

## วจนลีลาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน

ณัฐภา ระกำพล \* และธนสิน ชูตินธรานนท์  
คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

วันที่รับบทความ 16 เมษายน พ.ศ.2563

วันที่แก้ไขบทความ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2563

วันที่ตอบรับบทความ 26 พฤษภาคม พ.ศ.2563

---

### บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์วจนลีลาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน สังเคราะห์รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเพลงร่ำวงมาตรฐาน และศึกษาการรับรู้และการเข้าใจความหมายในเพลงร่ำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยศึกษาเพลงร่ำวงมาตรฐาน 10 เพลง คือ 1.เพลงงามแสงเดือน 2.เพลงชาวไทย 3.เพลงรำชิมารำ 4.เพลงคืนเดือนหงาย 5.เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ 6. เพลงดอกไม้ของชาติ 7.เพลงหญิงไทยใจงาม 8.เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า 9.เพลงยอดชายใจหาญ และ 10. เพลงบุษานักรบ และใช้กรอบแนวคิดทางภาษาศาสตร์ ผลการศึกษาพบการใช้วจนลีลาระดับกึ่งทางการในเพลงร่ำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลง โดยลักษณะเด่นทางภาษา มีการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความมากที่สุด คือทั้ง 10 เพลง รองลงมา การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 และบุรุษที่ 2 และคำลงท้าย และใช้การละคำ ใน 9 เพลง และน้อยสุดคือ การใช้คำถาม 2 เพลง ในด้านวรรณศิลป์มีการใช้ทำเนียบภาษาเพียง 5 เพลง เป็นภาษานาฏศิลป์ 3 เพลง และภาษาสังคีต 2 เพลง และการรับรู้และการเข้าใจความหมายในเพลงร่ำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

คำสำคัญ: วจนลีลา, ร่ำวงมาตรฐาน

## Stylistics in Ramwong Matrathan Songs

Nutta Ragumpol \* and Thanasin Chutintaranond  
Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

---

*Received 16 April 2020*

*Received in revised 25 May 2020*

*Accepted 26 May 2020*

---

### Abstract

This article aims to analyze the language style in Ramwong Matrathan Songs, Synthesizing the form of literary language in Ramwong Matrathan Songs, the perception and understanding of meaning in Ramwong Matrathan Songs of Thai Classical dance teachers at the Basic Education. Ramwong Matrathan Songs were 1. Ngam Sang Duan 2. Chaw Thai 3. Ram ma si ma ram 4. Ken Dern Ngai 5. Dong jan wan pen 6. Dok mai kong chat 7. Ying Thai Jai Ngam 8. Dong Jan Kwan Fa 9. Yod Shy Jai Han and 10. Boo Cha Nak Rop. Linguistic perspective is a framework of this research. The finding was shown that there are Consultative style in 10 Ramwong Matrathan Songs. The transposition of sentences to emphasize the most are all 10 songs, followed using of the pronouns 1, 2, postscripts and deletion of word in 9 songs and the least 2 songs in questions. For the literature only 5 songs are used as the register of classical dance words in 3 songs and 2 musical words. In addition, the perception and understanding in Ramwong Matrathan Songs of Thai Classical dance teachers were the same pattern

**Keywords:** Stylistics, Ramwong Matrathan Songs

## บทนำ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, น.846) ให้ความหมายของเพลงไว้ว่า เพลง หมายถึง สำเนียงขับร้อง ทำนองดนตรี บทประพันธ์ดนตรี กระบวนวิธีการร่ำดาบร่ำทวน เป็นต้น และ “เพลง” ยังใช้เพื่อสื่อความหมาย เป็นการสื่อสารที่มีมาช้านาน (J. Champion et al., 1984, อ้างถึงใน จีรวรรณ กาญจนานันท์, 2540) สอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2538, น. 213-215) ได้กล่าวว่า มนุษย์ชาติได้ใช้เพลงในการแสดงอารมณ์ต่างๆ เช่น ความรัก ความผิดหวัง และเพลงได้สะท้อนถึงพฤติกรรมบางอย่าง เช่น เพลงชาติ เพลงปลุกใจ เนื่องจากเพลงเป็นศิลปะการใช้ภาษาที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น ด้วยการใช้ภาษาอันไพเราะงดงาม สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกซาบซึ้งประทับใจ

เพลงร่ำวงมาตรฐาน หมายถึง บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งของไทยที่จัดแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ ผู้ร่ำจะจับคู่กันออกไปรำเคลื่อนที่เป็นวงในลักษณะการเดินทวนเข็มนาฬิกา ผู้ร่ำจะต้องย่ำเท้าเข้าจังหวะ และต้องรำให้ถูกต้องตามแบบแผนของกรมศิลปากร ใช้ทำรำประกอบบทเพลงร่ำวงมาตรฐานซึ่งมีกำหนด 1-2 ท่า ต่อหนึ่งเพลง ปัจจุบันเพลงร่ำวงมาตรฐาน มีจำนวนทั้งหมด 10 เพลง สามารถบรรเลงโดยวงดนตรีไทย หรือวงดนตรีสากลก็ได้ (ชูวงศ์ กลิ่นเสนา, 2548, น.9)

ร่ำวงมาตรฐาน เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2484 - 2488 พัฒนามาจากการแสดงที่เรียกว่า รำโชน ซึ่งการรำโชนนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเริ่มเกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้ริเริ่ม แต่สันนิษฐานว่า การละเล่นรำโชนนั้นน่าจะเริ่มมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา (สมทรง กฤตมโนรณ, 2542, อ้างถึงใน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540, น. 1) ซึ่งมุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริงเป็นสิ่งสำคัญ และเพื่อลดความเครียดของประชาชนจากภาวะสงคราม เป็นการรำและการร้องของชาวบ้านที่มีผู้ร่ำทั้งชายและหญิง รำกันเป็นคู่ๆ รอบครกดำข้าวที่วางคว่ำไว้หรือไม่ก็รำกันเป็นวงกลม โดยมีโชนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ลักษณะการรำและร้องเป็นไปตามความถนัด ไม่มีแบบแผนกำหนดไว้ คงเป็นการรำและร้องง่ายๆ บทร้องมีความหมายหลากหลาย ประกอบด้วย บทชมโฉม บทเกี่ยวพาราสี บทสัพยอก หยอกเย้า และบทพรอดพรั่ำ ล้ำลาจากกัน เป็นต้น ต่อมาได้มีการปรับปรุงการเล่นรำโชน โดยมีการปรุงทำนองเพลง เครื่องดนตรี และทำรำให้งดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย จาก “รำโชน” มาเป็น “ร่ำวง” ด้วยเหตุผลที่รำเป็นวงสำหรับการร่ำวงที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชาวไทยได้เล่นกันอย่างแพร่หลาย และมีระเบียบแบบแผนอันเดียวกัน กรมศิลปากรจึงเรียกว่า “ร่ำวงมาตรฐาน” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2514, น.7)

พุทธศักราช 2487 จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลตระหนักถึงความสำคัญของการละเล่นรื่นเริงประจำชาติ จึงให้นำรำโชนซึ่งนิยมเล่นแพร่หลาย มาปรับปรุงให้เป็นมาตรฐานโดยให้กรมศิลปากรเป็นผู้รับผิดชอบหลักทางด้านการประพันธ์คำร้อง และทำนองเพลง

รวมไปถึงการกำหนดทำรำ ซึ่งอิบติกรมศิลปากรสมัยนั้น คือ จมื่นมานิตย่นเรศร์ ได้ให้ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบทำรำวงมาตรฐาน โดยมีเพลงงามแสงเดือนเป็นเพลงแรก จากนั้นได้ประพันธ์อีก 3 เพลง ได้แก่เพลงชาวไทย เพลงมาชิมารำ และเพลงคืนเดือนหงาย ต่อมา ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้แต่งบทร้องขึ้นมาใหม่อีก 6 เพลง คือ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายใจหาญ และเพลง บูชานักรบ ส่วนทำรำทั้ง 10 เพลงนั้นมีครุศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก และครูมัลลี คงประภัสร์ (เรณู โกศินานนท์, 2545) และครูลมูล ยมะคุปต์ กับจมื่นมานิตย่นเรศ (เฉลิม เศวตน์นันท์) ร่วมกัน เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น ศิลปะที่เรียกว่า รำวงที่งดามดังกล่าวจึงเรียกว่า รำวงมาตรฐาน นับตั้งแต่นั้นเป็น ต้นมา

ด้วยนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นอยู่ในภาวะช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประชาชนมีความหวาดหวั่น และตั้งเครียดจากสงคราม รำวงจึงมีบทบาทเพื่อแก้เหงาและผ่อนคลายความตึงเครียดจากภาวะสงคราม จึงมีบทร้องที่เป็นการโต้ตอบเกี่ยวพาราสิ แสดงความรักระหว่างชายหญิงที่ชวนให้ออกมารำวงร่วมกัน นอกจากนี้ เพลงดังกล่าวได้นำเสนอคุณสมบัติของสตรีไทยที่พึงปรารถนาใน 3 ลักษณะ ท่ามกลางสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้แก่ สตรีไทยพึงงดามตามชนบว่า พึงงดามด้าน ภายภาพราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์และมีกิริยาจากที่งดาม สตรีไทยพึงเป็นดอกไม้ของชาติ กล่าวคือในภาวะสงคราม สตรีไทยควรมีความกล้าหาญเฉกเช่นบุรุษที่มีความจงรักภักดีต่อชาติ และ สตรีไทยยังพึงรักบุรุษที่รักชาติ คือสตรีเลือกที่จะรักในบุรุษที่มีความรักและจงรักภักดีต่อชาติ อย่างไรก็ตามในฐานะสื่อบันเทิงคติทางวัฒนธรรมเพื่อประโยชน์ทางการเมือง จากการศึกษาบท เพลงรำวงมาตรฐานทั้ง 6 เพลงที่ประพันธ์โดยท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม พบว่า ผู้แต่งได้ใช้ ทำเนียบภาษาการเมืองการปกครองเพื่อชี้นำสังคม และการเมืองได้อย่างแยบคาย (ธนสิน ชูตินธรานนท์, 2562) และจากการที่รำวงมาตรฐานเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย กับวัฒนธรรมสากล จึงมีบทบาทของการเป็นศิลปะประจำชาติ ซึ่งสอดคล้องกับนโยบายรัฐบาลที่ต้องการยกระดับการเล่นของไทยให้เป็นศิลปะประจำชาติไทย ให้ทัดเทียมกับของต่างชาติ นอกจากนี้ยังสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมไทย ส่งเสริมความสามัคคี ความรับผิดชอบในการทำงาน และยกย่องเชิดชูส่วนราชการ การปลุกความรักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ เป็น ขนบธรรมเนียม ประเพณีการเมือง การปกครองเพื่อสนองและสะท้อนนโยบายรัฐบาล และยังคงสื่อ แสดงถึงความเป็นชาติไทยได้อย่างภาคภูมิใจ สอดคล้องกับ โกวิท วงศ์สุรวัฒน์ (2548, น. 82) กล่าวว่านอกจากรำวงมาตรฐาน จะให้ความรื่นเริงแก่คนในชาติแล้ว ยังช่วยสร้างค่านิยมความรัก ชาติ ทำให้สังคมไทยเป็นปึกแผ่น บทบาทรำวงมาตรฐาน จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในบทบาทต่างๆ ผ่านลีลาการใช้ภาษาในบทร้องของเพลงรำวงมาตรฐาน

ภาษา เป็นเครื่องมือสำหรับสื่อความคิด ความรู้สึก ความต้องการ และใช้ในการประกอบกิจกรรมร่วมกัน ตัวอักษรประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้แทนเสียงพูดอีกทีหนึ่ง และมีระเบียบในการใช้ตัวอักษร การผสมอักษรไว้เป็นกฎเกณฑ์ (วิจิตรนั ภาณพงศ์, 2528, น. 6) คำในภาษาไทยประกอบด้วยเสียง รูป พยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ และความหมาย ส่วนประโยคเป็นการเรียงคำตามหลักเกณฑ์ของภาษา และประโยคหลายประโยคเรียงกันเป็นข้อความ นอกจากนั้นคำในภาษาไทยยังมีเสียงหนัก เบา มีระดับของภาษา มีระดับคำในภาษาไทย (สุนันท์ อัญชลินกุล, 2548) จากการที่ภาษามีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ สามารถกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรม ความรู้สึก ภาษายังสามารถปลุกเร้าให้คนมีความฮึกเหิม ถึงขนาดยินดี พลีชีพได้เพื่อ "ชาติ" เพื่อ "อิสราเอล" เพื่อ "ประชาธิปไตย" และ อะไรอีกหลายๆ อย่างที่เป็น "นามธรรม" ที่เรียกว่า พลังของภาษา ซึ่งสอดคล้องกับ โจเซฟ เนย์ (Nye, 2004, p. 2, 5, อ้างถึงใน อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2561) ซึ่งอธิบายความสามารถของภาษาในการดึงดูด โน้มน้าวเพื่อนำไปสู่การยอมรับเป็นหนึ่งเดียวเป็นเอกลักษณ์ร่วมกัน ด้วยเหตุนี้ “ภาษา” จึงเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่หลายประเทศในโลกใช้เพื่อเผยแพร่ ครอบงำผ่าน ‘วัฒนธรรม’ แม้แต่ความรักชาติ ความสำนึกและความภาคภูมิใจในความเป็นชาติของตนเอง (สถาบันพัฒนาคุณภาพทางวิชาการ, 2557)

เพลงร่ำวงมาตรฐาน เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ มีการใช้ทำเนียบภาษาตามแนวหลักภาษาไทย และภาษาศาสตร์ การใช้ถ้อยคำให้ไพเราะสละสลวยอันเป็นลักษณะเฉพาะของภาษากวี และทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนอารมณ์ในรูปแบบภาษาวรรณศิลป์ โดยเฉพาะการใช้วจนลีลาเพื่อเน้นบริบทของเพลงร่ำวงมาตรฐาน สอดคล้องกับอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2544, น. 148) ได้อธิบายว่าวจนลีลาเป็นรูปแบบการใช้ภาษาซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่น เนื่องจากมีบริบทหรือ สถานการณ์การใช้ภาษาที่แตกต่างกัน

วจนลีลา (stylistic) หมายถึง การใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในรูปแบบลีลาของวิธีทางภาษา อาทิ ลีลาการพูด ลีลาการเขียน การเลือกสรรฉันท หรือแบบประพันธ์ให้เหมาะแก่ข้อความของเรื่อง ซึ่งเป็นลีลาเฉพาะในการประพันธ์ของผู้แต่ง เช่น ลีลาการประพันธ์ด้านความงาม และความหมายของโครงสร้างหลักไวยากรณ์ ตามบริบท และสถานการณ์ที่ต่างกัน นอกจากนี้วจนลีลาเป็นรูปภาษาที่สะท้อนคุณลักษณะต่างๆ เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะซึ่งต่างกัน รวมถึงลีลาหรือกระบวนการพรรณนาและรสของวรรณคดีด้วย คือ รสคำ และรสความ เพื่อจะได้เกิดอารมณ์ เกิดมโนภาพ (สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ และนันทน์ชนัน นาถประทาน, 2558; เรียงชัย ทองหล่อ, 2558; ราชนันท์ติยสถาน ,2546)

สำหรับลีลาด้านวรรณศิลป์ คือ ความไพเราะของบทประพันธ์ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ ความรู้สึกและจินตนาการตามความหมายของถ้อยคำและภาษาที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อให้ความหมายกระทบใจผู้อ่าน การพิจารณาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ ตั้งแต่ชนิดคำประพันธ์ ถ้อยคำที่

ไพเราะ และทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนใจเนื่องจากการเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน สลีลา ประโยค และความเรียงต่างๆ ที่ประณีตงดงามจะทำให้คนอ่านได้รับผลในทางอารมณ์ความรู้สึก ดังนั้นลีลาวรรณศิลป์จึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานประพันธ์ให้มีคุณค่า เป็นภาษาที่สละสลวยงดงามสามารถทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ การสะท้อนถึงอารมณ์โกรธแค้นและสะเทือนใจ การบรรยายโวหารเชิงเปรียบเทียบ คำศัพท์ ความไพเราะ การเล่นคำ การเลือกสรรคำมาใช้ กวีโวหารและสำนวนโวหาร (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2541; พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน, 2542; สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2548, อ้างถึงใน นาวิณี หล้าประเสริฐ, 2550; อิงอร สุพันธุ์วิช, 2554; รสริน ดิษฐบรรจง, 2552; ดวงใจ ไทยอุบุญ, 2550 และธเนศ เวศน์ภาค, 2549; สุนทรี ดวงทิพย์, 2558) วรรณศิลป์จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้บทประพันธ์ต่างๆ มีคุณค่า

การวิจัย ในครั้งนี้เป็นการศึกษาสังเคราะห์ภาษาวรรณศิลป์ในเนื้อเพลงรางวัลมาตรฐาน โดยศึกษารูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเนื้อเพลงรางวัลมาตรฐาน โดยใช้หลักการวิเคราะห์ภาษาหน้าที่ หรือ “ทำเนียบภาษา” ของอมรา ประสิทธิรัฐสินธุ์ (2545) ซึ่งหมายถึง การใช้ภาษาให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ สถานการณ์ เหตุการณ์ทางสังคมของบุคคล อาทิ ภาษาที่ใช้ระหว่างหมอกับคนไข้ พ่อกับลูก การใช้ภาษาตามสถานการณ์ อาทิ ภาษาที่ใช้ในพิธี ภาษาที่ใช้ในการบรรยายในชั้นเรียน ฯลฯ และภาษาที่เกิดจากวัตถุประสงค์ที่ต่างกัน เช่น ภาษาโฆษณา ภาษากฎหมาย ภาษานาฏศิลป์ และภาษาสังคม ฯลฯ ทำเนียบภาษาเหล่านี้จึงเรียกว่า “ภาษาเฉพาะกิจ” ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาศัพท์นาฏศิลป์ และศัพท์สังคมหรือศัพท์ทางด้านดนตรี เป็นทำเนียบภาษาเฉพาะกิจประเภทหนึ่ง หมายถึง ภาษานาฏศิลป์ หรือภาษาทางนาฏศาสตร์ ที่แสดงถึงความสุนทรีย์ความงดงามของงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยในด้านนาฏศิลป์ ช่วยสื่อความหมายทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้แสดงและผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นภาษาที่ใช้สำหรับการสื่อสารเพื่อให้เข้าใจโดยใช้ท่าทางนาฏศิลป์เป็นตัวสื่อไม่ใช้คำพูด เป็นอวัจนภาษาอย่างหนึ่ง ส่วนใหญ่จะใช้กำกับกิริยาของอวัยวะร่างกายเป็นตัวสื่อสารเพื่อบอกอาการความต้องการให้ผู้รับสารเข้าใจในการสื่อสาร ภาษานาฏศิลป์มีปรากฏอยู่ในการแสดงละคร หรือบทบาทของละครไทยบางเพลงก็มี และศัพท์สังคมเป็นทำเนียบภาษาเฉพาะกิจ หรือภาษาเฉพาะที่ใช้พูดกันในวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นที่รู้กันว่าหมายความว่าอะไร หรือให้ปฏิบัติอย่างไร (สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่ม1, 2516) โดยคำว่า “สังคม” ความหมายพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง การขับร้องรับดนตรี และบางทีก็มีรำด้วย และยังหมายถึงการร้องรำทำเพลง

วจนลีลาในเพลงรางวัลมาตรฐานจึงเป็นเสมือนการสังเคราะห์ความงามของบทร้องเพลงรางวัลมาตรฐานในรูปแบบความงดงามในการใช้ภาษาสื่อความหมายได้อย่างสละสลวย สำหรับการวิเคราะห์ให้เห็นถึงวจนลีลาของภาษาในเพลงรางวัลมาตรฐาน ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้หลักการแบ่งวจนลีลาของมาร์ติน โจส (Martin Joos) ใน 5 ระดับ เรียงลำดับจากที่เป็นทางการมากที่สุด

ไปจนถึงรูปแบบที่เป็นทางการน้อยที่สุด คือ วจนลีลาแบบตายตัว วจนลีลาแบบทางการ วจนลีลาแบบกึ่งทางการ วจนลีลาแบบกันเอง และวจนลีลาแบบสนทนาสนม ผนวกกับการวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสร้างสรรค์สื่อบันเทิงคดีประเภทนาฏศิลป์ที่ก่อปรด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์และ ตรียางคศิลป์อย่างมีนัยยะสำคัญ พร้อมทั้งจะสามารถสะท้อนรูปแบบการออกแบบสารเพื่อตอบสนองความเป็นชาตินิยมในสังคมไทยร่วมสมัยได้อย่างดี

จากที่กล่าวมาข้างต้น เพลงร่ววงมาตรฐานมีบทบาทอันหลากหลาย สืบเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน และได้รับความนิยมาอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าวัตถุประสงค์บางอย่างเปลี่ยนแปลงไปบ้าง กระนั้น การศึกษาเชิงวิเคราะห์ถึงระดับภาษาที่ใช้ยังนับเป็นมิติใหม่ที่จะช่วยเปิดโลกทัศน์ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์ นาฏศิลป์และดนตรี อีกทั้งยังจะสะท้อนปรัชญาญของผู้ประพันธ์ในฐานะเจ้าของภาษาไทยที่สามารถรจนาความหมายผ่านถ้อยคำในบทเพลงได้อย่างประณีตและแยบยล ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวจนลีลาในเพลงร่ววงมาตรฐาน

### ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วจนลีลาในเพลงร่ววงมาตรฐาน สังเคราะห์รูปแบบภาษารวรรณศิลป์ในเพลงร่ววงมาตรฐาน และศึกษาการรับรู้และการเข้าใจความหมายในเพลงร่ววงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในการศึกษา โดยผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารว่าด้วยแนวคิดจากหนังสือ วารสารทางวิชาการ บทความวิชาการ รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ และข้อมูลสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับวจนลีลาในระดับภาษาและลักษณะเด่นทางภาษาของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 11-18) และวรรณศิลป์ในมุมมองวิธภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษาของ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2545) ในเพลงร่ววงมาตรฐาน 10 เพลง คือ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำชิมาร่า เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายใจหาญ และเพลงบุษานักรบ จากนั้นนำมาศึกษาวิเคราะห์วจนลีลาศาสตร์ตามกรอบแนวคิดเรื่อง วจนลีลาศาสตร์ (Stylistics) ของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 11-18) ซึ่งวิเคราะห์วจนลีลาด้านระดับภาษาและลักษณะเด่นทางภาษาของมาร์ติน โจส (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2556) โดยใช้กรอบแนวคิดทางภาษาศาสตร์ และนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์

### ผลการศึกษา

จากการศึกษา วจนลีลาในเพลงร่ววงมาตรฐาน พบลีลาภาษาในการสรุปผลการศึกษา 3 ข้อ ดังต่อไปนี้

1) การวิเคราะห์ห้วงจินลีลาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน สรุปได้ว่า ห้วงลีลาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลง เป็นระดับภาษาแบบกึ่งทางการ ซึ่งเป็นรูปแบบภาษาที่มีความจริงจิ่งน้อยกว่าจินลีลา เป็นทางการ มีโครงสร้างที่หลวมกว่าและไม่สมบูรณ์ตามกฎหมายไวยากรณ์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้และง่ายต่อการจดจำ โดยลักษณะเด่นทางภาษาแบบกึ่งทางการ ได้แก่ ใช้ภาษาพูด คือ มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 และบุรุษที่ 2 และคำลงท้ายเพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง ไม่มีการใช้คำแสลง ใช้การละคำ ใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความ ใช้คำถาม ใช้ประโยคไม่ซับซ้อน และขาดการใช้คำเชื่อมระหว่างประโยค โดยร่ำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลงพบว่า มีการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความหมายในทุกเพลง รองลงมาคือ มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1, 2 และคำลงท้าย และการละคำ โดยมีการใช้คำถามน้อยที่สุด สำหรับการโยกย้ายส่วนของประโยคใช้เพื่อเน้นความหมาย ความงามจากการสัมผัสคล้องจองของคำและประโยค และเกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพในบทร้อง คือภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก เพื่อสร้างความเข้าใจและความรู้สึกร่วมที่ลึกซึ้ง (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2548) โดยมีการใช้รูปคำซ้อน และคำซ้ำ เพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น เป็นการสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสาร และอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อ เนื่องจากเพลงร่ำวงมาตรฐานเป็นเพลงที่ต้องการให้มีบทบาทในการสื่อถึงการรักชาติในรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น สอดคล้องกับ แวง พลังวรรณ (2553) กล่าวว่า จอมพล ป.ให้ร่ำวงเป็นวาระแห่งชาติ เรียกว่า “ร่ำวงสร้างชาติ”

โดยการโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความ หมายถึง โครงสร้างการโยกย้ายประโยคตามการเน้นความสำคัญ โดยปกติรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม เมื่อผู้ส่งสารต้องการเน้น อาจย้ายส่วนประกอบประโยคเหล่านี้มาข้างหน้า โดยเฉพาะหน่วยเติมเต็ม หน่วยเสริมความ กริยา วิเศษณ์วลี บุพบทวลี การย้ายเพื่อให้เกิดสัมผัส และให้เกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพ คือภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก เพื่อสร้างความเข้าใจ และความรู้สึกร่วมที่ลึกซึ้ง (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2548) หรือการใช้รูปคำซ้อน คือ คำที่มีความหมายเหมือนกัน นำมาเรียงต่อกัน หรือซ้อนกันแล้วเกิดความหมายใหม่ หรือมีความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายเดิม เช่น ซ่อนกริยา+นาม กริยา+กริยา เป็นต้น และคำซ้ำ โดยใช้คำเดียวกัน กล่าวซ้ำหลายแห่งในบทประพันธ์ เพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น เป็นการสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสาร และอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อ เรียก การซ้ำคำว่า “การกล่าวซ้ำ” ได้ผล 2 ประการ คือ การเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และได้ผลในการเน้นหรือย้ำความนั้นให้ชัดเจน (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2517; สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2549; กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2517) ซึ่งอาจจะวางไว้ติดกัน หรือวางไว้แยกจากกันแต่ความหมายของคำที่ซ้ำนั้นจะต้องไม่เปลี่ยนแปลงเพื่อต้องการให้ความหมายชัดเจนขึ้น

นอกจากนี้การโยกย้ายส่วนของประโยคโดยส่วนของประโยคสามารถย้ายที่ได้ ส่วนที่ย้ายได้ ได้แก่ หน่วยกรรมตรง และหน่วยกรรมรอง ตำแหน่งที่ย้ายคือ มาอยู่ต้นประโยคหรือหน้าหน่วยประธาน ส่วนของประโยคอาจไม่ติดกัน โดยรูปประโยคหลักของไทย มี 4 แบบ ได้แก่ 1) ประโยคประธาน คือ

ประโยคที่เอาผู้กระทำขึ้นต้นประโยค เช่น บีเตะตะกร้อ 2) ประโยคกรรม คือประโยคที่เอาผู้กระทำขึ้นต้นประโยค เช่น วิชาศัลยกรรมครูตำหนิ 3) ประโยคกริยา คือ ประโยคที่เอากริยา เกิด มี ปรากฏขึ้นต้นประโยค เช่น มีปลาในน้ำ และ4) ประโยคการิต คือ ประธานของประโยค ประโยคกรรมมีผู้รับใช้แทรกเข้ามา เช่น คุณพ่อให้ฉันรดน้ำต้นไม้ (ประธานมีผู้รับใช้) หนังสือถูกอาจารย์ให้นักศึกษาอ่าน (กรรมมีผู้รับใช้) มาลีให้ฉันทำการบ้าน (ประธานมีผู้รับใช้) (วิจิตรนั ภาณุพงศ์, 2532)ปรากฏในเพลงร่ำวงมาตรฐาน ได้แก่

(1) เพลงงามแสงเดือน

“งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ”

“งาม” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยงมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ คือ งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ และเป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “งาม” เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความงามให้เด่นชัดมากขึ้น ทั้ง1) ความงามของหญิงสาวที่ถูกโยงมาเปรียบเทียบกับแสงจันทร์ และ2) ความงามที่จะบังเกิดขึ้นเมื่อมาอยู่ในการร่ำรำด้วยกัน

“เปลื้องทุกข์วายระกำ”

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ กริยา+นาม ได้แก่ เปลื้องทุกข์ และวายระกำ และปกติ“วาย”จะไม่ปรากฏใช้ร่วมกัน คือ วาย กับ ระกำ อาที จะใช้ วายขนม แต่เมื่อรวมความหมาย เปลื้องทุกข์วายระกำ เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความทุกข์หนักขึ้นเมื่อนำรูปคำสองคำมาต่อกัน

(2) เพลงชาวไทย

“เปลื้องทุกข์สบายอย่างนี้”

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ กริยา+นาม ได้แก่ เปลื้องทุกข์

“ให้แก่งกาจเจ็ดจ่าบุญ”

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ คำวิเศษณ์ +คำวิเศษณ์ ได้แก่ แก่งกาจ และ เจ็ดจ่าบุญ

“เราจึงควรช่วยชูชาติ ให้แก่งกาจเจ็ดจ่าบุญ” เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงการเชิดชูชาติไทยให้มีความเจริญรุ่งเรืองให้มากยิ่งขึ้น เมื่อนำคำมาต่อกัน

“เพื่อความสุขเพิ่มพูน”

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ คำกริยา +คำวิเศษณ์ ได้แก่ เพิ่มพูน

“เพื่อความสุขเพิ่มพูน” จึงเน้นย้ำถึง มีความสุขจนล้น

(3) เพลงรำซิมารำ

“ถึงยามว่างเราจึงรำเล่น ” “เล่นสนุกอย่างวัฒนธรรม”

“เล่นอะไรให้มีระเบียบ” “มาเล่นระบำของไทยเราเอ๋ย”

“เล่น” ในที่นี้เป็นการนำคำกริยา โยกมาไว้หน้าประโยคและท้ายประโยคเพื่อเน้นความ คือ การมาเรียงบ่ากันให้สนุก เมื่อถึงเวลาทำงานก็ทำงานอย่างจริงจังไม่ทิ้งงาน เวลายามว่างก็จะมาร้องรำ เล่นให้สร้างทุกข์ตามวัฒนธรรมไทยที่มีระเบียบและงดงามขอเชิญชวนทุกคนออกมาฟ้อนรำเล่นบ่ากัน

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “เล่น”

เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนาน เพื่อให้เห็นถึง การเล่นฟ้อนรำถูกโยกโยงให้เห็นความสำคัญของฟ้อนรำสามารถสนุกสนาน สร้างทุกข์ ยัง แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทย

“รำมาชิมารำ”

“รำ” ในที่นี้เป็นการนำคำกริยา โยกมาไว้หน้าประโยคและท้ายประโยคเพื่อเน้นความให้

เกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพภาพซ้ำ คือ การเชิญชวนมารำ

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “รำ” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงการเชิญชวนให้มารำรำให้

เด่นชัดมากขึ้น

“ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญชุก”

“ไม่” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคและกลางประโยคเพื่อเน้นความให้

เกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพภาพซ้ำ คือ ถึงเวลางานเราก็จะทำงานกันจริงๆ ไม่ทิ้งงาน เพื่อจะได้ไม่

ลำบาก

“เข็ญชุก” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้ท้ายประโยคเพื่อให้เกิดสัมผัสกับวรรค

ต่อไป คือ ตามเชิงเช่นเพื่อไปสร้างทุกข์

“รำมาชิมารำ เรียงระบ่ากันให้สนุก ยามงานเราทำงานกันจริงๆ ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญชุก”

เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึง การขอเชิญชวนเรามาเล่นร่าวกันให้สนุกสนาน.... ถึงเวลางานเราก็จะทำงาน

กันจริงๆ เพื่อจะได้ไม่ลำบากมาก

#### (4) เพลงคืนเดือนหงาย

“ยามกลางคืนเดือนหงาย

เย็นพระพายโบกพริ้วปลิวมา

เย็นอะไรก็ไม่เย็นจิต

เท่าเย็นผูกมิตรไม่เบื่อระอา

เย็นร่มธงไทยยกไปทั่วหล้า

เย็นยิ่งน้ำฟ้ามาประพรมเอ๋ย”

“เย็น” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ คือ เย็นของคืน

เดือนหงายลมพัดมาทำให้เย็นชื่นใจ แต่อย่างไรก็ตามไม่เย็นเท่ากับได้ผูกมิตรไมตรีกับผู้อื่น ความสุขที่

เกิดจากได้ร่วมธงไทย มีความร่มเย็นเหมือนฝนประพรมลงมา

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “เย็น” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความรู้สึกเย็นให้เด่นชัด

มากขึ้น ทั้ง1) ความเย็นจากลมพัด 2) เย็นจากการมีเพื่อนมิตรสหาย และ3) ความเย็นที่เกิดจากไทยมีร่วม

ธงไทยมีความเป็นชาติ

(5) เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

“รัศมีทอแสงงามตา” “ฉายงามส่องฟ้า” “ไม่งามเท่าหน้าวลน้อง” “งามเอยแสงงาม”  
“งามวงพักตร์ยังดวงจันทร์”

“งาม” ในที่นี้เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง ลักษณะที่เห็นแล้วชวนมองชวนให้หลงใหล หรือ ฟังพอใจ “นิวงาม รูปงาม กิริยางาม สำหรับเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ “งาม” คือ1) ความงามของหญิงสาว ที่ถูกโยงมาเปรียบเทียบกับแสงจันทร์ และ2) ความงามที่จะบังเกิดขึ้นเมื่อมาอยู่ในกรร่าร่าด้วยกัน เป็นการซ้ำคำ โดยการนำคำวิเศษณ์ โยงมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ นั่นคือคำว่า “งาม” ซึ่งเป็น ตัวอย่างของการซ้ำคำที่ผู้ประพันธ์ต้องการ เล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเน้นย้ำเปรียบเทียบเพื่อให้เห็น ถึงความงามของหญิงไทยให้เด่นชัดมากขึ้น

(6) เพลงดอกไม้ของชาติ

“งามวิลาศนวนดารายร่า” “เວງค้ออนงาม” “งามทุกสิ่งสามารถ”

“งาม” ในที่นี้เป็นการเล่นคำวิเศษณ์ โยงมาไว้หน้าประโยคและท้ายประโยค เพื่อเน้นความ คือ ความงามของหญิงไทยจากการร่าร่าที่อ่อนช้อยตามแบบนาฏศิลป์ไทย มีรูปทรงเວງที่อ่อนแอ้น สวยงาม กับความงามของหญิงสาวที่สามารถทำได้ทุกสิ่ง นอกจากนี้เป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “งาม” เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความงามให้เด่นชัดมากขึ้นทั้ง 1) ความงามของหญิงสาวจากการร่าร่า รูปทรงเเวงที่อ่อนแอ้นสวยงาม และ2) ความงามที่เกิดจากความ สามารถทำได้ทุกอย่าง

“สู้ทนเหน้อยยากตรากตรำ”

“เหน้อยยาก” ในที่นี้เป็นการเล่นคำวิเศษณ์ โยงมาไว้กลางประโยคเพื่อให้เกิดสัมผัสในคำ ต่อไป เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ หรือสัมผัสในประโยคเพื่อให้เกิดภาพที่ชัดขึ้น

“เหน้อยยากตรากตรำ” เมื่อรวมความหมายเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึง ความเหน็ดเหนื่อย ลำบากมากขึ้นเมื่อนำคำสองคำมาต่อกัน

(7) เพลงหญิงไทยใจงาม

“หญิงไทยส่งศรีชาติ” “หญิงไทยใจงาม”

“หญิงไทย” เป็นคำประสมเกิดความหมายใหม่

“หญิงไทย” ในที่นี้เป็นการเล่นคำนาม โยงมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ คือ หญิงสาวที่มีความงดงามอยู่แล้ว ถ้ามีคุณความดีด้วย ก็จะทำให้หญิงนั้นงามเป็นเลิศ ผู้หญิงไทยนี้เป็นขวัญใจของชาติ และมีจิตใจดีทำให้หญิงไทยงดงามเหมือนแสงเดือนแสงดาวระยิบระยับ

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “หญิงไทย” เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ เปรียบเทียบคู่ขนาน เพื่อให้เห็นถึงความงามให้เด่นชัดมากขึ้น ทั้ง1) ความงามของหญิงสาวที่ถูกโยงมาเปรียบเทียบกับคุณ ความดี และ2) ความงามที่เกิดจากการที่มีจิตใจที่ดีงาม

“เดือนดาวพราวแพรว”

“เดือนดาวพราวแพรว” ในที่นี้เป็นการนำคำนาม และคำวิเศษณ์โยกมาไว้กลางประโยค เพื่อให้เกิดสัมผัสในคำต่อไป หรือสัมผัสในประโยคเพื่อให้เกิดภาพที่ชัดเจน และเป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเมื่อรวมความหมายเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึง ความงามของหญิงไทยงดงามเหมือนแสงเดือนดาวที่ระยิบระยับ

(8) เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ชื่นชิวาขวัญพี่.. แต่ขวัญพี่ประจำใจ”

เมื่อรวมกันเป็นคำประสม ที่เป็นคำใหม่ “ขวัญพี่” หมายถึง หญิงอันเป็นที่รักที่อยู่ในใจ

“ขวัญพี่” ในที่นี้เป็นการนำคำประสม โยกมาไว้ท้ายประโยคเพื่อเน้นความ และอยู่กลางประโยคคือ การย้ายเพื่อให้เกิดสัมผัสของคำท้ายประโยค คือ คำว่า “ประจำใจ+อธิปไตย” โดยความหมาย ของ “ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ชื่นชิวาขวัญพี่.. แต่ขวัญพี่ประจำใจ” สื่อให้เห็นถึงหญิงสาวอันเป็นขวัญใจของชายหนุ่ม ความรักของชายหนุ่มเปรียบกับท้องฟ้าที่มีดวงจันทร์ประจำท้องฟ้า ชายหนุ่มก็มีหญิงสาวอยู่ประจำในหัวใจเช่นกัน นอกจากนี้เป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “ขวัญพี่” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึง ชายหนุ่มที่มีหญิงสาวอยู่ประจำในหัวใจ โดยเปรียบเทียบ1) ดวงจันทร์อยู่คู่ท้องฟ้า และราตรีที่ค่าคืน และ2) หญิงสาวซึ่งเป็นขวัญใจของพัวนั้นอยู่ประจำในหัวใจที่ เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความรักของชายหนุ่มให้เด่นชัดมากขึ้น

“ถนอมแนบสนิทใน”

“ถนอมแนบสนิทใน” จากความหมายดังกล่าวจะเห็นว่าเป็นการใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ กริยา+กริยา กริยา+บุพบท ได้แก่ “ถนอม+แนบ” “สนิท+ใน” จะไม่ปรากฏใช้ร่วมกันคือ ถนอมกับแนบ และสนิทกับใน แต่เมื่อรวมความหมาย เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงสิ่งที่แนบสนิทอยู่ในใจของชายก็คือหญิงอันเป็นที่รัก

(9) เพลงยอดชายใจหาญ

“น้องขอร่วมชีวิต” “น้องจักสู้พยายาม”

“น้อง” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความรักของหญิงสาวที่มีต่อชายผู้กล้าหาญ และจะขอมีส่วนร่วมในการทำประโยชน์ทำหน้าที่ของชาวไทย แม้จะลำบากยากแค้นก็จะขอช่วยเหลือจนเต็มความสามารถ นอกจากนี้เป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “น้อง” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงหญิงสาวให้เด่นชัดมากขึ้น เน้นย้ำ ถึงคำว่า น้อง ซึ่งหมายถึงหญิงสาว ผู้ที่เทิดทูนชายผู้กล้าหาญ เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความรักของหญิงสาวที่บูชาชายผู้กล้าหาญให้เด่นชัดมากขึ้น

“แม้สุดท้ายถ้าเค้าย ไม่ขอเว้นเดินตาม” เป็นคำซ่อนเน้นย้ำให้เห็นถึงหญิงไทยผู้ถูกสมักรักชายที่กล้าหาญ จะขอมีส่วนร่วมในการทำประโยชน์ทำหน้าที่ของชาวไทย แม้จะลำบากยากแค้นก็จะขอช่วยเหลือเคียงคู่ชายจนเต็มความสามารถ

(10) เพลงบุษานักรบ

“...น้องรักรักบุษานักรบ	ที่มั่นคงที่มั่นคงกล้าหาญ
เป็นนักสู้เชี่ยวชาญ	สมศักดิ์ชาตินักรบ
น้องรักรักบุษานักรบ	ที่มานะที่มานะอดทน
หนักแสนหนักพื้ผจญ	เกียรติที่ขจรจบ
น้องรักรักบุษานักรบ	ที่ขยันที่ขยันกิจการ
บากบั่นสร้างหลักฐาน	ทำทุกด้านทำทุกด้านครันครบ
น้องรักรักบุษานักรบ	ที่รักชาติที่รักชาติยิ่งชีวิต
เลือดเนื้อที่พลีอุทิศ	ชาติยังอยู่อยู่คู่พิภพ...”

การซ้ำคำ ซ้ำประโยค นั่นคือคำว่า “น้องรักรักบุษานักรบ” “ที่มั่นคงที่มั่นคง” “ที่มานะที่มานะ” “ที่ขยันที่ขยัน” “ทำทุกด้านทำทุกด้าน” “ที่รักชาติที่รักชาติ” “ยังอยู่อยู่” ซึ่งเป็นตัวอย่างของการซ้ำคำ ซ้ำประโยคที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะเน้นย้ำ โดยเป็นคำซ้ำที่วางไว้ติดกัน เพื่อให้เห็นถึงความหมายคือ หญิงสาวรักชายที่กล้าหาญ..ที่มานะอดทน...ที่ขยัน...และรักชาติยิ่งชีวิต

2) การสังเคราะห์วรรณศิลป์ในเพลงร่ำวงมาตรฐาน สรุปได้ว่า รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเพลงร่ำวงมาตรฐาน ในมุมมองวิภาษานาฏศิลป์ หรือทำเนียบภาษา เป็นการสื่อความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจน ตรงวัตถุประสงค์ แม้ว่าจะใช้ต่างกันตามหน้าที่ สถานการณ์ วัตถุประสงค์ และแวดวงวิชาชีพ ซึ่ง“วิภาษานาฏศิลป์” หมายถึง “ชนิดต่างๆ ของภาษาใดภาษาหนึ่ง” เช่นเมื่อพูดถึงการที่ภาษาไทยแตกย่อยออกเป็นชนิดต่างๆ และชนิดต่างๆ ของภาษาไทยก็คือ วิภาษานาฏศิลป์นั่นเอง เช่น ภาษาสุพรรณ ภาษาผู้หญิงไทย ภาษาวัยรุ่นไทย ภาษาโฆษณาของไทย ฯลฯ ก็เรียกว่าเป็นวิภาษานาฏศิลป์ของภาษาไทยทั้งสิ้น (อมรา ประสพธีรัฐสนธิ, 2548, น.7) สำหรับทำเนียบภาษาในเพลงร่ำวงมาตรฐานในที่นี้คือภาษานาฏศิลป์ หรือภาษาทางนาฏศาสตร์ ซึ่งแสดงถึงความสุนทรีย์ ความงดงามของงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย และช่วยสื่อความหมาย ทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้แสดงและผู้ชม และภาษาสังคีต เป็นทำเนียบภาษาเฉพาะกิจเป็นภาษาเฉพาะที่ใช้พูดกันในวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นที่รู้จักกันว่าความหมายถึงอะไร หรือให้ปฏิบัติอย่างไร (สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่ม 1,2516) ทั้งนี้ในเพลงร่ำวงมาตรฐานปรากฏทำเนียบภาษา ใน 5 เพลง ได้แก่ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำชิมารำ เพลงคืนเดือนหงาย และเพลงดอกไม้ของชาติ และพบว่า ภาษานาฏศิลป์พบในเพลงร่ำวงมาตรฐานมากกว่าภาษาสังคีต คือ งามแสงเดือน รำชิมารำ และดอกไม้ของชาติ โดยภาษานาฏศิลป์ ได้แก่ คำว่า “พ็อน รำ พ็อนรำ รำ ระเบ้า ร่ายรำ และนาฏศิลป์”

สำหรับภาษาสังคีต คือเพลงชาวไทย และเพลงคันทนเดือนหงาย ได้แก่ คำว่า “ เล่น โบก พลิ้ว และ ประพรม” จากการที่พบภาษานาฏศิลป์มากกว่าภาษาสังคีตคือภาษาทางดนตรี อธิบายได้ว่า เพลง รำวงมาตรฐาน มีที่มาจากการเล่นหรือการแสดง ที่เรียกกันว่า “การแสดงนาฏศิลป์” มาจากการเล่นคือ รำโทน ซึ่งเป็นการเล่นหรือการแสดงพื้นเมืองของชาวบ้าน และต่อมา จอมพล ป พิบูลสงคราม ต้องการให้รำวง หรือรำโทน เป็นศิลปะที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย จึงได้ให้กรมศิลปากรแต่งเนื้อร้อง และประดิษฐ์ทำรำ เพื่อเป็นการเล่นที่เป็นศิลปะประจำชาติไทย สอดคล้องกับชวงศ์ กลิ่นเสกษา (2548, น. 3) ได้กล่าวถึง เพลงรำวงมาตรฐาน เป็นกลุ่มของ เพลงรำวงที่เกิดขึ้นในช่วงแรก แต่ได้รับการปรับปรุงจากลักษณะเพลงชาวบ้านมาสู่เพลงชาวเมือง เป็นลักษณะเพลงไทยสากล โดยเป็นเพลงที่มีลักษณะเป็นแบบแผนในทำนองเพลง เครื่องดนตรี และมีทำรำที่ดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย จึงเรียกว่า เพลงรำวงมาตรฐาน ดังนั้นภาษานาฏศิลป์จึง พบในเพลงรำวงมาตรฐานมากกว่าภาษาสังคีต แต่อย่างไรก็ตามสัดส่วนของความแตกต่างไม่ได้ ต่างกันมาก คือ จากทำเนียบภาษา 5 เพลง มีภาษานาฏศิลป์หรือศัพท์นาฏศิลป์ 3 เพลง และภาษา สังคีตหรือศัพท์ทางดนตรี 2 เพลง เพราะการเล่น การแสดงจะสมบูรณ์ สวยงามได้ ทำรำ ทำนอง บทร้อง ต้องสมานกลมกลืนไปด้วยกัน โดยเพลงรำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลง ปรากฏทำเนียบภาษา นาฏศิลป์ และภาษาสังคีต ดังนี้

ตาราง 1 ทำเนียบภาษาในเพลงรำวงมาตรฐาน

ชื่อเพลงรำวง มาตรฐาน	คำ	ภาษานาฏศิลป์	ภาษาสังคีต
งามแสงเดือน	พ่อน, รำ, พ่อนรำ	✓	
ชาวไทย	เล่น		✓
รำซิมารำ	รำ, ระบำ, พ่อนรำ	✓	
คันทนเดือนหงาย	โบก, พริ้ว, ประและพรม		✓
ดวงจันทร์วันเพ็ญ			
ดอกไม้ของชาติ	รำรำ, นาฏศิลป์	✓	
หญิงไทยใจงาม			

ตาราง 1 ทำเนียบภาษาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน (ต่อ)

ชื่อเพลงร่ำวงมาตรฐาน	คำ	ภาษานาฏศิลป์	ภาษาสังคีต
ดวงจันทร์ขวัญฟ้า			
ยอดชายใจหาญ			
บุชานกรบ			
จำนวน (รวม)		3	2

3) การสำรวจการรับรู้ และการเข้าใจความหมายในเพลงร่ำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในส่วนตอนที่ 1 ข้อมูลการรับรู้ในเพลงร่ำวงมาตรฐานสามารถสรุปได้ว่า การรับรู้ในเพลงร่ำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ จำนวน 3 คน และครูผู้สอนนาฏศิลป์ จำนวน 9 คน รวมทั้งสิ้น 12 คน พบว่า ในส่วนของนิยามและความหมายของ “เพลงร่ำวงมาตรฐาน” มีความเข้าใจและให้คำนิยามความหมายไปในทิศทางเดียวกัน โดยนิยามของเพลงร่ำวงมาตรฐาน หมายถึง การแสดงรำเป็นหมู่ การละเล่นประจำชาติ โดยปรับปรุงมาจากการเล่นรำโชนให้มีระเบียบแบบแผน รูปแบบการร้องและลีลาท่ารำ การแต่งกายโดยกรมศิลปากร เป็นการรำเป็นคู่ๆ เดินเป็นวงกลม แต่เนื้อร้อง ทำนอง และท่ารำมาจากแม่บทกำหนดเป็นท่ารำเฉพาะแต่ละเพลงจำนวน 10 เพลง และเป็นเพลงและการละเล่นที่เป็นมาตรฐานที่เราต้องอนุรักษ์ และสืบทอดตามรูปแบบร่ำวงมาตรฐานให้ถูกต้องมากที่สุด เป็นแบบแผนเป็นมาตรฐานที่ใครจะเปลี่ยนไม่ได้ และเป็นศิลปะของคนไทยประจำชาติที่นำไปแลกเปลี่ยนในต่างประเทศ สำหรับความหมายที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันของเพลงร่ำวงมาตรฐาน อาทิ เพลงงามแสงเดือน หมายถึง การชมความงามของพระจันทร์กับความงามของหญิงสาว โดยการกล่าวถึง ความงามของแสงจันทร์นิยามคำคืน และบรรยากาศที่มีการแสดงร่ำวงเพื่อความสนุกสนานและสามัคคีของชาวไทยแต่สอดแทรกความสามัคคี รักชาติ

สำหรับในส่วนตอนที่ 2 ข้อมูลด้านการเข้าใจความหมายในเพลงร่ำวงมาตรฐาน สามารถสรุปได้ว่า ด้านการถ่ายทอดเพลงร่ำวงมาตรฐานสู่ผู้เรียน มีวิธีการถ่ายทอดความหมาย คือ การเน้นถ่ายทอดท่ารำ โดยให้ผู้เรียนจดเพลง ร้องเพลงและจำเนื้อร้องให้ได้เป็นการตีบทในตัวเอง และอธิบายประวัติความเป็นมาของร่ำวงมาตรฐาน อธิบายนาฏยศัพท์ และศัพท์สังคีตที่ใช้ในการรำในแต่ละเพลงพร้อมให้ฝึกปฏิบัติ ด้านความรู้ที่จะใช้ในการศึกษาเพื่อให้เข้าใจเพลงร่ำวงมาตรฐานต้องเข้าใจนาฏศิลป์และดนตรี และศัพท์ด้านนาฏศิลป์และดนตรี นั้น คือ ทำให้การศึกษาเพลงร่ำวงมาตรฐาน

เข้าใจมากขึ้น ปฏิบัติและจำทำรำและรำได้อย่างถูกต้องตามจังหวะ ตลอดจนช่วยให้เพลงมีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น สามารถเข้าถึงสุนทรีย์ในวงลีลาในเพลงราวมาตรฐาน ผู้รำและร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างถูกต้อง โดยการถ่ายทอดนั้นต้องดูเนื้อเพลง จับจังหวะในการบรรเลงเพลงยังช่วยให้เข้าใจเนื้อเพลงด้วย โดยศัพท์นาฏศิลป์ จะทำให้เข้าใจในการสื่อความหมายผ่านท่ารำของเพลงได้ดี สำหรับด้านดนตรี จังหวะและทำนองนั้น กล่าวได้ว่าการรำสวยได้ก็ด้วยดนตรี จะทำให้การสื่อออกมาได้งดงามมากขึ้น เกิดความเข้าใจร่วมกันในการปฏิบัติทำรำและดนตรี ทั้งนี้การจัดกลุ่มคำศัพท์ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และให้ความหมาย พบว่า ศัพท์นาฏศิลป์ ได้แก่ คำว่า รำ ฟ้อน ฟ้อนรำ ระบำ ร่ายรำ และนาฏศิลป์ และศัพท์ดนตรี ได้แก่ เล่น โบก พริ้ว และประและพรม อาทิ ศัพท์ด้านนาฏศิลป์ คำว่า รำ หมายถึง ศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีผู้แสดง 1-2 คน ไม่แสดงเป็นเรื่องราว เช่น รำเดี่ยว รำคู่ รำปกติหรือรำธรรมดา และรำหน้าพาทย์ เป็นต้น มีบทร้องหรือดนตรีก็ได้ หรือการแสดงกิริยาท่าทางเข้ากับดนตรี สำหรับศัพท์ดนตรี ได้แก่ เล่น โบก พริ้ว และประ และพรม โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และครูผู้สอนนาฏศิลป์ให้ความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันคือ เป็นศัพท์ทางด้านนาฏศิลป์ถึง 10 คน มีเพียงครูผู้สอนนาฏศิลป์ 2 คน ระบว่า พริ้ว และประ และพรม เป็นศัพท์ด้านดนตรี แต่ก็ไม่ได้ให้ความหมายแต่อย่างใด สำหรับคำว่า เล่น และ โบก นั้น ได้ระบุว่า เป็นศัพท์นาฏศิลป์ แต่มีผู้เชี่ยวชาญ 1 คน และครูผู้สอนนาฏศิลป์ 1 คน ที่ระบุว่า เป็นศัพท์ด้านดนตรี แต่ก็ไม่ได้ให้ความหมายแต่อย่างใด ทั้งนี้ คำว่า “เล่น” หมายถึง การทำกิริยาทำเพื่อสนุกสนาน เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ เช่น เล่นเรือ เล่นดนตรี ถ้าเป็นการแสดง เช่น เล่นโขน เล่นละคร เป็นต้น และคำว่า “โบก” หมายถึงทำให้เคลื่อนไหวไปมา เช่น การโบกธง การโบกมือ ลักษณะของลมพัดโบก คำว่า “พริ้ว” หมายถึง การสลับเป็นคลื่นไปหลวม เช่น ธง และลักษณะของลมพัดโบกพริ้ว และคำว่า “ประและพรม” หมายถึง ลักษณะของการโปรยน้ำไปทั่ว เช่น ประพรมน้ำมนต์ ประพรมน้ำอบ อากาศที่ฝนตก เป็นต้น หรือการตีทำตามความหมายของคำว่า “ประ”

ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และครูผู้สอนนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกัน เหตุผลดังกล่าวอาจมีสาเหตุมาจากเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงของนาฏศิลป์และดนตรีค่อนข้างลึกซึ้ง อาทิผู้เชี่ยวชาญมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษา หรืออุดมศึกษาไม่น้อยกว่า 10 ปี และมีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี และครูผู้สอนนาฏศิลป์เป็นผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีหรือเทียบเท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทย มีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 3 ปี และมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษาในเพลงราวมาตรฐาน โดยบุคลากรที่ได้รับการสัมภาษณ์มีรากฐานจากแหล่งการศึกษาเดียวกัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ดังนั้นความคิดเห็นจึงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

## สรุปและอภิปรายผล

วัลลีลาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน 10 เพลง คือ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำซิ  
มารำ เพลงคืนเดือนหงาย เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลง  
ดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายใจหาญ และเพลงบุษานักรบ ในส่วนของการวิเคราะห์วัลลีลาใน  
เพลงร่ำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลงเป็นวัลลีลาระดับกึ่งทางการ โดยพบว่าลักษณะเด่นทางภาษาใน  
เพลงร่ำวงมาตรฐาน มีการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความมากที่สุด คือทั้ง 10 เพลง  
รองลงมา ใช้การละคำ และการใช้สรรพนามบุรุษที่1 และบุรุษที่2 และคำลงท้าย ใน 9 เพลง และ  
น้อยสุดคือ การใช้คำถาม 2 เพลง

สำหรับเพลงร่ำวงมาตรฐานที่ใช้รูปแบบภาษาแบบกึ่งทางการนั้น เนื่องจากว่า เพลงร่ำวง  
ก่อกำเนิดจากการรำพื้นบ้านคือ รำโชน ภาษาที่ใช้จึงต้องการให้เกิดความเข้าใจง่าย จดจำได้ง่ายในทุก  
ชนชั้นโดยเฉพาะชาวบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี (2547, น. 122-123) กล่าวถึงเพลงร่ำ  
วงมาตรฐานเป็นเพลงขนาดสั้น ที่มีจังหวะในการร้องและจดจำได้ง่าย ร่ำวงมาตรฐานถูกใช้เป็นสื่อ  
และเป็นส่วนหนึ่งในการรวมชาติ หรือสร้างชาติด้วยการตระหนักถึงความเป็นไทย คุณค่านิยมความ  
เป็นไทยสอดคล้องกับวง พลั้ววรรณ (2553) กล่าวว่า ร่ำวงมาตรฐานถูกจัดสร้างตามนโยบายที่เร่ง  
รัดเร่งคืบเผยแพร่นโยบายการสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ทางรัฐบาลสนับสนุนการร่ำวงมาตรฐาน โดย  
จัดให้ข้าราชการร่ำวงทุกวันพุธบ่าย เร่งสนับสนุนให้ประชาชนทุกภาคหัดร่ำวง ส่งเสริมให้มีการ  
ประกวดร่ำวง และยังใช้ในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองในการพัฒนาประเทศให้มีความ  
เจริญทัดเทียมอารยะประเทศ เป็นการแสดงทางศิลปะที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงศักยภาพของ  
ประเทศ ร่ำวงมาตรฐานถูกใช้เป็นสื่อกลางระหว่างรัฐบาลและประเทศพันธมิตรในการจัดแสดง  
ต้อนรับแขกผู้มีเกียรติจากต่างประเทศที่รัฐบาลจัดขึ้น (ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี, 2547, น. 111-119) จาก  
การที่ร่ำวงมาตรฐานถูกใช้เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ความเป็นชาติไทยนั้น ชาวบ้าน ผู้แสดงและ  
จอมพล ป. พิบูลสงครามและรัฐบาลจึงอยู่ในฐานะผู้ส่งสาร สารคือ ความหมายของบทร้องและ  
รูปแบบการละเล่นร่ำวงมาตรฐานเพื่อสะท้อนความหมายของความรักชาติและความสามัคคี ผ่าน  
ช่องทางคือ การละเล่นพื้นบ้านคือ “ร่ำวงมาตรฐาน/เพลงร่ำวงมาตรฐาน” ผู้รับสาร คือ ผู้ชม  
การละเล่น ผู้ชมที่รับชมการแสดง และประชาชนชาวไทย ดังองค์ประกอบของการสื่อสาร S -M - C  
- R ที่แสดงในตารางที่ 1

## ตาราง 2 แบบจำลองการสื่อสาร

ผู้ส่งสาร	สาร	ช่องทาง	ผู้รับสาร
ชาวบ้าน/ผู้แสดง/ จอมพล ป. พิบูล สงครามและรัฐบาล	ความหมายของบทร้อง และรูปแบบการละเล่น รำวงมาตรฐานเพื่อ สะท้อนความหมายของ ความรักชาติ และความ สามัคคี	ผ่านการละเล่นพื้นบ้าน “รำวงมาตรฐาน/เพลง รำวงมาตรฐาน”	ผู้ชมการละเล่น/ผู้ชมที่ รับชมการแสดง และ ประชาชนชาวไทย

ที่มา: แบบจำลองการสื่อสารของเดวิด เค เบอร์โล (Berlo, 1960)

สอดคล้องกับรูปแบบการสื่อสารของเบอร์โล (Berlo, 1960) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบของการสื่อสารต้องประกอบด้วย S-M- C- R คือ S (Source, Sender) → M (Message) → C (Channel) → R (Receiver) โดยองค์ประกอบในการติดต่อสื่อสาร ได้แก่ 1) แหล่งข้อมูลข่าวสารหรือผู้ส่งสาร (Source, Sender) หมายถึง สิ่งที่กำลังกำเนิดข่าวสารหรือ ผู้เป็นต้นเหตุของข่าวสารอาจเป็นบุคคลเดียวหรือหลายคนก็ได้ 2) ข่าวสาร (Message) หมายถึง เนื้อหาสาระหรือเครื่องหมายที่ผู้ส่งดำเนินการถ่ายทอดไปยังผู้รับสาร 3) ช่องทางของข่าวสาร (Channel) หมายถึง สื่อกลางในการนำข่าวสารไปยังผู้รับสาร เช่น หนังสือ ภาพยนตร์ โทรศัพท์ วิทยุ โทรทัศน์ และ 4) ผู้รับข่าวสาร (Receiver) หมายถึง บุคคลหรือกลุ่มคน หรือสิ่งของที่ทำหน้าที่รับรู้ข่าวสารที่ส่งมาจากผู้ส่งข่าวสาร(หลักการติดต่อสื่อสาร. สื่อออนไลน์, คณะเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

การใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความหมาย และความงามด้านสุนทรียในการใช้คำ และประโยคที่ปรากฏในทุกเพลงของรำวงมาตรฐาน จากที่กล่าวข้างต้นนอกจากที่เพลงรำวงมาตรฐานจะก่อกำเนิดจากการละเล่นพื้นบ้านโดยชาวบ้านแล้ว นโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นต้องการให้เพลงรำวงมาตรฐานเป็นการละเล่น หรือศิลปะประจำชาติเพื่อรวบรวมคนไทยให้เป็นหนึ่งเดียวกัน เกิดความสามัคคี ความรักชาติ และให้เกิดความสนุกสนานไปทุกหย่อมหญ้าจากภาวะความทุกข์โศกของการผ่านภาวะสงครามโลกครั้งที่สอง ดังนั้นลักษณะเด่นทางภาษาจึงต้องเข้าใจง่าย ไม่เป็นทางการ และเป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน แต่สื่อความหมายได้ชัดเจน และมีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1, 2 เช่น น้อง พี่ เรา เพื่อแสดงบทบาทความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิด เปรียบเสมือนคนในครอบครัว ทำให้ก่อให้เกิดความรักใคร่กลมเกลียว สมัคสมานสามัคคีร่วมใจเป็นหนึ่งเดียวได้ง่ายขึ้น แต่กระนั้นผู้ประพันธ์บทร้องก็ไม่ลืมที่จะสอดแทรกวัตถุประสงค์ที่สำคัญ คือความสามัคคี ปลุกฝังค่านิยมความรักชาติไทย และไม่ละเลยความงามด้านสุนทรียของบทร้อง แม้จะเน้นภาษาที่เข้าใจง่าย ก็ไม่ละที่จะใช้คำ ประโยค ให้เกิดลีลาการสัมผัสคล้องจอง แต่สามารถสื่อเน้นความหมายให้

หนักแน่น ชัดเจน การโยกย้ายส่วนของประโยค คือ การย้ายส่วนคำ ข้อความมาไว้หน้า หรือท้าย ประโยค หรือการใช้รูปคำซ้อนและคำซ้ำ และการใช้การละคำที่ดีเหล่านี้เพื่อย้ำความหมาย สร้าง ความชัดเจนความหนักแน่นของสาร และอารมณ์ ความรู้สึกที่ต้องการจะสื่อ เพื่อให้เกิดภาพที่ ต้องการหรือจินตภาพได้ชัดเจนสอดคล้องกับกุหลาบ มัลลิกะมาส (2548) กล่าวว่า การสื่อ ความหมายให้เกิดความชัดเจนต้องเกิดจินตภาพ คือภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก เพื่อสร้าง ความเข้าใจและความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้น

การสังเคราะห์วรรณศิลป์ในเพลงร่ำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลง พบว่ามีทำเนียบภาษาเพียง 5 เพลง ได้แก่ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำมาชิมารำ เพลงเดือนหงาย และเพลง ดอกไม้ของชาติ โดยทำเนียบภาษาเป็นภาษานาฏศิลป์หรือศัพท์นาฏศิลป์ 3 เพลง และภาษาสังคิต หรือศัพท์ทางดนตรี 2 เพลง ในทั้งหมด 10 เพลง การที่ใช้รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ ในมุมมองวิธ ิภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษา เนื่องจากจะทำให้การสื่อความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจนขึ้น เพราะ ทำเนียบภาษาเป็นภาษาใช้ต่างกันตามหน้าที่ สถานการณ์ วัตถุประสงค์ และแวดวงวิชาชีพ สำหรับ เพลงร่ำวงมาตรฐาน กำเนิดจากนโยบายรัฐบาลในสมัยนั้นที่ต้องการให้ร่ำวงมาตรฐานเป็นสื่อกลาง ในการรวมชาติไทย ตระหนักถึงความเป็นไทย มีความสามัคคี แต่สอดแทรกความรักชาติ เสียสละ เพื่อชาติ และการคลายทุกข์โศกจากภาวะสงครามผ่านบทเพลงและการละเล่นร่ำวงมาตรฐาน จึง เป็นเหตุผลให้ศิลปินด้านนาฏศิลป์ และดนตรีเข้ามามีบทบาทและมีความสำคัญ เนื่องจากต้องทำ หน้าที่ส่งสารให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์และเป็นไปตามนโยบายของผู้นำในสมัยนั้น สอดคล้องกับ ปิยวดี มากพา (2559) ที่กล่าวถึง วิวัฒนาการของร่ำวงมาตรฐานมาจากรำโทน ในพ.ศ. 2481-2488 สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม รำโทนถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างเอกลักษณ์ชาติ โดยการกำหนดนโยบายของ รัฐบาลจอมพลแปลก พิบูล สงคราม และพ.ศ. 2487 ได้มอบหมายให้กรมศิลปากรปรับปรุงบทร้อง แล้วบรรจุทำรำให้ดังตามตาม แบบนาฏศิลป์มาตรฐาน 4 เพลง และเพิ่มอีก 6 เพลง โดยการแต่ง เนื้อเพลงของคุณหญิงละเอียด พิบูล สงคราม และกรมศิลปากรตั้งชื่อเป็น “ร่ำวงมาตรฐาน” นอกจากการสื่อความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจน วิธภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษาก็ไม่ได้เลย ความงาม หรือสุนทรีย์ของบทร้อง และทำรำของการละเล่นดังกล่าวด้วย ในส่วนของบทร้อง นอกจากจะใช้ภาษากึ่งทางการ ใช้การโยกย้ายคำ ประโยค ในรูปของคำซ้อนและคำซ้ำ ตลอดจน การละคำ เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย และเกิดความงามของการสัมผัส คล้องจองของภาษาแล้ว ความงดงามจะสมบูรณ์ไม่ได้ถ้าขาดจังหวะ ทำนอง และท่วงทำรำยรำที่สวยงามจับตาของภาษา นาฏศิลป์และดนตรี ดังที่สอดคล้องกับคำกล่าวของ อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลป์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การรำจะรำสวยได้ก็ด้วยดนตรี จะทำให้การสื่อ งดงามขึ้นมาก ดังที่คุณครูเฉลย ศุขะวณิช หรือ “แม่เหลย” ของลูกศิษย์นาฏศิลป์ ได้เคยบอกว่า

“เรา رأสวยเพราะดนตรีที่ประกอบคำร้อง คือหมายถึง บทร้องกับเพลงมันเข้ากับทำรำ ทุกอย่าง สมนกันสมบูรณ์ ดนตรีช่วยทำให้บทเพลงอ่อนหวาน”

สำหรับทำเนียบภาษาพบว่า ทำเนียบภาษานาฏศิลป์ และภาษาดนตรีหรือภาษาสังคีต ผลสรุปไม่แตกต่างกันมากนัก คือ สัดส่วน 2 ใน 3 จากเหตุผลตั้งที่กล่าวข้างต้นว่า การสื่อสารด้วย เพลง การละเล่นหรือการแสดงที่งดงาม การรำร่าและดนตรีต้องสนกัน จึงจะเกิดความ งดงามที่สมบูรณ์แบบ แต่ถึงอย่างไรก็ตามเพลงร่าวงมาตรฐานนั้นคนทั่วไปก็สามารถเข้าถึงได้ เนื่องจากทำเนียบภาษา ไม่ว่าจะเป็ภาษานาฏศิลป์ หรือภาษาดนตรีจะปรากฏเพียงประปรายใน 5 เพลง และภาษาที่ปรากฏมีไม่มากนักเป็นคำที่ใช้ซ้ำกัน ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าใจความหมายได้ ได้แก่ ภาษานาฏศิลป์ คือคำว่า “พ็อน ร่า พ็อนร่า ร่า ระบำ ร่าร่า และนาฏศิลป์”สำหรับภาษา สังคีต คือ คำว่า “เล่น โบก พริ้ว และประและพรม”

การสำรวจการรับรู้ และการเข้าใจความหมายในเพลงร่าวงมาตรฐานของครูผู้สอน นาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาพรวมของผลสรุปการสำรวจการรับรู้ และการเข้าใจ ความหมายในเพลงร่าวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในส่วนตอน ที่1 ข้อมูลการรับรู้ในเพลงร่าวงมาตรฐาน และในส่วนตอนที่2 ข้อมูลด้านการเข้าใจความหมายใน เพลงร่าวงมาตรฐานสามารถสรุปได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรี และครูผู้สอนนาฏศิลป์ มีความเข้าใจและให้คานิยามความหมายไปในทิศทางเดียวกัน เนื่องจากเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงของ นาฏศิลป์และดนตรีค่อนข้างลึกซึ้ง อาทิ ผู้เชี่ยวชาญมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษา หรือ อุดมศึกษาไม่น้อยกว่า 10 ปี และมีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทย ไม่น้อยกว่า 10 ปี และครูผู้สอนนาฏศิลป์เป็นผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีหรือเทียบเท่า ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทยมีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรี ไทยไม่น้อยกว่า 3 ปี และมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษาในเพลงร่าวงมาตรฐาน และมี รากฐานจากแหล่งการศึกษาเดียวกัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สำหรับด้านการถ่ายทอดเพลงร่าวง มาตรฐานสู่ผู้เรียน โดยส่วนใหญ่มีความเห็นที่เน้นทำรำ จังหวะและการปฏิบัติทำให้ได้ถูกต้อง เป็น ความสำคัญอันดับแรก ลำดับต่อมาจึงเน้นเรื่องประวัติความเป็นมาของเพลง และความหมายของ ภาษาในการสื่อความ เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายในการสัมภาษณ์เป็นบุคลากรด้านนาฏศิลป์ ทำรำ การปฏิบัติจึงมีความสำคัญในการถ่ายทอดเป็นอันดับแรก ซึ่งจากผลสรุปดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็น ว่า ความสำคัญของการถ่ายทอดศาสตร์ด้านศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นาฏศิลป์ ดนตรีก็ตาม ความสำคัญ ของความหมายด้านภาษาที่สื่อออกไปมีความสำคัญ ไม่แพ้กับจังหวะและทำรำที่ใช้สื่อความหมาย ถ้าผู้เรียนและผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในความหมายที่ต้องการสื่อสารแล้วจะทำให้ท่วงท่าและ ทำนองสามารถถ่ายทอดทออารมณ์ ความรู้สึกได้ถูกต้อง สวยงาม ซึ่งภาษาที่สื่อความหมายหรือที่ เรียกในภาษาวิชาการคือ “ศาสตร์ทางวาทวิทยา” ดังนั้นหลักสูตรการเรียนการสอน ด้านนาฏศิลป์

และดนตรี ควบบรรจุศาสตร์วิชา วาทยวิทยา ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่วิชาการที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารเบื้องต้นในโอกาสต่างๆ เท่านั้น การเข้าใจความหมายของภาษาได้อย่างถ่องแท้เปรียบเสมือนกับเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เพราะมนุษย์เราใช้ภาษาในการสื่อสารในชีวิตเกือบ 24 ชั่วโมงในแต่ละวัน สอดคล้องกับ ศุภรศมี ฐิติกุลเจริญ (2560, น.7) กล่าวว่า การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิตประจำวันของคนเราเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่า ตลอดเวลาที่เรารื่น เราจะทำ การสื่อสารตลอดเวลา การสื่อสารไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล การสื่อสารกลุ่มใหญ่ การสื่อสารด้วยคำพูด การสื่อสารด้วยตัวหนังสือ การสื่อสารด้วยกิริยาท่าทาง และการสื่อสารมวลชน กิจกรรมต่างๆ ที่เราทำประจำวันนั้นมีการสื่อสารเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ ไม่เว้นแม้กระทั่งเวลาเรานอนหลับอยู่ หากเราฝันละเมอเรื่องใดก็ตามนั้นก็ถือว่าเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งคือ การสื่อสารภายในบุคคล (Intrapersonal Communication) ดังนั้นศาสตร์หรือกลวิธีในการถ่ายทอด หรือสื่อสารไปยังผู้รับสารจึงมีความสำคัญยิ่ง ที่จะทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์แก่ผู้เรียนนอกเหนือจากความรู้ นอกจากนี้เพื่อให้รู้เท่าทัน และสอดคล้องกับสภาพปัจจุบันของภาวะความเปลี่ยนแปลงและทันสมัยของโลก การบูรณาการ หรือ Integrate ของความรู้ มีความสำคัญในการศึกษาเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในตัวเด็กหรือผู้เรียนให้เป็นผู้รอบรู้และเชี่ยวชาญ เพราะ “ศาสตร์นาฏศิลป์” เป็นองค์ความรู้ที่รวบรวมศาสตร์ต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน อาทิ เช่น การแต่งกายของโขนละคร ต้องมีศาสตร์องค์ความรู้ด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ความรู้ทางประวัติศาสตร์ของที่มาของการแสดงนั้นๆ สอดคล้องกับ สุรัตน์ จงดา (2556) กล่าวถึง วิธีการสร้างเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่มีความประณีตงดงาม ต้องนำเอาหลักทฤษฎีทางด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยเข้ามาศึกษาจึงจะสามารถประดิษฐ์เครื่องแต่งกายได้งดงามสอดคล้องกับแหล่งที่มาของการแสดงนั้นๆ

ในส่วน of ความรู้ที่จะใช้ในการศึกษาเพื่อให้เข้าใจเพลงรำวงมาตรฐานต้องเข้าใจนาฏศิลป์ และดนตรีด้วย และเข้าใจความหมายของกลุ่มคำศัพท์ด้านนาฏศิลป์ และดนตรี นั้น จะช่วยให้เข้าใจเพลงรำวงมาตรฐาน สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกได้อย่างถูกต้องจากภาษาในบทร้อง และท่วงท่ารำตามทำนองดนตรี ดังเหตุผลที่กล่าวข้างต้น สำหรับการจัดกลุ่มคำศัพท์ด้านนาฏศิลป์ และดนตรีและการให้ความหมาย เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายในการรวบรวมข้อมูลครั้งนี้เป็นผู้เชี่ยวชาญ และครูผู้สอนในดานนาฏศิลป์ ปรากฏผลเป็นทำเนียบภาษานาฏศิลป์เป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าศัพท์ดังกล่าวจะเป็นภาษาสังคีตก็ตาม ดังนั้นจึงควรมีการทบทวนและจัดหลักสูตรบูรณาการรายวิชาในการเรียนด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และศาสตร์อื่นๆ เข้าด้วยกัน ตลอดจนมีการพัฒนาจัดการอบรมเพื่อให้ครูผู้สอนมีความรอบรู้ให้ลุ่มลึกครอบคลุมศาสตร์ต่างๆที่เกี่ยวข้อง สอดคล้องกับ สำเนา หมิ่นแจ่ม (2562) ที่กล่าวว่า ครูในศตวรรษที่ 21 ควรพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ที่มีความสนใจ เสาะแสวงหาความรู้ เป็นบุคคลแห่งการเรียนรู้ มีความรอบรู้ในทุกด้านทั้งทางวิชาการ สถานการณ์

ที่เปลี่ยนแปลง ทักษะวิชาชีพที่สอนอย่างลุ่มลึก ชัดเจน และสอดคล้องกับเรวัตติ์ สายาคม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลป์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดนาฏศิลป์ควรใช้ความรู้ 4.0 จะทำให้เกิดความรู้และเข้าใจมากขึ้น ไม่ใช่แต่ให้แค่รู้เพียงท่ารำอย่างเดียว ดังนั้นครูจำเป็นต้องพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ ต้องไม่คิดว่าตนเองรู้แล้ว หรือประเมินตนเองสูงกว่าความเป็นจริง เพราะครูในศตวรรษที่ 21 จะต้องไม่ตั้งตนเป็นผู้รู้แล้ว แต่ต้องแสวงหาความรู้ตลอดเวลา (นวพร ชลารักษ์, 2558)

### ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาวิจัยในเพลงด้านนาฏศิลป์และดนตรีเพลงอื่น และศึกษางานเขียนบทประพันธ์อื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบการใช้วงลีลา และเพื่อพิจารณาว่าผู้เขียนใช้กลวิธีในการนำเสนอเนื้อหาและใช้ภาษาอย่างไร จึงทำให้ผู้อ่านประทับใจ

### เอกสารอ้างอิง

#### ภาษาไทย

- กุหลาบ มัลลิกามาส. (2548). *วรรณคดีวิจารณ์*: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพฯ.
- กิตติมา จันทร์ลาว. (2555). *วิเคราะห์กวีนิพนธ์ของสถาพร ศรีสัจจัง*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ขวัญใจ บุญคุ้ม. (2559). *วงลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- จินดา ไชยสวัสดิ์. (2549). *การวิเคราะห์และประเมินค่าด้านวรรณศิลป์ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6*. เอกสารชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เรื่อง สามัคคีเกศาคำฉันท์, โรงเรียนภูเก็ทวิทยาลัย.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยฉบับปรับปรุง* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ชูวงศ์ กลิ่นเลขา. (2548). *การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมเพลงร่ำวง*. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาภาษาไทยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2559). *การเสริมสร้างความเป็นไทยโดยใช้การสอนแบบละครเป็นฐานแก่นิสิตนักศึกษาระดับบัณฑิต, วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาอุดมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*.
- ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2562). *สตรีในเพลงร่ำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม* (กรกฎาคม - ธันวาคม 2562). *วารสารไทยศึกษา*, 15(2).

- นวรรณ พันธุมธา. (2558). ไวยากรณ์ไทย: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นวพร ชลารักษ์. (2558). บทบาทของครู กับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์*, 9(1), 64-71.
- ปรานี กุลละวณิช และคณะ. (2535). *ภาษาที่ศนา*: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปิยวดี มากพา. (2559). *นาฏศิลป์ไทย: การสังเคราะห์องค์ความรู้จากวิทยานิพนธ์ด้านนาฏศิลป์ไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบัณฑิต ภาคศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ปาริษฐ์ เรืองจรัส. (2561). *ลีลานาฏศิลป์ขั้นมัธยมศึกษาปีที่1*. นาฏศิลป์ลีลาไทย เล่ม1.
- มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัท พิชเนศ พรินท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.
- รานี ชัยสงคราม. (2544). *นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.
- เรณู โกศินานนท์. (2546). *นาฏศิลป์ภาษาทำนาฏศิลป์ไทย*. กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช.
- วิเชียร วรินทร์เวช. (2525). *สังคีตนิยม*. (เอกสารประกอบการสอน) ภาคศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วิจิตร ภาณุพงศ์. (2543). *โครงสร้างของภาษาไทย: ระบบไวยากรณ์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- วาง พลังวรรณ. (2553). โครงการสัมมนาวิชาการแบ่งปันความรู้ “ร่องรอย กาลเวลา: โขง สายนที่แห่งชีวิต เครือญาติชาติพันธุ์ วรรณมา” หัวข้อ “ศิลปะ เพลง ดนตรี กวี” เรื่องสายน้ำโขง: แอ่งแรงบันดาลใจแห่งอารยธรรมเพลง (5 มิถุนายน 2553). สืบค้นจาก <http://www.thai poet.net/index.php?lay=show&ac=article&id=538779422&Ntype=2>
- ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี. (2547). *การวิเคราะห์เพลงร่ำวงมาตรฐาน*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ศุภรัศมี จิตติกุลเจริญ. (2558). *คุณค่าข้าวในการนำเสนอของสื่อมวลชนไทย*. พุนอูดหนุณวิจัย, คณะสื่อสารมวลชน. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- สมิตร เทพวงษ์. (2525). *สารานุกรม ระบาย รำ ฟ้อน*. พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- สุทธาสินี สิทธิเกษร. (2540). *บทบาทของประโยคคำถามในมาตุภาษาไทย: การศึกษาเชิงพัฒนาการต่อเนื่อง*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุนันท์ อัญชลีนุกูล. (2546). *ระบบคำภาษาไทย*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุจริตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2548). *เจมจันท์กังสดาลภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สตัปพิณ รัตนเรือง. (2548). *คัมภีร์เพลงคลาสสิก*. (พิมพ์ครั้งที่ 1) กรุงเทพฯ: เพื่อนคู่หูการพิมพ์.
- สุรัตน์ จงดา. (2556). *ศิลปกรรมพัสดราภรณ์ในละคร*. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาการวิจัยทางศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ และนันทน์ชนัน นาถประพาน. (2558). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการภาษาแห่งอำนาจ: การวิเคราะห์วัจนลีลาของภาษากฎหมาย ภาษาการเมือง ภาษาสื่อ และภาษาวิชาการของ สังกมไทย โครงการย่อยที่ 1 การวิเคราะห์วัจนลีลาภาษากฎหมายไทย. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย. (2560). *ภาคคีตะ-ดุริยางค์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กองศิลปกรรม. กรุงเทพฯ.
- สำเนา หมิ่นแจ่ม. (2562). *การพัฒนาครูในการผลิตสื่อการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น*. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่: สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
- อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2517). *วิชานาฏศิลป์ศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้ำคูณสภา.
- อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2542). *ภาษาในสังคมไทย: ความหลากหลาย การเปลี่ยนแปลง และการพัฒนา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อมรา กล้าเจริญ. (2542). *สุนทรียนาฏศิลป์ไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.
- อาคม สายาคม. (2545). *รวมงานพระราชนิพนธ์ ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- อนงค์นาฏ นุศาสตร์เลิศ และนัฐวุฒิ ไชยเจริญ. (2558). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการภาษาแห่งอำนาจ: การวิเคราะห์วัจนลีลาของภาษากฎหมาย ภาษาการเมือง ภาษาสื่อ และภาษาวิชาการของสังคมไทย โครงการย่อยที่ 2 การวิเคราะห์วัจนลีลาภาษาการเมืองไทย. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2556). *ภาษาศาสตร์สังคม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2558). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการภาษาแห่งอำนาจ: การวิเคราะห์ วัจนลีลาของภาษากฎหมาย ภาษาการเมือง ภาษาสื่อและภาษาวิชาการของสังคมไทย โครงการย่อยที่ 4 การวิเคราะห์วัจนลีลาภาษาวิชาการไทย. สำนักงานคณะกรรมการการ อุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

## ภาษาอังกฤษ

Berlo, D. K. (1960). *The process of communication*. New York : Holt Rinchart and Winston.

Joos, M. (1961). *The Five Clocks: a Linguistic Excursion into the Five Styles of English Usage*. New York: Harcourt, Brace and World.

Uwe,Flick. (2014). *An Introduction to Qualitative Research*. Norman. Denzin, University of Illinois at Urbana- Champaign.