บทที่ ๒
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว ไทโย้ย ผู้ไทและไทย้อในเขตจังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยได้ทบทวนวรรณกรรมซึ่งจำแนกเป็น๔ ตอน ดังนี้

ตอนที่ ๑ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงกล่อมเด็ก

ตอนที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ตอนที่ ๓ ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ตอนที่ ๔ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ ๑ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงกล่อมเด็ก

๑. ที่มาของเพลงกล่อมเด็ก

มนุษย์มีการสร้างสรรค์ผลงานทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ในโอกาสต่าง ๆ เพื่อการดำเนินชีวิตของตนเอง การสร้างสรรค์เหล่านั้นมีการผลิตซ้ำทวนและพัฒนารูปแบบเรื่อยมาจนตกผลึกกลายเป็นภูมิปัญญาสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานสร้างสรรค์เหล่านั้นสะท้อนออกมาได้หลายลักษณะ อาทิ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค ที่อยู่อาศัย กฎหมาย ความเชื่อ วรรณกรรม เป็นต้น

ผลงานสร้างสรรค์เหล่านี้ทำหน้าที่เป็นบทบันทึกกิจกรรมของมนุษย์และเป็นเครื่องขรรโลงใจให้แก่มนุษย์ด้วยกัน วรรณกรรมที่เกิดขึ้นจำแนกตามลักษณะการสืบทอดได้ ๒ ประเภท คือ วรรณกรรมลายลักษณ์ และวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งทั้งสองประเภทนี้มีส่วนสัมพันธ์กันอยู่ในตัววรรณกรรมดังที่ริชาร์ดดอร์สัน(Richard M. Dorson.๑๙๗๒ :๒) กล่าวว่า วรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) บางครั้งเราเรียกว่า ศิลปะเชิงถ้อยคำ (Verbal Art) หรือวรรณกรรมที่แสดงออก (Expressive Literature) มุขปาฐะ หมายถึง ถ้อยคำที่กล่าวหรือเปล่งออกมาซ้ำ ๆ กันจนกลายเป็นแบบแผนประเพณี มีหลายประเภท เช่น เรื่องเล่าพื้นบ้าน สุภาษิต พังเพย เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น

ถ้อยคำที่กล่าวออกมาซ้ำๆ กันเหล่านี้ดูเหมือนว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk song) เป็นเพลงที่ชาวบ้านใช้ร้องเพื่อประกอบกิจอันใดอันหนึ่ง (นูรียัน สาแล๊ะ. ๒๕๔๐: ๓๖) เพลงพื้นบ้านนั้น

พบอยู่ทั่วโลก โดยทั่วไปแล้วมี๒ลักษณะคือ เพลงเล่าเรื่อง (Narrative song) และเพลงลีริค (Lyricsong)

ซึ่งมีการอ้างอิงจากต้นฉบับในรูปแบบ บทบาทและหน้าที่ จำแนกเพลงพื้นบ้าน (Jan Harold Brunvand. ๑๙๘๔ : ๑๔๖-๑๕๓ ; อ้างอิงจาก นูรียัน สาแล๊ะ. ๒๕๔๐: ๓๖-๓๘)ดังนี้

๑. เพลงพื้นบ้านตามลักษณะบทบาทและหน้าที่ (Funational song)เป็นบทเพลงเกี่ยวกับการดำเนินวิถีชีวิต ซึ่งเนื้อเพลงและทำนองของเพลงมีความสำคัญเท่ากันในฐานะเพลงที่ถ่ายทอดแนวคิดในชีวิตประจำวัน จำแนกได้ ดังนี้

๑.๑ เพลงกล่อมลูก (Lullaby) คือ บทเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน นุ่มนวล สุขสงบ ร้องซ้ำๆ กันไปมา มีเนื้อหามุ่งแสดงความรักความห่วงใยเพื่อให้ผู้ฟัง(เด็ก)นอนหลับสบาย

๑.๒ เพลงประกอบการทำงาน (Working Song) คือ บทเพลงที่บอกจังหวะการทำงาน เนื้อหาและทำนองช่วยกระตุ้นหรือโน้มน้าวใจให้มีขวัญและกำลังใจในการทำงาน

๑.๓ เพลงประกอบการละเล่น (PlaySong) คือเพลงที่มีเสียงจังหวะสนุกสนาน คำที่ใช้มักเป็นคำขบขันและมีความเกี่ยวโยงกันกับการละเล่นหรือเกม

๒. เพลงพื้นบ้านที่เป็นลีริค (Lyrical Folksongs)คือเพลงที่มุ่งแสดงความรู้สึก การรำพึงรำพันความในใจหรือความรู้สึกนึกคิด ไม่เล่าเรื่องต่อเนื่อง มี ๒ ลักษณะ คือ

๒.๑ เพลงลีริคแท้คือ เพลงที่แสดงความรู้สึก ความในใจ หรือการรำพึงรำพันต่อเนื่องกัน มักเป็นการแสดงความรู้ในเชิงลบ อาทิ ความรู้สึกปวดร้าว เจ็บปวด ท้อแท้ หมดหวัง โศกเศร้าอาลัย

๒.๒เพลงลีริคเทียม คือ เพลงที่มุ่งแสดงความรู้สึกเช่นเดียวกับเพลงลีริคแท้ แต่มุมมองของเนื้อเพลงเน้นไปในทางบันเทิงใจ จรรโลงใจ หรือ เน้นเนื้อหาในแง่บวกมากกว่าแง่ลบมีหลายประเภทเช่น

๒.๒.๑ เพลงที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ หรือเพลงประเพณีนิยมทางศาสนา (Spiritual and othet traditional religious song) มักขับร้องในโบสถ์ ศาสนสถาน เช่น สรภัญญ์ของไทย เป็นต้น

๒.๒.๒ เพลงพื้นบ้านสั่งสอนคุณธรรมความดี เป็นเพลงที่มีเนื้อหามุ่งสั่งสอน จรรโลงใจ ชี้นำให้ผู้ฟังเกิดความสำนึกดี

๒.๒.๓ เพลงสำหรับเด็ก (Nursery and Children song) เป็นเพลงที่ใช้ขับร้องสำหรับให้เด็กฟัง

๒.๒.๔ เพลงพื้นบ้านทับทวี เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาต่อเนื่องและทับซ้อนกัน เช่น เพลงกบเอยทำไมจึงร้อง เป็นต้น

๒.๒.๕ เพลงพื้นบ้านตลกขบขัน เป็นเพลงมุ่งให้ความบันเทิงขบขันมาก มักนิยมใช้ภาษาถิ่นในการประพันธ์เนื้อร้อง

๒.๒.๖ เพลงท้องถิ่นและเพลงเกี่ยวกับอาชีพ เป็นเพลงเน้นแสดงความรู้สึกของผู้ประกอบอาชีพต่าง ๆ เช่น เพลงของชาวประมง เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

๓. เพลงพื้นบ้านที่ใช้เล่าเรื่อง (Narrative Folksong)คือ บทเพลงที่ใช้เล่าเรื่อง และบทเพลงมหากาพย์ มักเล่าเรื่องราวต่อเนื่องและมีประเด็นสำคัญในบทเพลงหลายประเด็นเพราะเพลงกล่อมเด็กเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญเกี่ยวกับมนุษย์แรกเกิด กล่าวได้ว่า เพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไปจะประพันธ์เป็นข้อความสั้นๆ วลีซ้ำๆ หรือ ประโยคซ้ำๆ โดยเน้นการออกเสียงและท่วงทำนองเป็นสำคัญ ซึ่งเพลงกล่อมเด็กนั้นเป็นการใช้ภาษาของผู้ใหญ่ที่จะ"พูดคุยกับเด็ก" เนื้อหามีการนำเสนอเป็นลำดับ ไม่สับสนวกวน เน้นการใช้คำ วลี ที่แสดงความรักของเด็ก เพื่อให้เด็กนอนหลับสบายการใช้เพลงกล่อมเด็กจึงมีที่มาที่สำคัญคือ เกิดจากความต้องการของผู้ดูแลเด็กที่ต้องการขับกล่อมเด็ก โดยถือเป็นเพลงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญต่อสภาพจิตใจของเด็กเป็นอย่างยิ่ง (Thomas A. Green :๑๙๙๗:๕๑๕)

เพลงมีส่วนในการพัฒนามนุษย์และเสริมประสิทธิภาพให้แก่มนุษย์ ซึ่งการพัฒนาเด็กตั้งแต่แรกเกิดถึง ๕ ปี อยู่บนพื้นฐานการอบรมเลี้ยงดูและการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่สนองต่อธรรมชาติพัฒนาการของเด็กแต่ละคนตามศักยภาพภายใต้บริบทสังคม-วัฒนธรรมที่เด็กอาศัยอยู่ด้วยความรัก ความเอื้ออาทรและความเข้าใจของทุกคนเพื่อสร้างรากฐานคุณภาพชีวิตให้เด็กพัฒนาไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ เกิดคุณค่าต่อตนเองและสังคมการเรียนรู้ของเด็กจึงขึ้นอยู่กับผู้ปกครองหรือบุพการีเป็นสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเรียนรู้ด้านภาษาซึ่งเกิดจากการขับกล่อมของผู้เลี้ยงดู กล่าวคือ ธรรมชาติของเด็กมักพ่นลมออกจากปาก ถ่มน้ำลาย กลอกตา และเรียนรู้การใช้ภาษาจากการได้ยินได้ฟังเสียงจากสภาพแวดล้อมรอบตัว แล้วพยายามออกเสียงเลียนแบบ ในทางตรงข้ามหากเด็กไม่ได้รับการขับกล่อมด้วยเสียงย่อมขาดแบบเสียงในการเลียนแบบและจะกลายเป็นคนที่พูดไม่ชัดในที่สุด(จรัญวิไล จรูญโรจน์. ๒๕๔๘: ๔๑-๔๒)

ในขณะเดียวกัน การถ่ายทอดเสียงภาษาของบิดามารดาปู่ย่าตายายเป็นเสียงที่เปล่งออกมาอย่างมีท่วงทำนองเป็นบทเพลงที่มีการสืบทอดกันแบบปากต่อปาก (มุขปาฐะ) โดยมุ่งเน้นให้เห็นความสำคัญต่อเด็กว่าเป็นทรัพยากรที่มีค่ามากยิ่ง(สมร ทองดี. ๒๕๔๑:๔๐)

ซึ่งเยาวเรศ สิริเกียรติ(๒๕๒๑:๑)ได้กล่าวว่า การใช้เสียงขับกล่อมของแม่นั้น เกิดจากความรักอย่างท้วมท้นที่มีต่อลูกจึงแสดงออกโดยการร้องเพลงขับกล่อมนั้นเอง

๒. เพลงกล่อมเด็กในประเทศไทย

เพลงกล่อมเด็กในประเทศไทยไม่ปรากฏว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใด และไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่นอนในการบันทึกเรื่องราว แต่กล่าวได้ว่าการเรียนรู้และฝึกร้องเพลงกล่อมเด็กในชั้นแรกนั้นเป็นการท่องจำแบบปากต่อปากที่เรียกว่า มุขปาฐะ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๗นายเป โมรา ได้แต่งหนังสือชื่อว่าเยาวพจน์ซึ่งเป็นการรวบรวมและเรียบเรียงเพลงสำหรับกล่อมเด็กจึงนับเป็นการเริ่มต้นในการบันทึกเพลงกล่อมเด็กเป็นลายลักษณ์ครั้งแรก ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้หลวงธรรมาภิมณฑ์(ถึก จิตรถึก) ชำระและรวบรวมเพลงกล่อมเด็กขึ้นอย่างเป็นทางการซึ่งเป็นการรวบรวมในนาม หอสมุดวชิรญาณใน พ.ศ. ๒๔๖๓ โดยรวบรวมเพลงกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก และบทเด็กเล่นจากมณฑลกรุงเทพมหานคร (วชิรญาณ, หอสมุด. ๒๔๘๙ : ๙๘) ด้วยเล็งเห็นว่าเพลงกล่อมเด็กนั้นมีความสำคัญในฐานะที่เป็นเพลงจากแม่สู่ลูก จากผู้เลี้ยงสู่ผู้ถูกเลี้ยง และยังเป็นบทบันทึกทางสังคมอีกด้วย ด้วยความสำคัญดังกล่าวมานี้จึงทำให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านคติชนวิทยา วรรณคดีภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยา และสังคมวิทยา มุ่งความสนใจเรียนรู้และศึกษาเพลงกล่อมเด็ก (สมร ทองดี. ๒๕๔๑ : ๔๐)ดังจะเห็นได้จากมีการศึกษาวิจัยและเผยแพร่องค์ความรู้จากเพลงกล่อมเด็กในรูปแบบงานวิจัยและบทความทางวิชาการ ดังนี้

เยาวเรศ สิริเกียรติ (๒๕๒๑: ๒) ได้วิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กไทยมีสาระสำคัญอธิบายถึงเพลงกล่อมเด็กไทยมีลักษณะการใช้ภาษา พบว่า เพลงกล่อมเด็กใช้ภาษาเรียบง่าย เหมาะแก่การสื่อสารกับเด็กมีถ้อยคำที่สะท้อนความรัก ห่วงใย และบางครั้งก็มีการดุหรือขู่บ้าง และเนื้อหาที่มุ่งเน้นให้เด็กได้ซึมซับความรักความหวังดีของมารดาและผู้ขับกล่อม

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๒ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงกล่อมเด็กอีสานโดยกล่าวว่าเพลงกล่อมเด็กอีสานมีส่วนสำคัญและสะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยม และการปฏิบัติตนของชาวบ้าน

สุกัญญา ภัทราชัย(๒๕๒๓ : ๓๕-๔๕) ได้วิเคราะห์โครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสานเชิงคติชนวิทยา ผลการวิจัยพบว่าเพลงกล่อมเด็กอีสานประกอบด้วยโครงสร้างหลัก๔ อนุภาค คือ การปลอบ คือ การชักชวนให้นอนด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน การขู่ คือ การนำสิ่งที่น่ากลัวมาขู่ให้เด็กกลัวจะได้รีบหลับโดยเร็ว การให้สินบน คือ การนำสิ่งของที่เด็กสนใจมาล่อเด็กหรือแลกเปลี่ยนกับการนอนหลับ และการขอคือ การกล่าวขอบางสิ่งบางอย่างให้แก่เด็ก

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (๒๕๒๕ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กในแนวมานุษยวิทยาโดยศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กพบว่า เพลงกล่อมเด็กมีเนื้อหาที่แสดงความรักความห่วงใยและกลวิธีการขัดเกลาทางสังคมของเพลงกล่อมเด็กซึ่งเป็นประโยชน์ต่อพัฒนาการของเด็กเป็นอย่างยิ่ง

นูรียัน สาแล๊ะ (๒๕๔๐ : ๑๓๓) ได้วิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กไทยมลายู : มรดกทางภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชนมลายู พบว่า เพลงกล่อมเด็กมีลักษณะฉันทลักษณ์คล้ายบทสวดวิงวอน มีความงดงามด้านการใช้ภาษาที่เป็นวรรณศิลป์ และสะท้อนวัฒนธรรมของชาวมลายูอย่างชัดเจน

สมร ทองดี (๒๕๔๑ : ๔๐-๔๗) ได้กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กมีความสำคัญ ในด้านจุดเริ่มต้นของการพัฒนาคุณภาพชีวิต พบว่าเพลงกล่อมเด็กให้คุณค่าต่อการพัฒนาด้านต่างๆ ของเด็ก และอธิบายถึงลักษณะการใช้ภาษาที่สะท้อนโวหารด้านวรรณศิลป์ รสวรรณคดี และภาพพจน์ที่ปรากฏเนื้อหาในเพลงกล่อมเด็กไทย

พรพันธุ์ เขมคุณาศัย (๒๕๔๓ : บทคัดย่อ)ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ซึ่งได้ศึกษาจากตัวบท(Text) ของเพลงชาเปล ซึ่งเป็นบทเพลงที่ใช้ขับกล่อมให้เด็กหลับนอนอย่างมีความสุข พบว่า มีเนื้อหาที่สะท้อนคุณค่าทางสังคมและมีการใช้ภาษาที่เรียบง่ายสื่อความได้ชัดเจน

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์ และกุลธิดา ท้วมสุข (๒๕๔๕ : ๗, ๔๑-๔๒) ได้วิจัยเพลงกล่อมเด็กอีสานจากกลุ่มตัวอย่าง ๘ จังหวัด คือขอนแก่น อุดรธานี ชัยภูมิ มหาสารคามร้อยเอ็ด อุบลราชธานี นครราชสีมา และบุรีรัมย์ พบว่า เนื้อหาเพลงกล่อมเด็กส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นภาพสะท้อนทางสังคม การสั่งสอนขัดเกลาเยาวชนในสังคมให้เป็นคนดี

อารุณ พันธุ์เสือ (๒๕๔๖ : บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กชาวไทย- เขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า การขับร้องเพลงกล่อมเด็กมีเนื้อหาปรุงแต่งด้วยจินตนาการของธรรมชาติ เป็นการร้องเดี่ยวไม่มีดนตรีประกอบ และมีโครงสร้างลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีความงดงามด้านวรรณศิลป์พื้นบ้านและยังเป็นบทบันทึกทางสังคมในยุคสมัยนั้นอีกด้วย

วิรยา ตาสว่าง (๒๕๕๐: บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็ก : การศึกษาเปรียบเทียบผลของการใช้สื่อมุขปาฐะกับสื่อเทปบันทึกเสียง พบว่า เพลงกล่อมเด็กที่ใช้สื่อมุขปาฐะนั้นมีคุณค่าด้านการถ่ายทอดสดและแฝงความรู้สึกแก่ผู้เรียน ส่วนเทปบันทึกนั้นมีข้อดีในด้านการบันทึกเนื้อหาท่วงทำนองให้คงอยู่ แต่ขาดความรู้สึกในการถ่ายทอดข้อมูล

จากงานวิชาการที่กล่าวมาข้างต้นพอสรุปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กมีสาระสำคัญในด้านกระบวนการเรียนรู้ทางวิชาการเพื่อหาคำตอบและข้ออธิบายถึงความจำเป็นของเพลงกล่อมเด็กที่มีผลต่อการเรียนรู้ภาษา เพื่อการเข้าถึงภูมิปัญญาจากเพลงกล่อมเด็กซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดมายาวนาน

๓. ประเภทของเพลงกล่อมเด็กไทย

เพลงกล่อมเด็กไทย จำแนกประเภทเพลงกล่อมเด็กตามเนื้อหา จำนวน ๑๑ ประเภท (เยาวเรศ สิริเกียรติ. ๒๕๒๑ : ๕๐-๗๖) ดังต่อไปนี้

ประการที่ ๑ บทเพลงเกี่ยวกับสัตว์

ประการที่ ๒ บทเพลงเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก และวรรณคดีไทย

ประการที่ ๓ บทเพลงที่เสียดสี ล้อเลียน นินทา กระแนะกระแหน ประชดประชัน และถากถางบุคคลต่างๆ

ประการที่ ๔ บทเพลงที่แสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูก

ประการที่ ๕ บทเพลงเกี่ยวกับธรรมชาติ

ประการที่ ๖ บทเพลงที่เกี่ยวกับเรื่องความรักของหนุ่มสาว

ประการที่ ๗ บทเพลงที่เป็นบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ

ประการที่ ๘ บทเพลงที่เกี่ยวกับคำสอน และเป็นคติเตือนใจ

ประการที่ ๙ บทเพลงที่ชวนขัน

ประการที่ ๑๐ บทเพลงที่เกี่ยวกับประเพณี และวัฒนธรรม

ประการที่ ๑๑ บทเพลงที่เป็นคำด่า คำหยาบคาย คำหยาบโลน และมีเนื้อหามักเป็นไปในทางหยาบโลน ซึ่งชาวบ้านที่เป็นเจ้าของจะไม่รู้สึกว่าเพลงนั้นไม่หยาบคาย เพราะเป็นถ้อยคำที่ใช้ในชีวิตประจำวันของสังคมในท้องถิ่นนั้น ๆ อยู่แล้ว

เพลงกล่อมเด็กอีสานจำแนกประเภทโดยเน้นการแยกโครงสร้างในส่วนที่สำคัญที่เรียกว่า “อนุภาค” ซึ่งได้สรุปว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานมี ๔ ประเภท (สุกัญญา ภัทราชัย .๒๕๒๓ : ๓๕-๓๘) ได้แก่

๑. การปลอบ คือการชักชวนให้นอนด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน อาจมีการสร้างภาพพจน์เปรียบเทียบอย่างเกินสภาวะที่เป็นจริง

๒. การขู่ คือ การนำสิ่งที่น่ากลัวมาขู่ให้เด็กกลัวจะได้รีบหลับโดยเร็ว

๓. การให้สินบน คือ การนำสิ่งของที่เด็กสนใจหรือที่ผู้ใหญ่คิดว่ามีความสำคัญต่อเด็กมาล่อเด็กหรือนำมาเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนกับการนอนหลับ

๔. การขอ คือ การกล่าวขอบางสิ่งบางอย่างให้แก่เด็ก

ปิยฎายิน ธิมาไชย (๒๕๕๑ : ๔๘-๕๖) ได้นำเสนอประเภทของเพลงกล่อมเด็กอีสานโดยจำแนกเป็น ๑๐ ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ ๑ กล่อมขู่ให้กลัว โดยเนื้อหาจะเป็นการขู่ให้กลัวใช้สำหรับกล่อมเด็กที่อ้อนกวนมาก จนเกิดความรำคาญผู้กล่อมจึงใช้วิธีการกล่อมขู่ให้กลัว การกล่อมเป็นทำนองเสียงกระแทกเน้นเสียงให้หนักและดังขาดความไพเราะสำหรับเด็กคงจะกลัวเสียงมากกว่าการกลัวเนื้อเพลง

ประเภทที่ ๒ กล่อมตลก ใช้กล่อมเวลาเด็กไม่อ้อนไม่กวน ผู้กล่อมอารมณ์ดีหรือกล่อมแบบมีอารมณ์ขัน ฟังแล้วรู้สึกขันและสนุกไปด้วยทั้งยังเป็นการบอกนิสัยของผู้กล่อมด้วย

ประเภทที่ ๓ กล่อมทั่วไป เป็นการกล่อมที่คนส่วนมากใช้ร้องกล่อมเด็กตามปกติ เนื้อเพลงจำง่ายคนอีสานส่วนมากจึงจำได้

ประเภทที่ ๔ กล่อมบรรยายสภาพแวดล้อม เป็นการกล่อมที่แสดงถึงอารมณ์สุนทรีย์ของผู้กล่อมที่คิดถึงสภาพแวดล้อมยามใกล้รุ่ง ซึ่งเป็นบรรยากาศธรรมชาติที่ให้ทั้งความสุขและความวังเวง ก่อนที่จะตื่นไปประกอบการงานเพื่อต่อสู้กับชีวิตในแต่ละวันต่อไป

ประเภทที่ ๕ กล่อมแม่ฮ้างกล่อมลูก เป็นเพลงกล่อมลูกที่ผู้หญิงแยกทางกับสามีซึ่งมีภาระเลี้ยงดูลูกเล็ก ๆ เนื้อเพลงเป็นการคร่ำครวญแบบน้อยเนื้อต่ำใจ ว้าเหว่ คิดถึง มองดูดอกไม้เพื่อเป็นการปลอบใจและสะท้อนใจ

ประเภทที่ ๖ กล่อมแม่หม้ายกล่อมลูก เป็นเพลงกล่อมลูกของผู้หญิง ที่สามีเสียชีวิตและทิ้งลูกน้อยไว้เป็นภาระของแม่เพลงกล่อมลูกจึงเป็นแบบเศร้า ๆ ฟังดูน่าสงสารแต่ผู้เป็นแม่ก็ให้สัญญากับลูกว่าจะอาใจใส่ดูแลให้เทียมหน้าเทียมตาผู้อื่น ไม่ให้ใครดูถูกย่ำยี แต่ก็แสดงถึงความมีไฟในตัวว่าบางครั้งก็อยากได้คนมาช่วยเลี้ยงดูอีกแรงหนึ่ง

ประเภทที่ ๗ พี่กล่อมน้อง เป็นเพลงที่ผู้เป็นพี่ซึ่งมักเป็นผู้หญิงเป็นคนกล่อมน้องเมื่อแม่ไม่อยู่บ้าน

ประเภทที่ ๘ กล่อมรอคอยแม่ เป็นเพลงที่ใครก็ได้กล่อมเพื่อเป็นการรอคอยเมื่อเวลาผู้เป็นแม่ไม่อยู่บ้าน ผู้กล่อมอาจจะเป็น พี่ ป้า น้า อา ย่า ยาย ก็ได้

ประเภทที่ ๙ กล่อมลำเต้ย เป็นการกล่อมแบบสนุกสนานเมื่อผู้กล่อมมีอารมณ์ดีเด็กไม่อ้อนไม่กวนผู้กล่อมทำนองลำเต้ยอย่างสนุกสนานสอดแทรกอารมณ์โรแมนติคเข้าไปด้วยผู้ฟังก็พลอยสนุกไปด้วย

ประเภทที่ ๑๐ กล่อมสั่งสอน เป็นการกล่อมเพื่อปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้รู้บาปบุญคุณโทษ สิ่งที่ควร สิ่งไม่ควร ไม่ให้ประมาทดูหมิ่นศาสนา ส่วนมากจะดัดแปลงมาจากกาพย์พระมุนีซึ่งเป็นกาพย์ที่มุ่งสั่งสอนให้คนทำดี นอกจากเป็นการสั่งสอนเด็กที่ไร้เดียงสาแล้วยังเป็นการเตือนสติตัวเองด้วย ผู้ได้ยินได้ฟังก็พลอยได้รับประโยชน์ด้วย

รัตนาพร แก้วมณี (๒๕๕๑ : ๘-๑๒) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานที่เก็บข้อมูลในบริเวณเขตจังหวัดอุบลราชธานี จำแนกได้ ๖ ประเภทดังนี้

ประเภทที่ ๑ บทเพลงเกี่ยวกับสัตว์

ประเภทที่ ๒ บทเพลงที่เสียดสี ล้อเลียน นินทา กระแนะกระแหน ประชดประชันและถากถางบุคคลต่าง ๆ

ประเภทที่๓ บทเพลงที่แสดงถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก

ประเภทที่๔ บทเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ

ประเภทที่ ๕ บทเพลงที่เกี่ยวกับคำสอน และเป็นคติเตือนใจ

ประเภทที่ ๖ บทเพลงเกี่ยวกับค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรม

จากความรู้ข้างต้น สะท้อนถึงรูปแบบการจำแนกประเภทของเพลงกล่อมเด็กอีสานตามปัจจัยต่าง ๆ ที่สะท้อนถึงมุมมอง และที่มาของวิธีการจำแนกอันเป็นประโยชน์ต่อการเข้าใจและเข้าถึงรูปแบบการจำแนกซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กในการวิจัยนี้

๔. ความหมายของเพลงกล่อมเด็กอีสาน

ความหมายของเพลงกล่อมเด็กอีสาน มีนักวิชาการหลายท่านให้ความหมายไว้ ดังนี้

สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๒๓ : ๓๕) อธิบายว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมของแทบทุกชนเผ่า มีจุดประสงค์เพื่อกล่อมเด็กให้นอนหลับได้ไวขึ้น ซึ่งเสียงเพลงกล่อมเด็กนี้นอกจากจะช่วยให้เด็กคุ้นเคยชินหูกับภาษาของแม่ เสียงที่อ่อนหวานและสายตาที่อ่อนโยนยังสามารถสร้างความอบอุ่นให้แก่เด็กอีกด้วย

ปรีชา พิณทอง (๒๕๓๔ : ๕๔๐) ได้อธิบายว่า การกล่อมลูกเป็นประเพณีอันหนึ่งของคนโบราณ เป็นการพูดจากันระหว่างแม่กับลูก ในขณะที่ลูกเป็นเด็กเล็กยังไม่รู้เดียงสาพูดจาไม่เป็นถ้าปล่อยให้อยู่ตามลำพังเด็กก็จะเหงาหงอย เปล่าเปลี่ยว จึงมีการปลุกปลอบเล้าโลมใจให้เด็กเกิดความชื่นบานถึงนอนหลับ การปลุกปลอบดังกล่าวก็คือการกล่อมลูก บทกล่อมลูกมีข้อความไม่เหมือนกัน บางบทสุภาพเรียบร้อย บางบทตลกเฮฮา บางบทสุขุมนุ่มนวลชวนให้นึกคิด

บางบทแสดงถึงอาชีพการงาน บางบทแสดงถึงการพลัดพรากจากกันถึงกับเกิดความเศร้าสลดรันทดใจซึ่งการกล่อมลูกในแต่ละถิ่นก็มีบทกล่อมเป็นของตน

สุจริต เพียรชอบ (๒๕๓๙ : ๑๓) ได้แสดงความเห็นว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่แม่ใช้เห่กล่อมให้ลูกนอน ลูกได้ฟังเสียงอันไพเราะของแม่หรือผู้เลี้ยงดูย่อมได้รับความอบอุ่นและความอาทรห่วงใยที่แม่มีให้ เนื้อหาเพลงบางส่วนก็มีเนื้อหาแสดงความห่วงใย บางเพลงมีการพรรณนาถึงธรรมชาติ บางเพลงอาจมีการขู่ให้กลัวบ้างเล็กน้อย

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์ และกุลธิดา ท้วมสุข (๒๕๔๕ : ๘) ได้ทำวิจัยเพลงกล่อมเด็กอีสานและได้นิยามความหมายของเพลงกล่อมเด็กว่า เพลงกล่อมเด็กอีสาน คือเพลงประเภทหนึ่งที่มีบทบาทในการบันทึกเรื่องราวความเป็นไปในการดำเนินชีวิตวิถีคิดและภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่น ตลอดจนธรรมชาติแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชน

วิจารณ์ เงารัตนพันธิกุล (๒๕๔๘ : ๑๗) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็ก หมายถึง เพลงที่ใช้ในการร้องเห่กล่อมเด็กทำให้เด็กนอนหลับง่าย เพลงกล่อมเด็กจะมีเฉพาะเนื้อร้องและทำนอง ไม่มีดนตรีประกอบและใช้ภาษาถิ่นในการขับกล่อม ถ้อยคำสำนวนมีทั้งง่ายไปจนถึงลึกซึ้งกินใจ

กฤษฎา ศรีธรรมา (๒๕๕๒ : ๘๔) อธิบายว่า เพลงกล่อมเด็กอีสาน คือ เพลงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีขนาดสั้น ทำนองร้องเนิบช้า เอื้อนยาว ตามจังหวะการไกวเปลเด็ก เนื้อหาของเพลงจะปลอบประโลมให้เด็กนอนหลับอย่างสบาย ให้เงื่อนไขว่าถ้านอนหลับเป็นเด็กดีแม่จะนำอาหารมาให้ หากลูกไม่ยอมนอนก็จะขู่ให้เด็กกลัวเด็กก็จะไม่ดื้อและนอนหลับในเวลาต่อมา

ประคอง นิมมานเหมินทร์ (๒๕๕๓ : ๑) กล่าวถึงเพลงกล่อมเด็กว่าเพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงที่มีขนาดสั้น ใช้คำง่ายๆ นิยมการเล่นจังหวะและสัมผัส ทำให้จดจำได้ง่ายใช้กล่อมเด็กให้นอนหลับ

สรุปได้ว่าเพลงกล่อมเด็กอีสาน หมายถึง บทเพลงซึ่งเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะของชาวอีสานที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อขับกล่อมให้เด็กนอนหลับง่าย เป็นเพลงขนาดสั้นมีถ้อยคำและเนื้อหางานไม่ซับซ้อนเพื่อง่ายแก่การเข้าใจมีเนื้อหาปลอบ ขู่ ให้สินบน และอ้อนวอน เพื่อให้เด็กเกิดการนอนหลับพักผ่อนที่ดี นอกจากนี้ยังเป็นการสอนภาษาให้แก่เด็กเพื่อการเรียนรู้และเลียนแบบภาษาที่เด็กได้ยินซ้ำๆ จนกลายเป็นการเรียนรู้ภาษาและสามารถพัฒนาการพูดของเด็กได้เป็นอย่างดี

๕. ลักษณะและโครงสร้างของเพลงกล่อมเด็กอีสาน

เพลงกล่อมเด็กอีสาน เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะมีลักษณะและโครงสร้างที่สำคัญซึ่งมีนักวิชาการได้เสนอแนวคิดดังต่อไปนี้

สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๒๓ : ๓๗-๓๘) กล่าวถึง โครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสานซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่เป็นการจัดกลุ่มตามแนวคิดทฤษฎีแบบโครงสร้างตามวิธีการของอลันดันดีส (Alan Dundes) โดยจำแนกโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสานออกเป็น ๔ อนุภาค ได้แก่

๑. อนุภาคการปลอบ คือ การชักชวนให้นอนด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน อาจมีการสร้างภาพพจน์เปรียบเทียบอย่างเกินสภาวะที่เป็นจริง

๒. อนุภาคการขู่ คือ การนำสิ่งที่น่ากลัวมาขู่ให้เด็กกลัวจะได้รีบหลับโดยเร็ว

๓. อนุภาคการให้สินบน คือ การนำสิ่งของที่เด็กสนใจหรือที่ผู้ใหญ่คิดว่ามีความสำคัญต่อเด็กมาหลอกล่อเด็กหรือนำมาเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนกับการนอนหลับ

๔. อนุภาคการขอ คือ การกล่าวขอบางสิ่งบางอย่างให้แก่เด็ก

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์ และกุลธิดา ท้วมสุข (๒๕๔๕ : ๘) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานมีลักษณะโครงสร้างด้านรูปแบบสัมผัสมีลักษณะคำแบบร้อยกรองชาวบ้านทั่วไปกล่าวคือคำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งในวรรคต่อไป หรือบางวรรคอาจไม่มีสัมผัสก็ได้แต่ใช้ท่วงทำนองการร้องช่วยในการต่อความไปเรื่อยๆ

จากข้อมูลข้างต้นได้ว่า เพลงกล่อมเด็กอีสาน มีลักษณะและโครงสร้างซึ่งจำแนกตามสองลักษณะคือ จำแนกตามอนุภาคหรือส่วนพิเศษ และจำแนกตามรูปแบบการส่งสัมผัส ซึ่งรูปแบบนี้เป็นมุมมองในการศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้เพื่อจำแนกลักษณะและโครงสร้างของเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธ์ผู้ไท ไทลาว ไทโย้ย และไทญ้อ

๖. ความสำคัญของเพลงกล่อมเด็กอีสาน

เพลงกล่อมเด็กมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของเด็กและสังคม ดังมีผู้รู้อธิบายไว้ต่อไปนี้

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์ และกุลธิดา ท้วมสุข (๒๕๔๕ : ๔๓) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กมีความสำคัญฐานะที่เป็นเพลงพื้นบ้านเพลงแรกที่เด็กได้ยินได้ฟัง และซึมซับอยู่ในจิตวิญญาณของคนอีสานอยู่ตลอดเวลาทุกยุคทุกสมัย

ประมวล ดิคดินสัน (๒๕๓๙ : ๗๖) ได้กล่าวว่าเพลงกล่อมเด็กอีสานแสดงให้เห็นความเป็นอยู่หรือวิถีชีวิตของชนบทชาวบ้านในถิ่นอีสาน แสดงให้เห็นความเฉลียวฉลาดของบรรพบุรุษแต่โบราณกาลช่วยให้เราเรียนรู้ภาษาได้ดีมากยิ่งขึ้น ส่งเสริมการเรียนภาษาภายใน

สมองของเด็กอย่างมหาศาล ช่วยให้เด็กเรียนภาษาแม่จนติดตัวเรามาถึงทุกวันนี้ นอกจากนี้การได้ฟังเสียงมนุษย์ชินหูแม้ในยามก่อนจะพักผ่อนนอนหลับ จึงทำให้เรารู้สึกอบอุ่นปลอดภัย และช่วยให้เราอยู่รอดในด้านสุขภาพจิต

สุจริต เพียรชอบ (๒๕๓๙: ๑๓-๑๙) ได้กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กมีความสำคัญในฐานะเป็นการแสดงทางภูมิปัญญาให้ปรากฏออกมาจำนวน ๙ ดังนี้

๑. ถ้อยคำไพเราะ เพลงกล่อมเด็กของไทยเรานั้นมักใช้ถ้อยคำที่ไพเราะมีสำเนียงอ่อนหวานเหมาะกับเด็กตัวเล็กๆ แม่ที่ร้องเพลงกล่อมเด็กจะสรรคำมาใช้ให้เหมาะสม

๒. เสียงเสนาะจับใจ เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเอื่อยช้า มีการเอื้อนเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะ

๓. ให้ความรู้ ในเนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กนั้นได้นำเสนอความรู้หลายอย่าง เช่น ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย เหตุการณ์เรื่องราวในประวัติศาสตร์หรือประวัติศาสตร์ในท้องถิ่น ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติวิทยา การทำมาหากิน เป็นต้น

๔. เอื้อเอ็นดูอาทร เพลงกล่อมเด็กจะแสดงความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ความห่วงใยหวงแหนเลือดเนื้อเชื้อไขของตน

๕. สั่งสอนจริยธรรม สอนเรื่องการบ้านการเรือน การแต่งตัว ตลอดจนความขยันขันแข็งในการทำไร่ทำสวน

๖. นำไปสู่วรรณคดี แม่ที่มีความรู้เรื่องวรรณคดีก็จะนำเนื้อหาในวรรณคดีมากล่อมลูก บางครั้งก็นำตัวบทของวรรณคดีมาร้องกล่อมเลย บางครั้งก็นำเนื้อเรื่องมาเรียบเรียงให้เป็นเพลงและขับร้องเอง

๗. มีการพรรณนาธรรมชาติ หรือสอนธรรมชาติวิทยา เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีเนื้อหานำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือใช้ธรรมชาติเป็นเรื่องดำเนินการกล่อมไปจนจบกระแสความ

๘. ประสิทธิ์ประสาทถ่ายทอดวัฒนธรรม เพลงกล่อมเด็กได้สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมหลายๆ อย่าง เช่น ภาษา ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น

๙. น้อมนำส่งเสริมจินตนาการ เพลงกล่อมเด็กใช้ถ้อยคำละเมียดละไมเด็กที่ได้ฟังจะเกิดจินตนาการตามไปด้วย เช่น การบรรยายสัตว์ชนิดต่างๆ ธรรมชาติต่างๆ เป็นต้น

กฤษฎา ศรีธรรมา (๒๕๕๒ : ๘๖) ได้อธิบายความสำคัญของเพลงกล่อมเด็กอีสานไว้ว่า เด็กมีความจำเป็นต้องนอนหลับพักผ่อน และต้องนอนหลับอย่างสนิทในวัยเด็กซึ่งจะมีผลต่อการพัฒนาอารมณ์ จะทำให้เด็กอารมณ์ดี เบิกบาน สมองดีสามารถเรียนรู้ได้มากขึ้นและร่างกาย

ให้เจริญเติบโตแข็งแรงสมวัย เพลงกล่อมเด็กอีสานมีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อปลอบประโลมให้เด็กนอนหลับอย่างสบายให้เงื่อนไขกับเด็กว่าถ้านอนหลับเป็นเด็กดีแม่จะให้อาหารหรือขนมแต่หากไม่ยอมนอนก็มีการขู่เพื่อให้นอนหลับซึ่งมีจุดประสงค์เพียงเพื่อต้องการให้เด็กนอนหลับนับเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีประโยชน์ต่อบุคคล ครอบครัวและสังคมควรค่าที่จะส่งเสริมสนับสนุนให้ทุกครอบครัวสืบทอดการร้องเพลงกล่อมเด็กให้คงอยู่สืบไป

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์ และกุลธิดา ท้วมสุข (๒๕๔๕ : บทคัดย่อ) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นบทเพลงที่ใช้ขับกล่อมให้เด็กนอนหลับ โดยในเนื้อหามีสอดแทรกภาพสะท้อนของสังคมในท้องถิ่นตนเอง สังคมเกษตร การทำไร่ทำนา อาหารการกิน และเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน

พิชญา (นามแฝง) (๒๕๕๕: ออนไลน์) กล่าวว่า ชาวอีสานมีกลอุบายที่แยบยลในการสั่งสอนปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม อบรมให้เด็กเติบโตเป็นคนดีโดยใช้เพลงกล่อมเด็ก ทั้งนี้เนื้อเพลงกล่อมลูกอีสานแปลความหมายได้ว่า ขอให้ลูกน้อยนอนเสียเถิด ขอให้เติบใหญ่เป็นคนดี อย่าให้เพื่อนบ้านรังเกียจ อย่าไปทำสิ่งที่ไม่ดีให้ชาวบ้านเขานินทา ให้มีปัญญาใสเหมือนแก้ว เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ให้ตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ ถ้าอยากรวยต้องอดออมเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตนและถ้าอยากสบายต้องตั้งใจศึกษาเล่าเรียน เพลงกล่อมเด็กจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สั่งสมต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคน เป็นสื่อในการศึกษาทำความเข้าใจวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ค่านิยม ทัศนคติ ตลอดจนประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น อนุชนรุ่นหลังจะได้ตระหนักถึงคุณค่าและร่วมกันสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามให้คงอยู่ต่อไป

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานมีความสำคัญในฐานะเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่สะท้อนถึงผลผลิตทางความรู้และประสบการณ์ที่ถ่ายทอดกันมาอย่างยาวนานและมีคุณค่าเพื่อการขับกล่อม บอกภาษา และให้ความบันเทิงใจแก่เด็กเมื่อเวลานอน

๗. ความสำคัญของการพัฒนาภาษาของเด็กที่เกิดจากการเลียนแบบภาษา

เพลงกล่อมเด็กเป็นลักษณะการใช้ภาษาเพื่อเป็นแบบภาษาเพื่อให้เด็กเข้าใจและเรียนภาษาจากเนื้อเพลง ดังที่ ศรีเรือน แก้วกังวาน (๒๕๑๙ : ๑๑๙-๑๒๑) ซึ่งได้อธิบายขั้นตอนการพัฒนาภาษาพูดของเด็ก โดยมีลำดับขั้นตอนที่ต้องเกิดการพัฒนาตามลำดับโดยไม่ข้ามขั้นตอนซึ่งมีลำดับขั้นตอนในการพัฒนา ดังนี้

๑. ขั้นปฏิกิริยาสะท้อน (Reflexive Vocalization) ระยะนี้เป็นช่วง แรกคลอดถึงเดือนครึ่ง มีการส่งเสียงและแสดงอากัปกริยาท่าทางแสดงออกเพื่อต้องการได้รับความสนใจยิ่งคนแวดล้อมให้ความสนใจมากเท่าใดก็ยิ่งแสดงปฏิกิริยาออกมาอย่างชัดเจน

๒. ขั้นเล่นเสียง (Babbling stage) ระยะนี้อยู่ในช่วงเด็กมีอายุ ๑ เดือน ถึง ๘ เดือน อวัยวะสำหรับใช้พูดมีพัฒนาการมากขึ้น และทารกรู้จักใช้อวัยวะเหล่านั้นชำนาญใช้ริมฝีปากและลิ้น อย่างมีประสิทธิภาพ เด็กจะลองทำเสียงทุกชนิดที่สามารถทำได้

๓. ขั้นเลียนเสียง (Lalling stage) ช่วงระยะเวลานี้ เด็กที่มีอายุเฉลี่ยประมาณ ๙ เดือน ประสาทรับเสียง และอวัยวะเปล่งเสียงต่างๆ เจริญขึ้นมาก สามารถจำเสียงพูดของผู้อื่นถี่ถ้วนยิ่งขึ้น และสามารถเลียนเสียงผู้อื่นชัดเจนขึ้น แต่เลียนเสียงตัวเองน้อยลง การเลียนเสียงผู้อื่นยังเป็นการกระทำเพื่อเล่นสนุกมากกว่าเลียนเพื่อรู้ความหมาย

๔. ขั้นเลียนเสียงผู้อื่น (Echolalia) ขั้นตอนนี้อยู่ในช่วงที่เด็กมีอายุประมาณ ๑ ขวบ เลิกเลียนเสียงของตนที่ไม่มีความหมาย ซึ่งชอบทำเมื่ออยู่ในขั้นตอนก่อนหน้านี้ แต่ชอบเลียนเสียงผู้อื่น บางคำสามารถพูดได้ชัดเจน แต่การเข้าใจความหมายนั้นยังไม่ชัดเจนมากนัก

๕. ขั้นพูดภาษาได้จริง (True speech) ในขั้นตอนนี้เด็กจะมีพัฒนาการเร็วมาก ทั้งทางร่างกายและทางสมองซึ่งขอนำมากล่าวอย่างในที่นี้ทั้ง ๒ ทาง ได้แก่

๕.๑ พัฒนาการทางสรีระร่างกายมีอัตราการเจริญเติบโตที่เร็วมาก เด็กจะใช้อวัยวะทุกส่วนทำการศึกษาบุคคลและสภาวะแวดล้อม แล้วนำเอาผลการศึกษาเหล่านั้นมาพัฒนาตนเองได้อย่างรวดเร็ว

๕.๒ พัฒนาการทางสมอง สมองส่วนสั่งการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อได้ลงมือทำงานตั้งแต่เริ่มมีชีวิต ผลจากการทำงานของสมองส่วนนี้ทำให้มีประสบการณ์เข้าไปประสมไว้ในส่วนความรู้คิดจนถึงวัยเกิน ๑ ขวบนี้ รู้จักเปรียบเทียบ

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กอีสาน เป็นเพลงที่มีความสำคัญในลักษณะที่เป็นเครื่องบันเทิงใจแก่เด็ก เพื่อชักจูงให้เด็กนอนหลับสบาย เนื้อหาและภาษาในเพลงกล่อมเด็กได้ถ่ายทอดเรื่องราวของชาวอีสานผ่านภาษาอีสานที่สะท้อนภาพวิถีและความมุ่งหวังของคนอีสาน นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กยังทำหน้าที่เป็นตัวบท(Text) ในการเลียนแบบเสียงและภาษาของเด็ก ทั้งยังมีเนื้อหามุ่งปลอบ นอน สอน ขู่ เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้สภาวะอารมณ์ของตนเองควรค่าต่อการสืบทอดต่อไป

ตอนที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญา เป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดการพัฒนาสภาพความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ดำรงอยู่ในสังคมอย่างมีความสุข ภูมิปัญญามีทั้งระดับชาติ ท้องถิ่น และชาวบ้าน สะท้อนความรู้ทางปัญญาที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของผู้รู้ จำแนกได้ดังต่อไปนี้

๑. ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

สมจิตร พรหมเทพ (๒๕๔๓ : ๖๒) กล่าวว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หมายถึงความรู้ความสามารถทางวิชาการ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากอดีตสั่งสม ปรับประยุกต์และพัฒนาตามกาลสมัยและสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปโดยผ่านการสังเกตทดลองใช้ คัดเลือกแล้วถ่ายทอดสืบทอดต่อกันมาภูมิรู้ของชาวบ้านมีคำเรียกขานอยู่หลายคำ เช่น ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular wisdom) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน (Folkwisdom)และภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local wisdom) ภูมิปัญญาไทย ภูมิธรรมชาวบ้าน เทคนิควิทยาพื้นบ้าน เป็นต้น

เสรี พงศ์พิศ (๒๕๒๔: ๑๔๕)กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นพื้นฐานความรู้ของชาวบ้านหรือความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์ด้วยตนเองหรือทางอ้อมซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่สะสมต่อกันมา

ประเวศ วะสี (๒๕๓๐: ๑๕) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นว่าชนเหล่าใดที่ดำรงความเป็นกลุ่มหรือชนชาติหรือประเทศมาเป็นเวลานานต้องมีภูมิปัญญาของกลุ่มหรือของชนชาติหรือของประเทศอาจเรียกรวม ๆ กันว่า ภูมิปัญญาสังคมที่ดำรงอยู่ได้ด้วยตนเองเป็นเวลานานจะต้องมีภูมิปัญญาของตนเอง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (๒๕๓๓ : ๑-๑๕)ได้ให้ความคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ วิธีการจัดการ วิธีการชี้นำและการริเริ่มเสริมต่อของนักปราชญ์ในท้องถิ่นหรือในชุมชนภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนสะสมขึ้นจากความรอบรู้ประสบการณ์ ผนวกด้วยญาณทัศนะเป็นรากฐานภูมิปัญญาชาวบ้านมีขึ้นเพื่อการปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากรและองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมให้เพิ่มพูนคุณค่าขึ้นอย่างสอดประสานและเหมาะสมกับบริบทต่าง ๆ ของสังคมหรือชุมชนของตน

ยิ่งยง เทาประเสริฐ และธารา อ่อนชมจันทร์ (๒๕๓๗: ๒๐) ได้ใช้คำว่า "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" ให้ความหมายว่า เป็นองค์ความรู้ความสามารถและประสบการณ์ที่สั่งสมและสืบทอดกันมาอันเป็นความสามารถและศักยภาพในเชิงแก้ปัญหาการปรับตัวเรียนรู้และสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่เพื่อการดำรงอยู่รอดของเผ่าพันธุ์จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเผ่าพันธุ์หรือเป็นวิถีของชาวบ้าน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๘ : ๑) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาว่าภูมิปัญญาหมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิตที่มีคุณค่าแสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคลและสังคมซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติสืบต่อกันมาภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากรบุคคล หรือทรัพยากรความรู้ก็ได้

ทรัพยากรบุคคลที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญาได้แก่ ชาวนาผู้ประสบผลสำเร็จในการผลิตพระภิกษุที่เป็นศูนย์รวมศรัทธาของชุมชนและศิลปินพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐: ๑๑-๑๒) กล่าวโดยสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย หมายถึงผลของประสบการณ์สั่งสมของคนที่เรียนรู้จากปฏิสัมพันธ์ของสิ่งแวดล้อม ปฏิสัมพันธ์ของชนในกลุ่มเดียวกันและระหว่างกลุ่มชนหลาย ๆ ชาติพันธุ์ รวมไปถึงโลกทัศน์ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติภูมิปัญญาเหล่านี้เคยเอื้ออำนวยให้มนุษย์แก้ปัญหาได้ ดำรงอยู่และสร้างสรรค์อารยธรรมของตนเองได้อย่างมีดุลยธรรมกับสิ่งแวดล้อม

วิมล ดำศรี (๒๕๔๒ : ๑๒๗-๑๒๘)ได้ให้ความหมายของ "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง พื้นเพรากฐานของความรู้ชาวบ้านหรือความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์ด้วยตนเองหรือเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้สะสมที่รอบรู้ต่อกันมาหรือทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง แล้วนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาเป็นสติปัญญาเป็นองค์ความรู้ที่ชาวบ้านคิดได้เอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ไขปัญหาการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสมภูมิปัญญาชาวบ้านจึงมีลักษณะประสมประสานและสืบต่อจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างต่อเนื่อง

กองวิจัยทางการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ (๒๕๔๒ : ๑๒) สรุปว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผ่านกระบวนการศึกษา สังเกต คิด วิเคราะห์จนเกิดปัญญาและตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบกันมาจากความรู้เฉพาะหลาย ๆ เรื่อง ความรู้ดังกล่าวไม่ได้แยกย่อยออกมาให้เห็นเป็นศาสตร์เฉพาะสาขาวิชาต่าง ๆ ภูมิปัญญาท้องถิ่นจัดเป็นพื้นฐานองค์ความรู้สมัยใหม่ที่จะช่วยในการเรียนรู้แก้ปัญหาการจัดการและการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนเรา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชน และในตัวของผู้รู้เองหากมีการสืบค้นหาเพื่อศึกษาและนำมาใช้ก็จะเป็นที่รู้จักและเกิดการยอมรับถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ตามยุคตามสมัยได้

มีชัย พลภูงา (๒๕๔๖: ๔๓) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง องค์ความรู้ ความคิด ความเชื่อ และการกระทำของบุคคลในท้องถิ่นที่นำมาใช้แก้ปัญหาหรือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต โดยมีการสืบสานและถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคมของท้องถิ่นต่อ ๆ กันมา

ประจักษ์ บุญอารีย์ (๒๕๔๘ : ๘๑-๘๒) สรุปได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความเชื่อ ความคิด ความรู้ความสามารถ ความจัดเจน ความชาญฉลาดที่คนในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งได้สั่งสมเรียนรู้ แลกเปลี่ยนและสืบทอดต่อกันมา เพื่อปรับตัวและดำรงชีวิตในระบบนิเวศหรือ

สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางสังคมวัฒนธรรมทั้งในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งอยู่และแลกเปลี่ยนสังสรรค์กับคนกลุ่มอื่นที่ได้ติดต่อกัน

เพชรชรินทร์ บุญสนอง (๒๕๕๐ : ๙) สรุปได้ว่าภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อความสามารถทางพฤติกรรมและความสามารถในการแก้ไขปัญหาของมนุษย์ ที่สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่เกี่ยวกับจารีตประเพณี วิถีชีวิตการทำมาหากิน การศึกษาเล่าเรียน พิธีกรรมต่าง ๆ

สถิตย์ ภาคมฤค (๒๕๕๑ : ๑๙) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ภูมิปัญญาหมายถึง การสั่งสมประสบการณ์จากอดีตของท้องถิ่นนั้น ๆ แล้วพัฒนาความรู้นั้นเพื่อใช้ประกอบการดำรงชีวิตให้มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นและเป็นเครื่องมือในการสร้างสังคมให้ดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ภูมิปัญญาเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์เป็นกลวิธีหรือเทคนิคในการนำเอาความรู้มาใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

กฤษฎา ศรีธรรมา (๒๕๕๒ : ๘) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ ความรอบรู้ชีวิต และผลผลิตทางปัญญาของผู้คนในชุมชนและท้องถิ่น ตลอดจนความสามารถที่เกิดจากประมวลประสบการณ์ของมนุษย์ภายใต้บริบททางสังคมและธรรมชาติแวดล้อมของท้องถิ่นแล้วสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ภูมิปัญญาชาวบ้านมีความจำเพาะกับท้องถิ่นเชื่อมโยงและบูรณาการได้อย่างสูง เป็นมรดกทางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนทรัพย์สินทางปัญญาที่มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อชาวบ้าน ครอบครัว และชุมชน

ภาณุวัฒน์. ภักดีวงศ์ (๒๕๕๒ : ๑๒) สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ องค์ประสบการณ์ที่ได้รับการสั่งสมเพิ่มพูนจากการเรียนรู้ของตนเอง และอบรมสั่งสอนจากชนรุ่นหนึ่งไปยังชนอีกรุ่นหนึ่ง และก่อให้เกิดผลผลิตทางปัญญาที่สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์การพัฒนาและการศึกษาอย่างเป็นระบบและต่อเนื่องเพื่อให้การดำรงชีวิตมีความสุข องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นเป็นมวลประการสำคัญที่จะสร้างสรรค์ให้ท้องถิ่นมีการดำรงอยู่อย่างมีความสุขและสามารถพัฒนาหรือขยายท้องถิ่นโดยอาศัยองค์ความรู้ทางภูมิปัญญาใช้ขับเคลื่อนสังคมได้

๒. ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อผู้คนในท้องถิ่น และผู้ที่ได้รับอิทธิพลจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญที่อธิบายถึงลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น (ประจักษ์ บุญอารีย์. ๒๕๔๘ : ๘๒-๘๓) ดังนี้

๑. เป็นความคิด ความเชื่อความรู้ ความสันทัดจัดเจนที่เป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น ทั้งนี้อาจมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับท้องถิ่นอื่นที่ได้ปะทะสังสรรค์กัน

๒. เป็นระบบคุณค่าของท้องถิ่นที่มาจากรากฐานความเชื่อทางศาสนา ธรรมชาติ ภูตผีปีศาจ เช่น ระบบคุณค่าของอีสานมีความผสมผสานอยู่อย่างแยกกันได้ยากระหว่างความเชื่อในพุทธศาสนาพราหมณ์ ผีธรรมชาติ เป็นต้น

๓. เป็นระบบภูมิปัญญาอันเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับสังคมท้องถิ่น และคนกับธรรมชาติ

๔. เป็นระบบอุดมการณ์อำนาจ อันได้แก่ ศักดิ์ศรีและสิทธิในความเป็นมนุษย์เป็นพลังให้เกิดความมั่นใจให้กับคนและชุมชนท้องถิ่น

๕. มีการสั่งสม สืบสาน ถ่ายทอดและการกระจายจากคนรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่องยาวนาน

๖. มีผลงานภูมิปัญญาทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เช่น บ้านเรือนศาสนาคาร ศิลปกรรม เครื่องมือ เครื่องใช้ ความรู้ ความคิด ผลผลิต พิธีกรรม เป็นต้น

๗. มีการสังสรรค์แลกเปลี่ยนกับท้องถิ่นอื่นอย่างต่อเนื่องยาวนาน

๘. เป็นระบบความรู้ที่ไม่มีการพิสูจน์ยืนยันว่า เป็นวิทยาศาสตร์ แม้ผลผลิตที่เป็นวัตถุจำนวนมากได้อาศัยหลักวิทยาศาสตร์ในการสร้างสรรค์ โดยที่ผู้ประดิษฐ์คิดค้นเองก็ไม่ทราบว่าเป็นหลักวิทยาศาสตร์

๙. ไม่มีสถาบันการศึกษาถ่ายทอด แต่หากมีผู้อาวุโสหรือปราชญ์ชาวบ้านที่สั่งสมไว้เป็นผู้ถ่ายทอด โดยอาศัยความศรัทธาอย่างสูงเป็นจุดเริ่มต้นและสื่อในการเรียนรู้

๑๐. มีการปรับปนกับเทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อการนำมาใช้ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ภูมิปัญญาหลายอย่างอาจลบเลือนและสูญหายไป เพราะไม่สามารถปรับปนให้เข้าได้กับวิถีเทคโนโลยีสมัยใหม่

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (๒๕๓๑) ยังได้กำหนดลักษณะที่สำคัญของภูมิปัญญา ดังนี้

๑. เป็นความรู้ เป็นข้อมูล เน้นเนื้อหาสาระ

๒. ความเชื่อของสังคม โดยอาจจะยังไม่มีข้อพิสูจน์ยืนยันว่าถูกต้อง

๓. ความสามารถหรือแนวทางในการแก้ปัญหาหรือป้องกันปัญหา

ภูมิปัญญาเหล่านี้ยังสามารถแยกย่อยได้ ๒ ประการ ได้แก่

ประการแรก คือ ภูมิปัญญาทางวัตถุ เช่น เรือนชาน บ้านช่อง เครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ ในครอบครัว เพื่อทำให้ครอบครัวมีความสะดวกสบายตามสภาพ เป็นต้น

ประการหลัง คือ ภูมิปัญญาทางพฤติกรรม เช่น การกระทำ ความประพฤติ การปฏิบัติตัวของคนต่างๆ ในครอบครัว จนทำให้ครอบครัวสามารถดำรงอยู่ได้

เสรี พงศ์พิศ (อ้างจาก ยุวนุช ทินนะลักษณ์. ๒๕๔๕ : ๑๖๘) ได้จำแนกมิติที่สำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ ๒ มิติ คือมิติที่เป็นรูปธรรม และมิติที่เป็นนามธรรม ดังนี้

มิติที่ ๑ คือ มิติทางรูปธรรม เป็นเรื่องของเทคนิค วิธีการ(Know-how)สิ่งต่างๆ เช่น การทอผ้า การสานกระบุงตะกร้า การก่อสร้างบ้านเรือน-วัด การรู้จักใช้พรรณพืชชนิดต่างๆ เป็นยาสมุนไพร เป็นต้น

มิติที่ ๒ มิติทางนามธรรม คือ โลกทัศน์ ปรัชญาในการดำเนินชีวิต ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม

นอกจากนี้ ประเวศ วสี ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความสำคัญต่อท้องถิ่น ๓ ลักษณะ (ประเวศ วสี. ๒๕๓๐ : ๑๑-๑๗)ดังนี้

ลักษณะที่ ๑ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความจำเพาะกับท้องถิ่น กล่าวคือ ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมจากประสบการณ์ หรือความกดดันในชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่องในท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอกหรือมาจากท้องถิ่นอื่นๆ

ลักษณะที่ ๒ ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเชื่อมโยงและบูรณาการสูง เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง จึงมีลักษณะที่บูรณาการสูงในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม เช่น ความเชื่อเรื่องแม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ เป็นต้น ทำให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้น

ลักษณะที่ ๓ ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเคารพผู้อาวุโส เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ผู้มีประสบการณ์ โดยถือว่าประสบการณ์เหล่านั้นมีคุณค่าต่อการเรียนรู้

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญในฐานะเป็นฐานความรู้ที่จะสะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินกิจกรรมทางสังคมอย่างมีฐานความรู้และเป็นระบบที่จะทำให้มนุษย์และสังคมสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างปกติสุข

๓. ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น มีผู้รู้ได้จำแนกประเภทไว้ตามเหตุและปัจจัยที่กว้างขวางและลุ่มลึก ดังนี้

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (๒๕๔๑ : ๒๔-๒๕) จำแนกประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้เป็น ๑๐ ประเภท ดังนี้

๑. เกษตรกรรม หมายถึง ความรู้ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ทักษะและเทคนิคด้านเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในสถานการณ์ต่างๆ ได้ เช่น ทำการเกษตรแบบผสมผสาน การเพิ่มผลผลิตทางการเกษตรอย่างหลากหลายวิธี เป็นต้น

๒. อุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิต เพื่อชะลอการนำเข้าตลาดเพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอันเป็นกระบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้

๓. แพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชนด้วยสมุนไพรและรักษาโรคแบบโบราณ

๔. การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนาและการใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติอย่างสมดุลและยั่งยืน

๕. กองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในด้านบริหารจัดการด้านการสะสมและบริหารกองทุนและธุรกิจชุมชนทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์ เพื่อเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน

๖. สวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

๗. ศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ เป็นต้น

๘. การจัดการ หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการ ดำเนินงานด้านต่าง ๆ ทั้งขององค์กรชุมชน ศาสนา การศึกษา ตลอดจนองค์กรอื่น ๆ ในสังคมไทย

๙. ภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานเกี่ยวกับด้านภาษา ทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทย ตลอดจนทั้งด้านวรรณกรรมทุกประเภท

๑๐. ศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถประยุกต์ ปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติ

ศูนย์คติชนวิทยา (๒๕๕๐: ๑๑๔-๑๑๖) ได้จำแนกประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไทยเพื่อนำเสนอกรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์ ดังต่อไปนี้

๑. ภูมิปัญญาด้านเกษตรกรรมได้แก่ องค์ความรู้ ทักษะและเทคนิคด้านเกษตรกรรม

๒. ภูมิปัญญาด้านภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ถ่ายทอดและสืบทอดผลงานด้านภาษา

๓. ภูมิปัญญาด้านความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ได้แก่ องค์ความรู้และความสามารถในการประยุกต์และปรับใช้หลักธรรมคำสอน ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีในการสร้างสรรค์ ถ่ายทอดประเพณี พิธีกรรม ที่มีคุณค่าต่อสังคม

๔. ภูมิปัญญาด้านศิลปกรรม ได้แก่ องค์ความรู้และความสามารถในการสร้างสรรค์ถ่ายทอดและสืบทอดผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และประยุกต์ศิลป์

๕. ภูมิปัญญาด้านนันทนาการ ได้แก่ องค์ความรู้และความสามารถด้านการสร้างสรรค์ ถ่ายทอด และสืบทอดศิลปะการแสดง การร่ายรำ ดนตรี การละเล่น และกีฬาของราชสำนักและของพื้นบ้าน

๖. ภูมิปัญญาด้านอาหารการกิน ได้แก่ องค์ความรู้และความสามารถในการเลือกสรรพืช และสัตว์ในท้องถิ่นมาประดิษฐ์และปรุงแต่งเป็นอาหาร เครื่องใช้ไม้สอย ความเชื่อ ค่านิยม และธรรมเนียมในการรับประทานที่เหมาะสมกับความต้องการของร่างกายในสภาวการณ์ต่าง ๆ

๗. ภูมิปัญญาด้านหัตถกรรม ได้แก่ องค์ความรู้และความสามารถในการเลือกสรรวัสดุ การสร้างสรรค์เชิงศิลปะและกระบวนการประดิษฐ์งานหัตถกรรมและสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ

๘. ภูมิปัญญาด้านการประกอบอาชีพ การทำมาหากิน ได้แก่ องค์ความรู้ในการประยุกต์วิถีการทำมาหากินกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติและสังคม

๙. ภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ องค์ความรู้ในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ พัฒนาและการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

๑๐. ภูมิปัญญาด้านการบริหารจัดการชุมชน ได้แก่ องค์ความรู้ในการบริหารจัดการองค์กร ชุมชน และสวัสดิการชุมชน การจัดการเพื่อสาธารณประโยชน์ กองทุนและธุรกิจชุมชนการทำมาหากิน การประกอบอาชีพเพื่อความมั่นคงของชุมชน

๑๑. ภูมิปัญญาด้านเทคโนโลยีพื้นบ้านหรือเทคนิควิธีการ ได้แก่ องค์ความรู้และกระบวนการในการสร้างสรรค์ ซึ่งพัฒนามาจากทักษะพื้นฐานที่สืบทอดมาตามประเพณี

กฤษฎา ศรีธรรมา (๒๕๕๒ : ๓๕-๒๓๐) ได้จำแนกประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานเป็น ๕ ประเภท ได้แก่

๑. ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานด้านคติความเชื่อเช่น คติความเชื่อ พิธีกรรมเกี่ยวกับผี พิธีกรรมขวัญ ความเชื่อด้านศาสนา เป็นต้น

๒. ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานด้านวรรณกรรมอีสานกล่าวคือ วรรณกรรมทั้งที่เป็นลายลักษณ์และมุขปาฐะ

๓. ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานด้านอาหารพื้นบ้านกล่าวคือ ลักษณะอาหาร รูปแบบการผลิตอาหาร คำสอนที่เกิดจากด้านการผลิตอาหาร

๔. ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานด้านที่อยู่อาศัย กล่าวคือปัจจัยการตั้งถิ่นฐานการสร้างบ้าน การเลือกใช้วัสดุในการสร้างบ้าน การอยู่อาศัยและการย้ายที่อยู่

๕. ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานด้านศิลปหัตถกรรมจากผ้าอีสาน กล่าวถึง การทอผ้าลวดลาย การเก็บรักษาและการอนุรักษ์ คติเกี่ยวกับการทอผ้า

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ องค์ความรู้ความสามารถของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ที่เกิดจากการค้นคว้าและการวิจัย ส่วนภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน จำแนกตามปัจจัยที่จำเป็นต่อการดำรงอยู่ของสังคมชาวอีสาน

๔. การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในประเทศไทย

การศึกษาเรื่องภูมิปัญญาและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านในท้องถิ่นไทยนั้น เอกวิทย์ ณ ถลาง (๒๕๔๐ : ๑๒-๑๓) ได้กำหนดกรอบแนวคิดไว้ดังนี้

๑. กลุ่มชนใดก็ตามเมื่อได้ตั้งหลักแหล่งการทำมาหากินอย่างต่อเนื่องในสภาพแวดล้อมใดเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคนย่อมเรียนรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมแห่งพื้นภูมินั้น จะปรับตัวและสร้างสรรค์วัฒนธรรมที่เหมาะสมกับการดำรงชีพในสภาพแวดล้อมนั้น ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้ประสบการณ์ โลกทัศน์ ความเชื่อ พิธีกรรมและวิถีชีวิตอันสืบเนื่องมาจากการปรับตัวที่ได้มีการสั่งสมสืบสานและปรับเปลี่ยนต่อเนื่องกันมาในกลุ่มชนรุ่นต่อ ๆ มารวมทั้งการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอื่นที่ได้มาหาสู่กันตลอดมา จึงรวมเรียกประสบการณ์นี้ว่า ภูมิปัญญาสะสม

๒. วิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาหรือเทคโนโลยีเป็นภูมิปัญญาใหม่ที่มีแหล่งกำเนิดในสังคมตะวันตก โดยสาเหตุที่ชาติตะวันตกมีอิทธิพลทางการเมืองและเศรษฐกิจเผยแพร่ครอบงำในหลายประเทศหลายกลุ่มชนทั่วโลก ในช่วง ๒ศตวรรษที่ผ่านมาวิทยาศาสตร์

และเทคโนโลยีใหม่จึงเข้ามามีอิทธิพลในวิถีชีวิตของคนในสังคมทั้งหลายโดยทั่วไป ในการนี้ย่อมได้ช่วยแก้ไขปัญหาหลายอย่าง และได้สร้างปัญหาหลายอย่างด้วยเช่นกัน

๓. โดยเหตุที่สังคมทั้งหลายในโลกมีความแตกต่างทางสภาพแวดล้อมสังคมและวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานสะสม ภูมิปัญญาใหม่ที่ได้รับเข้ามาจึงมิอาจรับเข้ามาแทนที่ภูมิปัญญาสะสมหรือภูมิปัญญาเดิมได้ทั้งหมด ภูมิปัญญาเดิมที่ได้รับการเลือกสรร ทดสอบหรือดัดแปลงตามเหตุปัจจัยและพลวัตทางวัฒนธรรมแห่งกลุ่มชนนั้นจึงยังจำเป็นและเหมาะสมกับกลุ่มชนที่มีวิถีชีวิตและประสบการณ์พื้นฐานที่แตกต่างกัน

๔. โดยธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในสังคมใด ๆ จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิงอย่างขุดรากถอนโคน หากต้องมีการปรับเปลี่ยนพื้นฐานรากเหง้าวัฒนธรรมที่สะสมเพราะคนในทุกสังคมย่อมมีความเคยชินเดิมเป็นพื้นฐาน ภูมิปัญญาใหม่จึงยอมรับจากการทดสอบ ปรับเปลี่ยน ดัดแปลงให้สอดคล้องกับความจำเป็นใหม่โดยมีภูมิปัญญาสะสมเป็นพื้นฐานรองรับ

๕. ลักษณะธรรมชาติของวัฒนธรรม กล่าวคือ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนกลุ่มย่อมมีความหลากหลายตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและลักษณะสังคมที่แตกต่างกัน ความหลากหลายของวัฒนธรรมจึงเป็นความมั่นคงทางปัญญาที่จะเป็นพลังในการปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้สมดุลสอดคล้องกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมและประสบการณ์สะสมของกลุ่มชนนั้น ๆ ความพยายามที่จะทำลายความหลากหลายเป็นการบั่นทอนพลังธรรมชาติและก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ได้

๖. ในสังคมสมัยใหม่เราคุ้นเคยกับกระบวนการเรียนรู้ที่มีการจัดตั้งเป็นระเบียบแบบแผนในโรงเรียนหรือสถาบัน เพื่อการถ่ายทอดและพัฒนาภูมิปัญญา เราสามารถเรียนรู้ได้มากในเวลาจำกัดก็จริง หากแต่ในชีวิตจริงการเรียนรู้ตามธรรมชาติย่อมมีอยู่ตลอดเวลา ในช่วงชีวิตของคน ๆ หนึ่ง การเรียนรู้จากข้อเท็จจริงในชีวิตประจำวันยังคงเป็นสัดส่วนการเรียนรู้ที่ใหญ่ที่สุด การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาในอดีตก็เกิดจากการเรียนรู้โดยธรรมชาติและประสบการณ์ในชีวิตจริงเป็นพื้นฐานตลอดมา และคงดำเนินต่อไปในสังคมอุตสาหกรรมและสังคมข่าวสารที่มีการปฏิวัติวิธีการเกี่ยวกับการจัดการข้อมูลข่าวสารและองค์ความรู้อย่างรวดเร็วและกว้างขวาง การเรียนรู้นอกชั้นเรียน เรียนรู้ด้วยตนเองตามธรรมชาติท่ามกลางระบบข้อมูลอันทันสมัยจะทวีความสำคัญยิ่งขึ้นไปอีก

๕. กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ภูมิปัญญาท้องถิ่น มีรูปแบบการถ่ายทอด ๗ แบบ (นฤมล บุลนิม .๒๕๔๔: ๕๘) ดังนี้

แบบที่ ๑ การจัดประสบการณ์ตรงในรูปแบบต่างๆ ให้ผู้ที่มารับการถ่ายทอดได้เกิดการปฏิบัติจริง โดยเฉพาะวัยเด็ก เพราะว่าวัยเด็กเป็นวัยสำคัญที่จะต้องถ่ายทอด ปลูกฝัง ให้พวกเขาได้ปฏิบัติจริง

แบบที่ ๒ วิทยากรถ่ายทอด ให้ความรู้กับกลุ่มเป้าหมายที่สถาบัน และองค์กรต่างๆ จัดขึ้น

แบบที่ ๓ ถ่ายทอดผ่านสื่อประเภทต่างๆ

แบบที่ ๔ จัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อเชื่อมโยงเข้าสู่ระบบการศึกษาในโรงเรียน

แบบที่ ๕ สร้างบุคคล และกลุ่มตัวแทนสืบทอด เช่น กลุ่มเยาวชน กลุ่มปราชญ์ผู้รู้ กลุ่มนักอนุรักษ์ เป็นต้น

แบบที่ ๖ สร้างกลุ่มการเรียนรู้ หรือสถาบันการเรียนรู้ในชุมชน

แบบที่ ๗ สร้างเครือข่ายการเรียนรู้ระดับต่างๆ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ ทรัพยากร และผลผลิต เพื่อให้กระบวนการทางปัญญาเกิดขึ้นอย่างมีพลังในการเคลื่อนไหว

ตอนที่ ๓ ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจากเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท ไทโย้ย ไทลาว ไทย้อ ในเขตจังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่สำคัญเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ดังต่อไปนี้

๑. ทฤษฎีคติชนวิทยา

การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานจากเพลงกล่อมเด็กในเขตจังหวัดสกลนครผู้วิจัยได้กำหนดการศึกษาในลักษณะการสำรวจและวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีคติชนวิทยา (Folk Lore) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยการศึกษาขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยสาระสังเขปของทฤษฎีคติชนวิทยามีดังต่อไปนี้

ศิราพร ณ ถลาง (๒๕๕๒ : ๒-๑๓) ได้รวบรวมแนวคิดที่เกิดจากทฤษฎีคติชนวิทยาไว้ในหนังสือ ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน โดยได้จำแนกแนวคิดที่เกิดจากทฤษฎีคติชนวิทยาและที่เกี่ยวข้องดังนี้

๑. แนวคิดดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif Index of Folk Literature) ซึ่งเกิดการรวบรวมนิทานพื้นบ้านหลากหลายวัฒนธรรมแล้วสังเคราะห์เป็นประเด็นแล้วกำหนดกลุ่มของเหตุการณ์ในนิทานพื้นบ้านให้เป็นจุดหลักเพื่อการวิเคราะห์นิทานพื้นบ้านถิ่นอื่นต่อไป

๒. แนวคิดดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale) เป็นการจำแนกนิทานพื้นบ้านทั่วโลกตามโครงเรื่องซึ่งเป็นแนวคิดในการศึกษาคติชนวิทยายุคแรกและยังมีความสำคัญมาจนถึงทุกวันนี้

๓. แนวคิดระเบียบวิธีภูมิประวัติ(Historic-Geographic Method) ซึ่งพัฒนาขึ้นโดยคาร์ล โครน (KaarleKrohn) เป็นการรวบรวมนิทานเรื่องเดียวกันที่แพร่กระจายในเขตวัฒนธรรมที่ใกล้กันให้ได้จำนวนสำนวนมากที่สุดแล้วศึกษาการแพร่กระจายเพื่อค้นคว้าแหล่งกำเนิดและทิศทางของการแพร่กระจาย

๔. ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทาน(Theory of Tale Transmission)เป็นแนวคิดที่แตกแขนงออกมาจากแนวคิดระเบียบวิธีภูมิประวัติ (Historic-Geographic Method) โดยแนวคิดนี้พยายามตั้งข้อสังเกตและอธิบายความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการแพร่กระจายของนิทานจากวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่วัฒนธรรมหนึ่ง

๕. ทฤษฎีโครงการสร้างนิยม (Structuralism) เป็นทฤษฎีที่พัฒนามาจากทฤษฎีทางภาษาศาสตร์พัฒนาขึ้นโดยนักภาษาศาสตร์ซึ่งให้ความสำคัญโครงสร้างที่ทำให้สามารถดำเนินเรื่องราวไปได้

๖. ทฤษฎีโครงสร้างนิทานพัฒนาโดยวลาดิมีร์พรอพพ์ (VladimirPropp) ซึ่งมีแนวคิดเน้นศึกษาระเบียบวิธีและสมมติฐานเชิงทฤษฎี โดยพรอพพ์อธิบายว่านิทานหลายร้อยเรื่องหากอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกันแล้วจะถูกกำหนดด้วยโครงสร้างบางประการที่เป็นตัวแทนระบบความคิด

๗. ทฤษฎีโครงสร้างตำนาน พัฒนาโดย โคลด เลวี่-สเตราส์ (Claude L vi-Strauss) ให้เหตุผลในทฤษฎีนี้ว่า ตำนานปรัมปราวางอยู่บนโครงสร้างความคิดแบบคู่ตรงข้ามซึ่งเป็นโครงสร้างความคิดที่เป็นสากลของมนุษยชาติ

๘. ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) ซึ่งพัฒนามาจากสำนักมานุษยวิทยา โดยมีนักวิชาการคนสำคัญคือ มาลินอฟสกี้ (Malinowski) เป็นผู้พยายามอธิบายและชี้ให้เห็นว่าคติชน

วิทยาประเภทตำนานนั้นมีความสัมพันธ์กันกับข้อบัญญัติระบบความเชื่อ ศีลธรรม จารีตของสังคม

แนวคิดบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยา

สุกัญญา สุจฉายา (๒๕๔๔ : ๔-๖) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยา ๔ ประการ ได้อธิบายบริบททางสังคมของคติชนวิทยาได้แยกแยะบริบทและวิธีการพิจารณาคติชนวิทยาดังต่อไปนี้

๑. ข้อมูลคติชนวิทยาประเภทเล่าในเวลาใด สถานที่ใด

๒. ใครเป็นผู้เล่า ใครเป็นเจ้าของงาน ใครเป็นผู้กำหนดกลุ่มผู้ฟัง

๓. ใช้กลวิธีในการเล่าหรือการแสดงอย่างไร เช่น ใช้ลีลาท่าทาง สีหน้า ละครใบ้ การล้อเลียนบุคคล การเล่นสวมบทบาท เป็นต้น

๔. ผู้ฟังมีส่วนร่วมหรือแสดงปฏิกิริยาโต้ตอบอย่างไร เช่น หัวเราะร่วมร้องเพลง ร่วมเต้นรำ ร่วมแสดงในตอนใด เป็นต้น

๕. ชาวบ้านแบ่งประเภทคติชนอย่างไร

๖. ทัศนคติของชาวบ้านต่อเรื่องแต่ละประเภทเป็นอย่างไร

ความสำคัญของการศึกษาด้านบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยานั้นจะสามารถทำให้ผู้ศึกษาด้านคติชนวิทยาหรือผู้ศึกษาโดยอาศัยข้อมูลทางคติชนวิทยาสามารถเข้าถึงความจริงที่ปรากฏในบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยาทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่ง วิลเลี่ยม บาสคอม (William Bascom. ๑๙๖๕ ; อ้างอิงใน สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๔๔ : ๖) ได้สรุปบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยาเป็น ๔ บทบาท ดังนี้

๑. ให้ความเพลิดเพลิน สนุกสนาน

๒. ยืนยันความสำคัญของพิธีกรรม เติมเต็มวัฒนธรรม ทำให้วัฒนธรรมสมบูรณ์

๓. ให้การศึกษา เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการกล่อมเกลาและขัดเกลาของสังคม

๔. รักษาปทัสถานของสังคม

นอกจากนี้ ศิราพร ณ ถลาง (๒๕๕๒ : ๓๖๓-๔๑๔) ได้ค้นคว้าและนำเสนอบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยาเพิ่มเติม ๓ ประการ ได้แก่

ประการแรก บทบาทคติชนในการอธิบายกำเนิดและอัตลักษณ์ของกลุ่มชนและพิธีกรรม โดยได้พัฒนาแนวคิดมาจากมาลินอฟสกี้ (Bronislaw Malinowski) เป็น ๒ ประการ ได้แก่

๑) ตำนานกับการอธิบายกำเนิดและอัตลักษณ์ของกลุ่มชนต่าง ๆ(Myth of Origin)

๒) ตำนานกับการอธิบายพิธีกรรม(Myth and Ritual)

ประการที่ ๒ บทบาทคติชนในการให้การศึกษา อบรมระเบียบสังคม และรักษามาตรฐานพฤติกรรมของสังคม ได้แก่

๑) บทบาทคติชนในการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับ "ท้องถิ่น" ของตนเอง

๒) บทบาทคติชนในการให้ความรู้และเสริมสร้างปัญญา

๓) บทบาทคติชนในการอบรมระเบียบสังคม ปลูกฝังค่านิยม และรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้สังคม

ประการที่ ๓ บทบาทคติชนในการเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคมได้แก่

๑) นิทานมหัศจรรย์กับการเป็นทางออกให้กับความรู้สึกขัดแย้งในครอบครัว

๒) คติชนกับการเป็นทางระบายความกดดันในใจอันเกิดจากกฎเกณฑ์ในสังคม

แนวคิดการแพร่กระจาย

สติธธอมป์สัน (SatithThomison. ๑๙๗๗ : ๔๓๖) อธิบายข้อเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการแพร่กระจายนิทานในบทความ The Life History of a Folktale ซึ่งเป็นแนวคิดเทียบเคียงการแพร่กระจายของคติชนวิทยาแขนงอื่น ๆ ได้เช่นกัน ลักษณะความเปลี่ยนแปลงที่อาจเกิดขึ้นกับตัวนิทานเมื่อนิทานแพร่กระจายของ สติธธอมป์สัน มีดังนี้

๑. รายละเอียดบางอย่างถูกลืม โดยเฉพาะรายละเอียดที่ไม่ค่อยสำคัญ

๒. รายละเอียดบางอย่างถูกเพิ่มเติมเข้าไป

๓. ผูกนิทาน ๒ เรื่องเข้าด้วยกัน (วัฒนธรรม ๒ อย่างเข้าด้วยกัน)

๔. มีการซ้ำรายละเอียดบางประการ ส่วนใหญ่ทำให้เป็น ๓ ครั้ง

๕. มีการซ้ำเหตุการณ์ซึ่งมีอยู่ครั้งเดียวในเรื่องเดิม บางครั้งอาจไม่ใช่เป็นการซ้ำเหตุการณ์เสียทีเดียว อาจเป็นยกเหตุการณ์คล้าย ๆ กันมาเปรียบเทียบให้เติมเต็ม

๖. มีการยกตัวอย่างให้เฉพาะเจาะจงไปทั้ง ๆ ที่ในเรื่องเดิมเป็นการกล่าวอย่างกว้าง ๆ

๗. มีการนำเหตุการณ์จากเรื่องอื่นมาใส่แทน

๘. มีการเปลี่ยนแปลงขั้นตอนและวิธีบางอย่าง

๙. อาจมีการแทนที่ของเรื่องอื่น ๆ หรือมีการสลับเรื่องได้

๑๐. อาจมีการแทนที่กันในบางส่วน

๑๑. มีการสลับที่กันของเนื้อหา

๑๒. อาจมีการถ่ายทอดเสมือนว่าผู้ถ่ายทอดดำเนินการเองตั้งแต่แรก

๑๓. มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเดียวอาจต้องเปลี่ยนอีกหลายจุดตามเพื่อให้สอดคล้องกัน

๑๔. อาจมีการแทนที่ของสาระวิธีที่คุ้นเคยตามวัฒนธรรมของสถานที่ที่แพร่กระจายไปถึง

๑๕. รายละเอียดบางอย่างที่ฟังดูล้าสมัยอาจถูกเปลี่ยนให้ทันสมัย

ศิราพร ณ ถลาง (๒๕๕๒: ๑๕๐-๑๕๑) ได้ศึกษาแนวทางและปรากฏการณ์หลังเกิดการแพร่กระจายแล้วสรุปลักษณะสำคัญ ๖ ประการที่จะเกิดขึ้นในการแพร่กระจายของคติชนวิทยา ดังนี้

๑. การละความ (Omission) คือ การแพร่กระจายของคติชนวิทยานั้นอาจเกิดการละเว้นการกล่าวถึงในรายละเอียดบางอย่าง ซึ่งเป็นการละข้อความเนื้อหาที่ผู้สืบต่อเห็นว่าไม่ใช่ประเด็นสำคัญต่อการสืบทอด

๒. การเปลี่ยนรายละเอียด (Changing detail) เป็นการปรับเปลี่ยนเนื้อหาเพื่อให้เข้ากับสังคมหรือบริบททางวัฒนธรรม การเมืองการปกครองของท้องถิ่นนั้น

๓. การขยายความ (Expansion) คือ การเพิ่มเติมรายละเอียดที่เกิดจากการนำเอาความรู้ใหม่มาผสมกับสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

๔. การผนวกเรื่อง (Adding another story) คือ การหลอมรวมเรื่องต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงหรือมีความสัมพันธ์ที่จำเป็นต่อการเพื่อประโยชน์การจดจำและการแพร่กระจายในโอกาสต่อไปอีก

๕. การสลับเหตุการณ์ (Transposition) คือ การจัดเรียงเหตุการณ์สลับกันเพื่อความสะดวกในการสื่อสารหรือการนำไปใช้งานอย่างเหมาะสม

๖. การอนุรักษ์ตนเอง (Self-conservation) คือ การเผยแพร่เรื่องราวทางคติชยวิทยาที่รักษากระแสความและรายละเอียดของสิ่งที่เผยแพร่อย่างสมบูรณ์ ไม่ละความ หรือแต่งเพิ่มเติมให้เสียความเดิม

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า คติชนวิทยา เป็นศาสตร์ที่เรียนรู้และศึกษาข้อมูลและพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งมีการเผยแพร่และรักษาข้อมูลของเองไว้ โดยคติชนวิทยานี่เป็นความเข้าใจและการสรรสร้างให้มนุษย์สามารถดำรงตนอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

๒. ทฤษฎีโครงสร้าง-บทบาทหน้าที่นิยม(Structural-Functional Theory)

๒.๑ ความหมาย

ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม หมายถึง การศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในรูปแบบบูรณาการซึ่งต้องศึกษาหน้าที่ของโครงสร้างของสังคม เพื่อให้เข้าใจ องค์ประกอบของสังคม แล้วจะทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจการปรับเปลี่ยนของสังคมและการรักษาสมดุลของสังคม เป็นทฤษฎีที่มีแนวคิดสองส่วน (นิยพรรณ วรรณศิริ. ๒๕๕๐: ๙๘-๙๙ และสัญญา สัญญาวิวัฒน์. ๒๕๕๐ : ๕๕-๕๖)ได้แก่

๒.๑.๑ โครงสร้าง (Structure)หมายถึง ส่วนประกอบของสังคมแต่ละอย่างรวมกันเป็นโครงสร้างและทำหน้าที่สัมพันธ์กัน ถ้าขาดโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งสังคมก็จะล้มสลายลง จึงเป็นลักษณะสำคัญที่สานความคิดและแนวปฏิบัติให้อยู่ในระบบเดียวกัน

๒.๑.๒ หน้าที่ (Function) หมายถึง การกระทำทั้งทางกาย วาจาและทางจิตใจแล้วนำไปสู่การแสดงออกทางกาย เช่น การทำงาน การเล่น การเรียน การเขียน การอ่านการสอบการวิจัย การร้อง เป็นต้น

๒.๒ ลักษณะสำคัญของโครงสร้าง-หน้าที่นิยม

ลักษณะสำคัญของทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ๒๕๕๐ : ๕๒) ดังนี้

๒.๒.๑ สังคมทุกสังคมจะต้องมีโครงสร้าง ซึ่งประกอบด้วยหน่วยต่าง ๆ

๒.๒.๒ ในแต่ละหน่วยของสังคมต่างทำหน้าที่ประสานกัน

๒.๒.๓ แต่ละหน่วยของสังคมต่างปฏิบัติหน้าที่เพื่อความคงอยู่ของสังคม

๒.๒.๔ แต่ละหน่วยต่างยึดระบบค่านิยมเป็นแนวในการปฏิบัติหน้าที่

๒.๓ ประเภทของโครงสร้าง-หน้าที่นิยม

ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงการศึกษาหน้าที่ของแต่ละหน่วยในสังคมแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท(สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ๒๕๕๐ : ๕๖-๕๗) ได้แก่

๒.๓.๑ ประเภทของหน้าที่ตามแนวคิดตะวันตก แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑) หน้าที่แจ้ง (Manifest function) คือ การกระทำใด ๆ ที่ตั้งใจก่อให้เกิดผล เช่น ไปโรงเรียนเพื่อเรียนหนังสือ ไปสำนักงานเพื่อทำงาน เป็นต้น

๒) หน้าที่แฝง (Intent function) คือ หน้าที่ที่ไม่ได้ตั้งใจไว้แต่แรกหรือเป็นเป้าหมายรอง แต่ในทางปฏิบัติอาจเกิดผลเป็นเป้าหมายหรือหน้าที่แจ้งได้ในภายหลัง เช่นไปมหาวิทยาลัยแล้วได้เพื่อนด้วย ไปทำงานแล้วได้เพื่อนด้วย เป็นต้น

๒.๓.๒ ประเภทของหน้าที่ตามแนวคิดแบบไทย ซึ่งได้แนวคิดจากพุทธศาสนาและบางส่วนก็ได้แนวคิดตะวันตก การแบ่งประเภทตามแนวคิดไทยนั้นทำได้ ๓ แบบ ได้แก่

๑) แบ่งหน้าที่ออกเป็น ๒ ประเภท คือหน้าที่ดี (กรรมดี-กุศลกรรม)หน้าที่ชั่ว (กรรมไม่ดี-อกุศลกรรม)

๒) แบ่งหน้าที่ออกเป็น ๓ ประเภท คือ กายกรรม (กรรมที่เกิดจากการกระทำทางกาย)วจีกรรม (กรรมที่เกิดจากวาจา) และมโนกรรม (กรรมที่เกิดจากใจ)

๓) แบ่งหน้าที่ตามจำนวนของสถาบันสังคม จากโครงสร้างสังคม ๑๐ ประการ ได้แก่

๓.๑) หน้าที่ในครอบครัว คือ การสืบสายโลหิตการเลี้ยงดูลูก

๓.๒) หน้าที่ในการศึกษา คือ การหาความรู้ความชำนาญ

๓.๓) หน้าที่ในทางเศรษฐกิจ คือ การประกอบอาชีพ

๓.๔) หน้าที่ทางการเมือง คือ การมีส่วนร่วมทางการเมือง

๓.๕) หน้าที่ทางภาษา คือ การเรียนรู้และการสื่อสาร

๓.๖) หน้าที่ทางศาสนา คือ แนวทางในการปฏิบัติตามความเชื่อ

๓.๗) หน้าที่ทางนันทนาการ คือ การพักผ่อนหย่อนใจ

๓.๘) หน้าที่ทางอนามัย คือ การดูแลรักษาสุขภาพ

๓.๙) หน้าที่ทางการคมนาคมขนส่ง คือ การเดินทางและขนสินค้า

๓.๑๐)หน้าที่ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี คือ การสร้างความรู้ใหม่และสร้างเครื่องมือผ่อนแรง

๓. แนวคิดด้านการใช้วรรณศิลป์

การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานจากเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว ไทโย้ย ผู้ไท และไทย้อในเขตจังหวัดสกลนคร ด้านภาษามุ่งเน้นวิเคราะห์วรรณศิลป์เพื่อให้เข้าใจความสามารถในการใช้ภาษาจากเนื้อหาเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งมีผู้อธิบายแนวคิดในการใช้วรรณศิลป์ไว้อย่างลุ่มลึกและกว้างขวาง ดังต่อไปนี้

๓.๑ ความหมาย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับพุทธศักราช ๒๕๕๔(๒๕๕๗ : ๑๑๐๐) ให้ความหมายวรรณศิลป์ไว้ว่า วรรณศิลป์ หมายถึง ศิลปะในการประพันธ์หนังสือ เช่น ลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีที่มีวรรณศิลป์สูงส่งศิลปะทางวรรณกรรม เป็นต้น

เสฐียรโกเศศ (๒๕๑๕: ๘) กล่าวว่า วรรณศิลป์ คือ บทประพันธ์ที่มีลักษณะเด่นในเชิงประพันธ์ มีค่าทางอารมณ์และความรู้สึกแก่ผู้อ่าน ผู้ฟัง

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๒๖ : ๖) กล่าวว่า วรรณคดีเป็นหนังสือที่มีศิลปะในการแต่งเรียบเรียงอย่างดี ศิลปะในการแต่งนี้เรียกว่า วรรณศิลป์

จรรยา คงเจริญ (๒๕๓๒ : ๑๗๗) กล่าวว่า วรรณศิลป์ หมายถึงศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำที่มีความกลมกลืนกันกับรูปแบบและแนวคิดของเรื่อง

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจณวรรณ (๒๕๒๐ : ๔) ได้กล่าวไว้ว่า วรรณศิลป์ หมายถึงศิลปะในการแต่งหนังสือ ความประณีตงดงาม เป็นความงามของภาษา ความงามของเนื้อเรื่องซึ่งกลมกลืนกับรูปแบบอย่างเหมาะสม

จันทิมา อัมฤทธิ์ (๒๕๓๐ : ๑๑๐) กล่าวว่าวรรณศิลป์หมายถึงศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับรูปแบบและแนวคิดเรื่อง ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำ รวมถึงการใช้ถ้อยคำให้สละสลวยเกิดภาพพจน์และความนึกคิดจินตนาการตามที่ผู้แต่งมีความประสงค์จะให้เกิดกับผู้อ่านและผู้ฟัง

คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส (อ้างจาก บุญยงค์เกศเทศ. ๒๕๒๒ : ๑๗) ให้ความหมายวรรณศิลป์ว่า หม่ายถึง ศิลปะของการเรียบเรียงถ้อยคำซึ่งประกอบด้วย ความรู้สึกสะเทือนใจ จินตนาการและสร้างขึ้นเป็นเรื่องราวละเอียดมีคุณสมบัติที่ทำให้วรรณกรรมเป็นวรรณคดีซึ่งมีส่วนประกอบหลายประการคือ อารมณ์สะเทือนใจ ความนึกคิดและจินตนาการ การแสดงออกสไตล์ เทคนิคและองค์ประกอบ

จากการให้ความหมายของนักวิชาการข้างต้นสรุปได้ว่า วรรณศิลป์ หมายถึงศิลปะในการแต่งหนังสือให้ประณีต งดงาม ทั้งด้านถ้อยคำ รูปแบบและเนื้อหา ซึ่งทำให้ผู้อ่านและผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะเทือนใจตามเนื้อเรื่อง

๓.๒ องค์ประกอบของวรรณศิลป์

องค์ประกอบของวรรณศิลป์มี ๖ ประการ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. ๒๕๒๖ : ๖-๑๗) คือ

๓.๒.๑ อารมณ์สะเทือนใจ คือ จุดเริ่มต้นของการแต่งวรรณคดี อารมณ์สะเทือนใจอันเป็นเหตุให้เกิดวรรณคดีเช่น อารมณ์เศร้าสังเวช อารมณ์ปีติในวีรกรรม-ในความรัก เป็นต้น

๓.๒.๒ ความนึกคิดและจินตนาการ คือ เมื่อเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งมีพลังรุนแรงกวีก็จะเกิดความนึกคิดหรือจินตนาการ แล้วถ่ายทอดออกมา เช่น จินตนาการที่ตรงไปตรงมา จินตนาการที่ซับซ้อน เป็นต้น

๓.๒.๓ การแสดงออกคือ การแสดงออกเป็นหัวใจสำคัญของการแต่งหนังสือและศิลปะทุก ๆ แขนง เพราะการแสดงออกเป็นพาหนะที่นำเอาอารมณ์สะเทือนใจและความนึกคิดจินตนาการของผู้แต่งมาสู่ผู้อ่าน การแสดงออกของกวีทำได้ ๓ ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะที่ ๑ บรรยายให้เห็นภาพหรือรู้สึกไปตามอักษร

ลักษณะที่ ๒ บรรยายให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของอารมณ์

ลักษณะที่ ๓ การแสดงออกที่เผยสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่

๓.๒.๔ ทำนองการแต่ง (Style) คือ ท่วงทำนองการเขียน การเลือกคำและลีลาการเขียน เช่น สุนทรภู่ มักใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ส่วนกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์หรือ น.ม.ส. มักใช้คำศัพท์ยาก ๆ เป็นต้น

๓.๒.๕ กลวิธีการแต่ง(Technigue)คือกลวิธีเสนอเรื่อง ความคิดและจินตนาการให้น่าสนใจ เป็นการแสดงฝีมือของผู้แต่งที่จะประกอบรูปแบบให้เหมาะสม รูปแบบอย่างหนึ่งก็มีกลวิธีอย่างหนึ่ง

๓.๒.๖ องค์ประกอบ คือ ส่วนที่สร้างความสมดุลให้จุดเด่นและรายละเอียดปลีกย่อยประสานกันอย่างสมบูรณ์ขึ้น เหมือนอย่างในวรรณกรรมปัจจุบันถ้าเป็นเรื่องผี ต้องมีองค์ประกอบคือ เวลาค่ำ ฝนตก พายุพัด ไฟดับ หมาหอน เป็นเครื่องสร้างบรรยากาศและอารมณ์

๓.๓ การวิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่นด้านวรรณศิลป์

การวิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่นด้านวรรณศิลป์มีนักวิชาการหลายท่านได้กำหนดแนวทางในการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

ยุพิน สุวรรณฤทธิ์ (๒๕๒๙ : ๔๓-๑๒๓) ได้ศึกษาวรรณกรรมลาวเรื่องไก่แก้วในเชิงวรรณกรรม ได้แก่ ที่มา เรื่องย่อ ธรรมเนียมการแต่ง ลักษณะคำประพันธ์ แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร กลวิธีในการดำเนินเรื่อง และกล่าวถึงการวิเคราะห์วรรณศิลป์ ดังนี้

๑. การใช้คำเป็นการศึกษารูปแบบการใช้คำเพื่อสร้างข้อโดดเด่นให้แก่งานประพันธ์ บางครั้งก็เป็นการใช้ภาษาอย่างเรียบง่ายมีความหมายตรงตัวเพื่อให้สามารถสื่อภาษาได้อย่างเหมาะสม

๒. โวหารหรือภาพพจน์หมายถึง การสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้นโดยอาศัยถ้อยคำสำนวนถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของผู้เขียนไปสู่ความคิดและความรู้สึกของผู้อ่านผู้ฟัง ซึ่งนับว่าเป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่งเพราะต้องมีความสามารถในการใช้ภาษาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดไปยังผู้อ่าน จำแนกได้ ๓ ลักษณะ คือ

๒.๑ การใช้อุปมาอุปไมย หมายถึง การใช้สำนวนโวหารเปรียบเทียบโดยนำเอาสิ่งหนึ่งไปเปรียบเทียบกับอีกสิ่งหนึ่ง มักจะมีคำว่า เหมือนดัง ดุจดัง เสมอ ประมาณเท่า ปานดั่ง เป็น ดั่ง คือปาน ดุจ ประดุจ เป็นคำเชื่อม

๒.๒ การใช้สัญลักษณ์หมายถึง การกล่าวถึงสิ่งหนึ่งแต่แสดงความหมายเป็นอีกอย่างหนึ่ง อาจกล่าวโดยถ้อยคำเพียงคำเดียว หรือกล่าวเป็นข้อความ หรือกล่าวเป็นเรื่องเฉพาะตอนก็ได้

๒.๓ การพรรณนาหรือการบรรยายทำให้เกิดจินตภาพ หมายถึง การพรรณนาที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนึกคิดคล้อยตาม ประหนึ่งจะได้สัมผัส ได้แลเห็นจนเกิดเป็นรูปร่างขึ้นในใจ ลักษณะการพรรณนาชนิดนี้จะไม่เน้นความสมจริง แต่จะเน้นภาพที่ปรากฏแก่ใจผู้อ่านซึ่งภาพนั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้อ่านมีจินตนาการ

๓. อารมณ์สะเทือนใจเป็นแรงบันดาลใจประการสำคัญที่ทำให้เกิดวรรณคดี วรรณคดีหมายถึง บทประพันธ์ทุกชนิดที่มีผู้แต่งมีวิธีเขียนอย่างดี มีศิลปะก่อให้เกิดความประทับใจแก่ผู้อ่าน สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านมีมโนภาพตามจินตนาการของผู้แต่งมากยิ่งขึ้น

คณึงชัย วิริยะสุนทร (๒๕๓๒ : ๗๐) ได้วิเคราะห์ลักษณะทางวรรณศิลป์ของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องขูลูนางอั้วโดยใช้องค์ประกอบด้านวรรณศิลป์ในการวิเคราะห์ดังนี้

๑. การสรรคำใช้เป็นรูปแบบของการใช้คำเพื่อให้เกิดความงดงามทางความหมาย และความไพเราะทางเสียง

๒. ภาพพจน์เป็นวิธีการพูดหรือการเขียนที่ผู้พูดหรือผู้เขียนอย่างหนึ่ง แต่มีความหมายเป็นอื่นบ้าง ให้มีความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือ หรือเข้มข้นต่างไปบ้าง ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อจะขยายความให้ชัดเจนขึ้นบ้าง หรือเพิ่มถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้น หรือน้อยลงตามภูมิปัญญาของผู้อ่านหรือผู้ฟังบ้าง

ผกา ปรีชาญาณ (๒๕๓๕ : ๘๐-๒๑๒) ได้ศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรม เรื่องจำปาสี่ต้น ฉบับล้านนาไทย อีสานและลาว ซึ่งจำแนกการวิเคราะห์วรรณศิลป์ ดังนี้

๑. อนุภาคหรือ Motif ในนิทาน คือ ส่วนหรือองค์ประกอบที่เล็กที่สุดในนิทานซึ่งจะมีอำนาจคงสภาพเดิมไม่เปลี่ยนแปลงไม่ว่านิทานนั้นจะตกไปอยู่ในสภาพแวดล้อมใดก็ตามอนุภาคในนิทานมักจะได้แก่ลักษณะ ๓ ประการ ได้แก่

ประการที่ ๑ตัวละครในนิทานจะต้องมีลักษณะแปลกประหลาด เช่น เป็นเทวดา สัตว์ประหลาด หรือถ้าเป็นมนุษย์ก็ต้องมีสิ่งที่พิเศษแตกต่างจากมนุษย์อื่น

ประการที่ ๒ มีสิ่งสำคัญซึ่งอาจจะเป็นการแสดงปาฏิหาริย์ด้วยคาถาอาคม

ประการที่ ๓ ในแต่ละอนุภาคจะมีเหตุการณ์เดียว

๒. การประเมินคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพศิลป์ในการใช้ภาษาเป็นการบ่งชี้ถึงคุณค่าของการใช้ภาษาที่ทำให้เกิดความงดงามและสะเทือนอารมณ์ ซึ่งเป็นศิลปะการใช้ภาษาเป็นการแสดงถึงความรู้ความสามารถเชิงการประพันธ์ที่รู้จักเลือกใช้ภาษา อาทิ คำซ้อน ภาพพจน์ เป็นต้น เพื่อให้เกิดความงดงามทางด้านภาษาที่มีลักษณะแบบสุนทรียภาพศิลป์ตามที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ฟัง

สมัย วรรณอุดร (๒๕๔๕ : ๘๗-๒๑๒) ศึกษาเปรียบเทียบเรื่อง ลำบุษบาฉบับอีสานและลำกำพร้าบุษบาปลาแดกปลาสมอ ฉบับลาว ซึ่งในการวิเคราะห์วรรณศิลป์ได้วิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะการใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหารคือ

๑. ศิลปะการใช้ถ้อยคำ เป็นรูปแบบการใช้ภาษาถ้อยที่สะท้อนความสามารถด้านการใช้ภาษา การสรรคำ การใช้คำซ้อน การเล่นคำ การซ้ำคำและการซ้ำความการใช้ภาษาถิ่น

๒. ศิลปะการใช้สำนวนโวหาร เป็นการใช้ภาษาที่มีศิลปะชั้นเชิงที่สะท้อนการใช้ภาษาได้เป็นอย่างดี มีก่ารสะท้อนการใช้ภาพพจน์ โวหาร และรสวรรณคดี ซึ่งเหล่านี้จะสะท้อนความสามารถในการใช้ภาษาได้เป็นอย่างดี

นรินธร สีห์จักร (๒๕๔๘ : ๖๐-๑๑๕) ได้วิเคราะห์เรื่อง ลำตั๊กแตนคำ ในเชิงวรรณศิลป์ คือ การใช้คำสัมผัส การใช้คำซ้อน การซ้ำคำ การซ้ำความ และศิลปะการใช้สำนวนโวหาร ซึ่งจะสะท้อนความงดงามของการใช้ภาษาให้เกิดความงดงาม

พรรณี วันเทียร (๒๕๒๗ : ๑๗๕-๑๘๘) ได้ศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่อง หน้าผากไกลกะด้น ได้ประเมินค่าวรรณศิลป์โดยใช้แนวคิด ศิลปะการใช้ภาษาซึ่งสะท้อนรูปแบบการใช้ภาษาและการวิเคราะห์โดยอาศัยการใช้ภาษา โวหาร และรสวรรณคดี

ศิริพร บางสุด (๒๕๓๑ : ๑๘๓-๒๐๐) ได้ศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่อง พระกึดพระพาน ซึ่งได้ศึกษาประเด็นคุณค่าทางวรรณศิลป์โดยให้ความหมายว่า วรรณศิลป์ คือ ศิลปะในการแต่งหนังสือซึ่งจำแนกประเด็นศึกษาได้ ๒ ประเด็น ดังนี้

ประเด็นแรก การใช้คำคือ การรู้จักสรรคำเพื่อใช้ในการประพันธ์งาน โดยจำแนกได้ ๒ ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะที่ ๑ การใช้ถ้อยคำให้เหมาะแก่ความ และการใช้ถ้อยเพื่อความไพเราะ

ลักษณะที่ ๒ การใช้โวหาร คือ วิธีพูดหรือวิธีเขียนที่ผู้พูดหรือผู้เขียนได้พูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่ความหมายเป็นอย่างอื่นบ้าง ให้มีความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือหรือเข้มข้นต่างกันไปบ้าง ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อขยายความชัดเจนขึ้น หรือเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้น การใช้โวหารจึงเป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง ที่ทำให้เกิดมโนทัศน์ได้ชัดเจนดีกว่าใช้ภาษาตรงไปตรงมา

สุรีรัตน์ หาญคำ(๒๕๒๗ : ๒๖๐-๒๘๘) ได้ศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องสุริวงศ์ ได้ศึกษาในประเด็นการประเมินคุณค่าวรรณศิลป์ ๒ประเด็น ดังนี้

ประเด็นแรก ศิลปะในการใช้ภาษาคือการใช้ภาษาให้เกิดความงดงาม โดยเฉพาะด้านการใช้คำในลักษณะต่าง ๆ เช่น

ประเด็นหลัง รสวรรณคดีตามหลักคัมภีร์อลังการศาสตร์

สุภาพร รอดวรรณะ (๒๕๓๖ : ๓๗-๗๘) ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง ลินทอง ได้ศึกษาในด้านวรรณศิลป์ได้กำหนดการศึกษาดังนี้

๑. อลังการทางเสียง (ศัพทาลังการ)คือ การเล่นคำให้เกิดความไพเราะของเสียงในบทประพันธ์ โดยปกติแล้วเสียงที่เปล่งออกมาจะมีความสัมพันธ์กับความหมาย แต่เน้นเสียงสูงต่ำเพื่อย้ำความชัดเจนของการสื่อความชัดเจน ซึ่งจำแนกการศึกษาออกเป็น ๔ ลักษณะ ได้แก่

ลักษณะที่ ๑ การสัมผัสเสียงเป็นการสร้างสัมผัสเสียงในวรรคของคำประพันธ์ซึ่งแบ่งเป็นสองลักษณะคือ การสัมผัสสระ และการสัมผัสพยัญชนะ

ลักษณะที่ ๒ การแปลงเสียงคำคือ การเปลี่ยนแปลงเสียงสระ เสียงพยัญชนะ และเสียงวรรณยุกต์ โดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดเสียงใหม่ให้เพี้ยนไปจากเดิมแต่ยังคงความหมายเดิมไว้

ลักษณะที่ ๓ การสรรคำใช้เป็นการเลือกคำโดยคำนึงถึงจังหวะ ลีลา และสำนวนโวหารให้เหมาะสมกับคำประพันธ์ชนิดนั้น ๆ ซึ่งจะเป็นผลให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์แต่ละตอนของเรื่องได้อย่างดี

ลักษณะที่ ๔ การเล่นคำคือ การใช้คำเดี่ยวคำคู่ คำซ้ำ คำซ้อน มาจัดวางไว้ในตำแหน่งใกล้เคียงกันหรือต่อเนื่องกันโดยให้มีความหมายแตกต่างกันไป

๒. อลังการทางความหมาย (อรรถาลังการ)คือ การใช้โวหารเพื่อการเปรียบเทียบหรือโวหารแฝงความหมายเพื่อให้มีการตีความได้ลึกซึ้งต่าง ๆ กันไป หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งเป็นการใช้ภาให้เกิดภาพพจน์ทำให้สิ่งที่เข้าใจยากสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น

จากแนวคิดเบื้องต้นในการใช้ภาษาวรรณศิลป์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาด้านภาษาของเพลงกล่อมเด็กนั้น ผู้วิจัยได้สังเคราะห์แนวการวิเคราะห์ภาษาเพื่อให้เข้าใจและเข้าถึงภูมิปัญญาด้านภาษาโดยอาศัยแนวคิดด้านวรรณศิลป์ ซึ่งกำหนดประเด็นที่ใช้ในการศึกษาได้แก่

๒.๑ การประพันธ์ เนื่องจากว่าเพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะจึงยังไม่มีใครรวบรวมไว้อย่างชัดเจน ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงมุ่งสังเคราะห์รูปแบบคำประพันธ์เพื่อเชื่อมโยงถึงขนบนิยมในการสร้างสรรค์เพลงกล่อมเด็กอีสานในจังหวัดสกลนคร

๒.๒ การใช้คำเป็นการศึกษารูปแบบการใช้คำซ้ำ คำซ้อน และภาษาถิ่นอันสะท้อนภูมิปัญญาในการสรรคำมาเรียบเรียงในงานเพลงกล่อมเด็กอีสาน

๒.๓ ภาพพจน์เป็นการใช้ภาษาสื่อให้เห็นภาพซึ่งจะทำให้เกิดความชัดเจนในการสื่อความหมายของเรื่อง

๒.๔ โวหารเป็นรูปแบบการใช้ภาษาที่บ่งชี้ถึงภูมิปัญญาที่แสดงออกให้เห็นถึงการใช้ภาษาที่มีลีลาชวนอ่านชวนฟังเป็นอย่างดียิ่ง

๔. แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม(Cultural Reproduction)

กระบวนการผลิตวัฒนธรรมทั้งที่เป็นนามธรรม และรูปธรรม ย่อมต้องการองค์ประกอบและปัจจัยเช่นเดียวกับการผลิตโดยทั่วไป ทั้งเรื่องของวัตถุดิบ กระบวนการ เครื่องมือ ระบบการแบ่งงานกันทำ วิธีการและขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิต สถานที่ เวลา เป้าหมายการผลิต และผลผลิตทางวัฒนธรรม รวมทั้งสภาพแวดล้อมในขณะนั้น

การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นแนวคิดที่เกิดจากการผลิตซ้ำของพลังการผลิต (Reproductionof labour power) ของ มาร์คซ์ (Marks. อ้างจาก สุภางค์ จันทวานิช. ๒๕๕๑ : ๒๓๘-๒๔๑) เดิมทีเดียวเป็นแนวคิดจากการผลิตแรงงาน การจัดสวัสดิการแก่แรงงาน เช่น ที่พัก อาหาร การรักษาพยาบาล เพื่อให้แรงงานทำหน้าที่ผลิตให้แก่นายทุนต่อ ซึ่งแนวคิดการผลิตซ้ำนี้ ปีแอร์ บูร์ดิเออ (Pierre Bourdieu) ได้นำเอาแนวคิดการผลิตซ้ำมาพัฒนาใช้ในทางสังคมวิทยาและการผลิตซ้ำทางสังคมวัฒนธรรม เป็นการผลิตซ้ำโดยการถ่ายทอดค่านิยม อุดมการณ์ของชนชั้นที่ครอบงำเพื่อให้ชนชั้นดังกล่าวสามารถครอบงำชนชั้นอื่นต่อไป

ส่วนวิลเลี่ยม (Willem. อ้างจาก กาญจนา แก้วเทพ. ๒๕๕๔ : ๑๑๐) มองว่า วัฒนธรรมต่าง ๆ ล้วนได้รับการผลิตซ้ำตลอดเวลา ในทุกสถานที่ หากวัฒนธรรมนั้นไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดต่อไป วัฒนธรรมนั้นก็จะมีอายุเพียงสั้นๆ แล้วสูญหายไป ดังนั้นการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม จึงเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนของวัฒนธรรมหนึ่งๆ และเป็นหลักประกันความต่อเนื่องยืนยาวของวัฒนธรรมนั้นๆ

เอเดรียนแฟรงกิน (Adrian Franklin. ๒๕๕๕ : ออนไลน์) กล่าวว่าการ"ทำซ้ำ" มีความสำคัญในฐานะการย้ำทวนวัฒนธรรม วิธีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นหัวใจของประเพณีสังคมวิทยา ซึ่งมีแนวคิดในการทำซ้ำเรื่อยไปโดยไม่หยุดนิ่ง

กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๔ : ๑๐๒-๑๑๐) กล่าวถึงแนวคิดการผลิตซ้ำเพื่อการสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นแนวคิดที่พัฒนามาจากทฤษฎีการผลิตซ้ำ โดยได้เสนอหลักการของแนวคิดนี้ไว้ดังนี้

๑. วัฒนธรรม/สื่อพื้นบ้าน/สื่อพิธีกรรมนั้น เป็นสิ่งที่ต้องมีกระบวนการ(Cultural Production) ซึ่งต้องมีองค์ประกอบของการผลิต อาทิผู้ผลิต วัตถุดิบสถานที่ กรรมวิธีอุปกรณ์

๒. มีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดธาตุทั้งสี่ของการสื่อสาร คือ สืบทอด เพิ่มขยาย ผู้ส่งสาร เนื้อหาสาระ ช่องทาง-สื่อ และผู้รับสาร

๓. หลักการในกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดและพัฒนาสื่อพิธีกรรม เป็นวิธีการสร้างความเข้าใจเรื่องการใช้และการพัฒนาสื่อพิธีกรรมให้แก่ผู้สนใจศึกษาค้นคว้า มีหลักการสำคัญ ๔ ประการ ได้แก่

ประการที่ ๑ การผลิตให้ครบเครื่องในแนวดิ่งเป็นการผลิตโดยพิจารณาจากโครงสร้างที่สามารถมองเห็นได้และที่ไม่สามารถมองเห็นได้เพื่อให้การผลิตนั้นมีความคงทน

ประการที่ ๒ การผลิตครบเครื่องในแนวนอนเป็นลักษณะการผลิตที่ต้องตัดสินใจปรับแปลง/ปรับประยุกต์ภายใต้แนวคิด "การปรับเปลี่ยน" (Changeable) โดยเปรียบได้กับต้นไม้ที่มี แก่น กระพี้ และเปลือก ซึ่งการผลิตซ้ำนั้นต้องอยู่ในแนวคิดที่ว่า "ต้องรักษาแก่น ปรับกระพี้ เปลี่ยนเปลือก"

ประการที่ ๓ หลักการเรื่องสิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม การศึกษาวัฒนธรรมชุมชนนั้น ผู้ศึกษาซึ่งเป็นบุคลภายนอกนั้นต้องเข้าใจสิทธิความเป็นเจ้าของวัฒนธรรมโดยไม่ชี้นำเพื่อการเปลี่ยนแปลงตามแนวคิดของวัฒนธรรมภายนอก แต่ต้องอาศัยความต้องการและความสามารถของเจ้าของวัฒนธรรมเองโดยผู้ศึกษาต้องช่วยเหลือและให้แนวคิดในการดำเนินการผลิตซ้ำ

ประการที่ ๔ การมีส่วนร่วมอย่างทั่วถึงของเจ้าของวัฒนธรรมโดยหลักการคิดในข้อนี้แบ่งเป็น ๒ ฐานความคิด คือ ความรู้สึกการเป็นเจ้าของ(Sense of Belonging) ซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญที่จะนำไปสู่ความรู้สึกหวงแหนและปกป้องรักษาวัฒนธรรมให้ยั่งยืน และการได้มีส่วนร่วมในกิจกรรม(Participation) เป็นตัวแปรที่ทำให้มีความรู้สึกว่าตนเองเป็นเจ้าของอย่างแท้จริง

ศดานันท์ แคนยุกต์ (๒๕๕๒ : ๑๙-๒๑) กล่าวว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมนั้น ผู้ศึกษาต้องตั้งคำถามในการศึกษาภายใต้คำถาม ๔ ข้อหลัก คือ

๑. วัฒนธรรมมีการเกิดขึ้นอย่างไร

๒. วัฒนธรรมมีการเผยแพร่ไปอย่างไร

๓. มีการบริโภควัฒนธรรมที่สร้างขึ้นจากกลุ่มชน

๔. มีการผลิตซ้ำหรือสืบทอดวัฒนธรรมอย่างไร

ในรูปแบบการผลิตซ้ำนั้นต้องศึกษาทั้งที่เป็นรูปธรรม คือ ตัวบทที่จับต้องสัมผัสได้ และนามธรรม คือ ตัวบทที่จับต้องหรือสัมผัสไม่ได้ ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (๒๕๕๔: ๕๒-๕๔) กล่าวว่าการมองวัฒนธรรมพื้นบ้านต้องมองโดยอาศัยแนวคิดต้นไม้ คือ ต้นไม้ดำรงอยู่ได้เพราะลำต้นดอกใบ และผล ซึ่งเป็นส่วนที่มองเห็นได้ และยังมีรากแก้ว รากฝอย จมอยู่ในดินซึ่งเป็นส่วนที่จับต้องไม่ได้

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดเหล่านี้เบื้องต้นเพื่อเป็นฐานข้อมูลในการศึกษา วิเคราะห์ และตีความภูมิปัญญาจากเพลงกล่อมเด็ก โดยอาศัยข้อมูลเหล่านี้เป็นฐานสำคัญในการศึกษาภูมิปัญญาด้านภาษา ภูมิปัญญาด้านสังคม และศึกษาการดำรงอยู่ของเพลงกล่อมเด็กในสังคมกลุ่มเป้าหมายเพื่อการเรียนรู้ต่อไป

ตอนที่ ๔ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านคติชนวิทยา วรรณคดีและภาษาไทย มานุษยวิทยา และสังคมวิทยามุ่งความสนใจเรียนรู้และศึกษาเพลงกล่อมเด็ก ดังจะเห็นได้จากมีการศึกษาวิจัยและเผยแพร่องค์ความรู้จากเพลงกล่อมเด็กในรูปแบบงานวิจัยและบทความทางวิชาการดังนี้

เยาวเรศ สิริเกียรติ(๒๕๒๑: ๓๗๕-๓๗๘)วิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กไทย พบว่าเพลงกล่อมเด็กไทยทุกภาคมีการใช้ภาษาที่สะท้อนถึงการสื่อสารและการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ขับกล่อมให้เด็กเกิดความรู้สึกคล้อยตามภาษาที่สื่อออกมา ส่วนเนื้อหานั้นมักมุ่งเน้นให้เด็กได้

ซึมซับความรักความหวังดีของมารดาหรือผู้ขับกล่อมทั้งยังอธิบายถึงภูมิปัญญาในกานใช้ภาษาและการบันทึกสังคมอดีตในยุคสร้างสรรค์เพลงซึ่งกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นกระจกเงาสะท้อนให้เห็นสังคมในยุคเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๒ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงกล่อมเด็กอีสานโดยกล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานมีส่วนสำคัญและสะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยม และการปฏิบัติตนของชาวบ้านในสังคมอีสานและมีการจดจำเล่าสืบต่อกันมาเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่บอกเล่าวิธีการดำเนินสังคมและเป็นแบบอย่างต่อสังคมต่อไปได้ดี

สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๒๓ : ๓๗-๓๘) ได้วิเคราะห์โครงสร้างเพลงกล่อม-เด็กอีสานเชิงคติชนวิทยา ผลการวิจัยพบว่าเพลงกล่อมเด็กอีสานประกอบด้วย ๔ อนุภาค คือ การปลอบ การขู่ การให้สินบน และการขอ

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (๒๕๒๕ : บทคัดย่อ) ศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กในแนวมานุษยวิทยาพบว่า เพลงกล่อมเด็กมีการใช้ภาษาที่สะท้อนความรู้ความสามารถของผู้ประพันธ์เพลงซึ่งใช้ภาษาเรียบง่ายและเน้นภาษาที่สื่อสารกันในสังคมเหล่านั้นเพื่อขับกล่อมเด็ก ส่วนเนื้อหามักเป็นการแสดงความรัก ความห่วงใย และกลวิธีการขัดเกลาเด็กให้เป็นคนดีและรู้จักเรียนรู้และเข้าใจสำนึกหน้าที่ของตนเองในฐานะลูกซึ่งเป็นประโยชน์ต่อพัฒนาการของเด็กเป็นอย่างดียิ่ง

นูรียัน สาแล๊ะ (๒๕๔๐ : ๑๓๒-๑๓๖) ศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กไทยมลายู : มรดกทางภาษาและวัฒนธรรมกลุ่มชนมลายู พบว่า เพลงกล่อมเด็กมีการใช้ภาษาไทยภาคกลางปนกับการใช้ภาษาไทยถิ่นใต้เพื่อประกอบสร้างเพลงกล่อมเด็กและเป็นการเผยแพร่ภาษาถิ่นนำไปสู่การเข้าใจอัตลักษณ์ของตนเองได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังพบว่า ลักษณะฉันทลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็กไทยมลายูนี้คล้ายบทสวดวิงวอนมีความงดงามด้านการใช้ภาษาที่เป็นวรรณศิลป์ นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กไทยมลายูยังเป็นกระจกเงาสะท้อนวัฒนธรรมของชาวมลายูที่เน้นบอกเล่าการดำรงชีวิตและการปฏิบัติจนในสังคมมลายูได้อย่างชัดเจน

พรพันธุ์ เขมคุณาศัย (๒๕๔๓ : บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส โดยได้นำเสนอเป็นบทความวิจัยในวารสารปาริชาตในหัวข้อเรื่อง ภูมิปัญญาทางภาษาจากเพลงกล่อมเด็ก อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส พบว่า เพลงกล่อมเด็กชาวอำเภอตากใบแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการใช้ภาษาทั้งในลักษณะการประพันธ์ การสรรคำ การคัดเลือกภาษาไทยและภาษามลายูประกอบเป็นเนื้อเพลงเพื่อขับกล่อมและปลอบประโลมโดยใช้ภาษาและท่วงทำนองที่อ่อนหวาน

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์ และกุลธิดา ท้วมสุข (๒๕๔๕ : ๔๒-๔๓) ได้วิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กอีสานด้วยการรวบรวมเพลงกล่อมเด็กอีสานจากกลุ่มตัวอย่าง ๘ จังหวัด คือ ขอนแก่น อุดรธานี ชัยภูมิ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี นครราชสีมา และบุรีรัมย์ แล้ววิเคราะห์ด้านภาษาและเนื้อ พบว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานมีการใช้ถ้อยคำอย่างง่ายเพื่อให้สามารถสื่อความหมายไปยังผู้ฟังได้อย่างเหมาะสม ส่วนเนื้อหาเพลงกล่อมเด็กอีสานส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นภาพสะท้อนทางสังคมอีสานที่เน้นการสั่งสอนขัดเกลาเยาวชนในสังคม การปฏิบัติตนในสังคม และการดำรงความเชื่อ ค่านิยม ซึ่งกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นบทบันทึกสังคมที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวในสังคมชาวอีสานได้อย่างดี

อารุณ พันธุ์เสือ (๒๕๔๖ : ๗๓-๗๔) ได้ทำการวิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมร บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า เพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรนั้นใช้ภาษาเขมรในการประพันธ์เพลง มีการใช้สำนวนและโวหาร พร้อมทั้งการใช้ภาพพจน์เพื่อแสดงถึงความรู้และความสามารถด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านภาษาได้เป็นอย่างดี ส่วนในด้านเนื้อหาปรากฏการเล่าเรื่องและการสะท้อนเรื่องราวผ่านการขับกล่อมเด็กและเป็นการบอกเล่าเรื่องราวสังคมให้คงอยู่สืบต่อได้ นอกจากนี้หาเพลงกล่อมเด็กบางส่วนได้ทำหน้าที่เป็นบรรทัดฐานทางสังคมเพื่อเป็นคำสอนและคติจรรโลงให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตามและปฏิบัติตามในที่สุด

วิรยา ตาสว่าง (๒๕๕๐ : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็ก : ศึกษาเปรียบเทียบผลของการใช้สื่อมุขปาฐะกับสื่อเทปบันทึกเสียง พบว่า เพลงกล่อมเด็กที่ใช้สื่อมุขปาฐะนั้นมีคุณค่าด้านการถ่ายทอดสดและแฝงความรู้สึกแก่ผู้เรียน ส่วนเทปบันทึกนั้นมีข้อดีในด้านการบันทึกเนื้อหา ท่วงทำนองให้คงอยู่ แต่ขาดความรู้สึกในการถ่ายทอดข้อมูล

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาและใช้เป็นแนวคิดทบทวนและเป็นตัวอย่างในการศึกษาเพลงกล่อมเด็กเพื่อให้การวิจัยสัมฤทธิ์ดังที่ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ โดยมิได้ใช้เป็นแม่แบบหรือคัดลอกรูปแบบการศึกษาแต่อย่างใด องค์ความรู้ที่ได้ในครั้งนี้จะส่งผลให้การวิจัยมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จากวรรณกรรมที่ทบทวนข้างต้นพบว่า ยังไม่มีนักวิชาการผู้ใดศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจากเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว ไทโย้ย ผู้ไท และไทย้อในเขตจังหวัดสกลนครมาก่อน ผู้วิจัยจะศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นจากเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว ไทโย้ย ผู้ไท และไทย้อในเขตจังหวัดสกลนคร เพื่อให้เห็นคุณค่าความสำคัญและสร้างฐานข้อมูลให้สามารถ

เข้าถึงได้ง่ายขึ้น อนุรักษ์และเผยแพร่ให้องค์ความรู้จากเพลงกล่อมเด็กกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว ไทโย้ย ผู้ไท และไทย้อในเขตจังหวัดสกลนครให้คงอยู่ต่อไป

จากการทบทวนวรรณกรรมที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้ใช้ประโยชน์เพื่อเป็นทิศทางในการดำเนินการวิจัยและกำหนดการศึกษาดังต่อไปนี้

๑. ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานจากเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ข้อ ดังนี้

๑.๑ ภูมิปัญญาด้านภาษา

๑.๑.๑ การประพันธ์

๑.๑.๒ การใช้คำ

๑.๑.๓ การใช้ภาพพจน์

๑.๑.๔ การใช้โวหาร

๑.๒ ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสานด้านสังคม แบ่งออกเป็น ๓ ข้อ ดังนี้

๑.๒.๑ ศาสนา

๑.๒.๒ ประเพณี

๑.๒.๓ การปกครอง

๒. ภาพสะท้อนสังคมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กอีสานแบ่งออกเป็น ๘ ข้อ ดังนี้

๒.๑ การใช้ภาษาถิ่น

๒.๒ อนุภาคของเพลงกล่อมเด็ก

๒.๓ ความเชื่อ

๒.๔ การประกอบอาชีพ

๒.๕ ค่านิยม

๒.๖ การดำรงอยู่ของเพลงกล่อมเด็กในเขตจังหวัดสกลนคร

๒.๗ ภาพสะท้อนกระบวนการถ่ายทอดและเรียนรู้เพลงกล่อมเด็ก

๒.๘ ประโยชน์ของเพลงกล่อมเด็ก