

# ความซับซ้อนเรื่องประเภทกับข้อถกเถียง เรื่องความเป็น “นิราศ”

น้ำผึ้ง ปัทมะกลางคุล\*

## บทคัดย่อ

ประเภทเป็นประเด็นพื้นฐานประการหนึ่งในการศึกษาวรรณคดี เพราะเป็นสิ่งที่ทั้งผู้แต่งและผู้อ่านมักเชื่อมโยงตัวบทเข้ากับกรอบของความเป็นประเภท ในด้านของวรรณคดีไทย นิราศเป็นวรรณคดีที่ทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับความเป็นประเภทที่น่าสนใจยิ่ง บทความนี้จึงมุ่งสำรวจข้อถกเถียงเกี่ยวกับความเป็นประเภทของนิราศ และนำเสนอความคิดเกี่ยวกับประเภทจากทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกมาอภิปรายประกอบเพื่อแสดงให้เห็นความซับซ้อนของความเป็นประเภท

**คำสำคัญ:** ประเภทวรรณคดี, นิราศ

---

\* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# The Complexity of the Genre and the Debate Regarding *Nirat*

*Namphueng Padamalangula\**

## Abstract

Genre is a fundamental issue in studying literature as both authors and readers tend to link the texts with the genres they belong to. In terms of Thai literature, *nirat* is a group of texts that raises interesting questions regarding genre. With the aid of Western literary theory regarding genre studies, this article aims to explore the debate on *nirat* and its complexity as a genre.

**Keywords:** genre *Nirat*

---

\* Lecturer, Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

## บทนำ

ประเภทเป็นกรอบสำคัญประการหนึ่งในการศึกษาวรรณคดีไทย การแบ่งประเภทมีหลายลักษณะและเกณฑ์ที่ใช้ในการจำแนกประเภทก็มีหลากหลาย เช่น หากใช้รูปแบบคำประพันธ์เป็นตัวกำหนด ก็อาจจำแนกประเภทอย่างกว้างที่สุดได้เป็นประเภทร้อยแก้วและประเภทร้อยกรอง และในประเภทร้อยกรองนั้นก็ยังจำแนกประเภทย่อยลงไปได้อีกตามฉันทลักษณ์ในการประพันธ์ เป็นประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ลิลิต แต่หากจำแนกตามวิธีการถ่ายทอด วรรณคดีไทยก็อาจแบ่งออกได้เป็นประเภทหลัก ๆ คือ วรรณคดีประเภทลายลักษณ์ และวรรณคดีประเภทมุขปาฐะ นอกจากนี้ยังมีการแบ่งประเภทตามวัตถุประสงค์ในการแต่ง เป็นวรรณคดียอพระเกียรติ วรรณคดีการแสดง วรรณคดีคำสอน วรรณคดีเกี่ยวกับพิธีและขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น ในบรรดาประเภทต่างๆ ของวรรณคดีไทยนั้น วรรณคดีเฉพาะประเภทที่มีลักษณะสั้นไหลและแสดงให้เห็นถึงปัญหาในการกำหนดประเภทเป็นอย่างยิ่งน่าจะได้แก่ นิราศ บทความนี้จึงมุ่งนำเสนอประเด็นปัญหาและข้อถกเถียงของการพยายามกำหนดกรอบของวรรณคดีประเภทนิราศ

## ข้อถกเถียงเรื่องความเป็น “นิราศ”

นิราศเป็นวรรณคดีสำคัญประเภทหนึ่งของไทยที่มีการสร้างและการอ่านงานประเภทนิราศอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ความนิยมและการดำรงอยู่อย่างยาวนานของนิราศนั้น ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากลักษณะอันเป็นพลวัตที่มีการขยายและปรับเปลี่ยนขอบเขตของความเป็นประเภท จนยากที่จะหาคำนิยามที่สามารถครอบคลุมวรรณคดีประเภทนิราศทุกเรื่องได้ นักวิชาการหลายท่านได้พยายามอธิบายความเป็นนิราศ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเกณฑ์ในการกำหนดความเป็นประเภทของนิราศไว้อย่างหลากหลาย มีทั้งที่สอดคล้องกันและขัดแย้งกัน อาจจะกล่าวได้ว่าทัศนคติที่ขัดแย้งกันเกี่ยวกับนิราศนั้นเริ่มต้นตั้งแต่ความคิดเห็นที่แตกต่างกันเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “นิราศ” เลยทีเดียว เพราะรากศัพท์ของคำว่า “นิราศ” ก็ยังเป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่ไม่อาจหาข้อสรุปที่ตรงกันได้

หากยึดถือตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (๒๕๔๖, น. ๕๕๑). ความหมายของคำว่า “นิราศ” มีอยู่ ๒ ลักษณะดังนี้

นิราศ ๑ ก. ไปจาก ระแหรหน ปราศจาก  
น. เรื่องราวที่พรรณนาถึงการจากกันหรือจากที่อยู่ไป  
ในที่ต่างๆ เป็นต้น มักแต่งเป็นกลอนหรือโคลง เช่น  
นิราศนรินทร์ นิราศเมืองแกลง (ส.)

นิราศ ๒. ก. ปราศจากความหวัง ไม่มีความต้องการ หมดอยาก  
เฉยอยู่ (ส: ป. นิราสา)

นักวิชาการหลายท่านได้แสดงความเห็นที่แตกต่างกันเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “นิราศ” โดยกลุ่มแรกมองคำว่า “นิราศ” ว่าหมายถึงความไม่มีหวัง หรือ หมดหวัง เพราะหากพิจารณาจากรูปศัพท์ของคำว่า “นิราศ” แล้ว คำว่า “นิราศ” อาจมาจาก นิส ในภาษาบาลีและสันสกฤตที่แปลว่า “ไม่มี” เมื่อเอา อาศฯ ซึ่งแปลว่า ความหวังมาต่อท้าย และแปลงตัว ส เป็น ร ตามหลักไวยากรณ์สันสกฤตให้เป็น นิราศฯ แล้ว จึงแปลว่า ไม่มีความหวัง เมื่อลดเสียงสระอาข้างท้าย นิราศฯ จึงกลายเป็น นิราศ ดังที่ศักดิ์ศรี แย้มนัตตา (๒๕๓๔, น. ๑-๘). ได้อธิบายไว้ว่า

คำว่า นิราศ ประกอบด้วยคำ ๒ คำรวมกัน นิส (ไม่มี ปราศจาก) +อาศฯ (ความหวัง) ตัดสระอาส่วนท้ายทิ้ง ทำให้พยางค์ หดสั้นลงเป็นนิราศ แปลว่า ไม่มีหวัง หรือปราศจากความหวัง... คำว่า นิราศ แปลว่า ไม่มีความหวัง หรือปราศจากความหวัง แสดงถึงลักษณะของการจากกันดังกล่าว เมื่อผู้ชายต้องจากผู้หญิง ไป เช่น การจากไปราชการงานสงครามซึ่งฝ่ายชายเองต้องเสียสละ ชีวิตจะได้กลับมาเห็นหน้านางอันเป็นที่รักอีกหรือไม่เป็นของไม่แน โอกาสที่จะไปตายในสนามรบมีมากกว่า เพราะฉะนั้นการจากกัน เช่นนี้ จึงเป็นการจากที่ปราศจากความหวังที่จะได้กลับมาพบกันอีก การเขียนเรื่องในทำนองดังกล่าว จึงเรียกว่านิราศ

เทือก กุสุมา ณ อยุธยา (๒๕๒๔, น. ๔๖-๕๓). ก็ให้ความเห็นในทำนองเดียวกันว่า “นิราศ” มาจากศัพท์ “นิร” แปลว่า “ไม่มี” บวกกับ “อาส” แปลว่าความหวัง คำว่า “นิราส” (บาลี) หรือ “นิราศ” (สันสกฤต) จึงแปลว่า “หมดหวัง ปราศจากความต้องการ หรือ หมดอยาก (นิร+อาสย)

อย่างไรก็ตาม ก็มีนักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งที่มีความเห็นว่า คำว่า “นิราศ” น่าจะมีความหมายว่า จากไป ดังเช่นที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (๒๕๑๘, น. ๗-๘) หรือ น.ม.ส. ได้ทรงกล่าวถึงความหมายของคำว่า “นิราศ” ไว้ว่า

ถ้าท่านลองถามผู้รู้ภาษาบาลีหรือสันสกฤตว่า นิราศมาจากคำไหนแปลว่าอะไร เขามักจะตอบว่า นิราศมาจากนิร แล อาศ แปลว่าไม่มีอาศ หรือไม่มีหวัง คำแปลเช่นนี้ ผู้เขียนไม่วางใจว่าถูก เพราะศัพท์แปลว่า ไม่มีหวัง หรือไม่มีอาศ ไม่เห็นน่าจะใช้เป็นชื่อหนังสือพรรณนาคความร้างเมียดได้ด้วยประการใดเลย

ถ้าพูดตามศาสนาของเรา อาศหรือความหวังเป็นเครื่องร้อน เป็นของไม่ดี ไม่มีอาศก็คือตัดเครื่องร้อนได้ ซึ่งย่อมเป็นความสุข ก็เมื่อนิราศมีความว่า ถ้าตัดความร้อนได้ย่อมเป็นทางดีในศาสนา แต่เราเอามาใช้เป็นหนังสือที่คร่ำครวญถึงเมียด อันเต็มไปด้วยความร้อนใจ ก็ดูไม่เข้ากันเลย เหตุฉะนี้ จึงไม่น่าเชื่อว่า คำว่า นิราศ ซึ่งเป็นหนังสือชนิดหนึ่งของเรานั้น จะมาจากคำที่แปลว่า ไม่มีอาศ

นอกจากนี้ พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (๒๕๑๔, น. ๑๒-๑๔) ยังได้ทรงสันนิษฐานความหมายของคำว่า “นิราศ” เพิ่มเติมว่า

ยังมีอีกข้อหนึ่งซึ่งผู้เขียนจำเป็นจะต้องกล่าว คือที่มาแห่งคำว่านิราส ซึ่งไทยเราใช้เป็นชื่อหนังสือชนิดหนึ่งในวรรณคดีนั้น ผู้เขียนเป็นแต่เพียงมีความเห็นเลาๆ มิได้กล่าวบ่งออกมาว่าเป็นศัพท์มาจากไหนแน่และไม่ยืนยันว่าเป็นคำมาจากสันสกฤต แต่ถ้าท่านเปิดดูในดึกขันธ์นารีของมอเนียง วิลเลียมซึกก็ตาม หรือของอัปเดตก็ตาม ท่านจะพบคำว่า “นิราศ” แปลว่า ปราศจากหวัง แล “นิราส” แปลว่า ถูกขับ ถูกบังคับให้ออก หรือถูกบังคับให้ไป

ฉะนั้น ก็อาจนึกต่อไปได้อีกทางหนึ่งว่า นิราศ (หรือ นิราส) เป็นหนังสือแต่งในคราวที่ถูกบังคับให้จากไป จะเป็นราชการบังคับ หรือกิจการอื่นบังคับก็ใช้ได้ ที่กล่าวนี้จะถูกผิดอย่างไรไม่รู้ แต่เมื่อทราบว่ามีทางที่อาจเป็นไปได้เช่นนี้ก็นำมากล่าวไว้ว่ายังมีอีกทางหนึ่ง

ดังนั้น ในทัศนะของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ การจากและการคร่ำครวญอันเนื่องมาจากความรักจึงเป็นลักษณะประการสำคัญในการกำหนดประเภทของนิราศ ดังที่ทรงกล่าวว่า

คำว่า “ร้างห่างเหินหนา” นั้นแหละเป็นคำอธิบายชนิดแห่งหนังสือที่เรียกว่า นิราศ กล่าวอีกอย่างหนึ่ง นิราศเป็นหนังสือซึ่งแต่งเมื่อร้างไปจากความรัก คือเมีย ถ้าไม่มีความคร่ำครวญถึงเมียที่รัก ก็ไม่ใช่นิราศ...หนังสือนิราศจับเอาความเศร้า เพราะร้างรักเป็น “แก่น” ของเรื่อง ถ้ากล่าวละเอียดไปทางอื่น ก็ต้องเรียกว่าเป็น “กระพี้” นิราศบางเรื่อง กระพี้สำคัญกว่าแก่น เช่น นิราศลอนดอน เป็นต้น แต่แก่นต้องมี ถ้าไม่มีก็ไม่เป็นนิราศ (พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, ๒๕๑๘, น. ๑๖)

ทัศนะของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ แม้จะช่วยให้มีกรอบในการกำหนดประเภทของวรรณคดีกลุ่มที่เรียกว่า “นิราศ” ว่าควรเป็นเรื่องเกี่ยวกับการจากและมีการคร่ำครวญเป็น “แก่น” หรือองค์ประกอบหลักของเรื่อง แต่การยอมรับว่า ยังมีนิราศบางเรื่องที่มีการคร่ำครวญไม่ใช่องค์ประกอบหลักหรือ “แก่น” แต่ก็ยังนับว่าเป็น “นิราศ” ได้ นั่น ก็ทำให้เกิดปัญหาในการกำหนดประเภทของนิราศขึ้น เพราะหาก “แก่น” มีใช่องค์ประกอบหลัก แต่เป็นองค์ประกอบที่เพียงมีอยู่ประกอบ “แก่น” จะเป็น “แก่น” และเป็นสิ่งที่เป็นตัวกำหนดความเป็นประเภทได้อย่างไร

อย่างไรก็ตาม นักวิชาการหลายท่านก็มีความเห็นสอดคล้องกับพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ว่าองค์ประกอบหลักที่กำหนดความเป็นวรรณคดีประเภท “นิราศ” ก็คือการครวญ ดังเช่นที่ พ.ณ.ประมวญมารค (๒๕๑๕, น. ๓๐๔). กล่าวว่า “นิราศต้องครวญมิฉะนั้นก็ไม่เป็นนิราศ” นอกจากนี้ เปลื้อง ณ นคร (๒๕๓๐, น. ๙) ก็ยังได้กล่าวว่า “นิราศคือการแสดงความอาลัยผูกพันต่อคนรักที่ถูกทอดทิ้งไว้ข้างหลัง กวีแสดงออกซึ่งความรักความอาลัยนี้เป็นนี้เป็นถ้อยคำและบันทึกไว้เป็นตัวอักษร บางท่านก็ใช้โคลง บางท่านก็ใช้กลอนเป็นเครื่องแสดงออกซึ่งความรู้สึก ในทัศนะ

ของเปลื้อง “นิราศเป็นบทวรรณกรรมประเภทหนึ่งซึ่งพรรณนาระยะการเดินทาง ผสมกับอารมณ์ความรู้สึกของกวี แก่นของนิราศคือความรัก กวียอมถือเอาการรำพึงรำพันถึงหญิงคนรักที่ตนต้องพรากไปเป็นสำคัญ เมื่อเดินทางไปถึงตำบลอะไรหรือพบเห็นสิ่งอันใด ซึ่งกวีเห็นสมควรจะนำมาเขียนแล้ว ย่อมจะต้องกล่าวถึงสิ่งนั้นคาบเกี่ยวไปถึงเรื่องรัก” (เปลื้อง ณ นคร ๒๕๑๓, น. ๓๐๖)

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (๒๕๔๑, น. ๗๓-๗๔) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับนิราศไว้เช่นกันว่า “ในหนังสือวรรณคดีไทย ปรากฏว่ามีการใช้คำว่า “นิราศ” อยู่มาบางครั้งก็ใช้ว่า “นิรา” คำว่า “นิราศ” ก็คือ “นิรา” ก็คือ ที่มีปรากฏไข้อยู่ในหนังสือวรรณคดีไทยนั้น ส่วนมากจะใช้ในความหมายว่าจากแทบทั้งสิ้น” ดังนั้น คำว่า “นิราศ” จึงน่าจะมาจากภาษาสันสกฤต เพราะ “คำแปลตรงกับลักษณะของหนังสือนิราศ กล่าวคือหนังสือนิราศนั้นผู้คร่ำครวญจะต้องเดินทาง หรือจากนางผู้เป็นที่รัก (อาจจะเดินทางหรือจากนางจริงหรือไม่มีก็ได้) ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ตรงกับคำแปลของ “นิราศ” ในภาษาสันสกฤตว่าการโยกย้ายหรือจากไป การสละหรือละทิ้ง

ทัศนะเกี่ยวกับความหมายของ “นิราศ” ในทำนองเดียวกัน ยังปรากฏในคำอธิบายของ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (๒๕๔๔, น. ๓๕) ที่กล่าวเช่นกันว่า “นิราศเป็นวรรณคดีที่มีเนื้อหากว่าถึงการคร่ำครวญพิลาปรำรักอันเนื่องมาจากการพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รัก วรรณคดีประเภทนี้ เป็นที่นิยมแต่งกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยนิยมแต่งเป็นโคลง ทั้งโคลงตัน โคลงสุภาพและกาพย์ห่อโคลง”

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น จึงอาจจะกล่าวได้ว่าในความเห็นของนักวิชาการส่วนใหญ่แล้ว “นิราศ” เป็นวรรณคดีที่แสดงถึงการเดินทางพลัดพรากจากผู้ที่เป็นที่รัก อารมณ์หลักของนิราศจึงเป็นในลักษณะของการคร่ำครวญ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาถึงคำอธิบายเกี่ยวกับนิราศของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาตาดำรงราชานุภาพแล้ว เราก็จะได้เห็นมิติอีกมิติหนึ่งของวรรณคดีประเภทนิราศ เพราะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาตาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๔, น. ๗๔-๘๐) ได้กล่าวถึงที่มาของการแต่งนิราศไว้ว่า

หนังสือจำพวกที่เรียกว่านิราศ เป็นบทกลอนแต่งเวลาไปทางไกล มูลเหตุที่จะเกิดหนังสือชนิดนี้ขึ้น สันนิษฐานว่าคงเป็นเพราะเวลาเดินทางที่มักต้องไปเรื่อยหลายๆวัน มีเวลาว่างมากได้แต่นั่ง ๆ นอน ๆ ไปจนเกิดเบื่อ ก็ต้องคิดหาอะไรทำแก้รำคาญผู้สันทัดในทางวรรณคดี จึงแก้รำคาญโดยกระบวนคิดแต่งบทกลอนบทกลอนแต่งในเวลาเดินทางเช่นนั้น ก็เป็นธรรมดาที่จะพรรณนาว่าด้วยสิ่งซึ่งได้พบเห็นในระยะทางประกอบกับอารมณ์ของตน เช่น ครวญคิดถึงคู่รัก ซึ่งต้องพรากทิ้งไว้ทางบ้านเรือน เป็นต้น กระบวนความในหนังสือนิราศจึงเป็นทำนองอย่างว่านี้ทั้งนั้น ขอบแต่ต่างกันมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แต่ที่เรียกชื่อว่าเป็นหนังสือนิราศดูเหมือนจะบัญญัติขึ้นในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้

นอกจากนี้ใน “คำนำ” ของเรื่อง “นิราศเมืองเทศ” ที่รวมอยู่ในหนังสือ **นิราศเบ็ดเตล็ด** สมเด็จพระอมรินทราบรมราชินาภาพ (๒๕๒๘, น. ๒๕) ก็ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณคดีประเภทนิราศเพิ่มเติมว่า

หนังสือจำพวกที่เรียกว่า นิราศ คนมักเข้าใจกันว่าเป็นแต่แต่งคร่ำครวญถึงคู่ครอง ซึ่งผู้แต่งต้องพรากไป และถึงจะแต่งดี ก็ดีแต่ในกระบวนกลอนสังวาส หาวิเศษไปกว่านั้นไม่ ความเข้าใจเช่นนี้เข้าใจผิด ความจริงไม่ใช่เช่นนั้น ถ้าใครอ่านพิเคราะห์ดูนิราศชั้นเก่า เช่นนิราศพระยามหานาภาพไปเมืองจีน ครั้งกรุงธนบุรี ซึ่งพิมพ์เมื่อเร็ว ๆ นี้ก็ดี หรือนิราศชั้นใหม่ซึ่งผู้แต่งเข้าใจระเบียบ เช่น นิราศลอนดอน หม่อมราชาโชทัยแต่งเมื่อในรัชกาลที่ ๔ ก็ดี จะเห็นได้ว่าเขาแต่งว่าด้วยการที่ไปและพรรณนาถึงถิ่นฐานบ้านเมืองตลอดจนกิจการที่ได้ไปรู้เห็นเป็นหลัก เอาความคร่ำครวญในทางสังวาสสอดสลับไว้เป็นแต่เครื่องประดับ ถึงนิราศของสุนทรภู่ ซึ่งแต่งแปลกกว่าของคนอื่นในสมัยอันเดียวกัน ก็ไม่ออกไปนอกระเบียบที่กล่าวนี้ นิราศที่แต่งดีจึงมีข้อความอันควรรู้ในทางโบราณคดีบ้าง ในทางภูมิประเทศและกิจการต่าง ๆ บ้าง มีมากก็น้อยทุก ๆ เรื่อง



ดังนั้น ในทัศนะของสมเด็จพระยาตำรงราชานุภาพ “ระเบียบ” ของ การแต่งนิราศจึงมิใช่แต่งเพื่อคร่ำครวญเป็นหลัก การคร่ำครวญเป็นเพียง “เครื่องประดับ” ของนิราศเท่านั้น แต่ “การที่ไปและพรรณนาถึงถิ่นฐานบ้านเมือง ตลอดจนกิจการที่ได้ไปรู้เห็น” คือ “หลัก” ของวรรณคดีประเภทนิราศ นอกจากนี้ สมเด็จพระยาตำรงราชานุภาพยังได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการประเมินค่าวรรณคดี ประเภทนิราศไว้ด้วยว่า “นิราศที่แต่งดี” จะต้อง “มีข้อความอันควรรู้ในทางโบราณคดี บ้าง ในทางภูมิประเทศและกิจการต่าง ๆ บ้าง มิมากก็น้อยทุก ๆ เรื่อง”

อาจกล่าวได้ว่า ทัศนะของสมเด็จพระยาตำรงราชานุภาพนี้แสดงให้เห็น ถึงลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปของวรรณคดีนิราศ จากกลุ่มตัวบทที่เน้นในเรื่อง การคร่ำครวญและการสร้างอารมณ์สะท้อนใจของนิราศในสมัยอยุธยาสู่กลุ่มตัวบท ที่เน้นการบันทึกประสบการณ์และสิ่งที่พบเห็นในการเดินทางในนิราศสมัยธนบุรีและ รัตนโกสินทร์

จิตร ภูมิศักดิ์ (๒๕๓๗, น. ๑๕๕) ก็มีทัศนะที่สอดคล้องกับสมเด็จพระยา ตำรงราชานุภาพว่า “บทบาททางศิลปะของนิราศ คือ จดหมายเหตุระยะทาง ท่องเที่ยวที่ได้สะท้อนภาพความเป็นจริงในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งทางธรรมชาติและ ทางสังคมของเมืองไทยไว้อย่างดีที่สุด” และนอกจากจิตร ภูมิศักดิ์แล้ว ก็ยังมี นักวิชาการอีกหลายท่านที่มีความเห็นในทำนองเดียวกันว่า นิราศอาจจะไม่ได้อุ้มนั้น ที่การคร่ำครวญเสมอไป ดังที่ประอรรัตน์ ตั้งกิตติภากรณ์ (๒๕๕๖, น. ๓) ได้แบ่ง นิราศออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ นิราศตาม “ความหมายแบบเก่า” ที่ “เป็นหนังสือที่รำพัน ถึงความเศร้าโศกที่ต้องพลัดพรากจากคนรัก” และ นิราศตาม “ความหมายแบบใหม่” ที่ “เป็นหนังสือที่บรรยายสิ่งที่พบเห็นในการเดินทางโดยมุ่งให้ความรู้และแสดงทัศนะ ของกวี”

ความพยายามที่จะนิยามความหมายของวรรณคดีประเภทนิราศให้ครอบคลุม ลักษณะต่าง ๆ ของนิราศ ยังปรากฏในคำอธิบายของเปรมจิต ชนะวงศ์ (๒๕๒๘, น. ๗) ที่ได้สรุปลักษณะของวรรณคดีนิราศไว้ว่า

นิราศเป็นวรรณคดีหรือหนังสือที่กวีคร่ำครวญถึงความรักความอาลัยเมื่อจาก คนรักไป เนื้อเรื่องของนิราศจึงเป็นไปในรูปการบรรยายการเดินทางแล้วนำมา

เปรียบเทียบกับความรักความห่วงหาอาลัยคนรัก นิราศแต่เดิมจึงมุ่งเน้นความรักและ  
อารมณ์สะเทือนใจเป็นสำคัญของเรื่อง แต่ต่อมาหมายรวมถึงหนังสือหรือวรรณกรรม  
ที่มุ่งแสดงเส้นทางการเดินทางของผู้แต่ง ตามสถานที่เป็นจริงและได้แทรกความรู้  
แนวคิดและทัศนคติที่แปลกใหม่แก่ผู้อ่านในลักษณะของจดหมายเหตุทั้งในรูปร้อยกรอง  
และร้อยแก้ว

นอกจากนี้ก็ยังมึ้นักวิชาการอีกหลายท่านที่แสดงทัศนะในลักษณะของการ  
รวบรวมลักษณะของนิราศเรื่องต่าง ๆ นับตั้งแต่สมัยอยุธยาออกมาเป็นนิยามที่กำหนด  
ความเป็น “ประเภท” ของวรรณคดีนิราศ เช่น เอมอร ชิตตะโสภณ (๒๕๒๑, น. ๗๙-๘๐)  
ได้กล่าวสรุปลักษณะของวรรณคดีประเภทนิราศไว้ ๒ นัย

๑. เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงอารมณ์ ของกวี  
อันเนื่องมาจากการเดินทาง พลัดพรากจากที่อยู่เดิมชั่วคราว  
เกิดความรู้สึกอาลัยรักคนใกล้ชิดที่อยู่เบื้องหลัง จึงเขียนขึ้นเพื่อ  
ฆ่าเวลา

๒. เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อสะท้อนทัศนะของกวีในอันที่จด  
เป็นจดหมายเหตุแจ้งระยะทาง ตลอดจนประมวลสภาพที่เดินทางไป  
ไปประสบพบเห็น

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง **นิราศสมัยรัตนโกสินทร์: การสืบทอดขนบวรรณศิลป์  
จากพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร** สุภาพร พลาลัยเล็ก (๒๕๔๑, น. ๑๖) ก็ได้กำหนด  
ขอบเขตของนิราศไว้ ๔ ลักษณะ โดยระบุว่านิราศไม่จำเป็นต้องมีลักษณะเหล่านี้  
ครบถ้วน อาจมีเพียงลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือมีหลายลักษณะประกอบกันก็ได้  
ลักษณะทั้ง ๔ นี้ได้แก่

๑. หนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อพรรณนาความรักความอาลัย  
ของคนที่มิทันอาจอันเป็นที่รัก อันเนื่องมาจากการเดินทาง  
พลัดพรากกัน

๒. หนังสือที่กล่าวถึงความรักความอาลัยที่เกิดจาก  
การพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก หรือการไฝหานางอันเป็นที่รัก

โดยไม่มีการเดินทาง แต่ใช้การพลัดพรากจากนางอันที่รักเป็น  
แกน แล้วใช้ความหมุนเวียนของกาลเวลาเป็นแนวสำหรับกล่าวถึง  
นางอันเป็นที่รัก

๓. เป็นหนังสือที่ผู้แต่งอาศัยเรื่องราวการพลัดพรากของ  
ตัวละครเอกในวรรณคดีเก่าเป็นเค้าโครงในการพรรณนาคร่ำครวญ  
ถึงความอาลัยรัก

๔. หนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อบันทึกหรือบรรยายสภาพ  
การเดินทางและสิ่งที่ประสบพบเห็นระหว่างการเดินทางหรือ  
การหมุนเวียนเปลี่ยนเวลา ตลอดจนสะท้อนความคิดเห็นของ  
กวีที่นึกคิดขึ้นขณะที่แต่ง ทั้งนี้ ไม่เน้นการกล่าวถึงความรู้สึกต่อ  
นางอันเป็นที่รัก

แม้ในการศึกษาผลงานนิราศร่วมสมัย การพยายามหาเกณฑ์ในการกำหนด  
ประเภทของนิราศที่จะครอบคลุมลักษณะของนิราศโบราณ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือลักษณะ  
ที่เชื่อว่าเป็น “ขนบ” ของการแต่งนิราศ และลักษณะร่วมสมัยของนิราศก็ยังมีปรากฏอยู่  
ดังเช่นวิทยานิพนธ์ของณัฐกาญจน์ นาคนวน (๒๕๔๗, น. ๒๔-๔๘) เรื่อง **นิราศสมัยใหม่  
ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์และไพโรธินทร์ ขาวงาม** ซึ่งได้สรุปลักษณะ  
สำคัญของนิราศไว้ ๓ ลักษณะ ได้แก่

๑. มีการเคลื่อนที่ ที่เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดภาวะจากหรือ  
ภาวะพลัดพรากโดยการเคลื่อนที่นี้ มีทั้งการเคลื่อนที่ของบุคคลและ  
เวลา หรืออาจจะเป็นการเคลื่อนที่ของเวลาโดยบุคคลอยู่กับที่ก็ได้

๒. มีการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และการแสดง  
ความคิดเห็นของกวีในภาวะที่มีการเคลื่อนที่ อารมณ์ที่ถ่ายทอด  
ออกมาในนิราศก็จะมีทั้งอารมณ์ทุกข์โศกเศร้าสรว้อยและอารมณ์  
รื่นรมย์เป็นสุข ส่วนความคิดเห็นของกวีนั้นก็อาจเป็นความคิดเห็น  
ในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ด้วย

๓. มีการพรรณนาธรรมชาติ ซึ่งอาจจะเป็นการพรรณนา  
เชื่อมโยงกับบุคคลอันเป็นที่รัก การใช้ธรรมชาติเป็นสื่อในการฝากให้  
ดูแลนาง หรือการใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานเพื่อแสดงความสัมพันธ์  
ระหว่างกวีและธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่ามีความคิดเห็นจำนวนมากเกี่ยวกับนิราศและมีความพยายาม  
ที่จะกำหนดความเป็น “ประเภท” ของวรรณคดีนิราศมาโดยตลอด ทักษะอันหลากหลาย  
ที่ทั้งสอดคล้องและขัดแย้งกันเหล่านี้ ล้วนเป็นประจักษ์พยานอย่างชัดเจนถึงลักษณะอัน  
เป็นพลวัตของวรรณคดีประเภทนิราศ ที่มีการเปลี่ยนแปลงและขยายกรอบของ  
ความเป็นนิราศจนทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับองค์ประกอบของนิราศและการกำหนดความเป็น  
ประเภทของวรรณคดีนิราศ อาทิเช่น หากอารมณ์สะท้อนใจเป็นองค์ประกอบสำคัญของ  
ความเป็นนิราศ นิราศแนวบันทึกที่ไม่เน้นอารมณ์สะท้อนใจยังเป็นนิราศหรือไม่  
ใครเป็นผู้กำหนดความเป็นนิราศ หากกวีเรียกงานของตนว่า “นิราศ” แต่ผลงานนั้นมิได้  
มีลักษณะที่สอดคล้องกับเกณฑ์ที่กำหนดขึ้นในภายหลัง ผลงานนี้จะเป็นนิราศหรือไม่  
และหากนิราศเป็นกลุ่มผลงานที่มีองค์ประกอบหลากหลาย องค์ประกอบใดจะเป็น  
องค์ประกอบสำคัญที่สุดที่ตัดสินความเป็น “นิราศ” นอกจากนี้หากเกณฑ์ที่กำหนดมิได้  
ครอบคลุมผลงานที่ได้ชื่อว่า “นิราศ” อีกเป็นจำนวนมาก เกณฑ์ของการแบ่งประเภท  
ดังกล่าวยังเป็นเกณฑ์ที่เหมาะสมอยู่หรือไม่ หรือว่าโดยแท้จริงแล้วกรอบของ  
ความเป็นประเภคนั้นแม้ได้รับการยอมรับว่ามีอยู่จริงแต่ก็เป็นกรอบที่มีอาจจะบุ  
ขอบเขตได้

## แนวคิดเกี่ยวกับ “ประเภท” (genre) ในทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก

หากลองพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับประเภท (genre) ในทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์  
ตะวันตกแล้ว เราจะพบว่ามิชข้อถกเถียงเรื่องประเภทเป็นจำนวนไม่น้อยเช่นกัน แต่วิธี  
การมองความเป็นประเภทและแนวทางในการถกเถียงเรื่องประเภทในทฤษฎีวรรณคดี  
วิจารณ์ตะวันตกนั้น มีประเด็นที่แตกต่างออกไปอย่างน่าสนใจ

ในหนังสือ **A Handbook to Literature** วิลเลียม ฮาร์มอน (William  
Harmon) และซี ฮิวซ์ ฮอลแมน (C. Hugh Holman) (๑๙๗๖, p. ๒๓๑) ได้ให้นิยาม  
“ประเภท” ว่าเป็นคำที่ใช้เพื่อระบุชนิดหรือกลุ่มของงานวรรณกรรมที่ถูกจัดกลุ่ม

ตามรูปแบบ กลวิธี หรือเนื้อหา การแบ่งเป็นประเภทสื่อความหมายว่าในการแบ่งกลุ่มดังกล่าว งานเหล่านั้นมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นประเภทเดียวกัน โดยไม่ต้องคำนึงถึงความแตกต่างในเรื่องเวลาและสถานที่ของการแต่ง ผู้แต่งหรือเนื้อหา ลักษณะเฉพาะเหล่านี้ นอกจากจะเป็นสิ่งที่กำหนดความเป็นประเภทเฉพาะของตัวงานแล้ว ยังเป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการศึกษาวรรณคดีด้วยการเข้าใจประเภทจึงเป็นประเด็นสำคัญประการหนึ่งในการศึกษาวรรณคดีเพราะเป็นลักษณะเฉพาะที่แสดงความเป็นกลุ่มเดียวกันของงานกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

ลักษณะเฉพาะของงานแต่ละกลุ่มนี้มีการรับทอดสืบต่อภายในเฉพาะกลุ่มจนกลายเป็นสิ่งที่เรียกว่า “ชนบ” หรือแบบแผนของการแต่ง ดังนั้นในแง่หนึ่ง ชนบสามารถเป็นเกณฑ์ในการกำหนดประเภทได้ และความเข้าใจชนบและประเภทก็เป็นองค์ประกอบสำคัญในการเข้าใจความหมายระดับลึกของงานนั้น ดังที่ จอห์น โฟรว์ (John Frow) (๒๐๐๕, p. ๑๐) ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของประเภท ว่าเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นด้วยระบบของ “ชนบ” และมีบทบาทสำคัญในกระบวนการสร้างความหมายและการตีความเพราะชนบเป็นตัวชี้้นำการตีความหมายและเป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการผลิตความหมายโดยการระบุว่าคุณลักษณะใดเกี่ยวข้องหรือเหมาะสมกับบริบทของตัวบท ทำให้การตีความต่าง ๆ มีความเป็นไปได้และเหมาะสมกับสถานการณ์

อย่างไรก็ตาม ชนบหรือลักษณะเฉพาะของงานกลุ่มต่าง ๆ นั้นก็เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว เพราะธรรมชาติของตัวบทมีความเป็นสหบทอยู่ในตัวเอง กล่าวคือ ตัวบทหนึ่งตัวบทอาจเกี่ยวพันกับประเภทหลายประเภท และความสัมพันธ์กับประเภทต่าง ๆ นี้ก็กลายมาเป็นปัจจัยที่ปรับขยาย ประเภทที่ตัวบทเป็นสมาชิกอยู่ ประเภทจึงมิใช่กรอบตายตัวแต่มีลักษณะที่เป็นสหบทและพลวัตจนยากที่จะกำหนดให้ชัดเจนได้ว่าประเภทคืออะไร และกรอบของความเป็นประเภทอยู่ที่ตรงไหน เพราะในความเป็นจริงแล้วประเภทแต่ละประเภทกลายเป็นพื้นที่ทับซ้อนกับประเภทอื่น ๆ การกำหนดความเป็น “ประเภท” นั้นจึงไม่ใช่เรื่องง่าย การจะบอกว่าตัวบทนี้เป็นประเภทใดมิใช่แค่การเลือกระหว่างตัวเลือกเพียงสองตัวเลือกที่เราจะบอกได้อย่างง่ายดายว่าเป็นประเภทนั้นหรือประเภทนี้ ดังที่ ฌาร์ก แดร์ริดา (Jacques Derrida) (๑๙๘๐, p. ๒๓๐) กล่าวไว้ใน “The Law of Genre” ว่า เรามีอาจกล่าวได้ว่า งานชิ้นหนึ่งจัดอยู่ในประเภทใดเพราะตัวบททุกตัวบทล้วนแต่มีส่วนร่วมับประเภทมากกว่าหนึ่งประเภท แม้แต่

ตัวบทที่ถูกมองว่าเป็นของประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างชัดเจน ตัวบทนั้นก็ยังมี ความต่างประเภทอยู่ในตัวเอง เพราะฉะนั้นไม่ว่าตัวบทนั้นจะถูกมองว่าเป็นประเภทใด ประเภทหนึ่ง หรือถูกมองตั้งแต่ต้นว่าเกี่ยวข้องกับประเภทอื่น ตัวบททุกตัวบทก็ล้วนแต่ มีส่วนร่วมกับประเภทมากกว่าหนึ่งประเภท ไม่มีตัวบทใดที่มีได้อยู่ในประเภท หากแต่ จะมีประเภทแล้วประเภทเล่าที่ตัวบทนั้นเกี่ยวข้องอยู่ การเกี่ยวข้องนี้จึงมีอาจนำไปสู่ ข้อสรุปได้ว่า ตัวบทนี้จัดอยู่ในประเภทใด

ในแง่นี้การอ่านโดยมีประเภทเป็นกรอบจึงเป็นการอ่านที่ลดทอนนัยอัน ละเอียดซับซ้อนของตัวบท และทำให้การวิเคราะห์ในเชิงประเภทกลายเป็นเครื่องมือ ที่ไร้ประสิทธิภาพในการศึกษาตัวบท การศึกษาเรื่องประเภทจึงไม่ควรเป็นเพียง การศึกษาเพื่อระบุว่าตัวบทนี้อยู่ในประเภทใด หากแต่ควรเป็นการศึกษาในลักษณะที่ ชี้ให้เห็นว่า ประเภทและตัวบทมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างไร และประเภทมีบทบาทอย่างไร ที่ทำให้ตัวบทมีความซับซ้อนมากขึ้น

อี. ดี. เฮิร์ช (E.D. Hirsch) (๑๙๖๗, p. ๗๕-๗๖) ได้นำเสนอประเด็นที่ น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งเกี่ยวกับความสำคัญของประเภทต่อกระบวนการสร้างความหมายว่า ประเภทโดยตัวของมันเอง คือกระบวนการการตีความหมาย เพราะเราจะไม่มีทางเข้าใจความหมายของถ้อยคำใด ๆ ได้เลยหากไม่ได้เชื่อมโยง กับประเภท การที่เราเข้าใจความหมายของสิ่งต่าง ๆ ได้ เพราะเรามีความคิดในเชิง ประเภทชั้นพื้นฐานอยู่ ความคิดในเชิงประเภทชั้นพื้นฐานนี้จะเป็นตัวสร้างความเข้าใจ เกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ และความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ของเรานี้จะไม่เปลี่ยนตราบใด ที่ความคิดในเชิงประเภทชั้นพื้นฐานนี้ไม่เปลี่ยน หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เราจะเปลี่ยน ความคิดที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ก็ต่อเมื่อความคิดในเชิงประเภทชั้นพื้นฐานของเราเปลี่ยนไป ในแง่ของตัวบท เฮิร์ชมองว่า ตัวบทก็มีความเป็นประเภทแทรกอยู่ และความเป็น ประเภทนี้ถูกกำหนดด้วยเจตจำนงของผู้แต่ง ที่กลายมาเป็นบรรทัดฐานในการกำหนด การตีความ “ที่ถูกต้อง” (a ‘correct’ interpretation) แต่สำหรับไพรฟ์แล้ว การตีความ “ที่ถูกต้อง” นั้นเป็นไปได้ยากในเมื่อสิ่งที่ผู้ตีความทำก็เป็นเพียงการคาดเดา “ประเภท” ในใจผู้แต่งเท่านั้น ดังนั้น ไพรฟ์จึงมองว่า ในเมื่อเราในฐานะผู้อ่านเป็นผู้ที่คาดเดา ประเภทในการตีความ “ประเภท” จึงไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ในตัวบท หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้น จากกระบวนการการอ่านและสามารถเปลี่ยนแปลงได้ (John Frow, ๒๐๐๕, p.๑๐๒)

เมื่อเปรียบเทียบความคิดของเฮิร์ชและของโฟรว์แล้วจะเห็นความแตกต่างประการสำคัญเกี่ยวกับประเภทและกระบวนการสร้างความหมาย กล่าวคือ การที่เฮิร์ชมองว่า ประเภทถูกกำหนดโดยเจตจำนงของผู้แต่ง หน้าที่ของผู้อ่านจึงเป็นเพียงสืบสวนและคาดเดาให้ได้ว่า ประเภทนั้นคืออะไร เพื่อที่จะได้นำไปสู่การตีความหมายที่ “ถูกต้อง” ซึ่งในลักษณะนี้ก็จะมีความหมายเดียว (one correct meaning) และวิธีการอ่านแบบเดียว (one reading) เท่านั้น ส่วนในความคิดของโฟรว์นั้น ประเภทไม่ได้เป็นสิ่งที่ซ่อนอยู่ในตัวบทเพื่อให้ผู้อ่านค้นหา แต่ประเภทเกิดขึ้นในกระบวนการอ่านและตีความที่มีได้มากมายหลายลักษณะ ประเภทของโฟรว์จึงไม่ใช่สิ่งที่ตายตัว แต่เปลี่ยนแปลงไปตามวิธีการอ่านและตีความ เมื่อวิธีการอ่านเปลี่ยน ประเภทก็จะเปลี่ยนไปด้วย และโดยแท้จริงแล้ว การตีความในแต่ละครั้งก็จะทำให้เกิด “การเลื่อน” ของกรอบความคิดเรื่องประเภท ทุกครั้ง (John Frow, ๒๐๐๕, p.๑๐๒) ดังนั้น ในทัศนะของโฟรว์แล้ว “กระบวนการการอ่าน” “ประเภท” และ “ความหลากหลายของการตีความ” (the multiplicity of interpretations) เป็นสิ่งที่มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก ประเภทจึงไม่ใช่ทั้งกรอบที่เรากำหนดขึ้นเพื่อรวบรวมตัวบทให้อยู่เป็นกลุ่มเดียวกัน และไม่ใช่เพียงกลุ่มของลักษณะที่สำคัญของตัวบทกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่ประเภทเกิดขึ้นจากกระบวนการอ่านและตีความ

ด้วยเหตุนี้ ประเภทจึงมีพลังของการสร้างสรรค์ ดังที่อดินา โรสมาริน (Adena Rosmarin) (๑๙๘๕, p. ๒๕-๒๖) ได้กล่าวถึง “พลังแห่งการสร้าง” (constitutive or constructive power) ของประเภทในการวิเคราะห์ตัวบทว่า ประเภทมีพลังที่จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นตัวบทในมิติที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และยังช่วยเอื้อต่อการทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทหนึ่งและตัวบทอื่นที่คล้ายคลึงกัน ประเภทจึงไม่ใช่เพียง “กรอบ” ของการจัดกลุ่มตัวบท แต่ประเภทมีพลังแห่งการสร้างสรรค์อยู่ในตัวเองและอาจจะเป็นเครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพที่ช่วยในการอ่านและตีความตัวบท แต่พลังของประเภทจะมีได้อย่างเต็มที่ก็ต่อเมื่อประเภทไม่ได้ถูกมองว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้ว ซึ่งจะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างประเภทกับตัวบทนั้นจะเป็นในลักษณะของการจัดกลุ่มและอธิบายลักษณะเท่านั้น แต่เมื่อใดก็ตามที่เรามอง “ประเภท” เป็นเรื่องของการปฏิบัติหรือสิ่งที่ถูกทำให้เกิดขึ้นมากกว่ามองว่ามันเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้ว มองว่าเป็นสิ่งที่ถูกให้ความหมายมากกว่าเป็นสิ่งที่ถูกค้นพบ และมองว่าเป็น

สิ่งที่ถูกนำมาใช้มากกว่าเป็นสิ่งที่เพียงถูกอธิบาย เมื่อนั้นเราก็จะพบว่ามิประเภทยู่  
มากมายตามที่เราต้องการ ความต้องการของเราเป็นสิ่งที่ทำให้ประเภทก่อเป็นรูปร่าง  
ขึ้นในความคิด และประเภทก็มีขึ้นเพื่อมาตอบสนองต่อความคิดในเชิงวิเคราะห์ของเรา  
ไม่ใช่ความคิดในเชิงวิเคราะห์ของเราเพื่อตอบสนองต่อประเภท

## บทส่งท้าย

ที่ผ่านมา “ประเภท” มักถูกนำมาใช้ในลักษณะของการเป็น “กรอบ” ที่ผู้อ่าน  
ยึดไว้โดยที่ยังไม่มีคำอธิบายที่แน่ชัดว่าความเป็นประเภทนั้นคืออะไร เพียงแต่เข้าใจตรง  
กันเท่านั้นว่าลักษณะของความเป็นประเภทนี้เสมือนมีอยู่และถ่ายทอดจากตัวบทหนึ่ง  
สู่อีกหนึ่ง ประเภทจึงถูกมองเป็นเพียงองค์ประกอบในเชิงประวัติ และถูกทักท้วงเอา  
ว่าเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ตามธรรมชาติในตัวบท ที่ทำให้เราสามารถจัดกลุ่มวรรณคดีที่มี  
ลักษณะสำคัญร่วมกันบางประการไว้ในกลุ่มเดียวกัน การกำหนดนี้ก็มักยึดเอาตัวบทที่  
เก่าแก่กว่าเป็นต้นแบบในการกำหนดประเภท และมองลักษณะของความเป็น “ประเภท”  
ในรูปแบบของ “ชนบ” มโนทัศน์เกี่ยวกับ “ประเภท” ในการศึกษาวรรณคดีไทยจึงเป็น  
ทั้งกรอบที่ถูกกำหนดขึ้นโดยใช้ลักษณะของวรรณคดีโบราณที่ถือว่าเป็นต้นแบบของงาน  
กลุ่มนั้นเป็นเกณฑ์ในการกำหนดประเภท และเป็นทั้งกรอบที่กลายมาเป็นเกณฑ์ของ  
การสร้างงานในสมัยหลังด้วย ปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและประเภทจึงเป็นพลวัตที่  
ประเภทเกิดจากตัวบท และขณะเดียวกันตัวบทก็เกิดจากประเภท ทั้งในลักษณะของ  
การเลียนแบบชนบ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการดำเนินรอยตามกรอบที่มีมา และในลักษณะ  
ของการฝ่าฝืนชนบหรือความพยายามในการสร้างความต่างไปจากกรอบที่มีมาแต่เดิม  
อันจะเป็นปัจจัยสำคัญในการปรับเปลี่ยนและขยายความเป็นประเภทออกไป  
แนวทางหนึ่งในการศึกษาวรรณคดีในเชิงประเภทจึงควรเป็นการปล่อยวางการยึดติด  
กับกรอบของประเภท เพื่อให้ความเป็นประเภทเผยความซับซ้อนและพลังแห่ง  
การสร้างสรรคือออกมาได้อย่างเต็มที่ เพราะเมื่อประเภทมีอิสระที่จะเปิดเผยตัวตน  
อย่างเต็มที่แล้ว ผู้อ่านก็จะมองเห็นมิติที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งในแง่ของตัวบทและ  
พลวัตของการสร้างสรรค้วรรณคดีไทยที่ได้จำกัดอยู่ด้วยกรอบของประเภท



## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, พระราชนิพนธ์. (๒๕๑๔). “นิราศ.” **ผสมผสาน ชุดที่ ๒.**

พระนคร: รวมสาส์น.

จิตร ภูมิศักดิ์. (๒๕๓๓). “นิราศหนองคาย...วรรณคดีที่ถูกเผา และนายทิม...กวีผู้ถูกโบย และองจ่า,” **บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ศยาม,

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (๒๕๕๑). **ตะเลงพายศรีมหาเทพ.** กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์ วัดพระเชตุพน,

ณัฐกาญจน์ นาคนวน. (๒๕๕๓). **นิราศสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และไพโรรินทร์ ขาวงาม.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตำราราชานุกาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (๒๕๒๘). “คำนำ.” **นิราศเบ็ดเตล็ด.** พระนคร: คุรุสภา.

ตำราราชานุกาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (๒๕๐๔). “คำอธิบาย.” **นิราศสุนทรภู่.** พระนคร: คุรุสภา,

เทือก กุสุมา ณ อยุธยา. (๒๕๒๔). “นิราศร้างห่างเหินหน้า.” **สี่ภาษา.** ๒ (มกราคม): ๔๖-๕๓

ประอรรัตน์ ตั้งกิตติภากรณ์. (๒๕๔๖). **เอกสารประกอบการสอนวรรณกรรมนิราศ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เปรมจิต ชนวงษ์. (๒๕๒๘). **วรรณคดีนิราศ.** นครศรีธรรมราช: โครงการตำราและเอกสารทางวิชาการ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

เปลื้อง ณ นคร. (๒๕๑๓). **นิราศ ๒๕ เรื่องและวรรณคดีวิจักษ์.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เปลื้อง ณ นคร. (๒๕๑๓). **ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พ.ณ.ประมวญมารค. (๒๕๑๕). **กำสรวลศรีปราชญ์-นิราศนรินทร์.** นครหลวง: แพร่พิทยา, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** (๒๕๔๖). กรุงเทพฯ: นานมี.

รีนฤทัย สัจจพันธุ์. (๒๕๔๔). “นิราศ...บทพิลาปรำพันรักและบันทึกประสบการณ์กวี,”  
**วรรณคดีศึกษา** กรุงเทพฯ: ธารปัญญา.  
ศักดิ์ศรี แยมน์ดดา. (๒๕๓๔). “นิราศ.” **วารสารศิลปกรรมปริทัศน์**. ๖ ฉบับพิเศษ  
(๒ เมษายน): ๑-๘.  
สุภาพร พลายเล็ก. (๒๕๔๑). **นิราศสมัยรัตนโกสินทร์: การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จาก  
พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,  
เอมอร ชิตตะโสภณ. (๒๕๒๑). **วรรณคดีนิราศ**. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์  
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

### ภาษาอังกฤษ

Derrida, Jacques. (๑๙๘๐). “The Law of Genre.” Trans. Avital Ronell. **Glyph**. ๗.  
E.D.Hirsch. (๑๙๖๗). **Validity in Interpretation**. New Haven: Yale University  
Press,  
Frow, John. (๒๐๐๕). **Genre**. New York: Routledge,  
Harmon, William and Holman, C. Hugh. (๑๙๙๖). **A Handbook to Literature**.  
๗th ed. New jersey: Prentice Hall,  
Rosmarin, Adena. (๑๙๘๕). **The Power of Genre**. Minneapolis: University of  
Minnesota Press.