] เสรีย์รโกเศศ, การศึกษาศิลปและประเพณี (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๗), หน้า ๗.

[๒] ม. ล. ตุ้ย ชุมสาย, วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖), หน้า ๕๐.

[๓] เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีและการศึกษาวรรณคดี," ใน วรรณไวทยากร : วรรณคดี (พระนคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๔), หน้า ๑๔.

[๔] บรรจง บรรเจอดศิลป์, "ที่กำเนิดแห่งศิลปและวรรณคดี," ใน ชีวิตกับความใฝ่ฝัน (พระนคร : ดอกหญ้า, ๒๕๒๑), หน้า ๖๘.

หากจะสืบสาวถึงต้นเค้าของการเกิดร้อยกรองกันอย่างลึกซึ้งแล้ว อาจกล่าวได้เป็น ๒ ประเด็น คือ

๑. บทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกันของกลุ่มชน

๒. บทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจ

บทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกันของกลุ่มชน

การเกิดบทร้อยกรองในลักษณะนี้มีองค์ประกอบสำคัญที่สุดที่ต้องพิจารณาในฐานะตัวเอื้ออำนวยก็คือ กลุ่มชนในสังคมนั่นเอง และกลุ่มชนนี้ก็เป็นเงื่อนไขมาจากสังคมอีกทอดหนึ่ง กล่าวคือ เมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นสังคม ภายใต้อาณัติเฉพาะที่ตกลงใช้และถือปฏิบัติร่วมกัน มนุษย์ย่อมมีการเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันด้วยเหตุนานัปการ ความสัมพันธ์ด้านหนึ่งซึ่งเห็นได้ชัดเจน ก็คือ การร่วมมือกันประกอบกิจกรรม ทั้งนี้เพราะงานบางอย่างมนุษย์ไม่สามารถทำคนเดียวได้ หรือถ้าทำได้ก็อาจไม่สัมฤทธิ์ผลที่น่าพึงพอใจ มนุษย์จึงต้องอาศัยพลกำลังของหมู่พวกมาช่วยสร้างเสริมให้งานชิ้นนั้นสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี การที่มนุษย์มาร่วมกันประกอบกิจนี้เอง เป็นเงื่อนไขที่เป็นปฐมฐานให้เกิดบทร้อยกรองขึ้นมา

โดยปกติ มนุษย์แต่ละคนจะมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกัตบุคคล (individual) แต่เมื่อมนุษย์มากอปรกิจร่วมกัน มนุษย์จึงจำต้องละวางความเป็นเอกัตบุคคลนั้นลง และปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้นในขณะทำงานร่วมกัน สิ่งที่จำเป็นมากสำหรับงานใหญ่ที่ต้องใช้หลายคนทำก็คือ ความพร้อมเพรียง หากมนุษย์ยึดลักษณะเอกัตบุคคลอย่างเหนียวแน่น ต่างคนต่างทำโดยไม่พร้อมกัน ก็ยากที่งานนั้นจะประสบผลสำเร็จ มนุษย์จึงต้องกำหนดสิ่งที่จะมาควบคุมเอกัตบุคคลของหลายๆคนให้ดำรงพฤติกรรมเป็นอย่างเดียวกัน พร้อมๆกัน สิ่งนั้นได้แก่จังหวะ

ทว่า มีแต่เพียงจังหวะ มนุษย์หลายคนที่ต้องการร่วมแรงกัน ก็ไม่อาจจะทราบได้อย่างแน่ชัดว่า ตนจะต้องใช้จังหวะในเวลาใด ช่วงใด และเพื่อให้การใช้จังหวะเกิดขึ้นพร้อมเพรียงกันโดยทั่วถ้วน มนุษย์จึงเปล่งเสียงช่วยประกอบจังหวะนั้นด้วย เช่น

เปล่งเสียงในขณะลากซุง หรือ พายเรือ ดังปรากฏในพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

> เวลาคนมากทำการอันใด ซึ่งจะต้องออกแรงในขณะเดียวกัน มักใช้ศัพทสัญญาอย่างหนึ่งอย่างใดสำหรับบอกจังหวะให้ทำพร้อมๆกัน ยกอุทาหรณ์อย่างต่ำ เช่น ฉวยกันลากซุงก็มักร้อง "สาระพา เฮโล" เป็นต้น เป็นศัพทสัญญา พายเรือก็ทำนองเดียวกัน เรือลำโตคนพายมากก็ย่อมมีศัพทสัญญาให้ฝีพายๆพร้อมๆกัน... [๑]

แรกทีเดียวศัพทสัญญา หรือเสียงคำบอกจังหวะเหล่านั้นจะไม่มีความหมายอันใด แม้ว่าจะมีการพลิกแพลงเสียงคำให้ต่างกันไปบ้าง เช่น จาก "ฮุยเลฮุย เอ้า ฮุยเลฮุย" ไปเป็น "ฮุยเลหุย เอ้า หุยเลฮุย" หรือ "หุยเลหุย เอ้า หุยเลฮุย" [๒] หรืออย่างในการเห่เรือ

> ...ในชั้นแรก ก็คงเป็นแต่ออกเสียงเอะอะด้วยความรื่นเริงไม่เป็นภาษา เช่น "เยอวพ่อเยอวเย่อวพ่อ" สำหรับพายช้า หรือว่า "ปะอีเยอวเยอว" สำหรับพายจ้ำ... [๓]

ต่อมาในระยะหลัง มนุษย์ได้ใช้คำที่มีความหมายมาแทนเสียงคำที่เปล่งออกมาเพื่อบอกจังหวะเป็นจำนวนมากคำขึ้น จึงทำให้เกิดถ้อยคำที่มีเนื้อหา และมีจังหวะจะโคนเช่น

---

[๑]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายตำนานเห่เรือ" ประชุมกาพย์เห่เรือ (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า (๑).

[๒]ม.ล. ตุ้ย ชุมสาย, วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา, หน้า ๕๐.

[๓]สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑ (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๘๓.

"โอเห่เจ้าข้า ปราไชโย" [๑]

"สาละพาเฮ้โล เหโล เห่ลา หัวล้านก็มา" [๒]

ครั้นนานวันเข้า คำที่มีความหมายก็ได้รับการขยายให้ยาวขึ้น รวมทั้งมีจังหวะที่ค่อนข้างแน่นอนกว่าเดิม เพราะฉะนั้นศัพทสัญญาจึงได้พัฒนาไปเป็นบทร้อยกรอง หรือเป็นเพลงพื้นถิ่น ซึ่งมีจังหวะและมาตราเป็นแบบเดียวกัน [๓] แต่กระนั้นก็มิได้หมายความว่า จังหวะและมาตราในเพลงดังกล่าวจะลงรูปเป็นอันแน่นอนเด็ดขาด ทั้งนี้เพราะเพลงพื้นถิ่นมีการถ่ายทอดโดยมุขปาฐวิธี จังหวะและมาตราเหล่านั้นก็จะมีการแปรเปลี่ยนตามไปด้วย [๔]

เมื่อพิจารณาจากเหตุผลข้างต้น จะพบแง่คิดอย่างหนึ่ง นอกเหนือไปจากความคิดเบื้องปฐมที่ว่า ร้อยกรองมีกำเนิดมาจากกลุ่มชน แง่คิดนั้น เป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะกับบทร้อยกรอง

เป็นที่ตระหนักชัดว่า ร้อยกรองนั้นจะขาดจังหวะไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นร้อยกรองของชาติใด ภาษาใดก็ตาม Aristotle เคยกล่าวว่า ร้อยกรองเป็นผลของการผสานกันระหว่างจังหวะกับภาษา [๕] Gummere บอกว่าพื้นฐานเบื้องต้นของร้อยกรองมา

---

[๑] สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑ , หน้า ๑๘๔.

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[3] The New Encyclopedia Britanica Volume 7 15 th edition (Chicago : Encyclopedia Britanica , Inc. , 1978) , p.468.

[4] The World Book Encyclopedia Volume 7 (United States of America : World Book - Childcraft International , Inc. , 1978) , p. 281.

[5] Francis B. Gummere , " The Ballad and Communal Poetry " in Leach MacEdward and Tristram P. Coffin (edited) The Critics and the Ballad (Carbondale : Southern Illinois University Press , 1961) , p. 24.

จากจังหวะของการซ้ำ เช่น การร้องซ้ำ หรือพูดซ้ำ [๑] ส่วน Pound ก็กล่าวว่า คนที่จะเป็นกวีที่ดีได้ต้องให้ความสนใจในเรื่องจังหวะ [๒] สำหรับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เคยทรงพระนิพนธ์ถึงลักษณะของร้อยกรองไทยว่า จำเป็นต้องมีสัมผัสและจังหวะเสมอ [๓] นอกจากนี้ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ นักวรรณคดีไทยอีกท่านหนึ่งก็เคยกล่าวสรุปถึงการกำเนิดร้อยกรองว่า เป็นการนำถ้อยคำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันอย่างมีจังหวะ [๔] ด้วยเหตุนั้น จึงอาจกล่าวรวบยอดได้ว่า จังหวะเป็นทั้งธรรมชาติและสัญชาตญาณของมนุษย์ [๕] ครั้งใดที่มนุษย์จัดภาษาที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันให้มีจังหวะ มีระบบเป็นพิเศษ ครั้งนั้นก็จะเกิดเป็นร้อยกรองขึ้นมา

David Aloian ได้เขียนถึงบทบาทของจังหวะที่มีต่อบทร้อยกรองว่า มีอยู่ ๔ ชนิดด้วยกัน คือ

๑. จังหวะช่วยทำเตือนความจำ (Rhythm helps the memory.)

๒. จังหวะเร้าให้เกิดจินตนาการ (Rhythm excites the imagination.)

๓. จังหวะเป็นสื่อนำให้คนอ่านคนฟังมีอารมณ์คล้อยตาม (Rhythm creates a hypnotic mood.)

๔. จังหวะช่วยเน้นความหมาย (Rhythm emphasizes meaning.) [6]

---

[1] Francis B. Gummere, "The Ballad and Communal Poetry" p. 27.

[2] Sylvan Barnet, Morton Berman and William Burto, An Introduction to Literature 2 edition (Boston : Little, Brown and Company, 1963), p. 361.

[๓] สมาคมวรรณคดี, บันทึกสมาคมวรรณคดี พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานปลงศพนายเดช คงสายสินธุ์ ณ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๔ มิถุนายน ๒๕๑๖ (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๖), หน้า ๑๔๕.

[๔] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, หน้า ๒๓.

[5] David Aloian , Poem and Poets , p. 21.

[6] Ibid , p. 29 - 32 .

จะเห็นได้ว่า จังหวะมีความสัมพันธ์ที่สำคัญเสียยิ่งนักต่อบทร้อยกรอง และในฐานะที่จังหวะเกิดมาจากการร่วมกันทำงานของกลุ่มชน จึงสามารถกล่าวได้ว่า กลุ่มชนเป็นผู้สร้างจังหวะ เป็นผู้สอดใส่ถ้อยคำให้เป็นไปตามจังหวะ และเมื่อจังหวะกับถ้อยคำมีความประสานกันอย่างกลมกลืน ก็จะกลายเป็นบทเพลงในที่สุด เพราะฉะนั้นจึงลงมติได้ว่า กลุ่มชน คือผู้สร้างบทร้อยกรอง

ลักษณะการเกิดร้อยกรองจากบทบาทของกลุ่มชนนี้ มีความเป็นสากลอย่างน่าอัศจรรย์ ดังจะพิจารณาได้จาก แนวคิดของชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวตะวันตกหลายต่อหลายท่าน เช่น Jacobs และ Wilhelm Grimm สองพี่น้องชาวเยอรมัน ซึ่งบอกว่า เพลงสร้างขึ้นโดยกลุ่มชน [1] และบุคคลทั้งสองท่านนี้ได้ตั้งทฤษฎีนักประพันธ์ร่วม (Theory of Communal authorship)[2] ขึ้นมา เพื่ออธิบายถึงการกำเนิดบทประพันธ์ว่า มาจากกลุ่มชนนั่นเอง Gummere นักคติชนวิทยาชาวอเมริกัน บอกว่า จุดกำเนิดของร้อยกรองอยู่ที่กลุ่มชน มิใช่มาจากเงื่อนไขของศิลปะ [3] W. Edson Richmond กล่าวว่า บทร้อยกรองพื้นถิ่นได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาจากกลุ่มศิลปิน-ประชาชน[4] และ Tristram P. Coffin กับ Hennig Cohen พูดถึงเพลงว่า มีกำเนิดมาจาก การทำจังหวะร่วมกันของกลุ่มชน เช่น การดึงสายเชือกของทหารเรือ [5]

---

[1] Francis B. Gummere , " The Ballad and Communal Poetry " ,p. 20.

[2] Chamber's Encyclopedia Volume 5 (London : International Learning Systems Corporation limited , 1969) , p. 734.

[3] Francis B. Gummere , " The Ballad and Communal Poetry " ,p. 27.

[4] W. Edson Richmond , Narrative Folk Poetry เอกสารประกอบการศึกษาวิชาคติชนวิทยา แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐, หน้า ๑.

[5] Tristram P. Coffin and Hennig Cohen , Folklore in America (New York : Doubledary & Company , Inc. , 1966) , p. 47.

เพลงในลักษณะนี้ บางทีเรียกชื่อเฉพาะลงไปว่า Chanteys [1]

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงสามารถสรุปได้ว่า บทร้อยกรอง และ/หรือ เพลงพื้นถิ่น เป็นสมบัติของชุมชนนั้นๆอย่างแท้จริง [2] เพราะมีกำเนิดมาจากการสร้างสรรค์ร่วมกันของกลุ่มชน แล้วจึงมีการสั่งสม ถ่ายทอด และทำให้วิวัฒนาหลากหลายยิ่งๆขึ้นไป

บทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจ

อารมณ์สะเทือนใจ เป็นคุณลักษณะเฉพาะชนิดหนึ่งของมวลมนุษยชาติ [3] และเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการกำเนิดร้อยกรองโดยทั่วๆไปในอีกทัศนะหนึ่ง กล่าวคือ เมื่อมนุษย์มีสัมพันธภาพทั้งกับมนุษย์และสภาวะแวดล้อมในสังคมแห่งนั้นๆ มนุษย์ก็ย่อมประสบกับสิ่งหรือผลที่พึงใจและไม่พึงใจต่างๆกันไป ซึ่งจะทำให้มนุษย์มีอารมณ์กระเพื่อมไหว เช่น สมหวังก็ดีใจ หากผิดหวังก็จะเสียใจ และอารมณ์สะเทือนใจดังกล่าวนี้เอง ที่เป็นปัจจัย เป็นสิ่งเร้าให้มนุษย์สร้างบทร้อยกรองขึ้นมา ดังคำอธิบายของ ศิลป พีรศรี ที่ว่า

> ...ความรู้สึกสะเทือนใจ เป็นปัจจัยให้เกิดความคิดเห็นเป็นมโนภาพแห่งศิลปกรรม [4]

---

[1] The World Book Encyclopedia Volume 7 , p. 285.

[2] The New Encyclopedia Britanica Volume 7 , p. 467.

[3] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน James E. Royce , " Emotion ," in Man and Meaning (New York : McGraw - Hill Book Company , 1969) , pp. 135 - 144.

[4] ศิลป พีรศรี, ศิลปสงเคราะห์ แปลเรียบเรียงโดยพระยาอนุมานราชธน (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕), หน้า ๑๓๔.

และ

> ...ศิลปินสร้างศิลปกรรมขึ้นได้ ก็เนื่องมาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งบันดาลใจ (Inspiration)กระทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ปลุกประสาทอินทรีย์ให้นึกเห็นเป็นภาพขึ้นในใจ... [๑]

เสฐียรโกเศศก็เคยกล่าวถึงอิทธิพลของอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อการเกิดร้อยกรองว่า

> การร้องเกิดขึ้นแต่มีอารมณ์ให้สะเทือนใจ หรือ ความดีใจ และความเศร้าใจ เป็นต้น เมื่อเกิดอารมณ์อย่างนี้แล้ว ก็เปล่งเสียงอุทานออกมา เพื่อให้สงบความสะเทือนใจ... [๒]

เพราะเหตุว่าอารมณ์สะเทือนใจมีพลังอำนาจสูงต่อการควบคุมอัตภาวะของมนุษย์ ดังนั้น เมื่อมนุษย์ผู้ใดประสบกับสภาพอารมณ์ดังกล่าว จึงมักเปล่งเสียงที่ระยะแรกๆหาความหมายมิได้ออกมาก่อน ดังมีข้อความสนับสนุนแง่คิดนี้ที่ปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ สมัยอยุธยาว่า

> ...ชาวสยามอยากร้องอะไรเล่นก็ส่งเสียงเอ้อเอ่อเอ่ยไปตามใจ ไม่รู้จักที่จะเก็บเสียงตามมาตราเพลง ไม่มีวิธีระดับเสียงร้อง หรือ กระดิกเสียงเป็นลูกคลีก... แต่บางที ชาวสยามก็ร้องเพลงออกแต่เสียงไม่มีถ้อยคำอย่างเรา (ฝรั่ง)ร้องกันเล่น... แทนที่จะร้องเป็นถ้อยคำ ชาวสยามก็ทำแต่เสียงดัง หนอยนอยน้อยนอย เหมือนเรา(ฝรั่ง) ทำแต่เสียงดัง ลัน - ลา - ลารี ... [๓]

---

[๑]ศิลป พีรศรี, ศิลปสังเคราะห์, หน้า ๓๓.

[๒]เสฐียรโกเศศ, การศึกษาศิลปและประเพณี, หน้า ๑๕๓.

[๓]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้แปล , จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑ (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๙๘ - ๒๙๙.

ส่วนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ทรงมีแนวคิดในลักษณะเดียวกัน ดังพระนิพนธ์ตอนหนึ่งที่ว่า

> อันว่าการร้องนั้น ชั้นแรกไม่มีภาษาในนั้น เสียงพลุ่งออกมาเอง ด้วยอำนาจความดีใจ มีเฮฮาอาโห้ฮิ้ว เป็นต้น แต่ล้วนเป็นสระทั้งนั้น...[๑]

หลังจากที่ส่งเสียงแสดงอารมณ์ออกมาแล้ว มนุษย์ก็มักจะ "พิไรต่อ"[๒] ด้วยถ้อยคำที่มีความหมายมากขึ้น และในช่วงแรกของการส่งเสียงระบายอารมณ์สะเทือนใจนี้ มนุษย์มักร้องอย่างไม่มีจังหวะอะไร ภายหลังจึงมีการจัดจังหวะจะโคนขึ้น จังหวะเหล่านั้น อาจมาจากผู้ร้องมีความรู้สึกเป็นกวี แบ่งระยะจังหวะเอง หรือมาจากการตบมือ ตบเท้า ตลอดไปจนกระทั่งการหาไม้มาตีกันเป็นจังหวะประกอบถ้อยคำก็ได้ เมื่อมีการจัดจังหวะให้กับกลุ่มคำที่มีความหมาย จึงเกิดเป็นบทร้อยกรองขึ้น

อารมณ์สะเทือนใจที่เป็นชนวนให้เกิดบทร้อยกรองนี้ นอกจากจะเป็นอารมณ์ที่ข้องเกี่ยวกับความดีใจ เสียใจของเอกัตบุคคลแล้ว ยังอาจเกี่ยวพันกับความรู้สึกระดับกลุ่มชนที่กว้างและสูงขึ้นไปจนถึงระดับชาติก็ได้ เช่น อารมณ์คึกคะนองก่อนออกต่อสู้กับศัตรู หรืออารมณ์ลิงโลดหลังจากรบชนะศัตรู

มีข้อน่าสังเกตอยู่ประการหนึ่งคือ บทร้อยกรองที่เกิดจากอารมณ์สะเทือนใจนี้ มักจะเกิดมาจากอารมณ์ดีใจ หรือสุขารมณ์ มากกว่าจะเกิดมาจากอารมณ์เศร้าหรือ ว้าเหว่[๓] แต่ถ้าจะพิจารณาว่า ระหว่างอารมณ์ดีใจกับอารมณ์เสียใจ อารมณ์

---

[๑] สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑ , หน้า ๑๘๒.

[๒] เสฐียรโกเศศ, การศึกษาศิลปและประเพณี, หน้า ๑๕๓.

[๓] ม.ล. ตุ้ย ชุมสาย, วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา, หน้า ๔๕. และอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน พระพินิจวรรณการ, ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ เล่ม ๒, พิมพ์ครั้งที่ ๕. (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕), หน้า ๗๔๑.

ใดบันดาลให้เกิดร้อยกรองก่อน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ทรงพระวินิจฉัยว่า

> ...น่าจะมาแต่ทางเศร้าใจก่อน เปล่งอุทานแล้วก็พิไรต่อ ดังจะเห็นได้จากคำนางร้องไห้ ซึ่งมีว่า โอ้พระร่มโพธิ์ทอง พระพุทธเจ้าข้าเอย เช่นนี้เป็นต้น คำหน้าคำหลังเป็นอุทาน กลางเป็นคำพิไร... [1]

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า บทร้อยกรองมีที่มาจากเงื่อนไขของอารมณ์ดีใจมากกว่า ซึ่งในกรณีนี้ สามารถอธิบายถึงธรรมชาติวิทยาของมนุษย์โดยทั่วๆไป รวมทั้งคนไทยได้ว่า มีความรักสนุก ชอบเริงรื่น มากกว่าเศร้าหมอง [2]

แนวทฤษฎีการเกิดร้อยกรองในลักษณะนี้ มีความตรงกันข้ามกับแนวคิดในตอนต้นอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจ ผู้สร้างมักจะเป็นเอกัตบุคคล ส่วนร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกัน ผู้สร้างมักจะเป็นกลุ่มชน สำหรับความคิดที่ว่าเอกัตบุคคลเป็นผู้สร้างบทร้อยกรองนี้ ได้รับแรงสนับสนุนจากนักวิชาการทางตะวันตกหลายท่าน เช่น W.J. Courthope, Andrew Lang ชาวอังกฤษ และ Louise Pound ชาวอเมริกัน [3] เป็นต้น

นอกจากแนวคิดสำคัญเรื่องการเกิดร้อยกรองทั้ง ๒ แนวดังได้กล่าวมาแล้ว ท่านผู้รู้บางท่านยังได้แบ่งจุดกำเนิดร้อยกรองแยกย่อยออกไปอีก เช่น Aristotle

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๑ (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖), หน้า ๒๔๐.

[2] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน สุพัตรา สุภาพ, สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๑๑.

[3] The New Encyclopedia Britanica Volume 2 , p. 642.

กล่าวว่า ร้อยกรองเป็นการเลียนแบบ [๑] Donovan ผู้เขียนหนังสือ " The Festal Origin of Human Speech " พูดถึงการกำเนิดร้อยกรองว่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อสรรเสริญวีรบุรุษผู้ทำความเจริญให้แก่หมู่คณะ [๒] และบางก็ให้เหตุผลว่าเพราะมนุษย์ไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ ต้องหันไปพึ่งอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทพเจ้า จึงได้แต่งสร้างบทร้อยกรองสำหรับร้องเป็นทำนองเพื่อสวดอ้อนวอนเทพเจ้า [๓]

ถึงแม้ว่าจะมีผู้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการกำเนิดร้อยกรองกันอย่างหลากหลายเพียงใดก็ตาม แต่ผู้วิจัยเลือกกล่าวโดยละเอียดเฉพาะร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกันของกลุ่มชน และบทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจเท่านั้น ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยไตร่ตรองแล้ว เห็นว่า ๒ ประเด็นดังกล่าว น่าจะเป็นสมมุติฐานของการเกิดบทร้อยกรองอันแท้จริง หากแต่ยังไม่เป็นที่วิพากษ์ให้เป็นที่สิ้นสุดโดยแน่ชัด ความคลุมเครือนั้นได้ท้าทายผู้วิจัยให้คิดพิจารณาพิสูจน์ให้แน่นอนลงไป

เป็นความจริงที่ต้องยอมรับอย่างไม่มีทางหลบเลี่ยงว่า งานศิลปะนั้นเกิดมาจากอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นแรงบันดาลให้เกิดความพวยพุ่งแห่งพุทธิปัญญาและจิตใจ (intellectual and spiritual emanation) [๔] ดังนั้นศิลปิน โดยเฉพาะกวี จึงต่างก็แสดงออกซึ่งความรู้สึกที่บังเกิดขึ้นในจินตนาการ ในรูปลักษณ์ที่ต่างกันออกไป

---

[1] Robert Maynard Hutchins (edited), " The Works of Aristotle Volume 2 " Great Books of the Western World (Chicago : Encyclopedia Britanica , Inc. , 1952) , p. 682 .

[2] Francis B. Gummere, " The Ballad and Communal Poetry ", p. 28.

[๓] สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ, ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (พระนคร : ดวงกมล, ๒๕๒๐), หน้า ๖๒.

[๔] ศิลป พีรศรี, ศิลปสังเคราะห์, หน้า ๒๒.

กวีอาศัยถ้อยคำเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นบทร้อยกรองโดยมีจังหวะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะขาดเสียมิได้ และความเข้มของบทร้อยกรองนั้นจะขึ้นอยู่กับความเข้มของอารมณ์สะเทือนใจว่าอยู่ในระดับสูงหรือต่ำอย่างไร ในลักษณะนี้จึงดูเหมือนว่า กวีเป็นเอกัตบุคคลอย่างชัดเจน

แต่ถ้าพิจารณาดูให้ลึกซึ้ง จะพบว่ากวีนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นประชาชนที่อยู่ในสังคม ความเป็นเอกัตบุคคลมิได้เอื้อให้กวีหลีกหลบจากการปะทะสังสรรค์กับกลุ่มชน หรือสภาพแวดล้อมในสังคมนั้นๆได้เลย ด้วยเหตุนี้จึงน่าพิจารณาว่า กลุ่มชนมีผลอย่างไรต่อกวี

ดังได้กล่าวแล้วว่า บทร้อยกรองนั้นเกิดมาจากอารมณ์สะเทือนใจของกวี แต่การที่กวีจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้นั้น กวีจำต้องมีสัมพันธภาพกับกลุ่มชน สังคม และสิ่งแวดล้อม เพราะว่ากวีเกิดอยู่ในสังคม จึงไม่มีหนทางที่กวีจะแยกตัวออกจากสังคมมาอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ อิทธิพลของสังคมย่อมครอบงำกวีอยู่เสมอ และถ้าหากว่ามีผู้ใดเก็บตัวอยู่กับความคิดฝันของตนโดยไม่เกี่ยวข้องกับใคร หรืออะไรเลยได้ ผู้นั้นก็ยังไม่ได้ชื่อว่าเป็นกวีอยู่ดี ทั้งนี้เพราะความคิดฝันนั้นเป็นแต่เพียงแค่จินตนาการที่ไม่มีรูปลักษณ์การแสดงออกทางร้อยกรอง

เมื่อกวีปะทะสังสรรค์กับผู้คนและสภาพแวดล้อมแห่งสังคมแล้ว กวีย่อมจะต้องประสบผล ๒ ด้าน คือ พอใจ และ/หรือไม่พอใจ ซึ่งลักษณะทั้งสองนี้ เป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เคลือบย้อมความรู้สึกกวี กวีจึงรับผลของการที่กวีไปสังสรรค์กับกลุ่มชนโดยไม่รู้สึกตัว แล้วเมื่อพลังขับดันทางอารมณ์สะเทือนใจถึงขีดสูงสุด กวีก็จะแต่งสร้างเป็นบทร้อยกรองออกมาโดยไม่รู้สึกตัวว่าได้อิทธิพลจากสังคม

ลักษณะเด่นที่น่าสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับการกำเนิดบทร้อยกรอง ก็คือ เมื่อกวีประสบกับสภาวะอารมณ์สะเทือนใจแล้ว ในลำดับแรก สำหรับสังคมที่ยังไม่มีภาษาหนังสือ กวีจะด้นออกมาเป็นกลอนสด (improvise)[1] ลักษณะการด้นกลอนสด

---

[1] Francis B. Gummere , " The Ballad and Communal Poetry", p. 24.

นั้น นอกจากอารมณ์สะเทือนใจจะมีอิทธิพลต่อมุขปาฐกวี (oral poet) แล้ว ชุมชนก็ยังมีบทบาทอีกทอดหนึ่ง ดังจะเห็นได้ว่า การต้นกลอนสด หรือการโต้กลอนสดนั้น กวีต้องต้นหรือโต้กับคนอื่นๆ ซึ่งเป็นหน่วยหนึ่งของกลุ่มชนในสังคม และการโต้กลอนสดนี้ปัจจุบันก็ยังคงมีให้พบเห็นอยู่เป็นครั้งคราว

ในบางกรณี จะพบว่าผู้คนกลุ่มเดียวกัน ประสบกับสภาพการณ์อย่างเดียวกัน มีอารมณ์สะเทือนใจคล้ายกัน แต่จะมีจินตนาการ หรือความตรึกนึกต่างกัน การแสดงออกจึงอาจจะแตกต่างกันไป แต่ความแตกต่างกันนั้น ก็อยู่ในอาณัติที่สังคมกำหนดไว้ เช่น สื่อจินตนาการออกมาด้วยภาษาที่กลุ่มชนบัญญัติไว้ หรือ แสดงออกเป็นกวีนิพนธ์ด้วยจังหวะที่เอาไปจากกลุ่มชน รวมความแล้ว กลุ่มชนหรือสังคมก็ยังคงมีบทบาทต่อกวีอยู่อย่างลึกซึ้งเช่นเดิม

ด้วยแง่คิดดังกล่าว สามารถสรุปถึงอิทธิพลของกลุ่มชนที่มีต่อการสร้างบทร้อยกรองได้เป็น ๒ ประเด็น คือ

๑. ทางตรง : เกิดจากกวีปะทะสังสรรค์กับกลุ่มชนแล้วสะเทือนอารมณ์นึกแต่งสร้างบทร้อยกรองออกมาในขณะนั้น เป็นการต้นกลอนสด โดยอาศัยภาษาและจังหวะจากกลุ่มชนเป็นองค์ประกอบ กวีในลักษณะนี้อาจเรียกได้ว่าเป็น กวีต้นกลอนสด หรือ ปฏิภาณกวี (improvisor) เพราะเป็นการแต่งสร้างอย่างฉับไว นอกจากนั้นยังถ่ายทอดด้วยปาก จึงกล่าวได้ว่า เป็นมุขปาฐกวีนิพนธ์ (oral poem) บทร้อยกรองชนิดนี้ส่วนใหญ่จะมีความง่าย และมักจะสั้น

๒. ทางอ้อม : กวีเก็บอารมณ์สะเทือนใจที่ได้รับจากกลุ่มชนไปแต่งสร้างบทร้อยกรองของตนเองในยามที่กวีผู้นั้นอยากระบายความรู้สึกส่วนตัว เนื่องจากสภาวการณ์ไม่บังคับให้ต้องใช้ความฉับไวในการตอบโต้ หรือต้นกลอนสด กวีจึงมีการกลั่นกรองถ้อยคำให้ประณีตขึ้น บทร้อยกรองนี้จึงออกจะซับซ้อน และมีความยาวขึ้น ในภายหลัง เมื่อสังคมมีภาษาหนังสือใช้แล้ว กวีผู้แต่งสร้างบทร้อยกรองก็หันมาใช้กรรมวิธีนี้แทบทั้งสิ้น บทร้อยกรองนั้นจึงเรียกได้ว่า เป็นร้อยกรองลายลักษณ์ และเรียกกวี

ประเภทนี้ว่า กวีลายลักษณ์ (written poet) แม้ว่าการแต่งสร้างบทร้อยกรองในแนวนี้ จะมีความเป็นเอกัตบุคคล แต่ถ้าพิจารณาให้รอบคอบแล้ว จะพบว่า เบื้อง-หลัง เอกัตบุคคลนั้นก็คือ กลุ่มชน สังคม และสภาพแวดล้อมนั่นเอง

เนื่องจากมนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ จึงหากลวิธีที่จะใช้จังหวะของร้อยกรองจากกลุ่มชนนั้นให้เป็นคุณประโยชน์ต่อสังคม เพราะฉะนั้นในบางครั้ง จึงมีผู้นำบทร้อย-กรองจากกลุ่มชนไปแปลงสารัตถะเสียใหม่ แล้วนำไปใช้กับกลุ่มชนอีกทอดหนึ่ง ซึ่งก็คือการนำบทร้อยกรองที่เกิดจากกลุ่มชนไปใช้กับกลุ่มชนนั่นเอง [๒]

ดังนั้น จึงสรุปถึงการกำเนิดบทร้อยกรองของชาวพื้นถิ่นได้ว่า บทร้อยกรองนั้นมีกำเนิดมาจากกลุ่มชน โดยมีอารมณ์สะเทือนใจเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ

---

[๑] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน Lord B. Albert , " Writing and Oral Tradition " The Singer of Tales (Massachusetts : Harvard University Press , 1960) , pp. 124 - 129.

[๒] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน Betty Wang , " Folksongs as Regulators of Politics " The Study of Folklore edited by Alan Dundes (Englewood Cliffs , N.J. : Prentice - Hall , Inc.,1965) , pp. 308 - 313.

ประวัติผู้เขียน

นายสุพรรณ ทองคล้อย เกิดที่อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี เมื่อ ๙ มกราคม ๒๔๙๙ สำเร็จศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ เข้าศึกษาในบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. ๒๕๑๙ ระหว่างที่เขียนวิทยานิพนธ์ ได้รับราชการอยู่ที่โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย จังหวัดขอนแก่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย