

เพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบสรรค์และแนวคิดของกวี

เฉลิมพงษ์ หล้าคำ

นิตยา แก้วคัลณา

รับบทความ 1 กันยายน 2561 แก้ไขบทความ 9 พฤศจิกายน 2561 ตอรับ 9 พฤศจิกายน 2561
ออนไลน์ 16 พฤษภาคม 2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการสืบสรรค์เพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ และศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เหล่านั้น ใช้ข้อมูลจากกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ นับตั้งแต่ผลงานของครูเทพจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) ผลการศึกษาพบว่ากวีนำ เพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ ได้แก่ ฉันทลักษณ์ ตามแบบแผน ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น และฉันทลักษณ์ระคน ซึ่งพบทั้งในลักษณะ การสืบทอดขนบของฉันทลักษณ์ การปรับเปลี่ยนฉันทลักษณ์เดิมให้มีลักษณะใหม่ และการนำลักษณะหรือข้อบังคับของฉันทลักษณ์ต่างชนิดมาปรับใช้ร่วมกัน การ สืบสรรค์ตัวของเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มีวิธีการต่างๆ เพื่อเสนอ แนวคิดใหม่ ได้แก่ การพาดพิง การดัดแปลง และการล้อเลียน กวีนิพนธ์เหล่านั้น นำเสนอแนวคิดที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม เช่น แนวคิดเกี่ยวกับ ชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม และแนวคิด เกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

คำสำคัญ กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เพลงพื้นบ้าน การสืบสรรค์

Folk Songs in Modern Thai Poetry: The Creative Perpetuation and Poets' Ideas

Chalermpong Lakkham

Nittaya Kaewkallana

Received 1 September 2018; revised 9 November 2018; accepted 9 November 2018; online
16 May 2019

Abstract

This research aims to study the creative perpetuation of folk songs in modern Thai poetry and the ideas presented in that poetry from Chao Phraya Thammasakmontri's poetry until the present (2559 B.E.). The result shows that poets use folk songs to compose modern poetry employing all kinds of prosody: conventional prosody, local prosody and compound prosody. The poems show the mixture of conventional, adapted and combined versions of prosodies. Various techniques have been used in creating content of folk songs including the use of allusion, adaptation and parody and poets may present some ideas related to social and cultural contexts e.g. ideas about life, nature, society and culture or government and politics.

Keywords: Modern Thai Poetry, Folk Song, Creative Perpetuation

บทนำ

เพลงพื้นบ้านเป็นร้อยกรองที่ชาวบ้านแต่งขึ้นเพื่อร้องเล่นในท้องถิ่นตามเทศกาล ฤดูกาล หรือบางประเภทก็ได้จำกัดช่วงเวลา มีลักษณะเรียบง่ายทั้งการใช้คำและการร้องเล่น เพลงมักมีทำนองง่ายและซ้ำๆ กัน อาจใช้การปรบมือให้จังหวะหรือใช้เครื่องประกอบจังหวะ เนื้อหาของเพลงมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการร้องเล่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 87–88)

ในพัฒนาการวรรณกรรมไทยปรากฏข้อมูลที่แสดงให้เห็นการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงานวรรณกรรมร้อยกรองตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและปรากฏต่อเนื่องเรื่อยมา โดยเฉพาะการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่หรือกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย¹มักเป็นการสืบสรรค์² (Creative perpetuation) แสดงให้เห็นพลวัตของการสืบทอดซึ่งมีการสร้างสรรค์ใหม่ในกระบวนการสืบทอดนั้น โดยกวีนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การใช้ฉันทลักษณ์ การพาดพิง การดัดแปลง การล้อเลียน ในด้านการสื่อแสดงแนวคิด กวีนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่เพื่อเสนอแนวคิดหรือความคิดเห็นอย่างหลากหลายซึ่งสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่สร้างงานสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องพันธกิจของกวีหรือภาระหน้าที่ของกวีที่มีต่อสังคม

¹ ผู้วิจัยยึดตามความคิดเห็นของสุจิตรา จงสถิตยวัฒนา (2541, น. 1–17) ที่ระบุว่า กวีนิพนธ์ของครูเทพนับเป็นจุดเริ่มต้นของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่หรือกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย เนื่องจากมีลักษณะแตกต่างจากกวีนิพนธ์ที่สืบทอดแต่เดิม กล่าวคือกวีนิพนธ์มักมีขนาดสั้น มุ่งแสดงความรู้สึกและความคิดเห็นของกวีซึ่งเกี่ยวข้องกับความสำนึกในหน้าที่ของกวีที่มีต่อสังคม และในแง่ลีลาการประพันธ์ที่ผสมผสานขนบของวรรณกรรมลายลักษณ์กับขนบของวรรณกรรมมุขปาฐะ (เพลงพื้นบ้าน) เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน

² การสืบสรรค์ในที่นี้ใช้ตามที่นิตยา แก้วคัลลนา (2551, น. 18) อธิบายว่า "การสืบสรรค์" (creative perpetuation) หมายถึงการทำให้เห็นพลวัตของสายธารวรรณศิลป์ซึ่งมิใช่เพียงการสืบทอด แต่มีการสร้างใหม่ในกระบวนการสืบทอดนั้น คำว่า "สืบทอด" ตัดคำมาจาก "สืบทอด" หมายถึงการรับมรดกจากอดีตหรือการรับช่วงต่อเนื่องกันมา ส่วนคำว่า "สรรค์" ตัดคำมาจาก "สรรค์สร้าง" หมายถึงการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอด

หากพิจารณางานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่าส่วนใหญ่เป็นการศึกษาชีวประวัติ และผลงานของกวีรายบุคคล หรือศึกษาการสืบทอดขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ หรือศึกษาอิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อการสร้างงานของกวีคนใดคนหนึ่ง ยังไม่พบการศึกษาเกี่ยวกับการสืบทอดเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่โดยภาพรวม ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประเด็นดังกล่าวโดยมีคำถามในการวิจัยคือ ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีมีวิธีการสืบทอดเพลงพื้นบ้านอย่างไร และนำเสนอแนวคิดใดในกวีนิพนธ์เหล่านั้น

จุดประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการสืบทอดเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่
2. เพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เฉพาะตัวบทที่กวีนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงาน

สมมุติฐานของการวิจัย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีนำเพลงพื้นบ้านมาสร้างงานด้วยวิธีการต่างๆ เพื่อเสนอสาระหรือแนวคิดตามพันธกิจของกวี เช่น แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ และแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง ซึ่งแนวคิดเหล่านี้สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่สร้างงาน

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษากวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ โดยศึกษากวีนิพนธ์ประเภทร้อยกรองที่พิมพ์รวมเล่มเป็นผลงานของกวีหนึ่งคน คัดสรรเฉพาะตัวบทที่กวีนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงาน จำนวน 81 เล่ม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเอกสารและเสนอผลการวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เฉพาะตัวบทที่กวีนำเพลงพื้นบ้าน มาใช้ในการสร้างงาน
2. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
4. เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์
5. สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษานี้ทำให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการสืบสรรค์เพลงพื้นบ้าน ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ตลอดจนทราบทัศนะหรือแนวคิดของกวีที่ปรากฏใน กวีนิพนธ์เหล่านั้นซึ่งสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่ สร้างงาน

ผลการวิจัย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มีการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้สร้างงานนับตั้งแต่ กวีนิพนธ์ของครูเทพหรือเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) และปรากฏต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน กวีนำเพลงพื้นบ้านของภูมิภาคต่างๆ มาใช้ โดยสืบทอดขนบหรือลักษณะเดิมและปรับเปลี่ยนให้เกิดลักษณะใหม่ ทั้งนี้เพื่อ เสนอแนวคิดที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ผลการ ศึกษามีดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่กับการสืบสรรค

กวินำเพลงพื้นบ้านมาสร้างงานกวินิพนธ์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ในที่นี้จะกล่าวถึงการสืบสรรคฉันทลักษณ์ในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่ และการสืบสรรคตัวบทของเพลงพื้นบ้านในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่

1.1 การสืบสรรคฉันทลักษณ์ในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่

การสืบสรรคฉันทลักษณ์ในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่จำแนกตามรูปแบบเป็นการใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบแผน การใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น และการใช้ฉันทลักษณ์ระคน มีรายละเอียดดังนี้

1.1.1 การใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบแผน

ฉันทลักษณ์ตามแบบแผนเป็นฉันทลักษณ์ที่สืบทอดมาแต่โบราณ และมีการนำมาใช้ในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่อย่างแพร่หลาย ในที่นี้พบการนำเพลงพื้นบ้านมาแต่งเป็นกวินิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอน โคลง กาพย์ และฉันท์ โดยปรากฏในลักษณะสืบทอดขนบของฉันทลักษณ์เดิม นำข้อบังคับของฉันทลักษณ์เดิม และลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะใหม่

1) *ฉันทลักษณ์ประเภทกลอน* นักวิชาการสันนิษฐานว่าเป็นฉันทลักษณ์ของไทยแต่เดิมโดยมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน กลอนมีศักดิ์ด้อยกว่าฉันทลักษณ์ประเภทอื่น อาจเริ่มนำมาใช้ในสมัยอยุธยาตอนกลาง และมีพัฒนาการสูงสุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ไชยิตา มณีใส, 2557, น. 13-14)

ในกวินิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่กวินิพนธ์นิยมใช้มากที่สุด (กิริติ ธนะไชย, 2551, น. 121) การนำเพลงพื้นบ้านมาสร้างงานกวินิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอน เช่น กวินิพนธ์เรื่อง “หวานคมเคียว” ในกวินิพนธ์ชุด *คำหยาด* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กล่าวถึงการเกี่ยวพาราตีของชายหญิงในสังคมเกษตรกรรม โดยใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางประเภทเพลงปฏิพากย์ คือ “เพลงเกี่ยว” หรือเพลงเกี่ยวข้าวซึ่งแต่เดิมมักมีฉันทลักษณ์เป็นกลอนหัวเดียวและมีได้เคร่งครัด

เรื่องจำนวนคำในวรรค กวีนำมาแต่งเป็นกวีนิพนธ์ด้วยฉันทลักษณ์ชนิดกลอนแปด ดังความว่า

เพรียกเพลงเรือเมื่อสางหมอกจางสี
 สาวเจ้าพายย่ายเยื้องขำเลื่องมอญ
 ใ้อ์ข้อทิพย์รวงทองชะน่องเอ๋ย
 หวาดแต่ใจเจ้าไม่จริงมิ่งแจ่มจันทร์
 สาวสะเทิ้นเอ็นเอ๋ยเผยโอบษฐ์ ใ้อ์
 จะลดเลี้ยวเกี่ยวใจน้องไม่เคย
 เพลงรักแหว่แผ่วหวานกังวานหวิว
 นกร่ายฟ้ามาเรียงเคียงริมคู

ระเรื่อยรีเลียปลัดตัดชายหนอง
 หนุ่มก็พร้องเพลงเกี่ยวเกี่ยวแก๊กัน
 ที่ควงเคียวเกี่ยวเกยไม่เคยห้วน
 จะเกี่ยวค่างเสียดกลางคั่นเท่านั้นเออย ฯ
 ดอกโสนริมนาที่ยาเอ๋ย
 ที่ไหนเลยจะเชียวเท่าคนเจ้าฐู้ ฯ
 ทั้งทุ่งทิวทิวไกลไกลเกินคู
 สาวหนุ่มคู่คลอแข่งร่วมแรงงาน

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2529, น. 188-189)

กวีนิพนธ์เรื่อง “หวานคมเคียว” ดำเนินตามข้อบังคับของฉันทลักษณ์ชนิดกลอนแปด แต่ละบทมี 4 วรรค วรรคละ 8-9 คำ การรับส่งสัมผัสประกอบด้วย คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่น “ใ้อ์ข้อทิพย์รวงทองชะน่องเอ๋ย” – “ที่ควงเคียวเกี่ยวเกยไม่เคยห้วน” คำสุดท้ายของวรรคที่สองส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สามและส่งสัมผัสต่อเนื่องไปยังคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “ที่ควงเคียวเกี่ยวเกยไม่เคยห้วน” – “หวาดแต่ใจเจ้าไม่จริงมิ่งแจ่มจันทร์” – “จะเกี่ยวค่างเสียดกลางคั่นเท่านั้นเออย” ในแต่ละวรรคซึ่งแบ่งเป็น 3 จังหวะ อาจมีการเชื่อมสัมผัส 2 คู่ เช่น “สาวสะเทิ้น” – “เอ็นเอ๋ย” และ “เอ็นเอ๋ย” – “เผยโอบษฐ์ ใ้อ์” การร้อยบทหรือสัมผัสระหว่างบทคือคำสุดท้ายของบทส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในวรรคที่สองของบทต่อไป เช่น “ที่ไหนเลยจะเชียวเท่าคนเจ้าฐู้” – “ทั้งทุ่งทิวทิวไกลไกลเกินคู” นอกจากนี้การแต่งกลอนสุภาพยังนิยมสรรคำทำยวรรคที่มีเสียงวรรณยุกต์ต่าง ๆ เพื่อเสริมความไพเราะคือวรรคที่สองนิยมใช้คำทำยวรรคที่มีเสียงจัตวา เอก โท เช่น “หนอง” “ห้วน” วรรคที่สามและวรรคที่สี่นิยมใช้คำทำยวรรคที่มีเสียงสามัญ เช่น “จันทร์” “เออย” “เคย” “งาน”

2) *ฉันทลักษณ์ประเภทโคลง* เป็นฉันทลักษณ์ที่กำเนิดและพัฒนาขึ้นในกลุ่มชนเผ่าไท มีลักษณะเด่นคือการสร้างจังหวะและเน้นน้ำหนักคำด้วยระดับเสียงวรรณยุกต์ ต่อมาเพิ่มระเบียบการรับส่งสัมผัสเพื่อความไพเราะ โคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่ปรากฏในวรรณกรรมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นเรื่อยมา (ไชยิตา มณีใส, 2557, น. 10-11)

กวีนิพนธ์ที่กวีนำเพลงพื้นบ้านมาแต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภทโคลง เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “ต้อนรับทหารหาญกลับบ้านเมือง” ในกวีนิพนธ์ชุด*โคลงกลอนของ ‘ครูเทพ’ รวมเล่ม 1-3* (2556, น. 518-519) มีที่มาจากบททำขวัญหรือบทสู่ขวัญซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงประกอบพิธีกรรม กวีนำมาสร้างงานกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ชนิดโคลงต้น เพื่อ “รับขวัญ” กองทัพไทยที่ประสบชัยชนะในกรณีพิพาทอินโดจีน เมื่อ พ.ศ. 2484 ดังความว่า

เสร็จศึกสมนึกได้	ดินแดน
ชัยเขตเทิดสูขานดี	เกียรติช่อง
ทหารหาญแห่งไทยแทน	แคว้นถิ่น
ใครคร่ำไม่ขาดต้อง	ต่างคืน
...	
สบสมัยศานติเมื่อ	คืนมา
ทวยราษฎร์ต้อนรับทหาร	แห่งหอม
สวนสนามสง่างามหา	ไหนเปรียบ
เหรียญแถบพราวพริ้งพร้อม	พลอดหาญ
มาดีมีเกียรติก้อง	กำยำ
นำลภานำชื่อเสียง	เด็km้วน
สมศักดิ์ทหารธำ-	รงถิ่น แหลมทอง
ไปและมาแล้วล้วน	แต่ดี
ขวัญไทยชัยเด็กแล้ว	รับขวัญ
ต้อนรับกลับคืนเค-	หาสน์ห้อง
ขวัญสถิตนิจันรัน-	ดรเกิด
ลิ่งสู่กู้องร้อง	รับขวัญ

(ครูเทพ, 2556, น. 518-519)

กวีนิพนธ์เรื่อง “ต้อนรับทหารหาญกลับบ้าน” เป็นการนำลักษณะของ บททำขวัญมาแต่งด้วยโคลงสี่ด้น ฉันทลักษณ์ชนิดนี้กำหนดบทหนึ่งมี 4 บาท แต่ละบาทแบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง วรรคหน้ามี 5 คำ และวรรคหลังมี 2 คำ อาจใช้คำสร้อยเพื่อเสริมเนื้อความ เช่น คำสร้อยท้ายบาทที่สามที่ว่า “สมศักดิ์ ทหารธำ- รงถิ่น แหลมทอง” ในแต่ละบทกำหนดคำเอก 7 คำซึ่งสามารถให้คำตาย แทนคำเอก เช่น “มาดีมีเกียรติก้อง กำยำ” และคำโท 4 คำซึ่งกำหนดคำโทคู่ ที่ตำแหน่งท้ายวรรคหน้าในบาทที่สี่ เช่น “เหรียญแถบพราวพริ้งพร้อม พลอดหาญ” ลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากโคลงสี่สุภาพซึ่งกำหนดให้บาทที่มีมีคำโท 2 คำ ในตำแหน่งคำสุดท้ายของวรรคหน้าและคำที่ 2 ของวรรคหลัง การรับส่งสัมผัส ประกอบด้วย คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทแรกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของ วรรคหน้าในบาทที่สาม เช่น “เสร็จศึกสมนึกได้ ดินแดน” – “ทหารหาญแห่งไทยแทน แคว้นถิ่น” และ “ขวัญไทยชัยศึกแล้ว รับขวัญ” – “ขวัญสถิตนิจนรัน- ดรเกิด” คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่สองส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกใน บาทที่สี่ เช่น “ชัยเขตเกิดสุขคานต์ เกียรติช้อง” – “ใครครวไม่ซ้ำดอง ต่างคิน” และ “ต้อนรับกลับคินเค- หาสน์ห้อง” – “สิ่งสูงก้องร้อง รับขวัญ” นอกจากนี้ยังนิยม ให้มีสัมผัสเชื่อมจังหวะตกภายในวรรคเพื่อเสริมความไพเราะ เช่น “ชัยเขตเกิด สุขคานต์ เกียรติช้อง” และ “ต้อนรับกลับคินเค- หาสน์ห้อง”

โคลงชนิดหนึ่งที่อาจมีพัฒนาการมาจากโคลงสี่ด้น คือ โคลงสี่สุภาพ (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2548 อ้างถึงใน โชษิตา มณีใส, 2557, น. 11) เหตุที่ เรียกว่าโคลงสี่สุภาพเนื่องจากเพิ่มคำสุภาพ³ ในท้ายบาทที่สี่ของโคลงสี่ด้น (กิริติ ธนะไชย, 2551, น. 75) การนำเพลงพื้นบ้านมาสร้างงานกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ ชนิดนี้ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “เจ้าขุนทอง” ในกวีนิพนธ์ชุดชักม้าชมเมือง ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2520, น. 179–181) นำเพลงวัดโบสถ์ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้าน ภาคกลางประเภทเพลงกล่อมเด็ก มีฉันทลักษณ์คล้ายกาพย์ยานี 11 มาแต่งเป็น กวีนิพนธ์โดยใช้โคลงสี่สุภาพ ดังความว่า

³ “คำสุภาพ” ในบริบทของฉันทลักษณ์ประเภทโคลงคือคำที่ไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์ (กิริติ ธนะไชย, 2551, น. 75)

หลายวันฝันแต่ตื่น	ตาลเรียง
ตาลโตนดเจ็ดต้นเคียง	คู่แคล้ว
ขุนทองพ่อส่งเสียง	กระเส้าสั้น
บุญปลูกต้นตะดุ้งแล้ว	ร่ำให้เป็นกลาง
สาบสาบสังลูกให้	คอยหน
แม่จ๊กไปตามยล	พ่อเจ้า
คดข้าวใส่ห่อจน	จัดเสรีจ
ค้ำถ่อถอยเรือเข้า	คดคุ้งคันทนา
เสียวหาเสียงให้ร้อง	เร็วถึง
เสียงร่ำเสียงลือตะบึง	บอกร้าย
ขุนทองหมดบุญอึ้ง	เสียงกระอัก
เสียวว่าตายอยู่ท้าย	ทุ่งทิ้งริมทาง
ร่างเจ้ารอนเจ้าทุ่ง	เจ้าสถาน
ฝั่งกระดุกดินดาล	กระดุกแก้ว
เมียรักจ๊กปลงปาน	ปกปัก
ทำศพคักดีสิทธิ์แล้ว	ผ่องผู้มีบุญ

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2520, น. 179-180)

กวีนิพนธ์เรื่อง “เจ้าขุนทอง” เป็นการนำเพลง*วัดโบสถ์*มาแต่งเป็นกวีนิพนธ์ด้วยโคลงสี่สุภาพ แต่ละบทมี 4 บาท แบ่งเป็นวรรคหน้าและวรรคหลัง รวม 8 วรรค เช่นเดียวกับโคลงสี่สุภาพ การรับส่งสัมผัสคือคำสุดท้ายในบาทแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 5 ในบาทที่สองและบาทที่สาม เช่น “สาบสาบสังลูกให้ คอยหน” – “แม่จ๊กไปตามยล พ่อเจ้า” – “คดข้าวใส่ห่อจน จัดเสรีจ” คำสุดท้ายในบาทที่สองส่งสัมผัสไปยังคำที่ 5 ในบาทที่สี่ เช่น “ฝั่งกระดุกดินดาล กระดุกแก้ว” – “ทำศพคักดีสิทธิ์แล้ว ผ่องผู้มีบุญ” การร้อยโคลงหรือสัมผัสระหว่างบทคือคำสุดท้ายของบทแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1 หรือ 2 ในบาทแรกของบทต่อไป เช่น “ค้ำถ่อถอยเรือเข้า คดคุ้งคันทนา” – “เสียวหาเสียงให้ร้อง เร็วถึง” “เสียวว่าตายอยู่ท้าย ทุ่งทิ้งริมทาง” – “ร่างเจ้ารอนเจ้าทุ่ง เจ้าสถาน”

3) *ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์* เป็นฉันทลักษณ์ที่นักวิชาการสันนิษฐานว่าปรับมาจากฉันท์โดยละเว้นข้อบังคับเรื่องครุหลุ สามารถนำกาพย์มาแต่งร่วมกับฉันทลักษณ์อื่นโดยเฉพาะฉันท์ เนื่องจากมีลีลาคล้ายกันอันสืบเนื่องจากแหล่งที่มาดังกล่าว (ไชยิตา มณีใส, 2557, น. 11-12)

การนำเพลงพื้นบ้านมาแต่งเป็นกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “ปลงศพเจ้าขุนทอง” ในกวีนิพนธ์ชุด*เจ้าขุนทองไปปล้น: รวมบทกวีสยาม ของสุจิตต์ วงษ์เทศ 2516-2523* (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2524, น. 48) นำเพลงกล่อมเด็กคือเพลง*วัดโบสถ์*มาดัดแปลงเป็นกวีนิพนธ์เพื่อเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์ทางการเมืองในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2516 โดยใช้ฉันทลักษณ์ชนิดกาพย์ยานี 11 ดังความว่า

วัดเขี้ยววัดโบสถ์	ปลุกข้าวโพดสาตี
เจ้าขุนทองคนดี	ครบปีแล้วที่เจ้าตาย
ข้าวสาตีตายหมด	ส่วนข้าวโพดก็เสียหาย
เพราะพ่อกะแม่ไม่เว้นวาย	คิดถึงลูกไม่มีแรง
ลูกเขี้ยวหนอลูกเขี้ยว	เจ้าไม่เคยหน่ายแหยง
ทำงานตะวันแดง	พอกก็เบาแม่ก็เบา
ข้าวเหลือองอ่อนรวงเหี่ยว	ส่วนข้าวเหนียวก็อับเฉา
นาที่หว่านข้าวเบา	นกกก็กินหนูก็กิน
น้องเจ้ายังเล็กเล็ก	ยังเป็นเด็กเล่นดิน
ไม่เว้นวายมันถวิล	ถามหาเจ้าขุนทอง
เจ้านายจากจังหวัด	เขาก็เคยมาเมียงมอง
เขาบอกว่าลูกขุนทอง	นั่นเป็นยอดวีรชน

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2524, น. 48)

กวีนิพนธ์เรื่อง “ปลงศพเจ้าขุนทอง” มีที่มาจากเพลง*วัดโบสถ์* โดยกวีนำมาแต่งด้วยกาพย์ยานี 11 แต่ละบทมี 2 บาท บาทละ 11 คำ แบ่งเป็นวรรคหน้า 5 คำ และวรรคหลัง 6 คำ อย่างไรก็ตาม กวีนิพนธ์เรื่องนี้อาจมิได้เคร่งครัดเรื่องจำนวนคำ

เช่น วรรคหนึ่งซึ่งมี 4 คำ ดังที่ว่า “วัดเอ๋ย วัดโบสถ์” เนื่องจากเป็นคำร้องของ เพลงกล่อมเด็ก การรับส่งสัมผัสของกาพย์ยานี 11 มีลักษณะคล้ายกลอนสุภาพ คือคำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่หนึ่งส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรคหลัง ในบาทเดียวกัน เช่น “วัดเอ๋ยวัดโบสถ์” – “ปลูกข้าวโพดสา- ลี
” และ “ข้าวเหลืองอ่อน รวงเหี่ยว” – “ส่วนข้าวเหนียวก็อับเนา” คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทแรกส่งสัมผัส ไปยังคำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่สอง เช่น “ปลูกข้าวโพดสา- ลี
” – “เจ้าขุนทอง คนดี” และ “ส่วนข้าวเหนียวก็อับเนา” – “นาที่หว่านข้าวเบา” ระหว่างวรรคหน้า และวรรคหลังในบาทที่สองอาจไม่มีสัมผัสระหว่างวรรค การร้อยบทคือคำสุดท้าย ของบทส่งสัมผัสไปยังบทต่อไปที่ตำแหน่งคำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทแรก เช่น “ครบปีแล้วที่เจ้าตาย” – “ส่วนข้าวโพดก็เสียหาย” และ “คิดถึงลูกไม่มีแรง” – “เจ้าไม่เคยหน่ายแห่ง”

กาพย์อีกชนิดหนึ่งที่กวีประดิษฐ์ขึ้นใหม่ด้วยการนำลักษณะของกาพย์ และเพลงพื้นบ้านคือเพลงเหย่ยหรือเพลงดอกแคว้งมาปรับใช้ร่วมกัน กวีเรียก กาพย์ชนิดนี้ว่ากาพย์ดอกแคว้ง 10 ประกฏในกวีนิพนธ์เรื่องเพื่อนแก้วกาพย์ ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ดังตัวอย่าง

แม่จะแม่จำ	
คนเราเกิดมา	มีกรรม
ยากไร้ได้ต่ำ	
เขาเหยียบเขาย่ำ	กรำไป
ขัดสนจนใจ	
จะทำไฉน	กันดี
พาลากาลี	
ลูกไม่เคยมี	รักมัน
รูปชั่วตัวกลั่น	
อวดโตโมหันท์	แม่เอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529, น. 110-111)

กาพย์ดอกแคว้ง 10 มีลักษณะคล้ายกาพย์ฉบับ 16 ในด้านการจัดคณะ เป็น 3 วรรค กำหนดวรรคแรกและวรรคที่สองมีวรรคละ 4 คำ วรรคที่สามมี 2 คำ รวมบทหนึ่งมี 10 คำ การรับส่งสัมผัสประกอบด้วยคำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สอง เช่น “ยากไร้ได้ต่ำ” – “เขาเหยียบเขาต่ำ” และ “ขัดสนจนใจ” – “จะทำไหน” วรรคที่สองและวรรคที่สามอาจมีได้บังคับสัมผัสระหว่างวรรค การร้อยบทคือคำสุดท้ายของบทส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบทต่อไป เช่น “คนเราเกิดมา มีกรรม” – “ยากไร้ได้ต่ำ” และ “ลูกไม่เคยมี รักมัน” – “รูปชั่วตัวกลั่น” แบบรูปของการเขียนกาพย์ชนิดนี้วางวรรคแรกไว้บรรทัดบน วางวรรคที่สองและสามไว้บรรทัดล่าง ลักษณะดังกล่าวมีที่มาจากจังหวะของการร้องเพลงเหย่ยหรือเพลงดอกแคว้ง ดังที่ศิวกันท์ ปทุมสูติ (2529, น. 211) ระบุว่า เพลงดอกแคว้งประกอบด้วยวรรคหน้าทีอาจมี 3 คำ และวรรคหลังทีอาจมี 7 คำ รวมเป็น 10 คำ ในการปรับแปลงเป็นกาพย์ได้กำหนดให้วรรคหน้ามี 4 คำ ส่วนอีก 6 คำแบ่งเป็น 2 วรรค วรรคละ 4 คำ และ 2 คำ

ศิวกันท์ ปทุมสูติยังได้นำฉันทลักษณ์ของกาพย์ดอกแคว้ง 10 ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้มาใช้ร่วมกับกลบทคือกลบทอักษรล้วน⁴ ซึ่งบังคับการใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันตลอดทั้งบท ในกาพย์บทแรกใช้เสียงพยัญชนะ /ม/ และในกาพย์บทที่สองใช้เสียงพยัญชนะ /พ/ หรือ /ผ/ ดังความว่า

เหมือนมั่วมัวเมา	
มุ่งหมายมานหมา	มินโมห์
เพียงไฟเพียงโพ	
พระพายพลั่วไผ	พงพี

(ศิวกันท์ ปทุมสูติ, 2529, น. 88)

⁴ ราชบัณฑิตยสถาน (2550, น. 62) จำแนกกลบทอักษรล้วนเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ 1 บังคับซ้ำเสียงพยัญชนะเสียงเดียวกันตลอดวรรคหรือตลอดบาท และลักษณะที่ 2 บังคับซ้ำเสียงพยัญชนะ 3 คำในทศวรรคหรือทุกบาท โดยไม่บังคับตำแหน่ง

กลบทอักษรลั่วนที่ปรากฏในกาพย์ดอกแคว้ง 10 ดังตัวอย่างนี้เป็น การประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ชนิดใหม่โดยนำมาใช้ร่วมกันกลบทที่สืบทอดมาแต่โบราณ แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของกวีในการพลิกแพลงฉันทลักษณ์ให้มีความพิเศษซับซ้อน ยิ่งขึ้น

4) *ฉันทลักษณ์ประเภทฉันท* เป็นฉันทลักษณ์ของบาลีและสันสกฤต ซึ่งกำหนดครุหลุหรือเสียงหนักเบาสัมพันธ์กับลักษณะภาษาดังกล่าว กวีไทย รับฉันทลักษณ์ประเภทนี้เข้ามาโดยนิยมใช้ฉันทวรรณพฤติหรือฉันทที่กำหนด พยางค์และพบการใช้ฉันทตั้งแต่สมัยอยุธยา (ไชยิตา มณีใส, 2557, น. 9-10)

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่พบการนำเพลงพื้นบ้านมาแต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์ ประเภทฉันทที่ไม่มากนัก เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “บรรพ 3 หลัง พ.ศ. 2516 (ร.ศ. 191) พิณสรว - ปากคิด” ในกวีนิพนธ์ชุด*กถาจรดปากคิด (สามแห่งชีวิตคำฉันท)* ของ คมทวน คันธนู นำลักษณะของเพลงกล่อมเด็กภาคเหนือที่มีคำร้องว่า “อืออะ อืออือ” หรือ “อือจาอือจา”⁵ มาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์ โดยแต่งด้วยฉันทที่กวี ปรับปรุงขึ้นใหม่เรียกว่าคมแฝกฉันท 40 ดังความว่า

จำรสชีรา	มารดาเพราะคำดีมี
จำรสมิเคยลืม	แต่เยาว์กระทั่งใหญ่
แม่กอดถนอมกก	อ้อมอกก็อุ่นไ
ตาเพ่งระวังภัย	ปากพรำนิทานผย
เรื่องแย้จะฆ่ายักษ์	ชอบนักบ่อยู้นิ่ง
ชอบใจชะจริงจริง	ชอบเหลือมิเบือเลย
หมวกแดงกะเด็กน้อย	เงี้ยคอยเพราะคุ่นเคย
ซากางและคางเกย	ตักแม่จะแผ่มือ

⁵ แม้นมาส ขวลิต อธิบายคำว่า “อือจาอือจา” ที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กภาคเหนือ ว่าเป็นคำขึ้นต้น เอื่อนเป็นทำนองคล้าย “โอะละเห่” ของเพลงกล่อมเด็กภาคกลาง หรือ “ฮ่าเออ” ของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ บางแห่งใช้ว่า อืออือจ๋าจ๋า อืออืออืออือ อือจจา อืออือ (มหาวิทยาลัย สุโขทัยธรรมาราช, 2539, น. 90)

ต่อด้วยอิศปแซม	อ้อมอ้อมและอีกอ้อม
เล่าซำก็รำซำ	แม่ฮืออะฮือฮือ
อ้อมมา ณ ที่มีด	ทิดทิดแนะถิดทือ
มองคูสิเด็กค้อ	มันลูก(ะ)ตาเหลือง

...

ลมเฉื่อยระเรื้อยฉิว	ไผ่ทิววะไหวทาบ
มือแม่ลิกำซาบ	ลูบไล่ละไลยง
หนังตานะเริ่มตก	ซุกออกชะอ้อมพุง
กายแม่เสมือนมุ้ง	กางโอบจะป้ององค์
นั่งค้อมเพราะกล่อมขับ	ขานคัพทสังคิด
เรไรและจิงหริด	เลิกพลอด ณ พฤษพงษ์
น้ำค้ำก็ขาดเก็จ	ทิ้งเม็ดผล็กลง
เสียงแม่ลิ้มคง	เมตตา ณ ราตรี

(คมทวน คันธนู, 2531, น. 81-82)

คมแฝกฉันท์ดังตัวอย่างนี้มีลักษณะคล้ายวิซุขุมมาลาฉันท์⁶ แบ่งเป็น 8 วรรค วรรคละ 5 คำ กำหนดตำแหน่งครุลหุตตรงกันในทุกวรรคคือ ครุ ครุ ลหุ ครุ ครุ เช่น “แม่กอดนอนมก อ้อมอกก็อุ้นไอ ตาเพ่งระวังภัย ปากพรำนิทานเผย” ฉันท์ที่มีคำครุมากเช่นนี้ส่งผลให้มีลีลาเข้มแข็งหนักแน่น เปรียบได้กับคมแฝกอันเป็นอาวุธโบราณ ใช้ทุบตีคู่ต่อสู้ และยังพ้องกับคมทวนอันเป็นนามแฝงของกวีการรับส่งสัมผัสคือคำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 ของวรรคที่สอง เช่น “ลมเฉื่อยระเรื้อยฉิว” – “ไผ่ทิววะไหวทาบ” คำสุดท้ายของวรรคที่สองส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ไผ่ทิววะไหวทาบ” – “มือแม่ลิกำซาบ” คำสุดท้ายของวรรคที่สี่ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่หก เช่น “ลูบไล่ละไลยง” – “ซุกออกชะอ้อมพุง” คำสุดท้ายของวรรคที่ห้าส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 ของวรรคที่หก เช่น “หนังตานะเริ่มตก” – “ซุกออกชะอ้อมพุง” และคำสุดท้ายของวรรคที่หกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่เจ็ด เช่น “ซุกออกชะอ้อมพุง” – “กายแม่เสมือนมุ้ง”

⁶ ทองแถม นางจันจัน (2559, น. 334) ระบุว่าคมแฝกฉันท์ 40 ของคมทวน คันธนู ดัดแปลงจากวิซุขุมมาลาฉันท์ 8

การร้อยบทคือคำสุดท้ายของบทส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในวรรคที่สี่ของบทต่อไป เช่น “กางโอบจะป้อองค์” – “เลิกพลอด ณ พฤษ์พง”

การนำเพลงพื้นบ้านมาแต่งเป็นกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ลักษณะหนึ่งคือการนำฉันทลักษณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่มาปรับเปลี่ยนเป็นฉันทลักษณ์ เช่น กาพย์ดอกแคว้ง 10 ในกวีนิพนธ์เรื่องเพื่อนแก้วค่ากาพย์ ของศิวกานท์ ปทุมสูติ (2529, น. 88) มีที่มาจากกาพย์ฉับ 16 และเพลงเหย่ยหรือเพลงดอกแคว้งดังที่กล่าวแล้ว กวีปรับเปลี่ยนกาพย์ดอกแคว้ง 10 เป็นฉันทลักษณ์ ดังความว่า

ตะขิดตะขวง	
สะดุดลิดวง	ใจคำ
ถลากถล่ำ	
ตะไต้ก็ตำ	ต่อเขา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529, น. 88)

ในการปรับเปลี่ยนกาพย์ดอกแคว้งเป็นฉันทลักษณ์นี้ ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2529, น. 211–212) กำหนดตำแหน่งของครุหลุในวรรคแรกและวรรคที่สองคือ ลหุ ครุ ลหุ ครุ เช่น “ถลากถล่ำ” “ตะไต้ก็ตำ” วรรคที่สามกำหนดคำครุทั้งสองคำ เช่น “ต่อเขา” ส่วนการรับส่งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสระหว่างบทมีลักษณะเช่นเดียวกับกาพย์ดอกแคว้ง 10 คือคำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สอง เช่น “ถลากถล่ำ” – “ตะไต้ก็ตำ” และสัมผัสระหว่างบทคือคำสุดท้ายของบทส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบทต่อไป เช่น “ใจคำ” – “ถลากถล่ำ”

ฉันทลักษณ์ตามแบบแผนเป็นฉันทลักษณ์ที่กวีนิพนธ์นำมาใช้อย่างแพร่หลายในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ซึ่งพบการนำเพลงพื้นบ้านมาสร้างงานกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอน โคลง กาพย์ และฉันทลักษณ์ การใช้ฉันทลักษณ์เหล่านี้ปรากฏทั้งในลักษณะการดำเนินตามลักษณะหรือข้อบังคับเดิม การประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ชนิดใหม่โดยนำข้อบังคับของฉันทลักษณ์เดิมและลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาปรับเปลี่ยนให้เกิดลักษณะใหม่ รวมทั้งการนำฉันทลักษณ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นั้นมาใช้ร่วมกับกลบท

1.1.2 การใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น

ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นปรากฏใช้ในวรรณกรรมร้อยกรองของท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งอาจมีได้มีกฎระเบียบที่เคร่งครัดอันเป็นลักษณะของวรรณกรรมชาวบ้าน การนำฉันทลักษณ์ท้องถิ่นมาใช้ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่จึงแสดงให้เห็นความรู้ความสามารถของกวีในฐานะผู้สร้างซึ่งอาจดำเนินตามลักษณะเดิมหรือปรับเปลี่ยนฉันทลักษณ์ท้องถิ่นชนิดนั้น ๆ ให้เหมาะสมกับการสร้างงานของตน จำแนกการใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นตามภูมิภาคได้ดังนี้

1) *ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคกลาง* ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคกลางที่มีการนำมาใช้อย่างแพร่หลายในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่คือกลอนหัวเดียว มีลักษณะเด่นที่การรับส่งสัมผัสท้ายวรรคท้ายบาทหรือท้ายบทด้วยคำที่มีเสียงสระและตัวสะกดในมาตราเดียวกัน เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “แพ่เชิงชน” ในกวีนิพนธ์ชุด *ฟ้าแล็บแปดสิบเดียว* ของขรรค์ชัย บุนปาน แต่งด้วยกลอนหัวเดียวชนิดกลอนโลซึ่งรับส่งสัมผัสระหว่างบทด้วยคำสุดท้ายของแต่ละบทที่มีเสียง “ไอ” หรือ “อ้าย” ดังความว่า

ลาละหนาแม่หนา	ไปไ้ก้ล้าตัวเก่ง
ไปกับกูนักเลง	ชนไ้
เดี่ยวพ่อพี่เนื่อนุ่ม	เดี่ยวพ่อนุ่มบ้านเหนือ
ฉันมีไ้เจ้าเนื่อ	อย่าพ่อไป
นั่งไ้เียของฉัน	แม้มันจะไม่มีเดือย
แต่ใจสู้อยู่เรื่อย	ไม้กลัวไ้ใคร
...	
หนอยแม่มาอวดไ้ไ้ดี	วันนี้จะดีไ้ไ้ดู
จะปล่อยไ้ไ้สิประดู	ลงไป
เอ๊ย ไ้ไ้ไ้สิประดู	มึงต้องสู้นั่งไ้เีย
มึงจะแพ่ไ้ไ้ตัวเมีย	ไปไ้ไ้ไ้
ดูหนาแม่ทำกินน้ำ	น้ำมันยังไหลลงเดือย
เดือยไ้ไ้ไ้ดูยวเพื่อย	กว่าไ้ไ้ไ้
ปล่อยเข้าไ้ไ้ไ้ไ้	ดูมันพองชนชั้น
ไ้ไ้ไ้มันคงอยากชน	ชนลูกชั้นถึงใจ

เอี้ย ไถ่สี่ประคู้	ถ้ามิ่งไม่สู้ไก่อปล้ำ
จะตัดเดือยทิ้งน้ำ	กูไม่เอามิ่งไป
ไถ่ดูเนื้อพ้อเนื้อขันชนคอค	เดินหัวร่อขยิก
นังไก่อเอี้ยแพล็บพลิก	ไถ่ดูลงนอนตอลาย ฯ

(ขรรค์ชัย บุนปาน, 2546, น. 120-121)

กวีนิพนธ์เรื่อง “แพ้เชิงชน” แต่งด้วยกลอนหัวเดียวชนิดกลอนโล่ รับส่งสัมผัสระหว่างบทด้วยคำที่มีเสียง “ไอ” หรือ “อาย” เช่น “ไปไม่ได้” – “กว่าไก่อใคร” – “ขนลุกชันถึงใจ” ส่วนลักษณะอื่น ๆ คล้ายกลอนสุภาพคือบทหนึ่งมี 4 วรรค แต่ละวรรคมี 5-8 คำ เช่น “ดูหนาแม่ท่ากินน้ำ น้ำมันยังไหลลงเดือย เดือยไถ่ดูยาวเพื่อย” ยกเว้นวรรคสุดท้ายที่มี 2-5 คำ เช่น “ชนไก่อ” และ “อย่าเพ่อไป” การรับส่งสัมผัสคือคำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 หรือ 4 ของวรรคที่สอง เช่น “เดือยพ้อพีเนื้อนุ่ม” – “เดือยพ่อนุ่มบ้านเหนือ” คำสุดท้ายของวรรคที่สองส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “แม่มันจะไม่มีเดือย” – “แต่ใจสู้อยู่เรื่อย” ระหว่างวรรคที่สามและสี่อาจไม่บังคับการรับส่งสัมผัส กวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังคงลักษณะของเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์ซึ่งเป็นการประทะคารมระหว่างสองฝ่าย โดยกล่าวถึงการ “ชนไก่อ” ระหว่าง “ไก่อสี่ประคู้” ของฝ่ายชาย และ “ไก่อเอี้ย” ของฝ่ายหญิง

ลักษณะเด่นของกลอนหัวเดียวซึ่งบังคับการรับส่งสัมผัสท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบทนี้อาจมีอิทธิพลต่อการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ พบการนำขนบวรรณศิลป์ดังกล่าวมาปรับเปลี่ยนเป็นลักษณะใหม่อย่างน่าสนใจ⁷ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “หนุ่มบางพูด” ในกวีนิพนธ์ชุดฝันให้ไกลไปให้ถึง: รวมบทกวีสรรแล้ว ของวัฒน์ วรรณยางกูร ดังความว่า

⁷ ลักษณะสัมผัสแบบกลอนหัวเดียวทำให้กวีปัจจุบันประยุกต์มาสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ขึ้นอีก เช่น บทที่ชื่อ “กัลยหาย” ของวัฒน์ วรรณยางกูร ใช้กลอนสี่ ลงท้ายบาททุกบาทด้วยคำว่า “กัลย” ซึ่งการลงท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบทด้วยคำคำเดียวกันนี้ยังพบในงานของกวีหลายคน (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2544, น. 160)

แผนเป็น	ราษฎรธรรมดา
มีหูมีตา	มีปากไว้พูด
แผนเกิด	มาเป็นชาวนา
ทำไร่ไถนา	อยู่บ้านบางพูด
เปิดในคลอง	มันร้องก้าบก้าบ
ทำปากงาบงาบ	ไม่รู้จักพูด
...	
จะมี	ก็แต่คนเรา
บ้ายเย็นค่าเช่า	พูดพูดพูดพูด
คนเรา	นั่นต้องทำงาน
ต้องเรียนรู้งาน	จึงต้องรู้พูด
นับวัน	คนเราก้าวหน้า
เปรี๊ยะปราดขึ้นมา	รู้คิดรู้พูด

(วัฒน์ วรรณขยางกูร, 2523, น. 27-28)

กวีนิพนธ์เรื่อง “หนุ่มบางพูด” ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกลอนที่แต่ละวรรคมี 2-4 คำ ลงท้ายบททุกบทด้วยคำคำเดียวกันคือ “พูด” สื่อถึงตัวละครซึ่ง “อยู่บ้านบางพูด” เชื่อมโยงกับคุณสมบัติของมนุษย์ที่ “มีปากไว้พูด” และ “รู้คิดรู้พูด” แตกต่างจากสัตว์ที่ “ไม่รู้จักพูด” การลงท้ายแต่ละบทด้วยคำ คำเดียวกันนี้อาจเป็นลักษณะที่กวีพัฒนาขึ้นจากข้อบังคับของกลอนหัวเดียว รวมทั้งอาจประกอบกับลักษณะของเพลงเหย่ยซึ่งบังคับการลงท้ายบาททุกบาทด้วยคำเดียวกันว่า “เอย” “เอย” หรือ “เหย่ย”

2) ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสืบทอดฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาใช้เสนอเนื้อหาที่สัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “อันว่าหอคำห้อง ผาสาทแถมแสง” ในกวีนิพนธ์ชุดความไฝฝืนแสนงาม: รวมนานกวีนิพนธ์ชุดสมบูรณ 2489-2509 ของจิตร ภูมิศักดิ์ แต่งด้วยวิชชুমาลีหรือวิชชুমาลีอีสาน เป็นฉันทลักษณ์ประเภทโคลงซึ่งพัฒนาขึ้นในลาวและแพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ดังความว่า

อันว่าหอคำห้อง	ผาสาทแกมแสง
ไผเดอหากปุ่นแปง	บ่แม่นมวลไพร่ฟ้า
เถิงว่าบุญขุนกล้า	เกินคนพันขนาด
ผาสาทสร้อยสิหยาดฟ้า	เองได้บ่หอนมี แท้เด

(จิตร ภูมิศักดิ์, 2524, น. 149)

กวีนิพนธ์เรื่อง “อันว่าหอคำห้อง ผาสาทแกมแสง” แต่งด้วยวิซุขุมาลีอีสาน แต่ละวรรคมี 4-6 คำ อาจมีคำสร้อย เช่น “แท้เด” ในท้ายบทตามลักษณะของ วรรณกรรมร้อยกรองอีสาน การรับส่งสัมผัสคล้ายโคลงสี่สุภาพคือคำสุดท้าย ของวรรคที่สองส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ผาสาทแกมแสง” – “ไผเดอหากปุ่นแปง” คำสุดท้ายของวรรคที่สี่ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ห้า และเจ็ด เช่น “บ่แม่นมวลไพร่ฟ้า” – “เถิงว่าบุญขุนกล้า” – “ผาสาทสร้อยสิหยาดฟ้า” การใช้ฉันทลักษณ์ห้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือนี้สอดคล้องกับเนื้อหาของ เรื่องที่กล่าวถึง “มวลไพร่ฟ้า” หรือกรรมกรซึ่งส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ และถือเป็นอาชีพที่มีบทบาทสำคัญในการก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ

กวีนิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่กวีสืบทอดฉันทลักษณ์ห้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ กวีนิพนธ์เรื่อง “ขิดศรีฐาน” ในกวีนิพนธ์ชุดเขียนแผ่นดิน ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งด้วย “กาบ” หรือกาพย์เข็ง ดังความว่า

โอหาโอ	นโมเป็นเจ้า
ข้อยลเว้า	ศรีบ้านศรีฐาน
อยู่ในย่าน	อำเภอป่าตี๋
ชั่วลัดนี้	จากเมืองยโส
...	
สืบเชื้อสาว	พระตาพระวอ
ลายขิดขอ	ขอน้อยขอใหญ่
ขิดดินไก่อ	ขิดลายผีเสื้อ
ขิดลายเจือ	ดอกจอกดอกจันทร์

นครเขื่อนขันธ์	กาบแก้วบัวบาน
จนเป็นบ้าน	เมืองยโสธร
แสนออนซอน	พื่อนบั้งไฟสวย
ขิดข้างช่วย	ชมบ้านศรีเมือง

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2536, น. 75)

กวีนิพนธ์เรื่อง “ขิดศรีฐาน” แต่งด้วยฉันทลักษณ์ท้องถื่นอีสานคือ กาพย์บาทดึกหรือกาพย์บาทสี่ แต่ละวรรคมี 7 คำ เขียนแยกเป็นส่วนหน้า 3 คำ และส่วนหลัง 4 คำ การรับส่งสัมผัสหรือ “คำก่าย” ปรากฏโดยตลอดทั้งบท เช่น “สืบเชื้อสาว พระตาพระวอ” – “ลายขิดขอ ขอน้อยขอใหญ่” – “ขิดตีนไก่ ขิดลาย ผีเสื้อ” – “ขิดลายเจือ ดอกจอกดอกจันทร์” – “นครเขื่อนขันธ์ กาบแก้วบัวบาน” การสืบทอดฉันทลักษณ์ท้องถื่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ มีความเหมาะสมและน่าสนใจ เนื่องจากสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของจังหวัดยโสธร พร้อมทั้งขึ้นต้นบทด้วยคำว่า “โอฮาโอ” คำร้องประกอบการเซิ้งบั้งไฟซึ่งเป็นงานประเพณีสำคัญของจังหวัดยโสธร

3) *ฉันทลักษณ์ท้องถื่นภาคเหนือ* ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสืบทอดฉันทลักษณ์ท้องถื่นภาคเหนือมาใช้เสนอเนื้อหาที่สัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “วันลุนวันหน้า” ในกวีนิพนธ์ชุด*ก้าอ่านม่วนเล่น* ของประพันธ์ ศรีสุตา แต่งด้วยคำย่อ⁸ ดังความว่า

⁸ ผู้เขียนอธิบายว่าตนได้เลือกรูปแบบของ “คำย่อ” โดยไม่รู้ตัว จากความจำสมัยเด็ก ที่ร้องเล่นกันสั้นๆ เป็นต้นแบบการแต่งการเขียน... มีผู้รู้ได้ให้วิทยาทานเรื่องรูปแบบที่เรียกว่า “คำย่อ” ว่ารูปแบบที่เขียนอยู่นั้นน่าจะเรียก “คำย่อ” ผู้เขียนยังไม่เคยมีต้นแบบของทั้งสองรูปแบบ มาให้ศึกษาเลย เพียงแต่จำเอารูปแบบสมัยที่เป็นเด็กเคยร้องเล่นกันสั้นๆ มาแต่งให้ยาวขึ้น อย่างเป็น และขอเรียกว่าเป็นบทกวีคำเมืองตามยุคสมัย (ประพันธ์ ศรีสุตา, 2555, น. 9-11)

วันลุนวันหน้า	มีปอยบอกเนื้อ
จะได้เจอะเจอ	ญาติมิตรสหาย
หมั่นก้ำหมั่นขาย	ได้ก้ำไเฮ ⁹ นัก
จะได้เป็นหลัก	ก้ำจูป้อแม่ ¹⁰
อันที่แน่น	ลูกเมียอบอุ่น
อะหยัง ¹¹ ที่วุ่น	จะได้สงบ
ก้ำไเฮสองดับ ¹²	ป็น้องฮักกัน
มันเป็นรางวัล	สวรรณคีรินทร์
พระเจ้าก้ำดี	เป็นลือว่างาม
ก็หื้อไปถาม	ป็น้องเจียงใหม่
ว่าอู่วัดใด	ไปนบกาบไหว
เป็นตอนปีใหม่	ก็ว่าจะดี

(ประพันธ์ ศรีสุตา, 2555, น. 37)

กวีนิพนธ์เรื่อง “วันลุนวันหน้า” แต่งด้วยฉันทลักษณ์ท้องถื่นภาคเหนือคือ ค่าวฮ่าหรือคำฮ่า บทหนึ่งมี 8 วรรค วรรคละ 4 คำ การรับส่งสัมผัสคือคำสุดท้ายของวรรคที่ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “มีปอยบอกเนื้อ” – “จะได้เจอะเจอ” คำสุดท้ายของวรรคที่สี่ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ห้า เช่น “ญาติมิตรสหาย” – “หมั่นก้ำหมั่นขาย” คำสุดท้ายของวรรคที่หกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่เจ็ด เช่น “ได้ก้ำไเฮนัก” – “จะได้เป็นหลัก” การร้อยบทคือคำสุดท้ายของบทส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบทต่อไป เช่น “ก้ำจูป้อแม่” – “อันที่แน่น” การสืบทอดฉันทลักษณ์ท้องถื่นมาใช้ดังตัวอย่างนี้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาที่กล่าวถึง “ปอย” หรืองานมงคลในท้องถื่นภาคเหนือ

⁹ ก้ำไเฮ หมายถึง ก้ำไร (ประพันธ์ ศรีสุตา, 2555, น. 37)

¹⁰ ก้ำจูป้อแม่ หมายถึง คำชู, คำจุนพ้อแม่ (ประพันธ์ ศรีสุตา, 2555, น. 37)

¹¹ อะหยัง หมายถึง อะไร (ประพันธ์ ศรีสุตา, 2555, น. 37)

¹² สองดับ หมายถึง สองเท่า (ประพันธ์ ศรีสุตา, 2555, น. 37)

4) *ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้* ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่พบการสืบทอดฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้ไม่มากนัก เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “รำโนรา” ในกวีนิพนธ์ชุด *เขียนแผ่นดิน* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แต่งด้วยกลอนโนรา ดังความว่า

ว่าขอไหว้ครูเอยครุสอน	สะเด็องกรต่อง่า
ทั้งโทนทับกรับฉิ่ง	ปีเรโรหฺรงฺเชญโนรา
สวมกรอบครอบเทริดน้อย	ลูกปิดห้อยร้อยแล้วผูกผ้า
นวนยามาดวลีลา	วาดท่าเก็บพวงดอกไม้
...	
ร่วมเรียงหมอนน้องเอย	น้องอย่าอ่าางนาง
โน่นแนพระจันทร์ทรงกลด	หมดจดเดือนดาววาวสว่าง
น้องเอยอย่าอ่าางนาง	เอาสนามต่างเขนยเคยนอน
พ้อโนราเล่าเรื่อง	ครบเครื่องจิ้งหะวอน
โห่งแห่งฉิ่งฉับ	ลูกคู่ก็รับกลอน
ครบเครื่องจิ้งหะวอน	ใจโนรารอนรอนเสียแล้วเอย

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2536, น. 165)

กวีนิพนธ์เรื่อง “รำโนรา” แต่งด้วยฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคใต้คือกลอนโนรา ซึ่งมีลักษณะคล้ายกลอนสุภาพ แต่อาจมีได้เคร่งครัดเรื่องจำนวนคำ ในแต่ละวรรคมี 4-7 คำ การรับส่งสัมผัสอาจมีได้มีระเบียบที่ชัดเจน ในบางช่วงมีการรับส่งสัมผัสคล้ายกลอนหัวเดียว เช่น กลอนหัวเดียวชนิดกลอนลา บังคับการรับส่งสัมผัสด้วยคำที่มีเสียง “อา” ดังที่ว่า “สะเด็องกรต่อง่า” – “ปีเรโรหฺรงฺเชญโนรา” – “ลูกปิดห้อยร้อยแล้วผูกผ้า” การนำกลอนโนรามาใช้ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังคงสืบทอดขนบของกลอนโนราคือการขึ้นต้นด้วยบททศครูหรือบทไหว้ครู

การใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นหรือฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านแสดงให้เห็นว่า กวีไทยมีความรอบรู้ที่มีได้จำกัดเพียงฉันทลักษณ์ตามแบบแผน แต่ยังคงศึกษาและนำฉันทลักษณ์ท้องถิ่นในภูมิภาคต่างๆ มาใช้สร้างงาน อาจารย์เริ่มจากการใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นภาคกลาง และขยายขอบเขตไปสู่การใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นของภูมิภาคอื่น ทั้งในลักษณะการสืบทอดขนบหรือข้อบังคับเดิม และการนำฉันทลักษณ์ท้องถิ่น

มาปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะแปลกใหม่ การใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นเหล่านี้เสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกันแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหา

1.1.3 การใช้ฉันทลักษณ์ระคน

การใช้ฉันทลักษณ์ระคนหรือประดิษฐการด้านรูปแบบแนวกวีวัจนะระคน¹³ หมายถึงการนำฉันทลักษณ์ต่างชนิดอย่างน้อย 2 ชนิดมาใช้ร่วมกันในกวีนิพนธ์หนึ่งเรื่อง เสนอเนื้อหาที่ต่อเนื่องกัน เป็นรูปแบบที่เกิดจากภูมิปัญญาของกวีว่าฉันทลักษณ์ต่างชนิดที่เลือกสรรนี้สามารถนำมาแต่งร่วมกันได้อย่างเหมาะสม

ตัวอย่างการใช้ฉันทลักษณ์ระคนซึ่งประกอบด้วยฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านหลายชนิดนำมาใช้ร่วมกับฉันทลักษณ์ตามแบบแผน ทั้งนี้ฉันทลักษณ์ทุกชนิดที่กวีเลือกสรรมาใช้มีสัมผัสระหว่างบทในฉันทลักษณ์ต่างชนิด เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “สีด้าที่ต่างดวง” ในกวีนิพนธ์ชุด*แรคำ: รวบรวมบทกวีมีฉันทลักษณ์* ของ*แรคำ* ประโยค คำ ดังความว่า

1

เมื่อคำคืบคลานเคลือบลานฟ้า
 เห่งที่สงบงอหยกัร้อยโย
 นิ่งด้วยรู้สึกสำนึกเห็น
 รินลมเริ่มคำอยู่ย้ายล

วิเวกวันเวลาก็เลื่อนไหล
 โยงอดีตห่างไกลมาใกล้ตน
 งามด้วยเดือนเพ็ญพร่างเวหน
 กอประเสียงกล่อมกลอยู่ทันทด

¹³ ประดิษฐการด้านรูปแบบแนวกวีวัจนะระคนหรือฉันทลักษณ์ระคนในที่นี้ยึดตามที่ปรากฏในบทความของไชยิตา มณีใส (2559, น. 374–375) ระบุว่ากวีวัจนะหรือฉันทลักษณ์ของไทยมีพัฒนาการต่อเนื่อง มีประดิษฐการด้านรูปแบบด้วยความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ทำให้เกิดฉันทลักษณ์รูปแบบต่างๆ อย่างหลากหลาย ทั้งในกรอบฉันทลักษณ์ประเภทเดียวกันและต่างประเภท การริเริ่มนำฉันทลักษณ์ต่างประเภทมาใช้ร่วมกัน ไม่ว่าจะนำประเภทใดมาใช้กับประเภทใด มีการลำดับอย่างไร ใช้แต่ละประเภทในสัดส่วนเท่าใด หรือมีลักษณะความสัมพันธ์อย่างไร เรียกว่าประดิษฐการด้านรูปแบบแนวกวีวัจนะระคน ประดิษฐการดังกล่าวตามที่ปรากฏมาแต่โบราณ เช่น คำฉันท์ ลิลิต กาพย์ห่อโคลง

เดือนเอ๋ยเดือนหงาย	ดาวกระจายทรงกลด
อุ้มเจ้าขึ้นใส่รถ	ว่าจะพาไปชมเดือน
พิศแลดูดาวไป	ดาวก็ไม่งามเหมือน
พิศแลดูเดือน	เหมือนนวลอุ้มเฒ่า
	(เพลงกล่อมเด็ก)

2

ปีกกาลผ่านไปเร็วไวนัก	ผลพวงความรักจึงเติบโตกล้า
โดยชนบโดยเล่าห์ของเวลา	ผูกมิ่งมนตรามาหลอมใจ

พ่อมิ่งเป็นหนุ่มเพริศพราว	แม่มิ่งยังสาวผ่องใส
วันนั้นแม่งามอน	ไปดูละคอนโรงใหญ่
แม่มิ่งก็ผัดผงลงพักรตร์	จะให้พ่อมิ่งรักมิ่งใคร
พอไปถึงโรงละคอน	พ่อมิ่งก็เที่ยวมองหา
เจอพ่อไปดูละคอน	แม่มิ่งก็เที่ยวแลมาแลไป
พอทอดประจบครบบาท	ที่นี้ก็ทอดตาเพื่อจะไปถึง
	ทอดตาสลึงยื่นให้
	พ่อมิ่งก็เลียนัดไปพาดที่โคนไม้

(เพลงน้อย)

(แนคำ ประโดยคำ, 2528, น. 72-73)

กวีนิพนธ์เรื่อง “สีดำที่ต่างดวง” ใช้ฉันทลักษณ์ระคนโดยเปิดเรื่องด้วย กลอนสุภาพ ความยาว 2 บท กล่าวถึงช่วงเวลากลางคืนซึ่งเฝ้าให้ “โยงอดีต” หรือรำลึกถึงชีวิตวัยเยาว์ ลำดับต่อมาจึงใช้เพลงกล่อมเด็กคือเพลงเดือนหงาย กล่าวถึงความงามของดวงจันทร์และดวงดาว มีฉันทลักษณ์คล้ายกลอนสี่ ความยาว 8 วรรค วรรคละ 4-5 คำ ตามด้วยกลอนสุภาพ 1 บทเพื่อดำเนินเรื่องอย่างกระชับ ดังวรรคแรกที่ว่า “ปีกกาลผ่านไปเร็วไวนัก” จากนั้นใช้กลอนหัวเดียวชนิดกลอนไฉของเพลงน้อย แต่ละบาทมี 2-3 วรรค แต่ละวรรคมีจำนวนคำไม่แน่นอน มีลีลาครึกครื้นสอดคล้องกับเนื้อหาที่กล่าวถึงความคึกคะนองของวัยหนุ่มสาว ในการใช้ฉันทลักษณ์ระคนซึ่งแบ่งเป็น 4 ช่วงดังตัวอย่างนี้ กวียังคงการรับส่งสัมผัสระหว่างบทโดยคำสุดท้ายในฉันทลักษณ์แต่ละชนิดส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สองในฉันทลักษณ์ชนิดอื่น เช่น คำสุดท้ายของกลอนสุภาพส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในวรรคที่สองของเพลงกล่อมเด็ก ดังที่ว่า “กอบประเสียดกล่อมกลอยู่ทันทด” -

“ดาวกระจายทรงกลด” คำสุดท้ายของเพลงกล่อมเด็กส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในวรรคที่สองของกลอนสุภาพช่วงต่อไป ดังที่ว่า “เหมือนนวลอุแม่เนา” – “ผลพวงความรักจึงเติบโตกล้า” คำสุดท้ายของกลอนสุภาพเป็นคำที่ประสมสระ “ไอ” ส่งสัมผัสไปยังกลอนโคลงของเพลงฉ่อย ดังที่ว่า “ผูกมิ่งมนตรามาหลอมใจ” – “แม่มิ่งยังสาวผ่องใส”

การใช้ฉันทลักษณ์ระคนเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตามความคิดหรือความต้องการของกวี ด้วยการนำฉันทลักษณ์ต่างชนิดมาใช้ร่วมกัน ทั้งนี้อาจมีจุดประสงค์เพื่อเปลี่ยนประเด็นของเรื่อง ในการแต่งกวีนิพนธ์เรื่องหนึ่งและต้องการเปลี่ยนประเด็นใหม่ กวีจะใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใหม่ แต่เนื้อหาของเรื่องนั้นยังคงเชื่อมโยงกัน นอกจากนี้ยังคำนึงถึงการร้อยบทหรือการรับส่งสัมผัสระหว่างบท เพื่อเสริมความไพเราะและความต่อเนื่องของฉันทลักษณ์ระคน

1.2 การสืบสรรค์ดัวบทของเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

การสืบสรรค์เป็นกระบวนการทางวรรณศิลป์อันแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างดัวบท งานที่สร้างขึ้นใหม่มักปรากฏความเชื่อมโยงกับงานในอดีต พบการสืบสรรค์ดัวบทของเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

1.2.1 การพาดพิง

การพาดพิงเป็นการนำดัวบทอื่นซึ่งอาจเป็นอนุภาคหรือวรรคสำคัญในวรรณกรรมมาใช้ในดัวบทใหม่ กวีอาจนำดัวบทวรรณกรรมมาพาดพิงโดยตรงเพื่อสื่อสารและแสดงอารมณ์ความรู้สึกหรือพาดพิงโดยปรับเปลี่ยนเนื้อความเพื่อให้สอดคล้องกับความคิดหรือบริบททางสังคมและวัฒนธรรม (นิตยา แก้วคัลณา, 2556, น. 10) การพาดพิงเพลงดัวบทของพื้นบ้านที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “แต่พ่อ และความเป็นพ่อ” ในกวีนิพนธ์ชุด*วิเคราะห์วรรณกรรมวิจารณ์วรรณกร* ของคมทวน คันธนู ดังความว่า

ยามลูกทุกข์เหลือเบื่อโลก	ไร้สุขรับโคกเต็มเศร้า
ยามลูกถูกโรครุมเร้า	พ่อใฝ่ใจเฝ้าพุ่มผัก

...

กุกกุกไก่	เลี้ยงลูกมาจนใหญ่
ไม่มีนมให้ลูกกิน	ลูกร้องเจ็บบเจ็บบ
พ่อก็เรียกมาคูดิน	ทำมาหากิน
ตามประสาไก่เอ๋ย	

จงสู้โคกสุขทุกสิ่ง	ไซ้อ่างคำอิงลูกเอ๋ย
ธรรมชาติจักช่วยชื่นเชย	ปู่เคยพ่อเคยเห็นคุณ
ฟังเพลงอันเพริศเพราะพริ้ง	แอบอิงอ้อมอกไอยู่น
ห่มแผลแผ้วพราพรพูน	แล้วหนุนตักนอนเถิดหนา

ตุ๊กตุ๊กเอ๋ย	ตำน้ำพริก
จะไปกินทุ่งนา	ตำไม่เป็น
พริกกระเด็นเข้าตา	สมน้ำหน้า
เจ้าตุ๊กตุ๊กเอ๋ย	

(คมทวน คันธนู, 2530, น. 186-187)

กวีนิพนธ์เรื่อง “แต่พ่อ และความเป็นพ่อ” กล่าวถึง “พ่อใฝ่ใจพุ่มผัก” คือความรักและความผูกพันที่พ่อมีต่อลูก กวีจึงพาดพิงบทปลอบเด็กคือเพลง*กุกกุกไก่* มีเนื้อหาเกี่ยวกับแม่ไก่เลี้ยงลูก โดยปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากเดิมคือ “ลูกร้องเจ็บบเจ็บบ แม่ก็เรียกมาคูดิน” (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, 2539, น. 58) เป็น “ลูกร้องเจ็บบเจ็บบ พ่อก็เรียกมาคูดิน” เพื่อสื่อถึงบทบาทของพ่อในการเลี้ยงลูก การเปลี่ยนถ้อยคำดังกล่าวยังคงสอดคล้องกับเนื้อความในวรรคหนึ่งของบทปลอบเด็กที่ว่า “ไม่มีนมให้ลูกกิน” สื่อถึงพ่อหรือเพศชายที่มีลักษณะแตกต่างจากเพศหญิง จึงไม่สามารถทำหน้าที่แทนแม่หรือผู้หญิงได้สมบูรณ์ ในตอนท้ายพาดพิงคำร้องของบทปลอบเด็กอีกบทหนึ่งคือเพลง*ตุ๊กตุ๊ก* มีเนื้อหากล่าวถึงการ “ตำน้ำพริก” ด้วยความประมาท จึงทำให้ “พริกกระเด็นเข้าตา” การพาดพิงบทปลอบเด็กที่แฝงอารมณ์ขันนี้อาจมุ่งปลอบประโลมให้เด็กคลายความทุกข์

ตัวอย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่พบการพาดพิงเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงประกอบพิธีกรรมเพื่อเชื่อมโยงไปสู่สารของเรื่อง เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “โพลพ” ในกวีนิพนธ์ชุดดิน น้ำ ลม ไฟ: รวมบทกวี ของ แรคำ ประโดยคำ ดังความว่า

ตกแต่งเขี้ยวขจีทวิคุณ ตรลอดอันนาอาหาร	เขี้ยวยังเพิ่มพูน
...	
ตกมาตั้งห้องถนนอมกาย รอเบิกบทใหม่ให้นา	อุ้มห้องสบาย
ตกบายวันหนึ่งถึงครา เหมือนเหมือนมุ้งมาดอาจอง	หนึ่งชายบายมา
...	
บัดยกมือพนมนิ่งเนา บอกต่อไปเรียวยเขี้ยวขจี	เอื้อนเอ่ยเบาเบา
“ขวัญแม่ขวัญมา ขวัญคืนขวัญดี ขวัญแม่ตั้งห้อง สัมผัสลูกไม้ ทั้งหวีแบ่งพร้อม แม่แต่งตัวพลัน ขอแม่สุขสม ขวัญแม่ยวียิน	อย่าได้ขวัญหนี แม่มีโชคชัย อย่าหมองอย่าใช้ ลูกเอากำนัล น้ำหอมน้ำมัน เจริญวันเจริญคืน อย่าตรมขมขื่น เถิดหนาแม่เอ๋ย”

(แรคำ ประโดยคำ, 2535, น. 29-30)

กวีนิพนธ์เรื่อง “โพลพ” นำเสนอความงามของทุ่งนาซึ่งเต็มไปด้วยต้นข้าวในช่วงที่ “ตั้งห้อง” หรือกำลังออกรวง ในสังคมเกษตรกรรมจะประกอบพิธีกรรมคือการทำขวัญข้าว มีองค์ประกอบ เช่น เครื่องบวงสรวงที่มักเป็นเครื่องใช้สำหรับผู้หญิงและบททำขวัญ กวีจึงนำบททำขวัญพระแม่โพลพหรือบททำขวัญข้าวของภาคกลางมาพาดพิง โดยใช้เครื่องหมายอัญประกาศเพื่อแสดงให้เห็นชัดเจน

บททำขวัญดังกล่าวมีฉันทลักษณ์คล้ายกลอนสี่ กล่าวถึงการเชิญ “ขวัญแม่ขวัญมา” หรือเชิญขวัญของพระแม่โพสพมาสู่ต้นข้าว พรรณนาเครื่องบวงสรวง พร้อมทั้งขอให้พระแม่โพสพทำหน้าที่ดูแลรักษาต้นข้าว

1.2.2 การดัดแปลง

การดัดแปลงเป็นการนำเนื้อความหรือข้อความตอนใดตอนหนึ่งในตัวบทอื่นมาใช้โดยดัดแปลงเพื่อสื่อความคิดหรือความหมายใหม่ (นิตยา แก้วคัลณา, 2556, น. 8) การดัดแปลงเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “การะเกด” ในกวีนิพนธ์ชุดเจ้าขุนทองไปปล้น: รวบรวมบทกวีสยามของ สุจิตต์ วงษ์เทศ 2516-2524 มีที่มาจากบทปลอบเด็กชื่อเดียวกัน ดังความว่า

เจ้าการะเกด	เจ้าชีม้าเทศ	จะไปทำยวง
ชักกริชออกแก้ว	ว่าจะไปแทงฝรั่ง	เมียห้ามไม่ฟัง
เจ้าการะเกดเอ๋ย		

(มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาราช, 2539, น. 67)

เพลงการะเกดแต่เดิมเป็นบทปลอบเด็ก เนื้อหากว่าถึง “เจ้าการะเกด” มี “กริช” เป็นอาวุธ เมื่อพบ “ฝรั่ง” หรือชาวตะวันตก จึง “ชักกริช” หมายถึงทำร้าย โดยไม่สนใจการห้ามปรามของภรรยา สุจิตต์ วงษ์เทศนำบทปลอบเด็กนี้มาแต่งเป็นกวีนิพนธ์เรื่อง “การะเกด” ดัดแปลงเนื้อหาให้สัมพันธ์กับบริบทใหม่ ดังความว่า

เจ้าการะเกดเอ๋ย	
รักชาติรักประเทศ	อยู่วัดทำยวง
ชักขลุ่ยออกมาเป่า	ว่าไม่เอาอย่างฝรั่ง
ใครห้ามก็ไม่ฟัง	เจ้าการะเกดเอ๋ย

1

การะเกิดมาแล้ว	เจ็ยแจ้วดูแจ่มใส
เราเป็นคนไทย	จึงเอาอย่างไทยทางดนตรี
ชักขลุ่ยออกมาเป่า	เอาซอออกมาสาย
จะเข้คูกริดกราย	คนซอกก็เริ่มลี
ระนาดเอกกรอเสียง	เคียงด้วยระนาดทุ้ม
ฆ้องวงสำเนียงนุ่ม	หยอกกระเช้าเข้ากันดี
คนซิมก็รั้วซิม	พยักยืมดูเยี่ยมยอด
ซออุ้ก็สายสอด	คลอเคล้าและคลุกคลี
การะเกิดดนตรี	สนุกสนานสำราญเออย ๆ

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2524, น. 61)

กวีนิพนธ์เรื่อง “การะเกิด” แต่งขึ้นเพื่อมอบให้แก่วงดนตรีไทยการะเกิด ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของนิสิต นักศึกษา และศิษย์เก่าของสถาบันอุดมศึกษา เมื่อ พ.ศ. 2520 ชื่อวงมีที่มาจากเพลง*การะเกิด* ซึ่งเป็นบทปลอบเด็ก กวีนำคำร้องของ บทปลอบเด็กนั้นมาดัดแปลง จากตัวบทเดิมที่กล่าวถึง “เจ้าการะเกิด...ชักกริช ออกแวง” ดัดแปลงเป็น “ชักขลุ่ยออกมาเป่า” สื่อถึงความสามารถด้านดนตรีไทย และดัดแปลง “เมียห้ามไม่ฟัง” เป็น “ใครห้ามก็ไม่ฟัง” อาจเพื่อความสุภาพและการสื่อความหมายที่ครอบคลุมโดยไม่จำกัดเพศ ด้วยความ “รักชาติรักประเทศ” จึง “ไม่เอาอย่างฝรั่ง” หรือพยายามต่อต้านวัฒนธรรมตะวันตก กวีนำเพลง *เจ้าการะเกิด* มาเชื่อมโยงถึง “การะเกิดดนตรี” หรือวงดนตรีไทย และเสนอสารของ เรื่องว่าด้วยการยกย่องศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีของไทย ดังที่ว่า “เราเป็นคนไทย จึงเอาอย่างไทยทางดนตรี”

1.2.3 การล้อเลียน

การล้อเลียนเป็นการนำตัวบทเดิมมาสร้างใหม่ด้วยการล้อ เพื่อสื่อสาร หรืออารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างจากเดิม (นิตยา แก้ววัลลภา, 2556, น. 10) ทั้งนี้ การล้อเลียนยังอาจมีผลในการสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้เสพ การนำเพลงพื้นบ้าน มาล้อเลียนในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “อัมพาทรัถยา” ในกวีนิพนธ์

ชุดบันทึกแห่งดวงหทัย ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีที่มาจากการเล่นบทปลอบเด็ก คือเพลงโยกเยกหรือโงกแงก ดังความว่า

โงกแงกเอย	น้ำท่วมเมฆ	กระต่ายลอยคอ
อ้ายหมาหางงอ	กอดคอโงกแงก	

(มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาราช, 2539, น. 51)

บทปลอบเด็กโงกแงกหรือโยกเยกนี้มีลักษณะเช่นเดียวกับบทปลอบเด็กทั่วไปด้วยการกล่าวถึงสัตว์หรือสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ใช้ภาษาเรียบง่าย ศิวกานท์ ปทุมสูตินำบทปลอบเด็กนี้มาใช้ในการแต่งกวีนิพนธ์เรื่อง “อัมพาทรัถยา” เสนอ สถานการณ์การจลาจลติดขัดในกรุงเทพมหานคร ความว่า

รถติดเหวี่ยงตก	นรก กทม.
เอาเหล็กมาต่อ	เอาล้อมาตาย
จลาจลสืบสน	จลาจลทุกสาย
จลจิตกระจาย	ทุรายทุรน
	...
น้ำมันมาเผา	เพิ่มเขม่าควันพิษ
ซีวามาปลิด	ซีวิตมาปรน
ขสมก.	หุ้มห่อผู้คน
ทั้งยึดถนน	และยึดถนนาน

(โยกเยกเอย
ยืนหลับบนรถโงกแงก
ฝันว่าเมฆพิมาน
เจ้าหมาหางงอ รออยู่ที่บ้าน
เจ้าเหมียวหิวข้าว
นั่งเจ้าอยู่ข้างงาน)

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2534, น. 46-47)

กวีนิพนธ์เรื่อง “อัมพาตรัตยา” กล่าวถึงสถานการณ์การจราจรติดขัด ในกรุงเทพมหานครซึ่งส่งผลกระทบต่อหลายด้าน กวีนำบทปลอบเด็กคือเพลงโงกเงก หรือโยกเยกมาล้อเลียนเพื่อสื่อถึงเรื่องราวเหล่านี้ เช่น กริยา “โงกเงก” หรือ “โยกเยก” แต่เดิมอาจหมายถึงการเล่นม้าโยกของเด็ก กวีนำมาล้อเลียนอาการของผู้คนที่ “ยืนหลับบนรถโงกเงก” เนื่องจากการเดินทางที่ใช้เวลานาน “น้ำท่วมเมฆ” ในตัวบทเดิม กวีนำมาใช้โดยปรับเปลี่ยนเป็น “ฝันเห็นเมฆพิมาน” สืบเนื่องจากการนอนหลับในระหว่างการเดินทาง “หมาหางอ” ในตัวบทเดิม กวีนำมาล้อเลียนเป็น “เจ้าหมาหางอ รออยู่ที่บ้าน” และ “เจ้าเหมียวหิวข้าว นั่งเจ้าอยู่ข้างจาน” สื่อถึงอาการของสัตว์เลี้ยงที่เป็นทุกข์เพราะเฝ้ารอเจ้าของ

การสืบสรรค์ตัวบทของเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ประกอบด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งปรากฏข้อมูลในที่นี้ ได้แก่ การพาดพิง การดัดแปลง และการล้อเลียน แสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถในการสร้างงานของกวีและความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างตัวบทด้วยการนำเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์อย่างน่าสนใจ ทั้งนี้เพื่อเสนอความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของกวี

2. เพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่กับแนวคิดของกวี

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงานเพื่อเสนอแนวคิด¹⁴อย่างหลากหลายซึ่งสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ในช่วงเวลาที่สร้างงาน มีรายละเอียดดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต

แนวคิดเกี่ยวกับชีวิตที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นำเสนอการดำเนินชีวิตหรือประสบการณ์ชีวิตซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ทั้งนี้กวีอาจชี้แนะให้ตระหนักถึงคุณค่าของชีวิตและแนวทางการดำเนินชีวิตที่เหมาะสม

¹⁴ แนวคิด หมายถึง ข้อคิดสำคัญของเรื่องและผู้แต่งต้องการนำเสนอ (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2542, น. 3)

กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ที่กวีนำเพลงพื้นบ้านมาใช้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับชีวิต เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “หญิงชรากับภาระเลือด” ในกวีนิพนธ์ชุด*สายรุ้งของความรัก* ของสุชุมพจน์ คำสุชม (2545, น. 55-57) กล่าวถึงความรักและความผูกพันของแม่ที่มีต่อลูก โดยนำเพลงกล่อมเด็กคือ “เพลงตั้งไข่” มาเปรียบเทียบเชื่อมโยงกับการ “ฝึกตั้งไข่” ซึ่งมีความหมายโดยนัยสื่อถึงพัฒนาการของเด็กเมื่อเริ่มฝึกหัดการยืน จากนั้นพาดพิงคำร้องของเพลงกล่อมเด็ก กล่าวถึงแม่ที่เฝ้าทะนุถนอมลูกเปรียบได้กับ “ไข่ในหิน” เนื่องจากอยู่ในวัยเยาว์ จึงไม่สามารถระวังรักษาตัวและอาจได้รับอันตราย เปรียบกับการ “ตั้งไข่” ที่อาจล้มและกลิ้ง “ตกดิน” ต่อมากล่าวถึง “ณ วันที่หญิงชรา” หรือแม่ที่เข้าสู่วัยชรา และสิ้นสุดบทบาทในการเลี้ยงดูลูก เนื่องจากลูกเติบโตจนสามารถพึ่งพาตนเอง อย่างไรก็ตาม ผู้เป็นแม่ไม่อาจ “ปลดบ่วงความห่วงใย” กวีนำเพลง*ตั้งไข่* มาปรับใช้ในบริบทใหม่เพื่อสื่อถึงความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูกในวัยผู้ใหญ่ ดังที่ว่า “รินด้วยรักด้วยหวังลูกตั้งไข่” การ “ตั้งไข่” ในที่นี้จึงอาจหมายถึงการ “ตั้งตัว” กล่าวคือ “เป็นผู้ใหญ่เปี่ยมศักดิ์ศรีปลดอดหนี้สิน” หรือการประกอบอาชีพที่มีรายได้เพียงพอต่อการดำรงชีวิต ซึ่งย่อมสร้างความสุขแก่ผู้เป็นแม่ ในตอนท้ายกล่าวถึง “ผ่านวันแล้ววันเล่ารอเจ้ามา อนิจจาหัวบันไดไร้ใครเหยียบ” แสดงความทุกข์โศกของแม่ในวัยชราที่ดำเนินชีวิตตามลำพังเนื่องจากลูกนั้นไม่เคยกลับมาเยี่ยม

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ

แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นำเสนอสภาพธรรมชาติซึ่งคงความสมบูรณ์งดงาม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ พร้อมทั้งชี้แนะให้มีจิตสำนึกเกี่ยวกับการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ

กวีนิพนธ์ที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์และความงดงามของธรรมชาติอาจได้รับอิทธิพลจากบทพรรณนาธรรมชาติอันเป็นชนบสำคัญในวรรณคดีโบราณของไทย เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “โลกนี้มันมี” ในกวีนิพนธ์ชุด*วุ่นวุ่นวุ่นวาย* ของประพันธ์ ศรีสุตา (2556, น. 107-109) พรรณนา “พงพีล้ำสัตว์” คือป่าไม้และสัตว์นานาชนิด พร้อมทั้งแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับสัตว์นั้น เช่น

“อัฐยปากมอม เสาะหาหน้อยไม้ มันท้อยไหนไป” กล่าวถึงชะนีที่มีขนสีดำบริเวณ ใบหน้า อาศัยอยู่บนต้นไม้ มีแขนและมือที่แข็งแรงเพื่อใช้โหนกิ่งไม้ กินพืชเป็นอาหาร “เต็มดอยนกงุง นอนตากแดดอุ่น” กล่าวถึงนกยูงที่มักอาศัยอยู่บนที่สูงเพื่อรับ ความอบอุ่นจากแสงอาทิตย์ จากนั้นกล่าวถึง “ฝนตก” น้ำฝนพัดพาหิน ดิน ไปไม้ กิ่งไม้ ไหลลงห้วยจนสะสมเป็น “ฝาย” ตามธรรมชาติ มีประโยชน์ในการชะลอ ความเร็วของกระแสน้ำ ต่อมากล่าวถึงสัตว์ที่ส่งเสียงร้องเมื่อฝนตก เช่น อึ่ง กบ เขียด โดยเปรียบเทียบว่ามีความไพเราะ “เหมือนเสียงดนตรี” จากนั้นกล่าวถึง ช่วงเวลา “ไก่อแจ้” หรือรุ่งเช้าซึ่งสัตว์บางชนิดมักส่งเสียงร้อง เช่น ไก่อแจ้ ไก่คู สัตว์ที่เริ่มออกหากิน เช่น งู ดอกไม้ที่ผลิบาน “คอยตื่นฟ้ายก” หรือรับแสงอาทิตย์ ในเวลาเช้าตรู่ สภาพภูมิอากาศที่หนาวเย็น “กัดขั้วหัวใจ” ส่งผลให้เกิด “เหมยจ้ำง” หรือน้ำค้างที่ลงหนัก แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นกรณำเสนอ ความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติตามช่วงเวลาซึ่งส่งผลต่อ การดำเนินชีวิตของสัตว์ และพืช

กวีนิพนธ์ที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ของสภาพธรรมชาติ เชื่อมโยงถึงคติชาวบ้านปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่อง “ลำสงคราม” ในกวีนิพนธ์ชุด *เขียนแผ่นดิน* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2536, น. 201) แต่งด้วยกาพย์เซิ้งหรือ “กลอนลำเซิ้ง” ตามที่กวีระบุ เนื้อหากล่าวถึง “ลำสงคราม” แม่น้ำสายสำคัญใน แอ่งสกลนคร มีต้นกำเนิดบริเวณเทือกเขา “ภูพาน” ซึ่งยังคงอุดมสมบูรณ์และ มีความขึ้นสูง “เป็นฟ้าเป็นฝน” คือมีฝนตกชุกและไหลเป็นลำน้ำสาขาสายหนึ่ง ของแม่น้ำสงคราม คือ “ลำน้ำอูน” จากนั้นกล่าวถึง “ป่าคราม” ซึ่งเป็นพืชประจำถิ่น ของพื้นที่นี้และอาจเป็นที่มาของชื่อ “แม่น้ำสงคราม” ในตอนท้ายกล่าวถึง “แห่บั้งไฟแสน” หรือ “บั้งไฟแสน” งานประเพณีสำคัญของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีจุดประสงค์เพื่อ “ส่วยฟ้าถน” หรือบวงสรวงพญาถนเพื่อให้บันดาล ฝนตกตามฤดูกาล แสดงให้เห็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ กวีเลือกใช้กาพย์เซิ้งซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ท้องถิ่นเหมาะสมกับการนำเสนอแนวคิด ว่าด้วยภูมิประเทศและประเพณีในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม

แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มักนำเสนอสถานการณ์ของวัฒนธรรมในท้องถิ่นที่เผชิญความเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการพัฒนาประเทศที่มุ่งเน้นความเจริญด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อย่างไรก็ตาม กวีนิพนธ์บางเรื่องยังคงชี้แนะให้ตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น

กวีนิพนธ์ที่นำเสนอสถานการณ์ของสังคมชนบทหรือสังคมเกษตรกรรม เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “ค.ควาย” ในกวีนิพนธ์ชุด*ความหวังเมื่อเก้านาฬิกา* ของวัฒน์ วรรณยางกูร (2522, น. 70–71) แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2518¹⁵ ใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่นคือกลอนหัวเดียวชนิดกลอนลา กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมชนบทเมื่อมีการนำ “แท๊กเตอร์” (Tractor) ซึ่งตั้งชื่อสังเกตว่ากรืออาจสะกดคำนี้ตามการออกเสียงภาษาอังกฤษอย่างชาวบ้าน เทคโนโลยีดังกล่าวเข้ามามีบทบาทในการไถเตรียมพื้นที่เพาะปลูกแทนการใช้ “ควาย” ตามระบบการผลิตดั้งเดิม สัตว์ที่เคยมีบทบาทในสังคมเกษตรกรรมของไทยจึงถูก “จับฆ่า” กวียังใช้ “แท๊กเตอร์” เพื่อสื่อถึง “เศรษฐกิจ” หรือนายทุนที่เข้ามา “ครองไร่ครองนา” คือถือครองกรรมสิทธิ์ที่ดินทำกิน และแสวงผลประโยชน์ “จากเหงื่อชาวนา” ส่งผลให้เกษตรกรได้รับความเดือดร้อนและตัดสินใจเปลี่ยนอาชีพ “มุ่งหน้าเข้าโรงงาน” คือการเป็นผู้ใช้แรงงานหรือรับจ้างทำงานอื่น

¹⁵ ช่วงเวลานี้ตรงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 3 (พ.ศ. 2515–2519) ซึ่งมุ่งพัฒนาเกษตรกรรมด้วยนโยบายอย่างหนึ่งคือการปรับปรุงระบบการผลิต โดยใช้วิธีการผลิตที่ทันสมัย เร่งพัฒนาผลผลิตทางการเกษตรให้สูงขึ้นทั้งปริมาณและคุณภาพเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดโลก อันจะเป็นผลให้สามารถส่งสินค้าออกได้มากยิ่งขึ้น จึงมีการนำเครื่องจักรกลเข้ามาใช้ในการเกษตร

กวีนิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งที่น่าเสนอสถานการณ์ความเปลี่ยนแปลงของสังคมชนบทคือกวีนิพนธ์เรื่อง “ตำนาน” ในกวีนิพนธ์ชุด*เขียนโลก: บทกวีแห่งชีวิตและการเดินทาง* ของวันวิรุ รุ่งแสง (2535, น. 62-63) แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2533¹⁶ เปิดเรื่องด้วยการพาดพิงคำร้องของเพลงกล่อมเด็กคือ “เพลงวัดโบสถ์” คร่ำครวญถึง “เจ้าขุนทอง”¹⁷ กวีนำมาดัดแปลงเป็นสมาชิกในครอบครัวเกษตรกรที่กำลังประสบปัญหา เนื่องจาก “ทุ่งนาที่เคยเช่าเขาขายแล้ว” กล่าวคือชาวนาเช่าที่ดินของนายทุนเพื่อทำนา ต่อมานายทุนนำที่ดินนั้นไปขายแก่เอกชนรายอื่นเพื่อก่อสร้าง “บ้านจัดสรร” ซึ่ง “ผุดเป็นแถวทั่วทุกถิ่น” ที่ดินทำกินจึง “หมดสิ้นสภาพนา” จากเนื้อความในเพลง*วัดโบสถ์* ที่กล่าวถึง “ตาลโตนดเจ็ดต้น” กวีแสดงให้เห็นการทำลายสิ่งเหล่านั้นด้วย “รถแทร็คเตอร์ไถป่นติดกอหญ้า” หรือการปรับหน้าดินเพื่อเตรียมใช้ประโยชน์อื่น จากนั้นกล่าวถึงความเป็นอยู่ของครอบครัวชาวนาที่จำเป็นต้องละทิ้งอาชีพเดิมและมุ่งหน้า “เข้าโรงงานขายแรงเลี้ยงปากท้อง” ในตอนท้ายกล่าวถึง “เพลง*วัดโบสถ์*” ที่กลายเป็น “ตำนาน” แสดงร่องรอยของอดีต ดังเช่น “ตาลโตนด” ที่ปรากฏในเพลงนี้อาจกลายเป็นสิ่งหายากในสังคมปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม กวีนิพนธ์บางเรื่องนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม โดยมุ่งยกย่องคุณค่าของภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “เกี่ยวข้าวนายรวย” ในกวีนิพนธ์ชุด*หนึ่งทรายมณี* ของศิวกานท์ ปทุมสูติ (2540, น. 69-71) ใช้ฉันทลักษณ์ของเพลงเดินกำซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ประเภทเพลงปฏิพากย์ การใช้ฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านชนิดนี้สัมพันธ์กับเนื้อหาที่กล่าวถึงวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมเกษตรกรรมซึ่งมีกิจกรรมสำคัญอย่างหนึ่งในฤดูเก็บเกี่ยวคือ “ลงแขก” หรือการร่วมกันเกี่ยวข้าว เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ใช้

¹⁶ ช่วงเวลานี้ตรงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 (พ.ศ. 2530-2534) ซึ่งมีนโยบายเกี่ยวกับการพัฒนากรุงเทพมหานครและปริมณฑล กล่าวถึงพื้นที่ชานเมืองที่กำลังขยายตัวอย่างรวดเร็ว

¹⁷ ขุนทองหรือเจ้าขุนทองเป็นวีรบุรุษในตำนานการสู้รบระหว่างไทยกับพม่าสมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่องเล่านี้เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดสืบต่อมากลายเป็นเพลงกล่อมเด็กของชาวบ้านภาคกลาง มีความแพร่หลายเป็นที่รู้จักทั่วไป และมีการนำตัวละครนี้มาใช้ในวรรณกรรมปัจจุบันหลายเรื่อง (สายวรุณ น้อยนิมิตร, 2539, น. 96)

แรงงานมาก จึงจำเป็นต้องชักชวนสมาชิกในชุมชน “ไปช่วยลงแขกไปแลกแรงเกี่ยว” แสดงถึงความผูกพันและความสามัคคีของสมาชิกในสังคมเกษตรกรรมที่รวมกลุ่มกันอย่างเหนียวแน่น มิได้ต้องการค่าแรงหรือค่าจ้างในการทำงาน ด้วยยึดถือคติร่วมกันว่า “ทุกหน่วยเมล็ดบ่าเหนืงน้ำแรง” กล่าวคือการเก็บเกี่ยวและได้เมล็ดข้าวถือเป็นผลตอบแทนที่คุ้มค่าสำหรับการทำนา เมื่อมีการ “ลงแขก” ย่อมเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสำหรับเจ้าของที่นาในการจัดเตรียมอาหารเลี้ยงผู้ที่มาช่วยงาน และหากมีการ “ลงแขก” ในที่นาของผู้อื่น ควรไปช่วยเหลือเสมือนเป็นการตอบแทนน้ำใจ การ “ลงแขก” จึงเป็นกิจกรรมสำคัญที่แสดงถึงระบบความสัมพันธ์ในสังคมชนบทหรือสังคมเกษตรกรรมอย่างชัดเจน

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มักเป็นการนำเสนอเรื่องราวของบุคคลสำคัญทางการเมืองที่มีความประพฤติไม่เหมาะสม หรือนำเสนอเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองการปกครองที่ส่งผลกระทบต่อวงกว้างและก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคม

กวีนิพนธ์ที่กล่าววิพากษ์วิจารณ์ผู้นำรัฐบาลซึ่งมีพฤติกรรมร้ายแรงและอาจสร้างความเดือดร้อนเสียหายแก่สังคม เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “หนุมานอมพลับพลา” ในกวีนิพนธ์ชุด*ความใฝ่ฝันแสนงาม* ของจิตร ภูมิศักดิ์ (2524, น. 223-227) แต่งขึ้นในราว พ.ศ. 2507 เพื่อประณามจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นายกรัฐมนตรีระหว่าง พ.ศ. 2502-2506 ซึ่งภายหลังการถึงแก่อสัญกรรม มีการเปิดโปงความทุจริตเกี่ยวกับการยกยอทรัพย์สินของรัฐ กวีใช้ฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงกลองยาวซึ่งมีลีลาจังหวะครึกครื้นเหมาะแก่การเสียดสี กล่าวถึงอดีต นายกรัฐมนตรี “เที่ยวกวาดแผ่นดิน” หรือทุจริตฉ้อโกงทรัพย์สินของรัฐด้วยช่องทางต่าง ๆ จากนั้นใช้ฉันทลักษณ์ของเพลงน้อยซึ่งเป็นกลอนหัวเดียวชนิดกลอนลากล่าวถึงพฤติกรรม “ฉ้อราษฎ์บังหลวง” โดยเฉพาะกรณี “กองสลากกินแบ่ง” ซึ่งเป็นแหล่งสำคัญในการ “กินแบ่งกันสบาย” อดีตนายกรัฐมนตรีนี้นักนำทรัพย์สินจากการทุจริตไปใช้เพื่อความสุขส่วนตัว เช่น “ให้คุณหนูเล็กเล็ก ของป่า” รายได้

ของสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาลในส่วน “โควตาทัพบก” ซึ่งควรเป็นสวัสดิการสำหรับทหาร กลับถูกยกยอก “เป็นสวัสดิการ” หรือกลายเป็นทรัพย์สินส่วนตัว กวีเสียดสีบทบาทหน้าที่ของทหารในการ “รักษาเอกราช” แต่ทหารบางนายจำต้อง “ยอมเป็นทาสนางบำเรอ” หรือเป็นพลทหารรับใช้ภรรยาลับของอดีตนายกรัฐมนตรี การเลือกใช้กลอนหัวเดียวชนิดกลอนลาซึ่งลงท้ายทุกบทด้วยคำที่มีเสียง “อา” เอื้อให้กวีสรรคำเพื่อปริภาพ เช่น “พับ เอ๋ยผ่า” และ “เอ๋ยที่...” การใช้ฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านนี้จึงมีบทบาทเป็นตัวแทนของชาวบ้านหรือประชาชนในการวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำรัฐบาล

แนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครองที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ อีกลักษณะหนึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองการปกครอง เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “ตุลาคม: อาถรรพณ์” ในกวีนิพนธ์ชุด*นิราศ 12 เดือน เดือน (ทวาทศมาส หรือ นิราศ 12 เดือน ฉบับไพร่)* ของสุจิตต์ วงษ์เทศ (2524, น. 129-139) กล่าวถึงช่วงเวลาใน “เดือนตุลาคม” เฝ้าให้รำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง นับตั้งแต่เหตุการณ์ “วันที่ 14 ตุลาคม” พ.ศ. 2516 โดยนักศึกษาและประชาชนร่วมกันต่อต้านรัฐบาลเผด็จการของจอมพลถนอม กิตติขจรซึ่งสืบทอดอำนาจต่อจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ กลุ่มผู้ชุมนุมพยายาม “เรียกร้องให้จัดรัฐธรรมนูญ ฉบับใหม่ กวีนำ “เจ้าขุนทอง” ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาและกลายเป็นตัวละครในเพลงกล่อมเด็กมาเป็นตัวแทนของผู้ชุมนุมในเหตุการณ์นี้

ต่อมากล่าวถึงเหตุการณ์ “6 ตุลา” พ.ศ. 2519 ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยและประชาชนรวมตัวกันเพื่อประท้วงจอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและเดินทางออกนอกประเทศภายหลังเหตุการณ์ “14 ตุลาคม” พ.ศ. 2516 ต่อมาได้พยายามเดินทางกลับประเทศไทย จึงสร้างความไม่พอใจแก่นักศึกษาและประชาชน การชุมนุมประท้วงนำไปสู่ “เหตุการณ์เช่นฆ่ามหาชน ฆ่าแล้วเผากลางถนนท้องพระเมรุ” โดยเจ้าหน้าที่ภาครัฐเข้าปราบปรามกลุ่มผู้ชุมนุม ทำให้มีผู้เสียชีวิต ผู้บาดเจ็บ และผู้สูญหายจำนวนมาก กวีกล่าวถึงตัวละครในเพลงกล่อมเด็กคือ “เจ้าขุนทอง” ในเพลง*วัดโบสถ์* และ

“เจ้าการะเกด” ในเพลง*เจ้าการะเกด* ซึ่งล้วนมีบทบาทเป็นนักรบผู้กล้าหาญ ในที่นี้ นำมาปรับใช้เป็นตัวแทนของวีรชนผู้เสียชีวิต

นอกจากนี้ยังพบการนำเสนอเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองการปกครอง ในบริบทสังคมโลกซึ่งเป็นสถานการณ์ที่อาจส่งผลกระทบต่อประเทศไทย เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “เพลงเปลญวน” ในกวีนิพนธ์ชุด *เพียงความเคลื่อนไหว* ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2535, น. 96–97) เผยแพร่ราว พ.ศ. 2519 ภายหลังการสิ้นสุดสงครามเวียดนาม กวีนำเพลงกล่อมเด็กชื่อเดียวกันมาใช้ในลักษณะ เล่นคำเพื่อเชื่อมโยงถึง “ญวน” หรือเหตุการณ์สงครามเวียดนาม (Vietnam War, 1957–1975 A.D.)¹⁸ เปิดเรื่องด้วยการพาดพิงคำร้องของเพลงกล่อมเด็กที่กล่าวถึงการไกว “เปลญวน” และขับกล่อมโดยพรณนาความงามของธรรมชาติ จากนั้นกล่าวถึง “ความหลังไกลลิบลับ” หรือเหตุการณ์ในอดีต โดยนำคำว่า “ญวน” ซึ่งหมายถึงเวียดนามมาเชื่อมโยงถึงสงครามเวียดนาม เหตุการณ์นี้เป็นความขัดแย้งระหว่างเวียดนามเหนือและเวียดนามใต้ เวียดนามเหนือได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายคอมมิวนิสต์และเวียดนามใต้ได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายประชาธิปไตยภาวะสงครามยืดเยื้อหลายปี “ยักษ์ใหญ่” ของแต่ละฝ่ายคือสหรัฐอเมริกาในฐานะผู้นำฝ่ายประชาธิปไตย และสหภาพโซเวียตในฐานะผู้นำฝ่ายคอมมิวนิสต์ใช้กำลังทหารและอาวุธที่มีประสิทธิภาพสูงเข้าโจมตีเวียดนาม เป็นการ “ปู้พรม ถล่มญวน” ทำให้มีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก และเหตุการณ์ดังกล่าวยังคงสร้างความหวาดกลัวแก่ผู้รอดชีวิต “เพลงเปลญวน” ในที่นี้จึงอาจเป็นการขับกล่อมให้บรรเทาความทุกข์โศกจากเหตุการณ์ร้ายแรงในอดีต

การศึกษาเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่กับแนวคิดของกวีพบว่า กวีนำเพลงพื้นบ้านหรือฉันทลักษณ์ท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์เพื่อสื่อแสดงแนวคิดอย่างหลากหลายที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

¹⁸ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ เขียนคำนำเสนอในการพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2519 ยกย่องกวีนิพนธ์เรื่องนี้ว่ามีคุณค่าเป็น “งานสะท้อนอารมณ์การต่อต้านสงครามเวียดนาม” (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2535, น. 21)

ในช่วงเวลาที่สร้างงาน จำแนกเป็น 4 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม และแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง

บทสรุป

การสืบสรรค์เพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่เป็นการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่หรือกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยเพื่อนำเสนอสารหรือแนวคิดที่หลากหลาย จำแนกเป็นการสืบสรรค์ชั้นลักษณะในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ประกอบด้วยการใช้ชั้นลักษณะตามแบบแผน การใช้ชั้นลักษณะท้องถิ่น และการใช้ชั้นลักษณะระคน

ชั้นลักษณะตามแบบแผนเป็นชั้นลักษณะที่กวีนิพนธ์นำมาใช้อย่างแพร่หลายในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ซึ่งพบการใช้ชั้นลักษณะประเภทกลอน โคลง กาพย์ และฉันท์ในการนำเสนอเพลงพื้นบ้านปรากฏทั้งในลักษณะการดำเนินตามลักษณะหรือข้อบังคับเดิม การประดิษฐ์ชั้นลักษณะชนิดใหม่โดยนำข้อบังคับของชั้นลักษณะเดิม และลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาปรับเปลี่ยนให้เกิดลักษณะใหม่ รวมทั้งการนำชั้นลักษณะที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นั้นมาใช้ร่วมกับกลบทเพื่อแสดงแบบอย่าง

ชั้นลักษณะท้องถิ่นเป็นชั้นลักษณะที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นของภูมิภาคต่างๆ พบการนำชั้นลักษณะท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ จำแนกตามภูมิภาคได้เป็นชั้นลักษณะท้องถิ่นภาคกลาง ชั้นลักษณะท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชั้นลักษณะท้องถิ่นภาคเหนือ และชั้นลักษณะท้องถิ่นภาคใต้ โดยพบทั้งการสืบทอดขนบหรือข้อบังคับเดิม การนำชั้นลักษณะท้องถิ่นมาปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะใหม่ การใช้ชั้นลักษณะท้องถิ่นเหล่านี้ล้วนเสนอเนื้อหาที่สอดคล้องกัน แสดงให้เห็นว่ากวีคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชั้นลักษณะและเนื้อหา นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างความแปลกใหม่ในกวีนิพนธ์ของไทย

ฉันทลักษณ์ระคนเป็นการนำฉันทลักษณ์ต่างชนิดมาใช้ร่วมกันในกวีนิพนธ์เรื่องเดียวกัน ถือเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ตามความคิดหรือความต้องการของกวี การใช้ฉันทลักษณ์ระคนนี้อาจมีจุดประสงค์เพื่อเปลี่ยนประเด็นของเรื่อง กล่าวคือในการแต่งกวีนิพนธ์หนึ่งเรื่องซึ่งมีหลายประเด็น เมื่อต้องการเปลี่ยนประเด็นใหม่ กวีจะใช้ฉันทลักษณ์ชนิดใหม่ แต่เนื้อหาของเรื่องนั้นเชื่อมโยงกัน นอกจากนี้กวียังคงคำนึงถึงการร้อยบทหรือการรับส่งสัมผัสระหว่างบท เพื่อเสริมความไพเราะและความต่อเนื่องของฉันทลักษณ์ระคน

การสืบสรรค์ต่อบทของเพลงพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ประกอบด้วย การพาดพิง การดัดแปลง และการล้อเลียน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้ความสามารถในการสร้างงานของกวี และความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างต่อบทด้วยการนำเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์อย่างน่าสนใจด้วยวิธีการดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อเสนอสารใหม่หรือความคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ในด้านแนวคิดของกวี การนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างงานกวีนิพนธ์ กวีได้สื่อแสดงแนวคิดที่หลากหลายและสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้น จำแนกเป็น 4 ประเด็น ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต นำเสนอประสบการณ์ชีวิตที่ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ แนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาตินำเสนอความงดงามของธรรมชาติและเคารพธรรมชาติ แนวคิดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม นำเสนอความเปลี่ยนแปลงของสังคมเกษตรกรรมหรือสังคมชนบทซึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากการนำเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในภาคการเกษตร นอกจากนี้ยังนำเสนอคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น และแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง นำเสนอพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของบุคคลสำคัญทางการเมือง และเหตุการณ์สำคัญทางการเมืองการปกครองที่ส่งผลกระทบเป็นวงกว้าง การนำเสนอแนวคิดเหล่านี้ยังอาจชี้แนะให้ผู้เสพเกิดความตระหนักถึงคุณธรรมหรือแนวทางการประพฤติปฏิบัติที่เหมาะสม เพื่อการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุข

บรรณานุกรม

หนังสือ

- กอบกาญจน์ ภิณฑิมาภรณ์. (2544). *ธรรมชาติในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: อินทนิล.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2547). *สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: พ.ศ.พัฒนา.
- กานติ ณ ศรีทธา. (2544). *หมายเหตุจากสวนโมกข์*. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์.
- กิริติ ณะไชย. (2551). *บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก “วรรณคดี” ถึง “กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่”*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ขรรค์ชัย บุนปาน. (2546). *ฟ้าแลบแปดสิบเดียว*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- คมทวน คันธนู. (2530). *วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารย์วรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.
- คมทวน คันธนู. (2531). *กถาจรดกาศิต (สามแห่งชีวิตคำฉันท์)*. กรุงเทพฯ: ฉบับแรก.
- ครูเทพ. (2556). *โคลงกลอนของ ‘ครูเทพ’ รวมเล่ม 1-3 (พิมพ์ครั้งที่ 3)*. กรุงเทพฯ: ฟ้าแลบ.
- จักรกฤษณ์ ดวงพิตรา. (บรรณาธิการ). (2552). *เป็นถนิมประดับกรรม ทุกเมื่อ: บทดอกสร้อยสุภาสิต*. ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.
- จิตร ภูมิศักดิ์. (2524). *ความใฝ่ฝันแสงงาม: ในวาระครบรอบ 50 ปีของ จิตร ภูมิศักดิ์*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.
- เจียรนัย ศิริสวัสดิ์. (2530). *การศึกษารูปแบบและแนวคิดของร้อยกรองรูปแบบใหม่*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ และดวงมน จิตรจ่านงค์. (2541). *ทอไหมในสายน้ำ: 200 ปี วรรณคดีวิจารณ์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.
- ชลธิรา สัตยาวัดนา. (บรรณาธิการ). (2558) *‘ครูเทพ’ (เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี)*. กรุงเทพฯ: สยามบรรณการพิมพ์.
- โชษิตา มณีใส. (2557). *วรรณกรรมร้อยกรองของไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- โชษิตา มณีใส. (2559). *เทียนทองแสง: รวมบทความพินิจวรรณกรรมทรงคุณค่าในแวดวงวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.
- ตรีศิลป์ บุญขจร. (2542). *นวนิยายกับสังคมไทย (2475-2500) (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทองแถม นาถจำนง. (2559). *คำฉันท์: วรรณลีลา มรดกชาติ*. กรุงเทพฯ: ชนนิยม.
- ธเนศ เวศร์ภาดา. (2543). *ทะเลปัญญา*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

- ธวัช ปุณโณทก. (2533). *แนวทางการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านประเภทลายลักษณ์*.
กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- นิตยา แก้วคัลณา. (2544). *การศึกษาชนบ “การอ้างถึง” ในวรรณกรรมไทย*.
กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยเสริมหลักสูตร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นิตยา แก้วคัลณา. (2556). *สืบสรรค์ชนบวรรณศิลป์: การสร้างสุนทรียภาพในกวีนิพนธ์ไทย*.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นิตยา แก้วคัลณา. (2557). *บทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย: สิลลา ความคิด และการสืบสรรค์*.
กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นิตยา แก้วคัลณา. (2561). *การสืบสรรค์ในกวีนิพนธ์ไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2520). *ซักม้าชมเมือง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: การเวก.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2529). *คำหยาด* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ก.ไก่.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2535). *เพียงความเคลื่อนไหว* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2536). *เขียนแผ่นดิน*. กรุงเทพฯ: บริษัท เกี้ยว – เก้า จำกัด.
- ประทีป ชุมพล. (2546). *พินิจวรรณกรรมภาคใต้*. กรุงเทพฯ: บริษัท สำนักพิมพ์น้ำฝน จำกัด.
- ประพันธ์ ศรีสุตา. (2555). *ก้าอ่านม่วงเล่น*. กรุงเทพฯ: บริษัท วิสคอมเซ็นเตอร์ จำกัด.
- ประพันธ์ ศรีสุตา. (2556). *วุ่นวุ่นวาย*. กรุงเทพฯ: บริษัท วิสคอมเซ็นเตอร์ จำกัด.
- เป็โมรา (หรือ มหาท่ง). (2538). *วรรณอำจัจ โคลง, ฉันท์, กาพย์, กลอนกลุ่มเด็กเชกผู้ใหญ่
ของเป็โมรา (หรือ มหาท่ง) กวีหัวทกกันชีวิตสมัยรัชกาลที่ 5*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- พรทิพย์ ชังธาดา. (2545). *วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันท์ลักษณ์*.
กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*.
กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- รีณฤทัย ด้จพันธุ์. (2544). *ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.
- เรวตร์ พันธุ์พิพัฒน์. (2547). *แม่น้ำรำลึก* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: รูปจันทร์.
- แรคำ ประโดยคำ. (2535). *ดิน น้ำ ไฟ: รวมบทกวี*. กรุงเทพฯ: คณาธร.
- วัฒน์ วรรณยางกูร. (2522). *ความหวังเมื่อแก่นาฬิกา*. กรุงเทพฯ: รหัส.
- วัฒน์ วรรณยางกูร. (2523). *ฝันให้ไกล ไปให้ถึง: รวมบทกวีสรรแล้ว*. กรุงเทพฯ: นกหนังสือ.
- วันรวิ รุ่งแสง. (2535). *เขียนโลก: บทกวีแห่งชีวิตและการเดินทาง*. กรุงเทพฯ: ไร่ลาย.
- ศิลากร. กรม. (2556). *ประชุมเชียวขวัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ศิวกานท์ ปทุมสูติ. (2529). *เพื่อนแก้วคำกาพย์*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิธนาคารกรุงเทพ.

- ศิวานนท์ ปทุมสูติ. (2540). *หนึ่งทรายมณี* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: บริษัท ดันอ้อ แกรมมี่ จำกัด.
- ส่งเสริมวัฒนธรรม. กรม. (2559). *ศิลปะการแสดง: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ*. กรุงเทพฯ: องค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวผ่านศึก ในพระบรมราชูปถัมภ์.
- สรณัฐ ไตรลึงคะ และนันทนัย ประสานนาม. (บรรณาธิการ). (2557). *จะเก็บเกี่ยวข้าวงาม ในทุ่งใหม่: ประวัติวรรณกรรมไทยร่วมสมัยในมุมมองร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ร่วมกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.
- สุกัญญา สุจฉายา. (2543). *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. กรุงเทพฯ: โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกัญญา สุจฉายา. (2556). *วรรณกรรมमुखपासुर*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุขุมพจน์ คำสุขุม. (2544). *สายรุ้งของความรัก*. กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์.
- สุโขทัยธรรมาริราช, มหาวิทยาลัย. (2539). *บทกลอนกล่อมเด็กและบทปลอบเด็ก* (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาริราช.
- สุโขทัยธรรมาริราช, มหาวิทยาลัย. (2551). *ประมวลสาระชุดวิชาไทยศึกษา สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาริราช* (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาริราช.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2524). *เจ้าขุนทองไปปล้น: รวมบทกวีสยามของสุจิตต์ วงษ์เทศ 2516-2523*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2524). *นิราศ 12 เดือน (ทวาทศมาส หรือนิราศ 12 เดือน ฉบับใหม่)*. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2541). *หวังสร้างศิลปินภูมิิต เพรศแพรว: การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2543). *พุทธธรรมในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2548). *เจิมจันทร์กั้งสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย*.
กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2545). *ศกยภาพในไทวิถี*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิวิถีวรรณคดี.
- เอเนก นาวิกมูล. (2528). *เพลงนอกศตวรรษ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- เอมอร ชิตตะโสภณ. (2533). *ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ*.
เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บทความในหนังสือ

- ตรีศิลป์ บุญขจร. (2555). เพลงพื้นบ้านกับร้อยกรองสมัยใหม่. *สายธารตรีศิลป์นิพนธ์*.
(147–166). กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.
- ธเนศ เวศร์ภาดา. (2546). *ขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ไทย. งามคำหวานลานใจถวิล*.
ม.ป.ท.
- เลวณิต วิงวอน. (2542). ความสัมพันธ์ระหว่างมุขปาฐะกับลายลักษณ์. *คติชนกับคนไท-ไทย:
รวมบทความทางด้านคติชนวิทยาในบริบททางสังคม*. กรุงเทพฯ: โครงการตำรา
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บทความในวารสาร

- ค้ายวง วราลีทวิชัย. หม่อมหลวง. (พฤศจิกายน 2559). การแต่งกายพญานี 11 ตามทัศนะของ
นายผี. *วรรณวิทัศน์*, 16, 47–75.
- ดวงมน จิตรจันทน์. (มกราคม–เมษายน 2543). แนวคิดสำคัญของกวีนิพนธ์ไทยในยุค
โลกาภิวัตน์. *วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 6, 1–13.
- นิตยา แก้วคัลณา. (เมษายน–กันยายน 2556). วิถีของธรรมชาติกับสังคมเทคโนโลยี
ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่. *วารสารไทยคดีศึกษา*, 10, 109–150.
- นิตยา แก้วคัลณา. (พฤศจิกายน 2559). สำนักทางสังคมในกวีนิพนธ์ไทยในกระแสโลกสมัยใหม่.
วรรณวิทัศน์, 16, 1–23.
- สายวรุณ น้อยนิมิตร. (มกราคม–เมษายน 2539). เจ้าขุนทอง: การแปรนัยยะในวรรณกรรม
สมัยใหม่. *วารสารธรรมศาสตร์*, 2, 96–107.

วิทยานิพนธ์

- กิริติ ณะไชย. (2547). *ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- กิริติ ณะไชย. (2554). *พัฒนาการของกลบทในวรรณคดีไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- ณัฐริดา ศิริชัยขงบุญ. (2559). *“เมือง” ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปศาสตร์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- ธนิภาญจน์ จินาพันธ์. (2546). *วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าในกวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.
- นพวรรณ งามรุ่งโรจน์. (2559). *บทคว่ำครวญในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอดกับแนวคิดของกวี*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทยและภาษาวัฒนธรรมตะวันออก คณะศิลปศาสตร์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- นิตยา แก้วคัลณา. (2551). *การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย). มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.
- ในดวงตา ปทุมสูติ. (2553). *วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- สุภัค มหารวการ. (2552). *ความเปรียบเกี่ยวกับน้ำกับมรรคาสู่นิพพานในอรรถกถาชาดก*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อร่ามจิต ชินช่าง. (2531). *ภาพยนตร์แข็งบั๊ไฟ: ศึกษาเฉพาะกรณี อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร.*

(ปริญญาานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา
(เน้นมนุษยศาสตร์)). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,
มหาสารคาม.

อวยพร มิลินทางกูร. (2519). *ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2501.*

(วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย).
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

สภาพพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. สำนักงาน. *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.*

สืบค้นจาก http://www.nesdb.go.th/main.php?filename=develop_issue