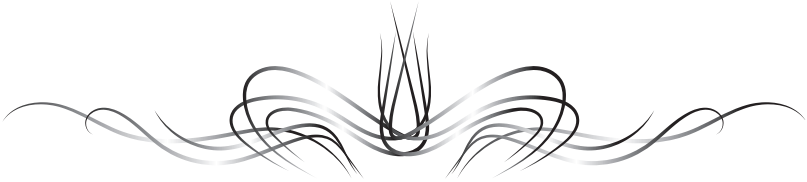
๖๐ ปีสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย :
๖ ทศวรรษสมัยวรรณศิลป์ไทยยั่งยืน

บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ
บรรณาธิการ



๖๐ ปีสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย : ๖ ทศวรรษสมัยวรรณศิลป์ไทยยั่งยืน

๖๐ ปีสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย :
๖ ทศวรรษสมัยวรรณศิลป์ไทยยั่งยืน

พิมพ์ครั้งแรก ธันวาคม ๒๕๖๒
ISBN : ๙๗๘-๖๑๖-๙๓๔๘๑-๐-๘

ข้อมูลทางบรรณานุกรม

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย.
๖๐ ปีสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย : ๖ ทศวรรษสมัยวรรณศิลป์ไทยยั่งยืน
-- กรุงเพทฯ : สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย, ๒๕๖๒
๑๖๕ หน้า.
๑. กวีนิพนธ์ไทย. ๒. กลอน I. ชื่อเรื่อง.
๘๕๙.๙๑๑
ISBN : ๙๗๘-๖๑๖-๙๓๔๘๑-๐-๘

บรรณาธิการ : บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ
ออกแบบปก ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์
จัดรูปเล่ม : ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์
ธนิต ดีวงษา
พิสูจน์อักษร : อุภาวัณณ์ นามหิรัญ
ณภัทร เชาว์นวม
ประชาสัมพันธ์ : พิจิตร ชุมพลวงค์

จัดพิมพ์โดย : **สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย**
พิมพ์ที่ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
๔๓๙ ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมืองบุรีรัมย์
จังหวัดบุรีรัมย์ โทรศัพท์ ๐๙๔ ๓๙๐ ๐๑๐๙

สารบัญ

หน้า

บรรณาธิการ

ปรารภปณิธานประกาศ **๑๑**

ปรารภปณิธาน ๑๓
สมเกียรติ รักษ์มณี

ความเป็นมา ความเป็นไป และความเป็นอยู่ ๑๙
สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล

นำเรื่องเก่า มาเล่าซ้ำ ๒๙
ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ

ศิลป์ศาสตร์คมดาบกาพย์กลอน **๓๕**

กวี กวีนิพนธ์ และสุนทรียภาพ ๓๗
ไพลิน รุ้งรัตน์

คมดาบวรรณศิลป์ ๕๑
ศิวกานท์ ปทุมสูติ

หลักการเขียนกลอนอย่างไรให้ดี ๖๕
มังกร แพ่งต่าย

ฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ วรรณยุกต์และการใช้ ๗๓
สุวัฒน์ ไวจรรยา

กระบวนสอนสู่วรรณวินิจ **๘๕**

สอนวรรณคดีอย่างไรให้ไปถึงการวิจารณ์ ๘๗
ดวงมน จิตร์จำนงค์

สรรพเสียงแห่งกลอนกานท์ ๑๐๑
ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์

สอนกวีนิพนธ์อย่างไรให้สนุก ๑๒๗
จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม

วิวิธทรรศนัยหทัยกวี **๑๓๕**

กวีวัจนา ๖๐ ปี สมาคมนักกลอน ๑๓๗
ตรีภูวน์ภาณ อนุนาท

รักภาษาไทย ๑๔๐
หยี ย่ามแดง

ต้นแม่ ๑๔๒
ชัยวัฒน์ วินัยกิจ

“๖๐ ปี สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย” ๑๔๔
วาสนา บุญสม

สูงอายุ ๖๐ ปี ๑๔๖
กมลามาศ นวชิระ

เต๋าแห่งปลาทู ๑๔๘
ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล

ปากกากวี ๑๕๐
ประสิทธิ์ หอมสุวรรณ

หลายชีวิต ๑๕๒
สุริยา คำกุนะ

หกทศวรรษสมัยสมาคมนักกลอนฯ ๑๕๔
อมรศักดิ์ ศรีสุขกลาง

ชิงสัมผัส สัมผัสซ้ำ สัมผัสเลือน ๑๕๖
สมชาญ ศิริรัตนสิทธิ์

แอบเขียน ๑๕๘
ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล

ทางเดิน ๑๕๙
อุปถัมป์ กองแก้ว จันทรสกุนต์

บทบวงสรวงอินทร์เทวา ๑๖๐
ฉลาด สมพงษ์

กรรมการสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ปี ๒๕๖๒-๒๕๖๓ ๑๖๓

บทบรรณาธิการ

แม้จะสำนึกว่า ข้าพเจ้าเป็นเพียง “นักอยากเขียน” คนหนึ่งเท่านั้น แต่กว่า ๑๕ ปี มานี้ ชีวิตข้าพเจ้าก็ไม่เคยหลีกพ้นจากการเขียนหนังสือ หรือการทำหนังสือได้เลย เมื่อนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย (รองศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี) อีกสถานะหนึ่งคือเป็นครูของข้าพเจ้าด้วย มอบหมายให้เป็นผู้จัดทำหนังสือ “๖๐ ปี สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย: ๖ ทศวรรษสมัยวรรณศิลป์ไทยยั่งยืน” ท่ามภารกิจงานประจำที่หนักหน่วง ทั้งความไว้เนื้อเชื่อใจจากมิตรเพื่อนที่รักนับถือกัน ได้มอบภารกิจสำคัญเกี่ยวกับหนังสือวิชาการที่กำหนดให้แล้วเสร็จในช่วงเวลาเดียวกัน รวมถึงงานบริการวิชาการอันเป็นพันธกิจที่ต้องแบ่งเวลาให้อีกจำนวนหนึ่ง เวลาที่งวดกระชั้น และรอบด้านเช่นนี้ ข้าพเจ้าจะตั้งรับและจัดการมันอย่างไรดี

อย่างไรก็ตาม ก็มีอีกสำนึกหนึ่งในแบบสังคมไทย คือ อันใดที่ศิษย์ทำให้ครูสบายใจได้ ก็ควรทำ แม้จะมีข้อกำจัดหลายประการก็ตาม และดูเหมือนมีใครสักคนกล่าวไว้ว่า “ความไม่พร้อมคือความงดงามอย่างหนึ่ง” ข้าพเจ้าจึงยอมรับภารกิจนี้โดยสงบ แท้จริงแล้วข้าพเจ้ามิเคยปรารถนาตำแหน่งใด ๆ ทั้งสิ้น ในสมาคมฯ การมารับหน้าที่ “เลขาธิการ” นั้น ก็เพราะเหตุผลในย่อหน้าแรกที่กล่าวมาแล้ว และไม่เคยใช้ตำแหน่งนี้ไปอวดอ้างแก่ใคร ๆ เลย

เวลาที่งวดเข้ามา ข้าพเจ้าจึงคิดแบบเร็วและง่าย วางขอบเขตเนื้อหนังสือไว้หลวม ๆ คือ ให้มี ๓ ตอน คือ ตอนที่ ๑ ว่าด้วยความเป็นของสมาคมฯ ตอนที่ ๒ ว่าด้วยบทความให้ความรู้เกี่ยวกับกาพย์กลอน และตอนที่ ๓ ทัศนะของสมาชิกสมาคมนักกลอนสะท้อนความรู้สึกในโอกาสดังกล่าว ทั้งกังวลอีกว่า หนังสือ “ครบรอบ ๖๐ ปี” หากเป็นเพียงหนังสือบาง ๆ เนื้อหาโหวงเหวงจะสมชาญ สมศักดิ์ สมยศ และสมเกียรติ หรือไม่ และเท่าใดจึงจะสมควร เรื่องเหล่านี้อยู่ในห้วงคำนึงของข้าพเจ้าตลอดมา

การประกอบอาชีพในวงวิชาการภาษาไทย ข้าพเจ้าจึงมีโอกาสพบปะกับนักวิชาการ นักเขียนหลากรุ่น และได้ใช้ความศรัทธาต่อผลงานท่านต่าง ๆ เป็นสะพานนำไปสู่โอกาสได้รับบทความอันเป็นผลึกผลทางปัญญาที่จะส่งสารและความรู้สึกรู้สาสู่คนรุ่นหลัง ให้มีความรักในบทกลอน บทกวีเช่นคนรุ่นก่อน

ขอบพระคุณ ไพลิน รุ้งรัตน์ (ชมัยภร บางคมบาง) ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ประจำปี ๒๕๕๗ มอบบทความ “กวี กวีนิพนธ์ และสุนทรียภาพ” ที่เข้าถึงกวี และลึกซึ้งถึงแก่นกวีนิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์ ที่ยินดีให้ข้าพเจ้านำบทความที่ท่านเขียนเผยแพร่ในเฟซบุ๊กเป็นตอน ๆ มาปะติดปะต่อ จนเป็นบทความที่ครูอาจารย์ผู้สอนวิจารณ์วรรณคดีไม่อ่านไม่ได้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิวกานท์ ปทุมสูติ แห่งทุ่งสักอาศรม กวี นักคิด นักวิชาการ ผู้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์หลากหลาย และในฐานะครูทางกวีนิพนธ์ของข้าพเจ้าด้วย ที่ยืนยันว่า “ความแหลมคมของความคิดที่สั่นสะเทือนมโนสำนึก และกระทบกระทำต่อชีวิตอย่างที่สุดคือบทกวีที่แท้ที่สอดคล้องต่อการสืบทอดและการดำรงอยู่ ซึ่งต้องสำคัญกว่าความเชี่ยวชาญฉันทลักษณ์และอลังการของแบบฉบับ” ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์ ผู้ชนะเลิศการประกวดกลอนสุภาพ “รางวัลวรรณศิลป์อุชเชนี” คนล่าสุด (ปี ๒๕๖๒) วิเคราะห์สรรพเสียงสำเนียงกลอนเชิงภาษาศาสตร์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรัฐิพร ไทยูเหลือม ผู้หลงใหลกวีนิพนธ์และสอนกวีนิพนธ์มานานปี ทั้งแนะวิธีสอนเขียนกวีนิพนธ์แก่เด็กรุ่นใหม่ให้สนุกไม่ทุกข์รันทด ตลอดจน ขอบพระคุณที่ปรึกษา อุปนายก กรรมการ สมาชิกของสมาคมฯ ที่ได้ร่วมรังสรรค์ทำให้หนังสือเล่มนี้ สำเร็จลงได้

การได้รับข้อเขียนทั้งจากบุคคลภายในสมาคมและภายนอกสมาคม จึงทำให้ขอบเขตของหนังสือที่เคยกำหนดไว้ ๓ ตอน กลายเป็น ๔ ตอน มีเนื้อหาครบถ้วนตามที่กำหนดไว้แต่แรก ข้าพเจ้าได้ลำดับไว้เป็นคำคล้องจองกัน ดังนี้

ตอนที่ ๑ ปรารภปณิธานประกาศ
ตอนที่ ๒ ศิลป์ศาสตร์คมดาบกาพย์กลอน
ตอนที่ ๓ กระบวนสอนสู่วรรณวินิจ
ตอนที่ ๔ วิวิธทรรศนัยหทัยกวี

หนังสือ “๖๐ ปี สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย: ๖ ทศวรรษสมัยวรรณศิลป์ไทยยั่งยืน” คงมิใช่เพียงหนังสือที่สะท้อนแสดงถึงการครบรอบ ๖๐ ปี เท่านั้น หากปรารถนายิ่งยวดเป็นสื่อนำสารไปสู่ความตระหนักคำนึงนึก และรู้สึกรู้สาต่อคุณค่าแห่งภูมิปัญญานี้ เกิดแก่คนรุ่นต่อไปที่จะช่วยจรรโลงถักทอต่ออายุให้วรรณศิลป์ไทยดำรงอยู่และยั่งยืนยาวนาน

การทำหนังสือเล่มนี้ ดูเหมือนข้าพเจ้าเป็นคนโชคดีคนหนึ่ง ที่เมื่อร้องขอความช่วยเหลือจากใครๆ ก็มักได้รับความเมตตาช่วยเหลือ แท้จริงแล้วข้าพเจ้ามิใช่เป็นเจ้าของโชค แต่โชคนั้นเป็นของ “สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย” เสียมากกว่า

ขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์ และธนิต ดีวงษา ช่วยจัดรูปเล่มหนังสืออย่างสวยงามสมเจตนา อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ พันธ์ศิริ ช่วยดำเนินเรื่องเลขมาตรฐานประจำหนังสือ ISBN และน้อง ๆ สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ที่ร่วมด้วยเหลือกันตลอดมา

ขอบพระคุณ นายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ที่มอบหมายภารกิจนี้ด้วยความเชื่อ และข้าพเจ้าได้ทำตามที่ท่านเชื่อนั้นแล้ว

ด้วยไมตรีจิตสุจริต
บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ
๒๙ พ.ย. ๖๒

บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ

เลขาธิการ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
บ้านเลขที่ ๔๓๙/๑๓๔ ถนนจิระ ตำบลในเมือง
อำเภอเมืองบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ ๓๑๐๐๐
โทร. ๐๘๔ ๕๑๘๖๒๖๒
Email: bunsanoe.tw@bru.ac.th

ปรารภปณิธานประกาศ

ปรารภปณิธาน

สมเกียรติ รักษ์มณี

ด้วยปรารภปณิธานสืบสานเจตน์ จำนงเลศพัฒนาภาษาศิลป์
หกสิบปีสืบผสานงานศิลปิน ให้ยงยินยืนหยัดประวัติการณ์

สมาคมนักกลอน หมายถึง แหล่งรวมของผู้มีจิตใจฝักใฝ่ในการแต่งกลอน การอ่านกลอน เคยมีผู้ถามว่า สมาคมนักกลอนนี้นับเอาแต่กลอนเท่านั้นรึ สะดุ้งเล็กน้อยกับคำถามนี้ ก็ได้แต่เพียงตอบไปตามควรแก่สถานการณ์ในเวลานั้น อันที่จริงความหมายของถ้อยคำใด ๆ มักจะมีความหมายแคบหรือเฉพาะเจาะจงกับความหมายกว้างซึ่งกินความครอบคลุมสาระทั่วไปในบริบทที่เกี่ยวข้องเสมอ “กลอน” ก็เช่นเดียวกัน หมายความได้ทั้งร้อยกรองเฉพาะประเภท “กลอน” กับกินความกว้างหมายถึงร้อยกรองทุกประเภท คำเรียกเช่นนี้เป็นไปตามยุคสมัยนิยม เช่นสมัยที่นิยมฉันท์ ก็มีระเบียบกฎเกณฑ์เคร่งครัด เรียกว่า “ฉันทลักษณ์” แต่คำนี้ก็ได้นำมาใช้เรียกลักษณะบังคับของร้อยกรองทุกประเภท เช่น “ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพ” น.ม.ส. ทรงอธิบายรสวรรณคดีตามแบบไทยว่ามี “รสคำ” กับ “รสความ” มีบทพระนิพนธ์ว่า “โคลงดีดีด้วยรจ- นานัย ไฉนนอ” โคลงในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเฉพาะโคลง หากแต่หมายถึงร้อยกรองทุกประเภท “ร่าย” และ “กาพย์” ก็เป็นคำที่เคยใช้เรียกอย่างนี้มาแล้วเช่นกัน เป็นไปตามยุคสมัย แม้แต่ของใช้ประจำวันที่มีตราชื่อ (ยี่ห้อ) ติดปากหรือติดตลาด ตราชื่อนั้นก็มักกลายความหมายกว้างออกไปจนหมายความรวมถึงสินค้าอื่น ๆ ในประเภทเดียวกัน ทั้ง ๆ ที่มีตราชื่อต่างกัน เช่น “ซื้อแฟ้บหน่อย เอาบรีสนะ” เป็นต้น ดังนั้น สมาคมนักกลอนจึงไม่ได้หมายความว่าจะแต่งกลอนเพียงอย่างเดียว แต่มีความหมายกว้างครอบคลุมถึงร้อยกรองทุกประเภท

การฉลอง “๖๐ ปี สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย” ที่จัดขึ้นในพุทธศักราช ๒๕๖๒ นี้ หมายความรวมระยะเวลาตั้งแต่แรกก่อตั้ง คือ วันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๐๒ ซึ่งได้มีกลุ่มบุคคลผู้เป็นปูชนียบุคคลของวงการกลอนได้ร่วมปรึกษาหารือและเห็นพ้องกันที่จะจัดตั้งชมรมนักกลอนขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นอย่างแท้จริง มิได้หมายเอาเพียงการจดทะเบียนเป็นสมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม เมื่อวันที่ ๕ สิงหาคม ๒๕๑๘ หรือเปลี่ยนชื่อเป็นสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยอย่างเป็นทางการ ในภายหลัง (มีข้อมูลว่า ปี ๒๕๒๑ แต่ไม่พบหลักฐานที่ชัดเจน พบหลักฐานการจดทะเบียนแก้ไขข้อบังคับ เมื่อวันที่ ๒๘ กันยายน ๒๕๓๖: ข้อมูลจากสำนักงานเขตพระนคร) ฉะนั้น การนับอายุสมาคมตามนี้จึงมิได้คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง หากจะนับอายุตามวันจดทะเบียนเป็นสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยก็จะนับได้ประมาณ ๔๑ ปี ดังนั้นการจัดกิจกรรมครั้งนี้จึงเรียกให้กะทัดรัดว่า “๖๐ ปี สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย” แต่ในบริบทที่ขยายความจะใช้ว่า “ฉลองครบรอบ ๖๐ ปีจากการก่อตั้งสู่การเป็นสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย”

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยกว่าจะผ่านมาถึงวันนี้และคงอยู่ได้ ย่อมได้ผ่านการร่วมแรงร่วมใจ การประสานความร่วมมือด้วยเจตนาที่บริสุทธิ์ งดงาม มาอย่างช้านานจากผู้คนผู้มีใจรักกลอนด้วยกันทั้งสิ้น ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากการดำเนินงานในแต่ละช่วงเวลา ในแต่ละยุคสมัย มีการเคลื่อนไหวมากบ้างน้อยบ้าง มีอุปสรรคปัญหามากบ้างน้อยบ้าง มีปัญหาข้อขัดแย้งมากบ้างน้อยบ้าง มีความเห็นร่วม มีความเห็นต่าง แต่ทั้งหลายทั้งปวงคือการอยู่ร่วมกันของคนหมู่มาก ผู้รู้ดีถึงความเคลื่อนไหวในแต่ละยุคสมัยก็คือคนร่วมสมัยผู้มีส่วนร่วม เมื่อผ่านวันเวลานั้นไปสิ่งที่เกิดขึ้นและปรากฏแล้วล้วนเป็นสิ่งที่ดีงามทั้งสิ้น เป้าหมายของชาวกลอนทุกคนย่อมไม่ต่างกันในอันที่ประสงค์จะผลักดันองค์กรให้ก้าวไปข้างหน้า ให้มีกิจกรรมต่าง ๆ ที่เคลื่อนไหวเพื่อสังคม และโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อเยาวชนอันจะเป็นผลผลิตในการสร้างสมและสืบทอดภูมิปัญญาไทยด้านร้อยกรองให้คงอยู่และสืบต่อไปอย่างยั่งยืน ดังพันธกิจหลัก

ของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยซึ่งได้ระบุไว้ในข้อบังคม หมวดวัตถุประสงค์ ข้อ ๔ ว่า

ข้อ ๔ สมาคมมีวัตถุประสงค์ ๙ ประการ คือ

(๑) เพื่อฟื้นฟูเผยแพร่วรรณคดีและงานกวีนิพนธ์

(๒) เพื่อสนับสนุนการสร้างงานกวีนิพนธ์ให้กว้างขวางมากขึ้น

(๓) เพื่อส่งเสริมให้ผู้รักงานกวีนิพนธ์ ได้มีโอกาสแสดงความรู้ความสามารถต่อสาธารณชน

(๔) เพื่อฟื้นฟูการละเล่นต่างๆ ตามประเพณีในส่วนที่เกี่ยวกับงานกวีนิพนธ์

(๕) เพื่อส่งเสริมการใช้ภาษาให้ถูกต้อง

(๖) เพื่อเป็นศูนย์ประสานงานด้านวรรณคดีและงานกวีนิพนธ์ระหว่างสมาชิกกลุ่มหรือชมรมนักกลอนสถาบันการศึกษาและคณะบุคคลต่างๆทั้งภายในและภายนอกประเทศ

(๗) เพื่อส่งเสริมงานแปลด้านกวีนิพนธ์ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศออกสู่สาธารณชน

(๘) เพื่อให้ความร่วมมือกับส่วนราชการองค์กร รัฐวิสาหกิจสโมสรและสมาคมอื่นในการ
สร้างสรรค์คุณประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ

(๙) เพื่อให้ความช่วยเหลือสมาชิกค้านสวัสดิการ

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยในสมัยที่กระผมได้ทำหน้าที่นายกสมาคมอยู่ในเวลานี้ มีความตั้งใจที่จะให้สมาคมได้รับใช้สังคมในภารกิจอันเป็นประโยชน์ตามพันธกิจของสมาคมให้มากที่สุด การผลักดันกิจกรรมใด ๆ ออกไปสู่สังคมย่อมเป็นความร่วมมือของกรรมการ ที่ปรึกษา และสมาชิกทุกคน รวมถึงหน่วยงาน บริษัท ห้างร้าน องค์กรต่าง ๆ ประชาชนทั่วไป และเยาชนของชาติ ในอันที่จะช่วยกันจรรโลงรักษามรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ของ

ชาติให้ยืนยงและสืบต่อไป หากจะมีสิ่งใดขาดตกบกพร่องอยู่บ้างก็ขอได้โปรดชี้แนะเพื่อร่วมกันหาทางออกและสร้างสรรค์ต่อไป หากสิ่งที่ทำดีก็แล้วก็ขอเชิญชวนให้ทุกท่านร่วมผดุงส่งเสริมและร่วมมือด้วยกำลังกาย กำลังทรัพย์ กำลังสติปัญญา เพื่อนำพาให้สมาคมนักกลอนมั่นคง สามารถดำรงอยู่ และสืบต่อบทบาทหน้าที่ต่อไปได้อย่างเข้มแข็ง ทุกสิ่งที่เกิดขึ้นย่อมมาจากความร่วมมือร่วมใจจากทุกท่าน กระผมเองมีความหวังเช่นเดียวกับท่าน คือให้มรดกวัฒนธรรมของชาติยืนยงสืบไป และให้สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยยืนยงสืบไปเพื่อการทำหน้าที่พิทักษ์ สร้างสรรค์ และสืบต่อวรรณศิลป์ของชาติไทยอย่างไม่มีวันสิ้นสุด

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
ศูนย์รวมใจผู้รักกลอนอักษรสาร
มาร่วมสร้างวรรณกรรมเป็นตำนาน
สืบต่อกาลมรดกรัฐวัฒนธรรม

สมเกียรติ รักษ์มณี

รองศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
บ้านเลขที่ ๑๕๐/๒๒๑ หมู่บ้านพงษ์เพชรเคหะ แขวงทุ่งสองห้อง
ซอยแจ้งวัฒนะ ๑๔ ถนนแจ้งวัฒนะ เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ ๑๐๒๑๐
โทร. ๐๘๕ ๘๑๒ ๖๙๔๔
Email: fhumskr@ku.ac.th

ความเป็นมา ความเป็นไป และความเป็นอยู่ ของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย

สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล

ผมได้รับคำถาม จากคุณนารท กิตติวรรณกร ประธานชมรมนักกลอนเทพศรีกวีศิลป์ ปัจจุบันสมาคมเทพศรีกวีศิลป์ ว่า.....

“สมาคมนักกลอนฯ ประกาศข่าวการจัดงานวันนักกลอนครบรอบหกสิบปี ผมก็งง ทั้งที่ในสารสมาคมฯ ฉบับพิเศษ ปี ๒๕๕๙ เขียนไว้ว่า ปี ๒๕๒๑ เป็นสมัยที่ ๑ ของสมาคมนักกลอนฯ มีคุณประสิทธิ์ โรหิตเสถียร เป็นนายกสมาคม มีผมเป็นเลขาธิการ และเป็นผู้ดำเนินการจดทะเบียนก่อตั้งสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย เป็นสมัยแรก จึงแปลกใจว่าทำไมปีนี้จึงมีการประกาศว่าครบรอบ ๖๐ ปี ของสมาคมนักกลอน ทั้งๆ ที่จดทะเบียนเป็นสมาคมหลังชมรมเทพศรีฯ (ปัจจุบันเป็นสมาคมเทพศรีฯ) ถึง ๑๐ ปี ที่ถูกต้อง ปีนี้น่าจะครบรอบ ๔๒ ปี ของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย”

คำถามนี้ คุณนารท กิตติวรรณกร นายกสมาคมเทพศรีกวีศิลป์ ถามจริงถึงผม ต่อไปนี้เป็นคำตอบตรงจากผม เพราะถ้าถามไปที่อื่นคำตอบอาจเป็นเพียงคำวิจารณ์ที่ไม่ใช่คำตอบ เพราะคำถามนี้ ถ้าถามไปที่อื่นหรือถามคนอื่น คำตอบก็จะเป็นอย่างอื่น ผมจึงตอบไว้ ณ ที่นี้ ตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ ดังนี้

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย เดิมเป็นชมรมนักกลอนที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ๔ ตุลาคม ๒๕๐๒ มีประธานชมรมบริหารงานสมัยละ ๑ ปี ใน ปี พ.ศ. ๒๕๑๗ ชมรมนักกลอนได้ขอจดทะเบียนเป็นสมาคม ใช้ชื่อ สมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม ในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่นปุณณสิริ สมเด็จป๋า) โดยได้รับอนุญาตจากเจ้าอาวาสวัดเทพธิดารามให้จดทะเบียนกุฏิสุนทรภู่เป็นสถานที่ตั้งสมาคม มาจนถึงปัจจุบัน

ผู้ก่อตั้งชมรมนักกลอน ๔ ตุลาคม ๒๕๐๒ ประกอบด้วย

ชยศรี (ชาลี) สุนทรพิพิธ, นลินี อินทรกำแหง, นรี นันทวัทน์ ศิริเพ็ญ, พิบาลกุล รำภีร์, สอนอำไพ พวงศรี, สิงหเสนี จันทร์เพ็ญ, วิเชียรพันธ์ วิจิตร, ปิ่นจินดา สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์, สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ, โกวิท ศรีตลายัน, ประยอม ซองทอง, มะเนาะ ยูเด็น, วินัย ภู่ระหงส์, กวี มานะวุฑฒ์,

ผู้ดำรงตำแหน่งประธานชมรมนักกลอน ปี ๒๕๐๓-๒๕๑๖

สำรอง สิทธิแพทย์, สถิต เสมานิล, กิจจา ปูรณัน, จำลอง สนธิรัตน์, อนันต์ สวัสดิพละ, ภิญโญ ศรีจำลอง, ประทุม กลัดอ่ำ, วิจิตร ศิริกุล, พิชัย สันตภิรมย์, รังสรรค์ คงเที่ยง, และกรองแก้ว เจริญสุข

ผู้ดำรงตำแหน่งนายกสมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม

ปีพ.ศ. ๒๕๑๗ กรองแก้ว เจริญสุข (บูรณกิจ) ผู้ก่อตั้งสมาคมและปฐมนายก

ปีพ.ศ. ๒๕๑๘ สุขสันต์ จึงสง่า นายกสมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม

ปี พ.ศ. ๒๕๑๙ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร นายกสมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม ในช่วงนี้เอง เมื่อ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร ดำรงตำแหน่งนายก ซึ่งหลังจากจดทะเบียนเป็นสมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม ก็มิได้มีหลักฐานการเปลี่ยนแปลงคณะกรรมการ คงมีแต่เพียงคำเล่าขาน

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย

พ.ศ. ๒๕๒๐ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร ร่วมมือกับนารท กิตติวรรณกร จดทะเบียนเปลี่ยนแปลงจากสมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม เป็น สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๒๐ เลือกตั้งนายกสมาคมและคณะกรรมการในเดือนพฤษภาคมได้ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร เป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย สมัยที่๑ โดยมี นารท กิตติวรรณกร เป็นเลขาธิการ ครบวาระ พฤษภาคม ปี ๒๕๒๒ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร ได้รับเลือกตั้งเป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยสมัยที่ ๒ โดยมี นารท กิตติวรรณกร เป็นเลขาธิการ ปฏิบัติหน้าที่ครึ่งปีหลังของ ๒๕๒๒ ครบวาระ พฤษภาคม ๒๕๒๔

สมัยที่ ๓ พฤษภาคม ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ ดำรงตำแหน่ง นายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยถึงพฤษภาคม ๒๕๒๖

สมัยที่ ๔ พฤษภาคม ปี ๒๕๒๖ ได้ กาญจนา ดิษยวรรธนะ เป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยโดยมีอิทธิเทพ รอดพึ่งผา เป็นเลขาธิการแต่ไม่ตลอดสมัย ท่านลาออกมีการเลือกตั้งซ่อมนายกได้ อุปถัมภ์ กองแก้ว เป็นนายกต่อจนจบสมัยที่ ๔

สมัยที่ ๕ พฤษภาคม ปี ๒๕๒๘ ได้ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร (นายกรอบที่ ๓) โดยมี สงวน สมกาย เป็นเลขาธิการ แต่สมัยที่ ๕ นี้ เมื่อครบวาระ ๒ ปี มิได้มีการจัดการเลือกตั้ง ล่วงถึงปี ๒๕๓๑ คณะกรรมการจึงเรียกร้องให้มีการจัดการเลือกตั้งคณะกรรมการชุดใหม่

สมัยที่ ๖ พฤษภาคมปี ๒๕๓๑ ได้ สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ เป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย โดยมี กรเพชร เพชรรุ่ง เป็นเลขาธิการ

สมัยที่ ๗ พฤษภาคม ปี ๒๕๓๓ ได้ สมคิด ธนนิมิตร์ เป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย โดยมีสมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล เป็นเลขาธิการ

สมัยที่ ๘ และ สมัยที่ ๙ พฤษภาคมปี ๒๕๓๖ ได้ อเนก แจ่มขำ เป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย โดยมี พลตรีหญิงอุษณีย์ เกษมสันต์ ณ อยุธยา เป็นเลขาธิการ

ปี ๒๕๓๙ ซึ่งปกติการเลือกตั้งนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยจะครบวาระในปีพ.ศ. ที่เป็นเลขคู่ แต่ท่านอเนก แจ่มขำ เสียสละเวลาไปครึ่งปีก่อนครบวาระโดยลาออกเพื่อให้มีการจัดการเลือกตั้งคณะกรรมการสมาคม

นักกลอนฯ ในวันนักกลอน ๑๐ ธันวาคม (ซึ่งยึดถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัตินับแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน)

สมัยที่ ๑๐ เนื่องจาก อเนก แจ่มขำ ขยับวาระของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย นายทะเบียนสมาคม (สำนักงานเขตพระนครที่เป็นที่ตั้งของสมาคมนักกลอน) แจ้งว่าวาระของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยให้นับสมัยตามปีปฏิทินโดยเลขคู่เป็นปีเริ่มต้น จบลงที่ปีที่เป็นปีเลขคี่ ดังนั้นสมัยที่ ๑๐ จึงเริ่มต้น ๑ มกราคม สมัยที่๑๐ นี้ ได้ อนันต์ คู่มณี เป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย และ สุพจน์ ชีรานนท์ เป็นเลขาธิการ

สมัยที่ ๑๑ และ๑๒ โดยมีพลตรีหญิงอุษณีย์ เกษมสันต์ ณ อยุธยา เป็นนายก และสมัยที่ ๑ นายสุพจน์ ชีรานนท์ เป็นเลขาธิการ สมัยที่ ๒ นางอำไพพรรณ น้อยหนูจัตุรัส เป็นเลขาธิการ

สมัยที่ ๑๓ และ ๑๔ ปี ๒๕๔๖-๒๕๔๙ ได้ สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล เป็นนายกฯ และ สมยศ แสงสุวรรณ เป็นเลขาธิการ

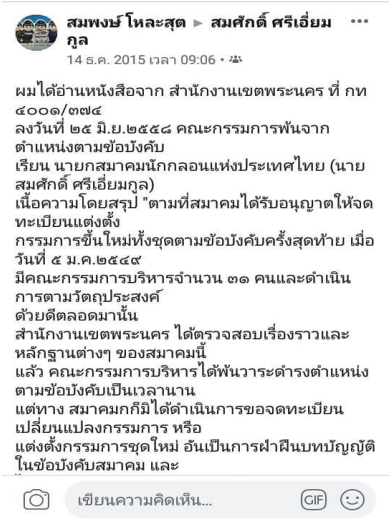
สมัยที่ ๑๕ และ ๑๖ ปี ๒๕๕๐-๒๕๕๓ ได้ ยุทธ์ โตอติเทพ เป็นนายกฯ โดยมี ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ เป็นเลขาธิการสมัยที่ ๑๕ และ ถวัลย์ พึ่งเงิน เป็นเลขาธิการ

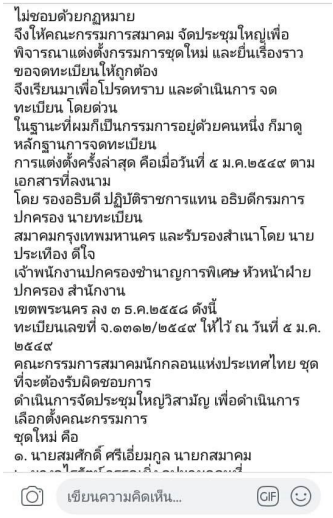
สมัยที่ ๑๗ และ ๑๘ ปี ๒๕๕๔-๒๕๕๗ ได้ ทองแถม นาถจำนง เป็นนายกฯ โดยมี ถวัลย์ พึ่งเงิน เป็นเลขาธิการ

สมัยที่ ๑๙ ปี ๒๕๕๘ ได้ อนันต์ คู่มณี เป็นนายกฯ โดยมี สุพจน์ ชีรานนท์ เป็นเลขาธิการ

ในสมัยนี้เองเกิดเหตุที่คาดไม่ถึง ทั้งๆ ที่ผมเคยเตือนมาแล้วหลายปี ว่าให้จดทะเบียนให้ถูกต้องหลังจากรับมอบงานจากผม แต่ก็ถูกละเลย มิได้มีการจดทะเบียนเปลี่ยนแปลงคณะกรรมการสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยตามข้อบังคับสมาคมและกฎหมาย

ผ่านไป ๑๐ ปี กระทั่งสำนักงานเขตพระนคร อันเป็นนายทะเบียนสมาคมซึ่งเป็นที่ตั้งของสมาคมนักกลอนมีหนังสือถึงนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยผู้ต้องรับผิดชอบก่อนที่สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยจะถูกยุบโดยกฎหมาย นายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยคนนั้น คือผม นายสมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล ผมจึงเรียกประชุมคณะกรรมการสมัยผมเพื่อปฏิบัติตามคำสั่งของสำนักงานเขตจากบันทึกของ พันโทสมพงษ์ โหละสุต ซึ่งบันทึกไว้ในเฟซบุ๊กส่วนตัวดังนี้



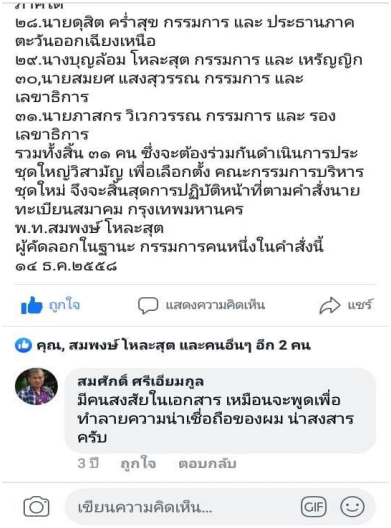


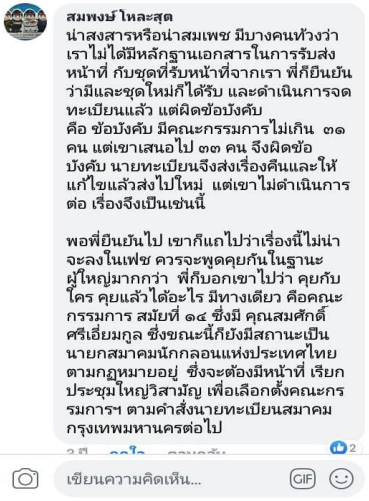
คณะกรรมการสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ชุดที่จะต้องรับผิดชอบการ
ดำเนินการจัดประชุมใหญ่วิสามัญ เพื่อดำเนินการเลือกตั้งคณะกรรมการ
ชุดใหม่ คือ
๑. นายสมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกุล นายกสมาคม
๒. นางจุไรรัตน์ วรรณยิ่ง อุปนายกคนที่ ๑
๓. นายยุทธ โตอดิเทพย์ อุปนายกคนที่ ๒
๔. นายมังกร แพ่งต่าย อุปนายกคนที่ ๓
๕. นายประสิทธิ์ บุญวงษ์ อุปนายกคนที่ ๔
๖. นายกิตติโชค อัครธนบดี กรรมการ
๗. นายทวีสิทธิ์ ประคองศิลป์ กรรมการ
๘. นางสาวจินตนา กล้ายประยงค์ กรรมการ
๙. นายไพฑูรย์ สุขใต้พึ่ง กรรมการ
๑๐.นางเพชรีย์ แพ่งต่าย กรรมการ และ นายทะเบียน
๑๑.นางสาวเกษร ปานน้อย กรรมการ และ ปฏิคม
๑๒.นางกฤษณา ธนะนิมิตร กรรมการ และ ประชาสัมพันธ์
๑๓.นายทองอินทร์ สุ่นสวัสดิ์ กรรมการ และ วิเทศสัมพันธ์
๑๔.นางสาววาสนา บุญสม กรรมการ และ วิจัยพัฒนา
๑๕.พันโท สมพงษ์ โหละสุต กรรมการ และ วิชาการ
๑๖.นางสาว บุญสมหญิง พลเมืองดี กรรมการ และ

เขียนความคิดเห็น...

๑๔.พันโท สมพงษ์ โหละสุต กรรมการ และ วิชาการ
๑๖.นางสาว บุญสมหญิง พลเมืองดี กรรมการ และ ส่งเสริมเผยแพร่
๑๗.นางรัตนทิพย์ วิเวกวรรณ กรรมการ และ สมาชิกสัมพันธ์
๑๘.นายเสมอ กลิ่นหอม กรรมการ และ สารานียกร
๑๙.นางสาว วรวรรณ เอี่ยมแสง กรรมการ และ บรรณารักษ์
๒๐.นาย ชินวัฒน์ ตั้งสุทธิจิต กรรมการ และ สวัสดิการ
๒๑.นายฐปกรณ์ โสธนะ กรรมการ และ กิจกรรมพิเศษ
๒๒.นายสายัณห์ อันอุ่น กรรมการ และ ประธานภาคกรุงเทพฯ
๒๓.นายสมชาย ขจรศักดิ์ชัย กรรมการ และ ประธานภาคกลาง
๒๔.นางนนทวรรณ บุญวงษ์ กรรมการ และ ประธานภาคเหนือ
๒๕.นางสุกัลยา ปริโยกุล กรรมการ และ ประธานภาคตะวันออก
๒๖.นางสาวอุราพร พาทยกุล กรรมการ และ ประธานภาคตะวันตก
๒๗.นายบุญเสริม แก้วพรหม กรรมการ และ ประธานภาคใต้
๒๘.นายดุสิต ครำสุข กรรมการ และ ประธานภาค

เขียนความคิดเห็น...


ภาคใต้
๒๘.นายดุสิต ครำสุข กรรมการ และ ประธานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
๒๙.นางบุญล้อม โหละสุต กรรมการ และ เหรัญญิก
๓๐.นายสมยศ แสงสุวรรณ กรรมการ และ เลขาธิการ
๓๑.นายภาสกร วิเวกวรรณ กรรมการ และ รองเลขาธิการ
รวมทั้งสิ้น ๓๑ คน ซึ่งจะต้องร่วมกันดำเนินการประชุมใหญ่วิสามัญ เพื่อเลือกตั้ง คณะกรรมการบริหารชุดใหม่ จึงจะสิ้นสุดการปฏิบัติหน้าที่ตามคำสั่งนายทะเบียนสมาคม กรุงเทพมหานคร
พ.ท.สมพงษ์ โหละสุต
ผู้คัดลอกในฐานะ กรรมการคนหนึ่งในคำสั่งนี้
๑๔ ธ.ค.๒๕๕๘
ถูกใจ
แสดงความคิดเห็น
แชร์
คุณ, สมพงษ์ โหละสุต และคนอื่นๆ อีก 2 คน
สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกุล
มีคนสงสัยในเอกสาร เหมือนจะพูดเพื่อทำลายความน่าเชื่อถือของผม น่าสงสารครับ
3 ปี ถูกใจ ตอบกลับ
เขียนความคิดเห็น...


สมพงษ์ โหละสุต
น่าสงสารหรือน่าสมเพช มีบางคนท้วงว่าเราไม่ได้มีหลักฐานเอกสารในการรับส่งหน้าที่ กับชุดที่รับหน้าที่จากเรา พี่ก็ยืนยันว่ามีและชุดใหม่ก็ได้รับ และดำเนินการจดทะเบียนแล้ว แต่ผิดข้อบังคับ
คือ ข้อบังคับ มีคณะกรรมการไม่เกิน ๓๑ คน แต่เขาเสนอไป ๓๓ คน จึงผิดข้อบังคับ นายทะเบียนจึงส่งเรื่องคืนและให้แก้ไขแล้วส่งไปใหม่ แต่เขาไม่ดำเนินการต่อ เรื่องจึงเป็นเช่นนี้
พอพี่ยืนยันไป เขาก็แถไปว่าเรื่องนี้ไม่น่าจะลงในเฟซ ควรจะพูดคุยกันในฐานะผู้ใหญ่มากกว่า พี่ก็บอกเขาไปว่า คุยกับใคร คุยแล้วได้อะไร มีทางเดียว คือคณะกรรมการ สมัยที่ ๑๔ ซึ่งมี คุณสมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล ซึ่งขณะนี้ก็ยังมีสถานะเป็นนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยตามกฎหมายอยู่ ซึ่งจะต้องมีหน้าที่ เรียกประชุมใหญ่วิสามัญ เพื่อเลือกตั้งคณะกรรมการฯ ตามคำสั่งนายทะเบียนสมาคม กรุงเทพมหานครต่อไป
2
เขียนความคิดเห็น...

สมัยที่ ๑๙ เมื่อคุณอนันต์ คู่มณี ไม่มีสถานภาพความเป็นนายก ที่ประชุมใหญ่วิสามัญตามคำสั่งของสำนักงานเขตพระนครได้เลือก ดร.สมยศ แสงสุวรรณ อดีตเลขาธิการ ขึ้นเป็นนายกสมาคมฯ (ขัดตาทัพ) โดยมี รศ.ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี เป็นเลขาธิการ

๑๐ ธันวาคม ๒๕๕๙ สมัยที่ ๒๐ ได้ ดร.สมยศ แสงสุวรรณ เป็นนายกฯ และ รศ.ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี เป็นเลขาธิการ

สมัยที่ ๒๑ ได้ รศ.ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี เป็นนายกฯ และมี ผศ.ดร. บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ เป็นเลขาธิการ

นี้คือคำตอบ มิได้ตอบเพียงคุณนารท กิตติวรรณกร แต่ตอบทั้งสังคม ตอบทุกนักกลอน และทุกความสงสัยเรื่องอายุของสมาคม

ในห้วงเวลา ๖๐ ปีที่ผ่านมามีเรื่องพึงจดจำประมาณนี้

๑. ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร ก่อตั้ง “สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย”

๒. เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ก่อตั้ง “วันกลอนวันนักกลอน”

๓. อุปถัมภ์ กองแก้ว ก่อตั้ง “การยกย่องนักกลอนตัวอย่างระดับประเทศ”

๔. สมคิด ธนนิมิตร์ ก่อตั้ง “การอบรมยุวกวีศรีศิลป์ร่วมกับพิพิธภัณฑ์หุ่นขี้ผึ้งไทย”

๕. อเนก แจ่มขำ เสียสละวาระของตนเองไปครึ่งปีจากพฤษภาคมถอยมารวมลงในวันที่๑๐ ธันวาคมของปีที่เป็นเลขคี่ ซึ่งสำนักงานเขตพระนครที่เป็นนายทะเบียนท้องถิ่น นับวาระให้ปีที่เป็นเลขคู่และปีที่เป็นเลขคี่ เป็นหนึ่งสมัยของสมาคม

๖. อุษณีย์ เกษมสันต์ ณ อยุธยา ก่อตั้ง “ประธานภาคทั้ง ๗ ภาค” เพื่อคัดสรร

- นักกลอน นักเรียน ตัวแทนภาคเข้าร่วมแข่งขันในวันนักกลอน
- นักกลอนดีเด่นประจำภาคของแต่ละภาค

หมายเหตุ สมัยที่ ๓, สมัยที่ ๔, สมัยที่ ๕, สมัยที่ ๗, สมัยที่ ๑๕, สมัยที่ ๑๖, สมัยที่ ๑๗, สมัยที่ ๑๘ และสมัยที่๑๙ (ช่วงของคุณอนันต์ คู่มณี จดทะเบียนโดยถูกต้องโดย ดร.สมยศ แสงสุวรรณ เมื่อ ๒๖ เมษายน ๒๕๕๙ และต่อเนื่องมาจนถึง รศ.ดร. สมเกียรติ รักษ์มณี ณ ปัจจุบัน)

สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล

อดีตนายสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
บ้านเลขที่ ๙๕/๔๔๔ ซอย ๑๓/๑๙
บ้านบัวทอง หมู่ ๖ ตำบลบางรักพัฒนา
อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี ๑๑๑๑๐
Email: somsak-poet@hotmail.com

นำเรื่องเก่า มาเล่าซ้ำ

ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ

ในวัฏจักรของความเป็นจริงมีอยู่ว่า จากอนาคตต่อไปเป็นปัจจุบัน จากปัจจุบันต่อไปเป็นอดีต จากอดีตต่อไปเป็นตำนาน

กฎเกณฑ์ที่แท้จริงเป็นเช่นนี้ เรื่องที่ผ่านไปแล้ว บางท่านไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ แต่ความเป็นปัจจุบันทำให้บางท่านอยากรู้ เช่นว่า วันนี้เป็นกรรมการของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ก็อยากรู้ว่าพวกนักกลอนในอดีตอยู่กันยังไง เป็นอย่างไร ขอเล่าเท่าที่จำได้นะครับ

สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ยืนเด่นเป็นสง่าสมนามขององค์กรแวดล้อมไปด้วยชมรมต่างๆ ที่รวมบุคคลที่มีใจรักในการประพันธ์ประเภทนี้ ให้มารวมตัวกัน ผมจำได้ว่ามีชมรมต่างๆ เกิดขึ้นมากมายในยุคนั้น เช่น

๑. ชมรมเทพศรีกวีศิลป์
๒. ชมรมเพื่อนขวัญวรรณศิลป์
๓. ชมรมนักกลอนช่อเอื้อง
๔. ชมรมนักกลอนตำหนักดาว
๕. ชมรมนักกลอนสาคร-สงคราม
๖. ชมรมนักกลอนชิวหาพาฝัน
๗. ชมรมนักกลอนราชบุรีวิลาวัลย์
๘. ชมรมเริงกวี

ทั้ง ๘ ชมรมที่จำได้ มักจะจัดกิจกรรมแข่งขันประชันกลอนสดกันสม่ำเสมอ ทำให้วงการร้อยกรองเฟื่องฟูเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันก็เกิดกลุ่มนักล่าเงินรางวัล คนกลุ่มนี้มักปรากฏตัวทุกๆสนามแข่งขัน ใน พ.ศ. นั้น เงินรางวัลชนะเลิศจะมีรางวัลเดียวประมาณไม่เกิน ๑๐๐ บาท ไม่ได้อยู่ในหลักพันเช่นใน

ปัจจุบันนี้ กลุ่มนักล่าเงินรางวัลพวกนี้ถูกคุณลุงประสิทธิ์ โรหิตเสถียร นายกสมาคมนักกลอนฯ เชิญมาเป็นกรรมการของสมาคมกันหมด เพราะหากไม่เชิญมาเป็นกรรมการของสมาคม คนรุ่นหลังแทบจะหมดโอกาสก้าวขึ้นมาเป็นนักกลอนที่มีชื่อเสียงได้ เพราะเกิดอาการท้อแท้มีเงินรางวัลในการแข่งขันทุกๆ สนามแข่งขันอยู่ในมือของคนกลุ่มนี้ เมื่อคนกลุ่มนี้มาเป็นกรรมการของสมาคมและเป็นกรรมการลงตัดสิน คนรุ่นหลังจึงมีโอกาสแทนคนเก่าๆเช่น สว่าง ขวัญบุญ ส. เชื้อหอม เอนก แจ่มขำ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร (ที่เอ่ยนามมาทั้งหมดถึงแก่กรรมแล้ว กลุ่มนี้นักล่าเงินรางวัลในยุคนั้นได้เป็นกรรมการสมาคมของนักกลอน เช่น สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ สงวน สมกาย สมชาญ ศิริรัตนสิทธิ์ ประสิทธิ์ บุญวงษ์

ทีนี้จะเล่าถึงกิจกรรมของผู้นิยมนักกลอนในยุคนั้น เขาจะชอบดูสักวาบอกบท จะเชิญนักกลอนไปเล่นที่ต่างๆ คือไปเล่นสักวา และคนที่เล่นเป็นตัวยืนหลักก็ซ้ำๆ มี สงวน สมกาย อำไพพรรณ พิพัฒวัฒนารมย์ ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ มีอยู่วันหนึ่ง ผมต้องไปเล่นสักวาบอกบทที่ โรงเรียนศรีบุณยานนท์ จังหวัดนนทบุรี

พี่ ส. เชื้อหอม ฝ่ายวิชาการ เป็นคนจัดคนไปลงเล่น ผมบอกกับสมชาญ ศิริรัตนสิทธิ์ (หยี ย่ามแดง) ให้ไปเล่นแทน ส. เชื้อหอม โดยโทรมาบอกว่า เพราะเหตุที่ หยี ย่ามแดง ไม่เคยเล่นสักวามาก่อน แต่หยีเป็นคนกระตือรือร้น เขามาหาผมทุก ๆ เที่ยงวัน มาที่ทำงานของผม ซักซ้อมจนเข้าใจถึงวิธีการ แล้ววันนั้นหยี ย่ามแดง ก็แจ้งเกิดบนเวทีสักวาอย่างสง่างาม เสียงหัวเราะเสียงปรบมือให้ไม่ว่าจะเป็นกลอนแนะนำตัว กลอนลา สรุปว่า หยีออกสักวาได้ดี

การเกิดคือความเจ็บปวด ผมถูก พี่ ส. เชื้อหอม ว่าผมมากมาย มันก็คุ้มเพราะวันนี้เราได้ หยี ย่ามแดง มาประดับวงการ

สักวาบอกบท เล่นไม่ง่าย เมื่อตั้งวงสักวาแล้ว จะต้องมีคนรับบทเกริ่นชาย (ฝ่ายชาย) เกริ่นหญิง (ฝ่ายหญิง) เกริ่นชาย หมายถึง ผู้เล่นฝ่ายชาย ออกสักวาเชิญชวนฝ่ายหญิงมาเล่น เกริ่นหญิง หมายถึง ผู้เล่นฝ่ายหญิงจะตอบรับหรือตอบปฏิเสธ ถ้าตอบปฏิเสธ ก็ไม่ต้องเล่น ใครจะออกสักวาเชิญใครก่อนก็ได้

ไม่จำเป็นว่าฝ่ายชายชวนก่อน เมื่อมีการตอบรับทั้งสองฝ่าย จัดตัวแทนไหว้ครู ไหว้ครูเสร็จต้องมีคนแจกตัวผู้เล่นว่า ใครรับบทอะไร แจกตัวเป็นบทสักวา จากนั้นก็เริ่มสักวา ผู้บอกสักวาต้องส่งบทที่ตัวเองเขียนให้ คณะดนตรีไทยเล่นดนตรีรับบทสักวาของแต่ละคน โดยนักดนตรีเขาจะใส่ทำนองเอง เช่น โยสลัม อะไรทำนองนั้น

ในวันฉลอง ๒๐๐ ปี ท่านครูสุนทรภู่ที่จังหวัดระยอง สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยกับชมรมเทพศรีกวีศิลป์ เล่นบทสักวาบอกบทด้วยกันบนเวที ผมขอเล่าบรรยากาศวันนั้น

เป็นงานใหญ่ที่สุดของจังหวัดระยอง มีขบวนรถแห่ ตัวละครในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี รอบเมือง ประกวดนิราศระยอง วันนั้นคนระยองเอาเงาะมาวางขายตามบาทวิถีขายเป็นกองๆ ละบาท คนขายถือกระป๋องนมหยิบเงาะไปกิน เอาเงินใส่กระป๋อง ประมาณ ๒๐.๐๐ น. วงสักวาพร้อมแต่เล่นไม่ได้ เนื่องจากมหรสพสมโภชทุกประเภทหยุดแสดง ทุกคนแห่มาดูที่เวทีสักวากันหมด ผู้เล่นสักวาเป็นลม เพราะไม่มีอากาศจะหายใจ ต้องให้คนที่มาดูนั่งลง วงสักวาจึงดำเนินการเล่นได้ เล่นตอนหนีนางผีเสื้อ บทเวทีในวันนั้นมี ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร สมศักดิ์ ศรีเอี่ยมกูล ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ สมศักดิ์ รับบทเป็นสินสมุทร ผมรับบทเป็นพระฤาษี นายกสมาคมรับบทเป็นพระอภัยมณี วันนั้นนายกสมาคม ไหว้ครูแจกตัว น่าจะเป็น เอนก แจ่มขำ ผมเองก็จำได้แค่นี้ ไหว้ครูบรรทัดแรก นายกขึ้นต้นว่า...”สักวาไหว้ครูหัวหมูหมด”

จากการที่สมาคมต้องไปเล่นสักวาบอกบทบ้าง โต้วาทีกลอนสดบ้าง สมาคมจึงเปิดอบรมร้อยกรองกลอนสด มีคำย่อว่า รกส. และเป็นกิจกรรมที่จัดมาต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันนี้

กาลสมัยก็ล่วงเกินไปตามกาลเวลา เมื่อเปลี่ยนนายกสมาคม ผมก็มีโอกาสได้ไปศึกษาต่อที่วิทยาลัยบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผมเรียนวิชาเอกภาษาไทย ต้องเรียนวิชาโทบังคับ โทไทย โทสังคม สองโท กับหนึ่งเอก ถ้าใจไม่รักคงออกนอกลู่นอกทางไปแล้ว ดีที่ใจรัก เรียกว่า “ปัญญาไม่ให้แต่ใจรัก” ก็ได้ ในยุคนั้น

มีนักกลอนสองกลุ่ม กลุ่มหนึ่งเรียกตัวเองว่านักกลอนมีตั๋ว หมายถึง พวกมีปริญญา อีกกลุ่มหนึ่งเรียกว่านักกลอนพรสวรรค์ หมายถึง พวกที่ไม่มีตั๋วสังคมมองกันที่ หนึ่งการศึกษา สองฐานะ
คนเรียนน้อยแต่ร่ำรวย เขาเรียกคนกลุ่มนี้ว่า ฐานะสูงกว่าชาติกำเนิด คนเรียนมากแต่ยากจน เค้าเรียกคนกลุ่มนี้ว่า ชาติกำเนิดสูงกว่าฐานะต่ำ เวลาจะยกลูกสาวให้ ข้อ ๒ จะถูกนำมาพิจารณาก่อน

ผมกลับมาสมาคมนักกลอนอีกครั้งเป็นสมัยพลตรีหญิงอุษณีย์ เกษมสันต์ เป็นนายกสมาคมไปแล้วครบ ๑ วาระ จะต้องมีการเลือกตั้ง ผมกลับเข้ามาสู่สมาคมในตอนนั้นพอดี ผลการเลือกตั้ง พลตรีหญิงอุษณีย์ ชนะเป็นเอกฉันท์ เพราะไม่มีใครลงสมัครแข่ง แต่ตามระเบียบข้อบังคับกรรมการทุกท่านครบวาระสมัยที่ ๑ จะต้องมีการเลือกตั้งกันใหม่ ผมทราบจากพวกพ้องเครือสมศักดิ์กรุ๊ป ว่าสมศักดิ์ยอมอยู่ขอบสนามและจะขอขึ้นเป็นนายกคนต่อไป เพราะฉะนั้นพวกที่อยู่ในเครือสมศักดิ์กรุ๊ปต้องเข้ามาเป็นกรรมการยอมอยู่ขอบสนามด้วยกัน เพื่อสนับสนุนคุณสมศักดิ์ในสมัยหน้า ผมหมายถึงอีก ๒ ปีข้างหน้า

ปีนี้รายชื่อผู้เสนอตัวบนกระดานเลือกตั้งคับคั่งเกินกว่า ๑๕ คน จำเป็นต้องลงคะแนนเพื่อให้เหลือ ๑๕ คน ผมมองกระดานแล้วไม่เสนอตัวเอง เพราะใครจะเลือกเราห่างเหินไปนานอย่าดีกว่า แต่ไม่นานมีเสียงพูดขึ้นว่า เสนอชื่อผมเป็นกรรมการ ผลการรวมคะแนนในวันนั้น ผมผ่านได้เป็นกรรมการของสมาคมโดยได้มาจากการเลือกตั้งของสมาชิก

ผมนึกถึงรัชกาลที่ ๖ ตรัสกับประชาชนที่ท่านรับมอบเรือรบหลวงพระร่วง ท่านตรัสว่า “เมื่อท่านไม่ให้เกียรติอิสริยยศ เราไม่อาจหาพจน์มาตอบท่าน”

ผมขอขอบคุณทุกคะแนนเสียงที่เลือกผม จึงทำให้ผมได้มาอยู่กับสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทยมาจนถึงวันนี้

ภาสกรณ์ วิเวกวรรณ

บ้านเลขที่ ๓๙ ซอยงามวงศ์วาน ๒๕ ถนนงามวงศ์วาน
ตำบลบางเขน อำเภอเมืองนนทบุรี
จังหวัดนนทบุรี ๑๑๐๐๐
โทร. ๐๙๔-๘๔๘ ๕๕๘๘

ศิลป์ศาสตร์คมดาบกาพย์กลอน

กวี กวีนิพนธ์ และสุนทรียภาพ

ไพลิน รุ้งรัตน์

งานกวีนิพนธ์เป็นคำประพันธ์ประเภทหนึ่งที่ใช้คำน้อยแต่มีพลังอำนาจ คำเพียงไม่กี่คำอาจทำให้หัวใจมนุษย์สะท้านไหวได้ อันเป็นผลให้เกิดแรงกำลังภายในอีกมากมายมหาศาลตามมา อาจเปลี่ยนความคิดความรู้สึก อาจเปลี่ยนทัศนคติ เปลี่ยนชีวิต และสามารถเปลี่ยนไปจนถึงสังคมได้

อังคาร กัลยาณพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี ๒๕๓๒ กวีผู้ยืนยันโดยการพูดคุยให้สัมภาษณ์ว่า “เป็นกวีมาแต่ชาติปางก่อน” และ “ขอเกิดเป็นกวีทุกชาติไป” ได้แสดงความรัก ความผูกพัน และความหลงใหลในงานกวีนิพนธ์ไว้ในผลงานที่ชื่อปณิธานกวี ว่า

ฉันเอาฟ้าห่มให้ หายหนาว
ดึกดื่นกินแสงดาว ต่างข้าว
น้ำค้างพร่างกลางหาว หาดื่ม
ไหลหลั่งกวีไว้เช้า ชั่วฟ้าดินสมัยฯ

ฯลฯ

ข้ายอมสละทอดทิ้ง ชีวิต
หวังสิ่งสินนฤมิต ใหม่แพร้ว
วิชากวีจุ่งศักดิ์สิทธิ์ สูงสุด
ขลังดั่งบุหงาป่าแก้ว ร่วงฟ้ามาหอมฯ

อย่างไรจึงเป็นกวี

กวีจึงเป็นผู้สร้างสรรค์งานทางตัวอักษรที่ยิ่งใหญ่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ นักวิจารณ์รุ่นครูได้กล่าวไว้ว่า กวีคือ *“ผู้มีสมรรถภาพโดยธรรมชาติที่จะสังเกตและเห็นในสิ่งที่คนทั่วไปไม่เห็น อาจมีความรู้สึกไหวสะท้านต่อสิ่งที่คนอื่นไม่ไหวสะท้าน กวีต้องสูงกว่าคนอื่นทั่ว ๆ ไปในด้านของความรู้สึก”*

ในขณะเดียวกัน ศาสตราจารย์เกียรติคุณเจตนา นาควัชระ นักวิจารณ์รุ่นครูอีกคนหนึ่ง ก็กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า

“โลก กวี กวีนิพนธ์ ทั้งสองสามสิ่งนี้ถือได้ว่าเป็นหนึ่ง เป็นเอกภาพที่กวีบรรจงกลั่นสกัดออกมาด้วยอารมณ์อันละเอียดอ่อนและด้วยวิจารณญาณแห่งปราชญ์” และ *“กวีนิพนธ์มีแรงจูงใจให้เราสำนึกในบทบาทของเราที่จะมีส่วนร่วมในการเข้าไปจรรโลงโลกนั้น”*

โดยสรุปแล้ว กวีจึงเป็นผู้มีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

๑. เป็นคนพิเศษ ในด้านความเข้าใจโลกและด้านความรู้สึกแบบปัจเจก

สังเกตได้ว่า กวีมักมีพลังพิเศษ มีวิจารณญาณพิเศษที่จะมองโลก มองชีวิต แน่นอนที่สุดว่าแตกต่างไปจากคนอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัด ดังนั้น อังคาร กัลยาณพงศ์ จึงขอเป็นกวีทุกชาติ มิหนำยังเขียน “ปณิธานกวี” ชิ้นที่ ๒ อีกครั้งยืนยันว่า

ฯลฯ
จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน
จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย
แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย
ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล
ฯลฯ

หรือจ่าง แซ่ตั้ง เขียน “คนกำลังเย็บอะไร” เห็นได้ชัดว่า ตาของเขาไม่ใช่ตามนุษย์ธรรมดาที่มองเห็นแค่สิ่งรายรอบตัวเท่านั้น แต่เขามองเห็นโลกทั้งโลกด้วยตากวี

คนกำลังเย็บอะไร
เย็บโลกที่กำลังขาดไปหรือ
หรือเย็บพื้นดินที่มีแต่สงครามขาดแหว่งไป
หรือกำลังเย็บหัวใจคน
ฯลฯ

๒. มีความสามารถในการถ่ายทอดทางวรรณศิลป์ กล่าวคือสามารถในการกลั่นกรองถ้อยคำออกมาเป็นคำที่ไพเราะ อาจทำให้คนอื่นไหวสะท้านไปด้วยอำนาจของถ้อยคำที่กวีเลือกเฟ้นมาใช้ในจังหวะ ในรูปแบบที่เหมาะสม ดังบทกวีที่ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้น

การมีความคิดหรือความรู้สึกที่แตกต่างอาจเป็นไปได้ หรืออาจมีได้มาก แต่หากมีแล้วไม่สามารถเปิดหัวใจผู้อ่าน หรือไม่สามารถเข้าถึงหัวใจของอ่านได้ บทกวีชิ้นนั้นก็จะไร้ความหมาย ความสามารถในการถ่ายทอดนี้ต้องอาศัยทั้งรูปแบบ การสรรคำ ลีลาภาษา ตลอดจนสำนวนโวหารเพื่อทำหน้าที่กวีนิพนธ์ที่จะสื่อสารโดยสมบูรณ์

ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา หรือ “อุชเชนี” ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี ๒๕๓๔ เขียน “เราชุบด้วยใด” ยืนยันการยืนหยัดสู้ชีวิตอย่างมีพลังด้วยคำสั้น ๆ มีน้ำหนัก สอดคล้องกับภาวะทางอารมณ์ที่ต้องการ

ฯลฯ
ก้าวไปแม้ไฟล่มโลก
ก้าวไปแม้โชคดับสูญ
ก้าวไปแม้ไร้คนทูน
ก้าวไปแม้พูนคนชัง
ฯลฯ

หรือ จ่าง แซ่ตั้ง เขียนถึงความรักของแม่เป็นกลอนเปล่าง่าย ๆ ในบท ลูกแม่

ลูกแม่
เมื่อแม่ให้ขนมหวานแก่ลูก
ผลไม้บนต้นก็หวาน
ใบไม้วันนี้แสงแดดฉาย
กิ่งก้านวันนี้สั่นไกวตามลม
ลูกแม่ แม่อุ้มลูก
นั่งเล่นใต้ต้นไม้ตรงนี้

บทนี้อ่านแล้วซาบซึ้งใจในความรักของแม่ที่มีต่อลูก ซึ่งสามารถแผ่พลังออกไปสู่ธรรมชาติรายรอบได้ คำง่าย ๆ สื่อง่าย ๆ แต่กินใจ

อย่างไรคือกวีนิพนธ์

บ้านเรามีงานกวีนิพนธ์เป็นมรดกทางวรรณศิลป์ ในอดีตจึงอุดมสมบูรณ์ไปด้วยงานกวีนิพนธ์ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ในรูปแบบของงานแต่งเรื่องยาวแบบนวนิยาย(ขุนช้างขุนแผน อิเหนา พระอภัยมณี) หรือสารคดี (นิราศต่าง ๆ) และเมื่อมาถึงยุคสมัยปัจจุบัน งานกวีนิพนธ์ปรับรูปไปเป็นงานชิ้นสั้น ๆ โดยมีรูปแบบฉันทลักษณ์ประเภทใดประเภทหนึ่งเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ยังนับว่า อุดมสมบูรณ์ไปด้วยกวีนิพนธ์ได้อยู่จนวันนี้

หากพิจารณางานกวีนิพนธ์เหล่านั้นโดยทั่วไปแล้ว จะพบว่า มีส่วนที่เป็นองค์ประกอบของความเป็นกวีนิพนธ์อยู่ ๓ ส่วน อันได้แก่ คำ ภาพ เสียง ซึ่งการจัดการกับแต่ละส่วนประกอบด้วย การสรรคำ การสร้างเป็นภาพและโวหาร และการเล่นเสียง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่นำไปสู่สุนทรียภาพในงานกวีนิพนธ์ ทั้งนี้ไม่รวมเนื้อหาซึ่งได้กล่าวไปแล้วข้างต้นคือแสดงความเข้าใจโลกและชีวิตอย่างลุ่มลึก

หนึ่ง การสรรคำ

การสรรคำ เป็นพื้นฐานแรกเริ่มของงานกวีนิพนธ์ กวีจะมี คำ ทั้งที่เป็นส่วนทั่ว ๆ ไปและส่วนที่เป็นคำเฉพาะของตนเองแล้วแต่ว่าพื้นฐานการใช้ภาษาเป็นเช่นไร โดยมีความเหมาะในสองประการ คือ เหมาะความ และเหมาะงาม

ก. คำเหมาะความ

กวีที่ชำนาญจะสามารถเลือกสรรคำที่ตรงความหมายที่ต้องการ ไม่มีคำเหลือหรือคำเกิน เช่น ครูเทพ หรือ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เขียน แม้เมฆดำยังแรขอบน้ำเงิน ว่า

อนิจจาเมฆคล้ำดำแท้แท้
อุตส่าห์แรขอบน้ำเงินเพลิดเพลินได้
อันคนเราถึงเศร้าโศกเพียงไร
ก็เบาใจเมื่อเขารู้เท่าทุกข์

(โคลงกลอนครูเทพ)

เบาใจ เท่าทุกข์ เป็นคำที่เหมาะความจริง ๆ
หรือ ตาบอด ตาดี ของท่านพุทธทาส อินทปัญโญ

หมู่นกจ้องมองเท่าไรไม่เห็นฟ้า
ถึงฝูงปลาก็ไม่เห็นน้ำเย็นใส
ไส้เดือนมองไม่เห็นดินที่กินไป
หนอนก็ไม่มองเห็นคูถที่ดูดกิน
คนทั่วไปก็ไม่มองเห็นโลก
ต้องทุกข์โศกหงุดหงิดอยู่นิจสิน
ส่วนชาวพุทธประยุกต์ธรรมตามระบิล
เห็นหมดสิ้นทุกสิ่งตามจริงเอย

ทุกคำตรงตามความหมาย โดยไม่ต้องปรุงแต่งมาก

หรือ ประสาทพร ภูสุศิลป์ธร หรือ “คมทวน คันธนู” เขียน เพียงมือตีน ว่า

กรรมกรจะกร้าวกล้า
และชาวนาจะกร้าวฉกรรจ์
กรรมกรต้องโรมรัน
และชาวนาต้องเริงแรง

จะเห็นน้ำหนักคำที่ตรงตามความหมายที่ต้องการทุกคำ ทั้งกร้าวกล้า กร้าวฉกรรจ์ โรมรัน หรือ เริงแรง ทั้งที่เป็นการเล่นคำแต่ไม่มีคำเกินความ

ข. คำเหมาะงาม

โดยเลือกเอาคำที่มีรูป เสียงและความหมาย หรือเป็นชุดคำที่ได้อารมณ์เดียวกัน ทำให้เกิดภาพสุนทรีย์ มีความลื่นไหลและคล้อยตามได้ตามต้องการ อาทิ “อุชเชนี” เรียนสายอักษรศาสตร์ ดังนั้น พื้นฐานการเลือกสรรคำจึงเป็นไปในแง่มุมของคำงาม ๆ อันพราวพราย

ฯลฯ
ฉันอยู่เพื่อดวงใจที่ไร้ญาติ
ที่แร้นแค้นแคลนขาดวาสนา
เพื่อรอยยิ้มพริ้มยลปนน้ำตา
บนดวงหน้าโศกช้ำระกำกรม
ฯลฯ

(อยู่เพื่ออะไร)

แม้จะเป็นเรื่องทุกข์ อุชเชนี ก็เลือกคำงามที่สื่อความทุกข์เป็นชุด เช่น แร้นแค้น แคลนขาด ยิ้ม พริ้ม โศก ช้ำ ระกำ กรม เป็นต้น

หรือ ทวีป วรดิลก หรือ “ทวีปวร” ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ปี ๒๕๓๘ เขียนไว้ใน กำเนิดกวี ว่า

เชิญรังสรรค์วรรณศิลป์รินน้ำทิพย์
ไพเราะลิบแลละลานในธารฝัน
แก้วกิ่งฟ้าผกาดาวพราวอำพัน
ราวพู่กันเนรมิตยอดจิตรกร

ซึ่งจะเห็นความพราวพราย งดงามของชุดคำที่กวีสร้างไว้อย่างอลังการ ไม่แพ้กวีนิพนธ์มรดกจาก สามกรุง ของ น.ม.ส. ที่ว่า

สรวงสวรรค์ชั้นกวีรุจีรัตน์
ผ่องประภัสร์พลอยหาวพราวเวหา
พริ้งไพเราะเสนาะกรรณวัณณนา
สมสมญาสรวงสวรรค์ชั้นกวี

สอง การสร้างเป็นภาพและโวหาร

กวีนิพนธ์จะต้องสื่อให้เห็นเป็นภาพ ทั้งภาพโดยจินตภาพ และภาพโดยโวหาร ที่เรียกกันว่า ภาพพจน์ ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ได้หลายรูปแบบ ไม่ใช่แค่ภาพธรรมดา แต่เป็นภาพที่มาจากจินตนาการอันพิเศษไม่เหมือนใคร แบ่งออกเป็น ๒ แบบ

ก. การสร้างเป็นภาพจากจินตภาพ

คือการสร้างภาพตามที่เป็นภาพจริงแต่เสริมแต่งด้วยภาพจากจินตนาการ ดังตัวอย่างบทกวี ของ จุลลดา ภักดีภูมินทร์ ที่ว่า

คว้างคว้างใบไม้ปลิว
ละลิ่วหล่นลงสู่ดิน
เอื่อยเอื่อยธารไหลริน
มิรู้สิ้น ณ แห่งใด

ภาพใบไม้ปลิวก็ดี ภาพธารไหลรินก็ดี เป็นภาพที่ปรากฏขึ้นในจินตภาพของกวี แต่ใบไม้ปลิวขณะนั้นหรือธารไหลรินขณะนั้นมิใช่ภาพจริง หากแต่กวีเสริมเข้ามาด้วยกันเพื่อจะนำไปสู่อารมณ์ในบทถัดไป
หรือ นิภา บางยี่ขัน เขียนไว้ใน นิราศกรุงเก่า ว่า

ภาพคืนวันพระจันทร์พริ้มน้ำปริ่มเขื่อน
ลงลอยเลื่อนเรือรักนักภาษา
นั่งท้าวแขนบรรสานขานสักวา
ชนะกลอนแพ้ตาจึงปราชัย

ทั้งหมดนี้คือ จินตภาพของกวี ตามภาพที่ปรากฏจริงในคืนวันเล่นสักวา โดยเลือกมาเป็นสามส่วนคือ ภาพพระจันทร์ ภาพเรือ ภาพการนั่งเล่นสักวาในเรือ และภาพการสบตากับใครคนหนึ่ง

หรืออาจจะเป็นจินตภาพตามรสสัมผัสต่าง ๆ ตา หู จมูก ลิ้น กายใจ แบบง่ายๆ หรืออาการต่าง ๆ ของมนุษย์ที่กวีจัดระเบียบให้เข้าชุดคำ ใน เสียงหัวเราะร่ำไห้ในโลกหล้า ศักดิ์สิริ มีสมสืบ แสดงภาพตามจินตภาพไว้ชัดเจน

พี่หัวร่อน้องไม่ท้อหัวร่อแข่ง
ถึงท้องคัดท้องแข็งกันงอหาย
สลับร่ำไห้เร่าทุรนทุราย
แล้วพี่น้องสองฝ่าย..ก็แตกกัน

ข. การสร้างเป็นภาพพจน์ หรือกวีโวหาร

เป็นภาพที่ไม่มีอยู่จริง แต่เป็นภาพแห่งการเล่นคำ หรือสร้างเป็นโวหารขึ้นมาเพื่อให้เห็นเป็นภาพและได้อารมณ์ตามต้องการ มีหลากหลายแบบของโวหาร แต่จะยกตัวอย่างพอให้เห็นได้ชัดเจน อาทิ การสร้างเป็นโวหารความเปรียบ ดังโคลงของ ม.ล.ปิ่น มาลากุล ที่ว่า

กล้วยไม้มีดอกช้า ฉันใด
การศึกษาเป็นไป เช่นนั้น
แต่ดอกออกคราวไร งามเด่น
การศึกษาปลูกปั้น เสร็จแล้วแสนงาม

เปรียบเทียบการให้การศึกษาว่าต้องใช้ระยะเวลาเช่นเดียวกับการออกดอกของกล้วยไม้

หรือการสร้างโวหารแบบ ขัดแย้งคู่ขนาน เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียน กระทุ่มแบน ว่า

เธอตายเพื่อปลุกให้คนตื่น
เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน
แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน

และในบทต่อเนื่องกันของบทเดียวกันนี้ กวียังใช้โวหารแบบกล่าวเกินจริง คือให้ภาพที่เกินกว่าความเป็นจริง เพื่อให้ได้อารมณ์ตามต้องการ ว่า

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

โดยในบทเดียวกันนี้ยังมีโวหารสัญลักษณ์ คือ ภูผาหิน และ ฟ้า เป็นสัญลักษณ์อำนาจที่ยิ่งใหญ่และเหนือกว่ามาก แต่ “เรา”อันหมายถึงประชาชนก็จะกล้าลุกขึ้นท้าทาย หรือกระชากลงมา และทำโวหารเกินจริงตั้งแต่จะยืนหยัดเหยียดจนเสียดฟ้า และจะฉีกฟ้าจนเป็นชิ้นถึงขนาดบี้แบน ดังนี้เป็นต้น

โวหารกล่าวเกินจริง ดูจะเป็นที่นิยมมากเพราะส่งพลังได้แรงสุด อาทิ ความฝันที่ชนบท ของ วิทยากร เชียงกูล

จะสอยดาวสาวเดือนที่เกลื่อนฟ้า
มาทำอาหารให้คนไร้สิ้น
ฟันนภาที่เห็นออกเป็นชิ้น
เอามาสินเย็บเป็นเสื้อเผื่อคนจน

หรือ สร้างสะพาน ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

เราจะข้ามหนามขวากทุกภาคภพ
เราจะข้ามสนามรบที่หลากหลาย
เราจะข้ามคืนวันอันตราย
เราจะข้ามความหมายแห่งหายนะ
เราจะไปชมดาวพริบพราวเกลื่อน
เราจะไปชมเดือนดวงสวยสะ
เราจะไปเก็บปุยเมฆหิมะ
เราจะไปไหว้พระในทิพย์วิมาน

จะไม่มีนรกอเวจี
จะไม่มีโลกีย์ที่หยาบกร้าน
จะมีแต่สวรรค์อันเบิกบาน
หัวสะพานจรดตีนสะพานสถาพร

ส่วนกวีโวหารที่ดูเป็นสามัญ ใช้กันเป็นประจำ แต้แท้จริงแล้วเป็นโวหาร คือ การเขียนถึงรสสัมผัสทั้ง ๕ ในแบบที่แตกต่าง ไม่ตรงไปตรงมาตามข้อเท็จจริง แต่ได้อารมณ์ อาทิ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เขียนไว้ใน ลานเทสะเทือน ว่า

ข้าขมเข็ดอเนจอนาถเมื่อขาดเจ้า
กินน้ำตาแทนเหล้าเมื่อเจ้าหนี

เห็นภาพชายนั่งกินเหล้า แต่เขาคงไม่ได้กินน้ำตาแทนเหล้าแน่นอน เพราะมันไม่ใช่อาหาร แต่เขาเสียใจ อาการ “กินน้ำตา” เป็นโวหารกวี เช่นเดียวกับ “ขมเข็ด” ไม่เกี่ยวกับรสขมในปาก แต่เกี่ยวกับความขมขื่นภายใน แต่เอารสขมมาเปรียบเทียบแทน ถือเป็นโวหารกวีเช่นกัน

และยังมีโวหารอื่น ๆ อีกมากมาย จนแทบกล่าวได้ว่า บทกวีแทบทุกชิ้นจะมีโวหารกวีอยู่เสมอ

สาม การเล่นเสียง

งานกวีนิพนธ์ไทย ไม่ใช่งานอ่านด้วยตาเท่านั้น หากแต่ต้องอ่านออกเสียงด้วยจึงจะบังเกิดความไพเราะลงตัว เพราะภาษาไทยเป็นภาษาที่มีเสียงวรรณยุกต์ และในอดีตคำประพันธ์ทั้งหลายล้วนแต่งขึ้นเพื่อการขับ ลำนำหรือเพื่อการร้องรำทำเพลงหรือเล่นเป็นละครถวายพระมหากษัตริย์ ดังนั้น การเล่นเสียงจึงเป็นเรื่องสำคัญ

อาจแบ่งได้เป็น ๔ แบบ อันได้แก่ การเล่นเสียงพยัญชนะ การเล่นเสียงสระ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการเลียนเสียงธรรมชาติ ซึ่งการเล่นเสียงเหล่านี้จะมีอยู่พร้อม ๆ กันในงานกวีนิพนธ์ มิใช่แบบใดแบบหนึ่งโดยเฉพาะ (ยกเว้นในกรณีจงใจ) อาทิ พอควันจาง ของ โกวิท สีตลายัน

เธอหยุดยั้งนั่งพักสักน้อยหนึ่ง
อย่าเคียดขึ้งแค้นเคืองเรื่องขัดขวาง
พอคลื่นลมสงัดสนิทดูทิศทาง
พอควันจางสร่างหมอกค่อยออกเรือ

จะเห็นว่า ทั้งสี่วรรคเล่นเสียงสัมผัสสระ (สัมผัสใน) แต่ในขณะเดียวกันวรรคสองเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ เสียง/ค/ กับ /ข/ หรือวรรคสาม เล่นเสียง /ส/ เป็นต้น หรือในทันทีที่กวีเขียนเป็นโคลง ก็เท่ากับเล่นเสียงวรรณยุกต์ไปแล้วเรียบร้อยแล้ว เช่น โลก ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

โลกนี้มิอยู่ด้วย มณี เดียวนา
ทรายและสิ่งอื่นมี ส่วนสร้าง
ปวงธาตุต่ำกลางดี ดุลยภาพ
ภาคจักรพาลมิร้าง เพราะน้ำแรงไหน

บทนี้นอกจากเล่นเสียงวรรณยุกต์แล้วยังเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ จนถึงขนาดใช้ จักรพาล แทน จักรวาล เพราะต้องการเสียง /พ/ หรือในวรรค ก็มีเสียง /ร/ รับกัน /ส/ รับกัน เป็นต้น

การเล่นเสียงวรรณยุกต์นี้ หากจงใจก็ทำได้ แต่ต้องไม่ทำให้เสียความเป็นธรรมชาติ

กุ้งฝอยชักฝูง
กรีดฟองฟ่องฝอย
ดีดตัวขึ้นหย็อย
สุดแรงร่วงผล็อย
เคลื่อนฝูงฟ่องฟ้อนย้อนน้ำ
(ช้อนกุ้ง ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ)

จะเห็นการเล่นเสียงวรรณยุกต์ ฟอง ฟ่อง /ฟ่อง ฟ้อน/ ในขณะเดียวกันก็เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ /ฟ/ /ฝ/และเล่นสัมผัสสระ ฟองฟ่อง /ฟ้อน ย้อน/ เป็นต้น

การเลียนเสียงธรรมชาติก็เช่นเดียวกัน กวีอาจจะเลียนเสียงธรรมชาติเมื่อใดก็ได้ เป็นไปตามเรื่องราวที่เขียน อาทิ เขียนถึงเด็ก เขียนถึงฟ้า “ฟ้าโฮกฮึ่มในบัดดล”(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ-ลุยฟ้า) หรือ “ตะลุ่งตุ้งแช่ เขาแห่สิงโต”(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ-เต้น) หรือ “มันร้องเหมียวเหมียว”(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ-เด็กกางร่ม) เป็นต้น

หลายครั้งที่กวีกำหนดการเล่นคำซ้ำข้ามวรรคไปอย่างตั้งใจ หรือกำหนดเสียงของคำจนกลายเป็นกลบท และกลายเป็นการตอกย้ำที่ไพเราะ

รักควรคู่สำหรับผู้รู้จักสงวน
รักอบอวลสำหรับผู้รู้จักถนอม
รักยืนยาวสำหรับผู้รู้จักออม
และรักพร้อมสำหรับผู้รู้จักรัก
(รัก ของ สนธิกาญจน์ กาญจนาสน์)

งานกวีนิพนธ์ที่มีพร้อมทั้งความเข้าใจชีวิตและกลวิธีทางวรรณศิลป์จะมีพลังสูง และเป็นอมตะยาวนาน สร้างได้ยาก สื่อได้ยาก ใช้คำเพียงน้อยแต่

สามารถสื่อสารความได้ทั้งโลก แต่ถ้าสร้างได้แล้ว สื่อได้ ก็จะนับเป็นงานชั้นเยี่ยม ถือเป็นงานระดับมงกุฎวรรณกรรม ยิ่งนำเสนอด้วยรูปแบบหรือกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะพิเศษ สะสมมายาวนาน ไม่เหมือนใคร ก็ยิ่งสมควรที่จะทำความเข้าใจเพื่อให้เข้าถึงอย่างลึกซึ้ง และช่วยกันสืบสาน ถ่ายทอดและเผยแพร่อย่างกว้างขวางต่อไป

ไพลิน รุ้งรัตน์

นามปากกา ของ ชมัยภร บางคมบาง
ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ปี ๒๕๕๗
๑๑ ซอยนักกีฬา ๔ แยก ๑-๒ แขวงเขตสะพานสูง กรุงเทพฯ ๑๐๒๕๐
โทร. ๐๘๙ ๙๘๗๙๙๘๐
Email: chamaiporn246@gmail.com

คมดาบวรรณศิลป์

ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ไม่ว่าจะเป็นผู้สร้างหรือผู้เสพงานวรรณกรรม ความสำคัญอันเป็นหัวใจของการสร้างและเสพก็คือ “คมความคิด” การที่ใครสักคนจะเป็นผู้สร้างสรรค์งานเขียน หรือบทกวีที่ดีได้ เขาย่อมมีความจำเป็นที่จะต้องมีมุมมองอันแปลกใหม่ลุ่มลึกและแหลมคมต่อเรื่องที่เขียนนั้นเป็นเบื้องต้นก่อน เพราะไม่เช่นนั้นแล้วเขาจะเขียนงานให้มีคุณค่าดังเช่นที่ว่านั้นได้อย่างไร และโดยนัยของการที่เขาจะมีความคิดสร้างสรรค์ที่ดี เขาก็ย่อมต้องมีประสบการณ์ในการอ่านงานเขียนสร้างสรรค์ที่ดีมาก่อน กระทั่งสั่งสมเป็นผลึกพลังความคิดความอ่านที่ลุ่มลึกและแหลมคมไว้ในตนมากพอ ทั้งนี้ก็ด้วยว่าความงอกงามทางความคิดใดๆ มิอาจเกิดขึ้นได้ในความว่างเปล่าของสติปัญญา หรือความสามัญดกดาษเป็นแน่แท้

แม้ผมจะเป็นคนเขียนบทกวี แต่ผมก็ให้ความสำคัญกับการอ่านบทกวีมากกว่าการเขียนบทกวี จึงเมื่อพูดถึงผู้ที่รักในการเขียนบทกวีโดยทั่วไปผมก็คิดว่าถ้าเขามีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาการเขียนบทกวี เขาก็มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีประสบการณ์ในการอ่านบทกวีสร้างสรรค์และวรรณกรรมสร้างสรรค์ให้มากพออีกทั้งยังจะต้องเป็นผู้ที่อ่านเป็น สามารถเลือกอ่านงานวรรณกรรมที่ดีที่จะเปิดประตูความคิดของตนให้กว้างไกล อ่านทั้งวรรณกรรมไทยและวรรณกรรมต่างประเทศ เท่านั้นยังมิพอ เขายังจะต้องขยายพรมแดนของการอ่านตลอดจนการรับสารทางความคิดอ่านไปถึงการฟัง การสังเกต และการเรียนรู้โลกอย่างลึกซึ้งเช่นเดียวกับการอ่านหนังสืออีกด้วย

การอ่าน นอกจากจะช่วยกระตุ้นความคิดใหม่ ๆ ให้เกิดมุมมองโลกที่แปลกใหม่ ลุ่มลึก และกว้างไกลออกไปแล้วการอ่านก็ยังจะช่วยบ่มเพาะเมล็ดพันธุ์ความคิดและแรงบันดาลใจในการเขียนให้พัฒนาก้าวไปไม่หยุดนิ่ง แต่ก็น่าเสียดาย ที่บุคคลผู้เกี่ยวข้องกับงานวรรณกรรม นับแต่ครูบาอาจารย์ นักเรียน นักศึกษา หรือนักชอบเขียนจำนวนหนึ่ง (มากน้อยเพียงไรให้ท่านผู้อ่านประเมินเองนะครับ) ยังเป็นผู้ที่อ่านน้อย อ่านไม่เป็น และไม่พัฒนาการอ่าน จึงทำให้สังคมของเราเสียโอกาสของการพัฒนาความคิด แม้ว่าเราจะปรารถนาส่งเสริมและสร้างสรรค์กิจกรรมรณรงค์กันสักเพียงไรก็ตาม มวลรวมของความคิดอ่านในทางสร้างสรรค์ของสังคมของเราก็ยังไปไม่ถึงไหนเลย ภาพของการอนุรักษ์แบบแผนที่แน่นเหนียว ดูเหมือนจะเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้การเปิดพื้นที่ทางด้านความคิดริมเริ่ม และการส่งเสริมกิจกรรมสร้างสรรค์ใหม่ ๆ เป็นไปอย่างยากลำบาก

ซึ่งนั่นก็ไม่ต่างอะไรกับปัญหาในทางสังคมและการเมืองที่เราต่างก็เห็นๆ กันอยู่ว่า เกือบร้อยปีแล้วของการก่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ที่มุ่งหวังให้ก้าวหน้าทัดเทียมนานาอารยประเทศ แต่เราก็ยังไม่อาจก้าวพ้นจากห่วงโซ่ของจิตที่ยึดติดกับวัฒนธรรมแบบอนุรักษ์นิยม ผมว่ามิใช่เพราะคนไทยของเรามิอยากได้อะไรใหม่ๆ ดีๆ หรอกนะครับ แต่วิธีการที่กระทำ และวิถีของพฤติกรรมที่ไม่ยอมปรับเปลี่ยน ทั้งการจัดการศึกษา การเรียนรู้ และการบ่มเพาะความคิดอ่านยังเต็มไปด้วยอุปสรรคขวากหนาม มิหนำซ้ำยังถูกเคลือบแฝงไว้ด้วยผลประโยชน์ทั้งของหมู่กลุ่มอนุรักษ์และหมู่กลุ่มฉ้อฉล ที่ต่างก็สวมหน้ากากมายาคติ สร้างภาพความหวั่นกลัวต่อความเปลี่ยนแปลง ปลูกฝังความคิดและความเชื่อแก่อนุชนเพียงซีกด้านของความดีงามจำเพาะที่หลายสิ่งหลายอย่างก็เป็นเพียงซากปรักของความเชื่อและความคิดที่พ้นกาลสมัย ห่างไกลจากความเป็นจริงและความควรจะเป็นของโลกปัจจุบัน และที่เลวร้ายไปกว่านั้นก็คือการสร้างภาพ “ความดีงามจำลวง” อันตกแต่งด้วยมายาจริต ชวนให้คิดคล้อย พลอยให้เห็นดีเห็นงามไปกับรูปแบบที่ดูดีแต่เนื้อหามิใช่...จนเป็นปรกติวิสัยเปล่าไร้ไปกับ

ความมีอยู่ที่แท้จริงของชีวิต

ถึงเวลาแล้ว ที่ทิศทางของวรรณศิลป์สายหลักของสังคมของเรา มิอาจจะเพียงศึกษารอยครูและสร้างสรรค์ผ่านวิถีตามแบบฉบับครูเท่านั้น หากแต่จะต้องให้ความสำคัญกับการส่งเสริมการเปิดประตูบานใหม่ ที่กว้างไกลไปในกาลอนาคตอย่างจริงจัง

โดยนัยแล้วก็มิได้เพียงหมายถึงการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงการส่งเสริมการอ่านการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผ่านการเลี้ยงดูในครอบครัว การให้การศึกษาเรียนรู้ในระบบโรงเรียน รวมถึงการให้โอกาสการมีส่วนร่วมและพัฒนาคุณภาพความคิดอ่านในสังคมด้วย มันเป็นเรื่องเดียวกันที่มิอาจแยกขาดจากกันได้ ยิ่งเรื่องระเบียบ ข้อบังคับ ตลอดจนข้อบัญญัติทางกฎหมายใดๆ ก็ตาม ที่ยังมีกรอบเกณฑ์ว่า ห้ามมิให้กิจกรรมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมไปข้องเกี่ยวกับสังคมและการเมืองนั้น ถือว่าเป็นเรื่องล้าสมัยที่สุด เพราะความเป็นจริงของชีวิต มิอาจไม่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมืองได้ ยิ่งบทกวีหรืองานวรรณกรรมสร้างสรรค์ด้วยแล้ว ถ้ามิสร้างสรรค์มโนคติหรือส่องทางปัญญาแก่สังคม ก็มิอาจเรียกได้ว่า วรรณกวีนั้นเป็นงานสร้างสรรค์ได้เลย

ตรงกันข้าม คมดาบสำคัญของวรรณศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเป็นดาบแรกที่พร้อมทะลวงฟันนำหน้าดาบความคิดของสังคมในภาคส่วนอื่นๆ ซึ่งคมดาบในความหมายที่ว่านี้จะต้องแหลมคม ฉกาจฉกรรจ์ สั่นสะเทือนมโนสำนึกและกระทบกระทำกับจิตใจผู้อ่านให้ถึงที่สุด มิใช่เพียงพริ้งพราวด้วยวรรควลีโวหาร หรือเชี่ยวชำนาญด้วยทักษะเชิงฉันทลักษณ์ อลังการด้วยแบบฉบับเท่านั้น แต่จะต้องเป็นดั่ง “ดวงตาที่สาม” ให้ผู้อ่าน ให้ผู้รับสัมผัสรู้สึก นึก คิด ก่อเกิดความคิดหรือความบันดาลใจ มองเห็นทิศทางที่จะออกจากพันธนาการของอุปสรรคและปัญหา ขณะเดียวกันก็ต้องสร้างเสริมแรงใจ และให้พลังความรู้สึกสร้างสรรค์ทางปัญญา ทั้งต่อสังคมร่วมสมัยและสังคมแห่งอนาคต

แต่งานวรรณศิลป์เช่นที่ว่านี้จะมิอาจเกิดขึ้นได้ ตราบใดที่การส่งเสริมการอ่าน การคิด และการเรียนรู้เชิงลุ่มลึกแหลมคมโดยเฉพาะด้านวรรณกรรมสร้างสรรค์มิได้รับการนำพา หรือไม่มีผู้กล้าบุกเบิกจากคนรุ่นเรา

ที่กล่าวมานี้มิได้คิดที่จะตำหนิใครหรือองค์กรใด เพียงแต่ต้องการจะสื่อสารภาวะสัจจะที่เห็น และเป็นอยู่ตามสภาพการณ์ที่ปรากฏ และด้วยความเชื่อเฉพาะตนว่า การอ่านอย่างมีฉันทะและทักษะอย่างจริงแท้นั้น เป็นความจำเป็นที่สังคมของเราต้องเร่งสร้างเสริมให้จริงจัง จริงใจ และกระทำให้ถูกทางรัก...อันจะก่อให้เกิดผลจริงแท้ ในชีวิตวิถีจริงๆ มิใช่เพียงการสร้างภาพฉาบทา

ไม่ง่ายหรอกครับเรื่องนี้ แต่ก็มิใช่จะยากเกินกำลังของคนรักภาษา รักเสพและสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ ทั้งนี้โดยมิต้องเหลียวหาใครคนนั้นจากใครคนไหน เพียงเราต่างมองย้อนเข้ามาในตนเองว่า เราเป็นผู้ที่มีหรือผู้ที่เป็นเช่นนั้นไหม หากยืนยันได้ว่าตนก็คือหนึ่งในบุคคลดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นผู้ที่รักการอ่านที่ลุ่มลึกหรือก้าวหน้ามากน้อยเพียงไร เพียงพบว่าตนมีตนใช่ก็น่ายินดีแล้วเพราะว่าผู้มีความรักการอ่าน มีชีวิตวิสัยในทางสร้างสรรค์ที่แท้ย่อมพัฒนาตนเองและแบ่งปันผู้อื่นได้ตลอดเวลา

แต่ถ้าคนรักของบทกวี หรือคนที่เกี่ยวข้องกับงานวรรณกรรม ทั้งผู้สร้างและผู้เสพที่รู้ตัวว่ามีความจำกัดด้วยความคิดอ่านแล้วยังไม่รักการอ่าน หรือยังจำกัดพื้นที่ความคิดอ่าน หรือยังให้ความสำคัญกับการอ่านและการคิดน้อยเกินไป แม้จะเป็นผู้ขยันคิดขยันเขียนก็คงจะไม่มีประโยชน์อันใดนักมิหนำซ้ำอาจเป็นผู้เพิ่มขยะบนบรรทัดอักษรโดยมิรู้ตัว

การรวมใจกันเป็นกลุ่มเป็นองค์กรทางวรรณศิลป์ ก็เป็นอีกกลุ่มเป้าหมายสำคัญที่มีความจำเป็นจะต้องให้น้ำหนักกับการส่งเสริมการอ่าน กระบวนการสร้างสรรค์ความคิด การจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาความคิดอ่านของหมู่มวลสมาชิก

และสาธารณชนให้ลุ่มลึก กว้างไกลเป็นพิเศษผมอยากชวนให้เราให้ความสำคัญกับภารกิจนี้ให้มาก เพราะหากผู้ที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงยังมิได้ทำในสิ่งที่กล่าว เราก็มิอาจที่จะคาดหวังกับใครอื่นได้สักเท่าไรเลย

สมมุตินะครับ สมมุติว่าเราคิดว่าเรามีฉันทะต่อการอ่าน สนุกสนานกับการคิดและสร้างสรรค์ เราจะสามารถตรวจสอบตนเองอย่างไรได้บ้างว่าเราอ่านเป็น คิดเป็น กว้าง ลึก และแหลมคมพอหรือยัง เรื่องนี้ไม่ยากนะครับ ถ้าเราไม่หลอกตัวเอง ให้เราลองประเมินค่าความคิดของเรา หรือการกระทำของเรา หรืองานเขียนของเราก็ได้ว่าเราเองพึงพอใจหรือประทับใจกี่มากน้อย และเมื่อเปรียบเทียบกับความคิด หรือการกระทำ หรืองานเขียนของคนอื่นที่เราเห็นว่าดีกว่าแล้วกล้ายอมรับว่าตนเองยังมีข้อด้อย นั่น...ย่อมหมายความว่าเราเริ่มพบข้อจำกัดทางความคิดอ่าน หรืออ่อนด้อยในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ ซึ่งก็มีสาเหตุสำคัญมาจากการอ่านน้อย หรือขาดประสบการณ์ในการอ่านที่ดี ไม่สามารถลงลึกถึงความแยบคายและแหลมคมทางความคิดมีโลกทัศน์อันจำกัดคับแคบต่อพัฒนาการในการเรียนรู้ ทั้งในการอ่านหนังสือ การอ่านชีวิต การอ่านสังคม และการอ่านโลกหากรู้ตนเช่นที่ว่านี้ถือว่าดีครับ มีโอกาสที่จะพัฒนาได้ไม่ยาก แต่ที่เป็นปัญหาคือไม่รู้ตัว หรืออาจปิดกั้นตัวเองด้วยอัตตาที่หนาแน่น หรือรวมถึงผลประโยชน์ที่ยึดเหนี่ยว นั่นแหละยากนักลำบากยิ่ง

เพื่อให้เกิดจินตภาพเชื่อมโยงกับความที่กล่าวมาประกอบกับการอ่านและสังเกตจากตัวบท จะขออนุญาตยกบทกวีบางเรื่องของผู้ที่เป็นเสมือนเพื่อนภายในของผมมาเป็นโจทย์ชวนคิด ชวนพิจารณา ว่าเราจะสามารถอ่านอะไรจากบทกวีต่อไปนี้ได้บ้าง เรื่องแรก “คณานก” (ด้วยก้าวของเราเอง, ธมกร, ๒๕๖๒ : ๑๒๓-๑๒๔)

เพราะเธอต่างถือชะตามามิต่าง
ใต้เงาร่างพรรณรายนักไล่ล่า
แม้ในรอยคล้อยรีตดังอิสรา
ก็ถูกครอบขื่อคาขอบฟ้าคราม
ทั้งกว้างไกลในกลที่อนธการ
สำนึกหลานใจลูกล้วนผูกล่าม
เชือกเส้นใหญ่ด้ายเส้นยาวสืบเหย้ายาม
ในรูปนามพัฒนา ‘โลกสำเนา’
นกในฟ้านาในฝันอำนาจแฝง
ไร่ในแปลงทุนปกดังเปลี่ยวเปล่า
นกในเงื้อมปีกเงินเพลิดเพลินเงา
ย่อมแหว่งเว้าว่อนไหวกลางไฟวู
...นกใบอ้อยดุจอ้อยอิ่งให้ใจอ่าน
'เผาก่อนตัด' เพียงซาตานแห่งเช้าตรู่
ร่วงบนเรือนเกลื่อนลานการเรียนรู้
พระเจ้าดั่งนั่งดูใจแผ่นดิน
แผ่นดินใดใจดั่งกระด้างดิบ
ก็หมายทิพย์หยิบทองจากท้องถิ่น
ธรรมชาติราษฎร์ประชาก็จะชิน
รู้ว่าดิ้นในโดดเดี่ยวย่อมเดียวดาย
จึงเผานกในเลือดเนื้อเพื่อวันนี้
นกอารียังบินร่อนมาฟ้อนร่าย
แรงงานอ้อยยังตัดอ้อยมิเคยอาย
เพียงเผาคลายคายคันใบอ้อยคม

นกใบอ้อยอ้อยอิ่งในแดดอุ่น
นกวัยรุ่นไปเรียนร่ำในเมืองร่ม
นกชรายังเหงื่อรินกลางแดดลม
นกอุดมคติใดสบายดี

บทกวีนี้มิใช่เพียงเล่นกลกลอนกับเสียงอักษรตกกระทบเท่านั้น หากแต่ยังซ่อนนัยของคำและนัยของความไว้โดยตลอด จาก *“เธอ (ผู้) ต่างถือชะตามามิต่าง”* ก็ต้องครุ่นคิดกันแล้วว่าถือ *“ชะตา”* อะไร ใครล่ะที่เป็นผู้กระทำแก่เธอ ใครในบทกวีที่แย้มเปิดโดยมิเปลือยความแก่เราต่อมาว่า *“ใต้เงาร่างพรรณรายนักไล่ล่า”* ใครคือ *“นักไล่ล่า”* ที่พรางเกมลวงกลไว้ *“แม้ในรอยคล้อยรีตดังอิสราก็ถูกครอบขื่อคาขอบฟ้าคราม”* ที่เธอมิอาจจะรู้ตัวหรือมิเท่าทันต่อการกระทำนั้น เพราะว่ามัน *“ทั้งกว้างไกลในกลที่อนธการสำนึกหลานใจลูกล้วนผูกล่ามเชือกเส้นใหญ่ด้ายเส้นยาวสืบเหย้ายาม ในรูปนามพัฒนาโลกสำเนา”* อะไรคือ *“เชือกเส้นใหญ่ด้ายเส้นยาว”* และ *“โลกสำเนา”* นั่นแหละที่ *“นก”* ในเธอและ *“นาในฝัน”* ยังเต็มไปด้วย *“อำนาจแฝง”* และ *“ไร่ในแปลงทุนปกดังเปลี่ยวเปล่านกในเงื้อมปีกเงินเพลิดเพลินเงา ย่อมแหว่งเว้าว่อนไหวกลางไฟวู”* นัยของคำและความเหล่านี้ ล้วนเป็นดั่งห่วงโซ่ที่ร้อยต่อกัน เกี่ยวเกาะกัน ที่หากว่าเพียงอ่านบางส่วนบางตอนของชะตากรรม ย่อมมิอาจเห็นทุกขสัจจะตลอดสายได้เลย

แล้วบทกวีก็ค่อยเผยให้เราลงลึกกับจินตภาพถัดต่อมา“นกใบอ้อยดุจอ้อยอิ่งให้ใจอ่าน 'เผาก่อนตัด' เพียงซาตานแห่งเช้าตรู่ ร่วงบนเรือนเกลื่อนลานการเรียนรู้” คือขี้เถ้าใบอ้อยที่ลอยคว้างในอุปมาของ *“นกใบอ้อย”* ที่ *“อ้อยอิ่งให้ใจอ่าน”* นั้น ใครได้อ่าน และอ่านเห็นอะไรบ้าง ขณะ *“พระเจ้าดั่งนั่งดูใจแผ่นดิน”* เหมือนไม่รู้ร้อนรู้ร้ายแล้วก็ใครล่ะคือ *“พระเจ้า”* น้ำเสียงราวจะกระทบถามที่สุดบทกวีก็ส่งกุญแจรหัสให้เราเห็นภาพเงารางๆ ว่า *“แผ่นดินใดใจดั่งกระด้างดิบ ก็หมายทิพย์หยิบทองจากท้องถิ่น”* นั่นไง *“ใคร”* กัน ผู้ที่ *“ใจดั่งกระด้างดิบ”*

และจ้องแต่จะ *“หมายทิพย์หยิบทองจากท้องถิ่น”* บทกวีได้เปิดพื้นที่แห่งความเชื่อมั่นไว้แก่ผู้อ่าน โดยเชื่อว่าผู้อ่านต่างก็รู้ *“ใคร”* ดังกล่าวนั้นคือใครบ้าง จึงลงดาบที่ความอับจนและจำยอมว่า *“ธรรมชาติราษฎร์ประชาก็จะชิน รู้ว่าดิ้นในโดดเดี่ยวย่อมเดียวดาย”* ที่สุดของที่สุดก็ *“จึงเผานกในเลือดเนื้อเพื่อวันนี้”* แล้วก็แสวงหาตัวช่วยจากผู้มีชะตากรรมอันเกาะเกี่ยวกัน นั่นก็คือ *“นกอารียังบินร่อนมาฟ้อนร่าย แรงงานอ้อยยังตัดอ้อยมิเคยอาย เพียงเผาคลายคายคันใบอ้อยคม”*

บทกวีมิได้เพียงทิ้งภาพค้างแห่งชะตากรรมไว้ท่ามกลางเปลวไฟและหมอกควันอันมืดหม่น แต่ได้ขยายบริบทของภาพชีวิตให้เห็น *“นกวัยรุ่นไปเรียนร่ำในเมืองร่ม”* ขณะ *“นกชรายังเหงื่อรินกลางแดดลม”* แล้วโยนก้อนหินสำคัญถาม *“นกอุดมคติใดสบายดี”* หรือ

ภาพชีวิต ชะตากรรม ท่ามกลางไฟ ควัน นักไล่ล่า อำนาจ ทุน พระเจ้า การศึกษา และอุดมคติ ที่ล้วนเกี่ยวข้องกันในทุกขวิถี ที่บทกวีชวนให้เราอ่าน คิด แท้แล้วบทกวีกำลังเปิดประเด็นมุมมองใดที่เราอาจมิได้มอง หรือมองแต่บางมุม เฉพาะปุ่มเฉพาะปมของปัญหาเพียงบางเรื่อง มิได้มองให้ลึก กว้าง และยาวไกลออกไป...นั่นแหละคือการอ่านที่มากกว่าอ่าน การเห็นที่มากกว่าเห็นที่บทความนี้ตั้งใจจะสื่อสาร

เมื่อบางเห็นแต่ยังมิเห็นอีกหลากมิตินัย ก็ยากที่จะไปต่อ บทกวีอีกหลายบทต่อมาในเล่มนี้ ก็ได้ให้ตัวบทอันเป็นตุ๊กตาคำตอบที่มิได้ตอบตรงแก่ผู้อ่าน หากแต่ได้แผ่ขยายพื้นที่ความคิดให้เห็นอะไรๆ ในห้วงกาลกระแสชัดจริงยิ่งขึ้น อย่าง *“ทุ่งทางลม”* (ด้วยก้าวของเราเอง, ธมกร, ๒๕๖๒ : ๑๓๓-๑๓๔)

พลิ้วข่าวสารกระบอกเสียงมาตามสาย
นโยบายแจกรักฝากลมล่อง
ทอแดดพรายไล้โพยมห่มทุ่งทอง
เขียวใบตองต้องลมเล้าโลมนวล

ขณะอีกเสียงก้องมาแต่ไกล
ก็แห่รักฝากใจไร่นาสวน
พอพงหญ้าพะเยิบพะยาบลับขบวน
บางเสียงบ้วนน้ำหมากค่อยขากเครือ
...หลังฤดูเก็บเกี่ยวโลกใบเก่า
ขึ้นฉางยุ้งหุงเช้าหนาวลมเหนือ
ไฟยังห่มข้าวยังหอมหลอมเลือดเนื้อ
นายังเพื่อลูกหลานแผ่นดินนี้
ถ้ามิหลงน้ำลายอ้ายเสี่ยหนุ่ม
มิเข้ากลุ่มกองทุนพอกพูนหนี้
มิงอมืองอเท้าก้าวที่มี
มิหวังบัตรชีวิตฟรีเศษหญ้าฟาง
ตราบฤดูหว่านไถไล่โอบต้อน
มิอาจลามไฟฟอนร้อนทุ่งกว้าง
ใครเลือกใครช่างใคร มิใช่ทาง
บางยิ้มพรายในแดดพร่างทุ่งทางลม

สองบทแรกของบทกวีนี้ ได้สะท้อนภาพของมายาประชานิยมที่โหมกระพือซื้อใจมาอีกไหวระลอก หรืออีกนัยหนึ่งก็คือพฤตกรรมผลิตซ้ำลวงพรางอย่างตื้นเขิน แต่บทกวีกลับมิได้ทบซ้ำความจำนน ทว่าเผยให้เห็น *“ตัวละครใหม่”* ที่ตื่นขึ้นในความเท่าทันในวรรคกวีสำคัญที่ว่า *“บางเสียงบ้วนน้ำหมากค่อยขากเครือ”* ซึ่งนี่มิใช่เพียงการตื่นรู้เท่านั้น แต่ยัง *“บ้วน”* และ *“ขาก”* ส่งอีกด้วย แม้ว่า *“หลังฤดูเก็บเกี่ยวโลกใบเก่า ขึ้นฉางยุ้งหุงเช้าหนาวลมเหนือ ไฟยังห่มข้าวยังหอมหลอมเลือดเนื้อ”* เขาก็ตระหนักถึง *“นายังเพื่อลูกหลานแผ่นดินนี้”* แต่มันจะต้องมิใช่เป็นไปอย่างที่เป็นมาในวิถีที่ถูกกระทำอีกต่อไปแล้ว นั่นก็คือ *“มิหลงน้ำลายอ้ายเสี่ยหนุ่มมิเข้า กลุ่มกองทุนพอกพูนหนี้ มิงอมืองอเท้าก้าวที่มี มิหวังบัตรชีวิต*

ฟรีเศษหญ้าฟาง” แม้ *“ตราบฤดูหว่านไถไล่โอบต้อน”* ก็เชื่อมั่นว่า *“มิอาจลามไฟฟอนร้อนทุ่งกว้าง”* นั่นก็คือ *“ใครเลือกใครช่างใครมิใช่ทาง”* ทางแห่งชะตากรรมเช่นนั้น...จะมิใช่ทางของเขาอีกต่อไป เขาจะไม่เป็นเหยื่อในกระแสนั้นอีกเมื่อมาถึง *“ทางเลือก”* นี้นี่เองที่เขา *“บางยิ้มพรายในแดดพร่างทุ่งทางลม”*

กระนั้นก็ตาม สัจจะแห่งบทกวีก็ตระหนักถึงมุมมืดในมุมสว่างของโลก มิได้มองโลกแต่ด้านสวยจนละเลยด้านอัปลักษณ์ จึงหลายเรื่องต่อมา ได้ชวนให้ผู้อ่านเห็นทั้งความหลับในความตื่นและความตื่นในความหลับ กระทั่งถึงความขัดแย้งสำคัญในความเปลี่ยนแปลง ที่มากไปด้วยมวลผู้ไม่รู้ ไม่เห็น ไม่หือ และไม่หา ที่ยังมีอยู่จริงในสังคมหลากมิติ บทกวีเรื่อง *“อิสระ”* (ด้วยก้าวของเราเอง, ธมกร, ๒๕๖๒: ๒๐๗-๒๐๙) จึงได้เปิดประเด็นของการสลัดหลีกแห่งปัจเจกอย่างเฉียบฉกาจ

เขาสลักภาพนกบนหน้าผา
ให้กางปีกแพนหางทั้งเทือกเขา
โลกทั้งโลกเป็นปีกประติมากรรม
วิหคมหัศจรรย์พลันเป็นจริง
ข้ามทิวาราตรีแล่งแรงโน้มถ่วง
นกขยับปีกเขยื้อนภูเคลื่อนไหว
ถลกลอกเปลือกโลกในบัดดล
พะเยิบโลกปีกสะท้านทะยานฟ้า
... ‘เราทั้งปวงเป็นอิสระบินได้แล้ว’
เขาตะโกนบนโลกปีกนกนั่น
แต่กลางดึกมืดมิดด้วยนิทรา
ผู้ตื่นทันเหตุการณ์น้อยเหลือเกิน

ยิ่งลึกล้ำความเร็วยิ่งสมดุล
ดินน้ำบนปีกนิ่งมิติงไหว
ตราบรุ่งเช้าแห่งผองชนผู้คล่ำคลา
ยังคงมี ‘ชีวิตของวันวาน’
...โลกสลักเริงร่ายมาไกลมาก
โลกเก่าเหมือนดาวดับลับลิบล่วง
ผู้รู้เห็นความจริงต่างอับจน
จะบอกเล่าอย่างไรใครจะฟัง
คืนวันสั้นยาวในจักรวาล
หนาวร้อนหลงฤดูมิบอกได้
โลกบนปีกพลิกองศาดวงตะวัน
แต่ดวงตาอดีต...ได้แต่มอง
... ‘เราทั้งปวงเป็นอิสระบินได้แล้ว’
ผู้รู้พร่ำบอกผู้มิรู้เห็น
โลกวิตกจริตจิตวิกล
ระดมจิตแพทย์ระแวดระวัง
ราวโลกถกเถียงจะเสี่ยงระส่ำ
เกิดกระแสซัดส่ายมิสิ้นสุด
โอ้...อิสระใด มิได้ปอง
ใส่พานให้ก็ไร้ค่าฉะนี้ฤๅ
...เขายังคงสิ่วค้อนเก็บซ่อนตัว
ควรสลักปีกโลกอีกครั้งหนึ่ง
ให้โลกปีกเสมือนกลมแต่เดิมกาล
หรือสกัดแยกปีกหลีกแยกไป

นัยแฝงสำคัญได้ปรากฏตั้งแต่การเลือกใช้ “รูปแบบคำประพันธ์ที่อิสระ” ของบทกวีนี้นั่นคือแต่ละวรรคกลอนเป็นอิสระจากกันและกัน แม้ว่าจะดำเนินความไปโดยวรรค บาท และบทที่ต่อเนื่องกันก็ตาม บทกวีก็เพียงรักษาจังหวะคำและเสียงท้ายวรรคของแต่ละบทไว้เท่านั้น จงใจจะส่งสัญญาณความหมายสำคัญของสารว่า *“เขา”* ผู้สลักภูเขาและโลกให้เป็นนกที่บินไปได้อย่างอิสระแม้จะยังข้องเกี่ยวกับหมู่ชนร่วมชะตากรรม เหมือนดังบทกวีที่แม้ยังข้องเกี่ยวกันด้วยวรรค บาท และบท ก็สามารถเป็นอิสระจากกันได้ นั่นก็คือ เราอาจจะมีความปรารถนาดีต่อผู้อื่น มีความเป็นห่วงเป็นใย และเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกัน แต่เราก็มิจำต้องผูกพันธนาต่อกันและกัน หรือตกจมไปกับความไม่ใช่และไม่เป็นของเขา เขาจะมิเป็นเช่นที่เราเป็นก็ช่างเขาและไม่จำเป็นต้องรั้งต้องรอนี่คือประตูบานใหม่ ที่เขา (คงจะต้อง) *“...สกัดแยกปีกหลีกแยกไป”*

เหตุผลที่รองรับการตัดสินใจของเขาก็คือ *“...อิสระใด มิได้ปองใส่พานให้ก็ไร้ค่าฉะนี้ฤๅ”* ขณะเดียวกัน ปมของเหตุและผลที่บทกวีเผยให้ผู้อ่านรับรู้มาก่อนหน้านี้ จากเสียงตะโกนของเขา *“เราทั้งปวงเป็นอิสระบินได้แล้ว”* แต่ในห้วงยาม *“...กลางดึกมืดมิดด้วยนิทรา ผู้ตื่นทันเหตุการณ์น้อยเหลือเกิน”* และกอปรกับการบินที่ *“...ความเร็วยิ่งสมดุลดินน้ำบนปีกนิ่งมิติงไหว”* กระทั่งผู้ตื่นในรุ่งเช้าคล่ำคลา “ยังคงมีชีวิตของวันวาน” ก็ยากนักที่พวกเขาจะเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงที่มิเคยมีและเคยเป็นมาก่อน

นัยของคำ ดึก มืด นิทรา ทอดส่งไปยังผู้ตื่นรู้จริงจำนวนน้อย ที่ทำงานร่วมกับนัยสำคัญของผู้มี *“ชีวิตของวันวาน”* จำนวนมากนั้น มีนัยซ้อนที่ต้องอ่านซ้ำ ความหมายที่มากกว่าความหมายของคำ ทั้งนัยของวันวานที่โลกเดิมยังมิถูกสลักให้บินได้ และนัยของวันวานในวันนี้ที่แม้โลกถูกสลักให้เปลี่ยนไปแล้ว ทั้งกายภาพ เวลา และสถานที่ที่กำลังบินอยู่มันมิใช่ที่เดิมแล้ว แต่ความเชื่อและความคิดของผู้ตกอยู่ในห้วงยามของวันวาน มิอาจตื่นรู้ ตรงนี้ ผู้อ่านสามารถประหวัด

ถึงอะไรๆ ได้หลายอย่าง หลายเหตุการณ์ ในสังคม ในปุ่มและปมของปัญหาถ้ามิเห็น มิเข้าใจ มันก็มิต่างอะไรกับผู้ที่มี *“ดวงตาอดีต...ได้แต่มอง”* แต่มิเชื่อนั่นเอง

และก็มิแปลกที่พวกเขาผู้จะยัง *“มืดมิดด้วยนิทรา”* หรือตกอยู่ใน *“ชีวิตของวันวาน”* จะเกิด *“วิตกจริต”* มองฝ่ายที่อยู่กับความจริงว่าเพี้ยนว่าเป็นกลุ่มชนผู้วิกลไป ถึงกับ *“ระดมจิตแพทย์ระแวดระวัง”* กระทั่งประหวั่นกันไปต่างๆ *“ราวโลกถกเถียงจะเสี่ยงระส่ำ เกิดกระแสซัดส่ายมิสิ้นสุด”* มันเป็นเรื่องคนละเรื่องเดียวกันใช่ไหมครับ ระหว่างโลกภายในบทกวีกับโลกภายสังคมวันนี้ ที่เราต่างวิวาทะกันอยู่

ที่สุดของที่สุดของคมความคิดของท่านผู้อ่าน ที่ได้ใช้เพื่อประดาบกับคมความคิดในบทกวีอีกหลากคมในบรรณพิภพ หากได้ใช้มันเพื่อทะลุทะลวงให้ถึงคมสัจจะของชีวิตก็เชื่อว่า จะส่งผลให้การเสพและสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในสังคมของเรามีความลุ่มลึกและแหลมคมสมกันสำคัญไปกว่านั้นก็คือ บทกวีจะยังความศักดิ์สิทธิ์ในความเป็นกวียาวุธทางปัญญาเหนือมหาศัสตราใดๆ

---

๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๒

ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ศูนย์เรียนรู้ทุ่งสักอาศรม
๓๕ หมู่ ๑๓ ตำบลจระเข้สามพัน อำเภออู่ทอง
จังหวัดสุพรรณบุรี ๗๑๑๗๐
โทร.๐๘๑ ๙๙๕ ๖๐๑๖

หลักการเขียนกลอนอย่างไรให้ดี

มังกร แพ่งต่าย

เป็นเรื่องที่ต้องเรียนรู้กันต่อไป.....

ภาษาที่เราพูดกัน สื่อถึงกันทุกวันนี้ ก็รู้เรื่องดีอยู่แล้ว สามารถทำความเข้าใจกันดีอยู่แล้ว

ภาษาที่เราใช้อยู่ ก็เป็นภาษาไทย เป็นภาษาของคนไทยทุกคน มีสิทธิ์พูดและเขียนได้ทุกคำ ทุกตัวอักษร ภาษาที่เราใช้สื่อถึงกัน รู้เรื่องนี้ เป็นการบอกเล่า พูด เขียน กันธรรมดาๆ แต่ภาษาของกวี คือ คำประพันธ์ ที่เป็นกวีวัจนะ เป็นภาษาพิเศษ เป็นภาษาที่ต้องประดิดประดอยร้อยกรองเป็นคำร้อย ไม่มีสัมผัสเป็นคำคล้องจอง เป็นคำร้อยกรองที่บังคับสัมผัสที่เรียกว่ากลอน “ฉันทลักษณ์” เพื่อให้คำความไพเราะไม่สั้น ไม่ยาวไม่เยิ่นเย้อเกินไป และกำหนดตำแหน่ง รับสัมผัส กำหนดเสียงท้ายวรรค เพื่อให้เกิดความไพเราะ และรู้สึก ได้อารมณ์ ทั้งผู้อ่านและผู้ฟัง

ส่วนการเขียนกลอนอย่างไรให้ไพเราะ ให้ดี น่าอ่าน ต้องศึกษา และเรียนรู้ประกอบไปด้วย ที่แนะนำได้วันนี้คือ ต้องอ่านหนังสือให้มาก...

สุ...ต้องฟังให้มาก... จิ...ต้องคิด จินตนาการให้เก่ง
ปุ...ต้องถามผู้รู้ ลิ...ต้องฝึกเขียนบ่อยๆ

การฟัง...การสื่อสารยุคนี้ทันสมัยดีกว่ายุคที่ผ่านมามาก แต่การฟังเมื่อครั้งก่อนได้อารมณ์ ซาบซึ้ง ตรึงใจ มากกว่ายุคนี้ ภาษากลอน มีลีลามีจังหวะที่ชวนให้ฝันถึงอะไรต่อมิอะไรมากมาย ยุคกลอนออกอากาศ อ่านออกทางสถานีวิทยุกระจายเสียง เวลาอ่านจะ มีเพลงไทยเดิมประกอบ ผู้อ่านเสียงทุ้ม นุ่มนวล

ชวนให้เคลิ้ม ผู้อ่านเสียงดีมีหลายคน เมื่อได้ฟังก็ฝัน คิด จินตนาการ แล้วก็เขียน ๆๆ เขียนแล้วส่งออกอากาศ มีคนฟัง ฟังแล้ว ชมกัน เขียนโต้กัน ส่วนมากจะเป็นกลอนรัก โต้กันไปโต้กันมา แล้วก็...เสร็จสม เป็นคู่รัก ...แต่งงานกัน (เป็นบางคู่)

การฟัง ได้อารมณ์ ทำให้คิด และอยากเขียน
การอ่าน ทำให้รู้กว้างขวางยิ่งขึ้น รู้แล้วก็อยากเขียน

การเขียนกลอนให้ดี

มีหลักอีกอย่างหนึ่งคือ..ต้องรู้เรื่องที่จะเขียน และต้องรู้จริง รู้ให้จริง แล้วเขียนตามความจริงนั้น...แต่ ไม่เขียนบอกความจริงทั้งหมด เหลือให้คนอ่านเขาคิดเองบ้าง เพราะนักกลอน-กวี ต้องใช้ศิลปะชั้นสูง สูงกว่าการพูดจากันธรรมดา ต้องใช้เทคนิคในการบอกเล่า

รพินทรนาถ ฐากูร เขียนไว้ว่า ถ้ากวีเขียนเรื่องราว ความจริง เปิดเผยหมดเลย คำกวีจะจืดชืด ไร้รสชาติฯ ทำนองนี้แหละ คล้ายคำบอกรัก หรือเขียนจดหมาย ถ้าพูดออกไปตรงๆว่า..."ผมรักคุณ" บางคนก็ใช่บางคนก็ชวดชม บางเรื่อง บางที มันต้องเดินอ้อม ๆ พูดอ้อม ๆ เหมือนตะวันอ้อมข้าวบ้าง

แนวทางการเขียนกลอน ครูกลอนเก่าท่านได้กำหนด แนวทางไว้ ๕ หลักด้วยกันคือ

๑. เสาวรจนี
๒. นารีปราโมทย์
๓. พิโรธวาทัง
๔. สัลลาปังคพิไสย
๕. หัสนัยวาที

ต้องหาอ่านและศึกษาดู แล้วคิดเขียนตาม

การเขียนกลอนให้ดี นอกจากเรื่องต้องรู้จริงแล้ว จะต้องมีข้อมูลมากพอ ต้องมีเหตุผล ที่ยอมรับได้ วัตถุดิบ ต้องพร้อม สนับสนุน
กลอนวรรคแรก.....ต้องขึ้นประทับใจ และชวนสงสัย

วรรคสอง.....แย้มนัย ให้ชวนติดตาม

วรรคสาม.....อธิบายเหตุผลให้ชัดเจน

วรรคสี่.....สรุปลงให้สมเหตุสมผล ให้โดนใจ เรียกว่า“วรรคทอง”

การจะเขียนกลอนให้ดี ต้องอาศัยการอ่านและการฟังก่อน

การฟัง ขอแนะนำให้ฟังเพลง เพราะเนื้อเพลงส่วนใหญ่ ผู้ประพันธ์จะใช้ฝีมือในการร้อยกรอง เนื้อเพลงอย่างพิถีพิถัน ยิ่งเพลง ทำนองไพเราะ เนื้อเพลงกินใจ จะทำให้เราเกิดจินตนาการ แตกกิ่ง ต่อยอดจับคำจับความหมาย มาประดิดประดอย ร้อยกรองเป็นบทกลอนที่ดี ก็สามารถนำไปใส่ทำนองเป็นเพลงร้องได้ไพเราะจับใจได้ เช่นเพลง “ฝากหมอน”ของ สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ

คืนวันนี้ถ้าพี่นอนหนุนหมอนน้อย
ใจจงคล้อยคิดถึงน้องเจ้าของหมอน
รอยแก้มนิ่มริมเขนยน้องเคยนอน
หนาวหรือร้อนหมอนจงเอื้ออุ่นเจือจุนฯ

คำเด่น ๆ สวย ๆ ในเพลง เราสามารถหยิบมาประสมกับคำกลอนของเราได้ เราไม่ได้ยกเนื้อเพลงเขามาทั้งดุ้น คำทุกคำถือเป็นสมบัติกลาง ใครจะใช้ก็ได้ มันเป็นศิลปะของผู้ร้อยกรอง จะหยิบจะยกมาร้อยเรียงให้เป็นคำกลอน

การเขียนกลอนให้ดี และเป็นที่ยอมรับ ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์

ของกลอนถือเสมือนเสื้อผ้า อาภรณ์ของคน กลอนไม่มีฉันทลักษณ์ ก็เหมือนคนไม่สวมเสื้อผ้า เป็นกลอนเปลือย

ฉันทลักษณ์ของกลอน ต้องถูกต้องตามที่กำหนด ผิดไม่ได้ เปรียบเหมือนคนสวมเสื้อผ้าราคาแพง สวยดี แต่ติดกระดุมผิด ใส่เสื้อกลับตะเข็บ จะสวยงามได้อย่างไร กลอนเป็นภาษาทรงไว้ซึ่งศิลปะสูงส่ง และสวยงาม

การเขียนกลอนให้ดีและไพเราะ

มีความจำเป็นที่เราจะต้องสรรหาสิ่งแปลกใหม่มาเสนอ ทั้งเรื่องราวและถ้อยคำ

การเขียนกลอนให้ดี ต้องทำให้กลอนมีชีวิต มันต้องดิ้นได้ กระดุกกระดิกได้ มันต้องยิ้มได้ ต้องร้องไห้ได้ มีเท้าที่ก้าวเดินไปข้างหน้าได้ กลอนดีอย่างที่ว่านี้ เราต้องทำ เราเป็นผู้เขียน เราจะเขียนให้ได้ดี ก็ต้องไปปฏิบัติตามข้างต้น คือ อ่าน..ฟัง..คิด..ไต่ถาม และเขียน

ย้อนมาที่การฟังอีกนิดนึง มีเนื้อเพลงมาให้ มาอ่านเป็นแนวทาง อ่านแล้ว จินตนาการตามชื่อเพลง “บัวไกลตา”

ตะวันจางดวงจันทร์นั้นก็แจ่ม
เริ่มแอร่มแล้วอร่ามเรืองรามหลาย
พอดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อยแสงพลอยคลาย
น่าเสียดายด้วยจะดับไปลับดวง ฯ

การเขียนกลอนให้ดีและไพเราะ บางครั้ง เราจำเป็นต้องอ่านหนังสือเพื่อศึกษาแนวทางและบางครั้ง เราอาจหาอ่านกลอนกลบท ต่างๆ ที่ไพเราะ เอาแบบอย่างมาประสมกัน ขอยกตัวอย่าง กลบทที่น่าฟังมาให้ดู กลบทชื่อ

ละลอกแก้วประดับดาว

นภาชิด นภิสชื่น คืนคู่ค้าง
จะรุ่งสาง จะร้างสอง หม่นหมองหมาย
เสน่ห์เธอ เสนอท่า ที่ท้าทาย
จริตชาย จะร้ายเช่น หลอกเล่นลาม
ระวังแหน่ง ระแวงหนัก รักร้อนเร่า
สกัดคิด สะกิดเขา หยุดเย้าหยาม
ระคายทน ระคนท้อ ต่อติดตาม
ยิ่งท้าห้าม ยิ่งถามหา ใช่ชาชิน

ศศิธร มณีไพโรจน์/เฟซบุ๊กเมื่อ ๑๔/๖/๖๑

กลบทอักษรพวงพู่ร้อย

ยังจำซึ้ง ตรึงรัก สลักขาน ยังจำซึ้ง ตรึงหวาน สะท้านไหว
ยังจำซึ้ง ตรึงจิต สนิทใจ ยังจำซึ้ง ตรึงไว้ ไม่ลืมเลย
รักหวานชื่น รื่นถ้อย ส่งรอยยิ้ม รักหวานชื่น รื่นปริ่ม อิ่มอกเอ๋ย
รักหวานชื่น รื่นฉ่ำ ล้ำอกเอย รักหวานชื่น รื่นเอ่ย เฉลยกัน
อบอุ่นนัก รักนี้ เธอมีให้ อบอุ่นนัก รักใน ใจของฉัน
อบอุ่นนัก รักเรา เฝ้าผูกพัน อบอุ่นนัก รักนั้น ฉันไม่ลืม

วรวีร์ ชมเสวก/เฟซบุ๊กเมื่อ ๑๙/๖/๖๑

ข้อสำคัญที่จะนำไปสู่ความสำเร็จ มี สี่ ประการด้วยกัน

ฉันทะ...ความพอใจ วิริยะ...ความเพียร
จิตตะ...ความเอาใจใส่ วิมังสา...ความไตร่ตรอง

กับทั้งสนใจในกลุ่มคำ คำประสม เลือกเอามาใช้ บางในบางวรรค เช่น ประนีประนอม ประสมประเส “เขย่าขวดไว้ อย่าให้นอนก้น” หาคำภาษิต คำพังเพย และหัวข้อธรรมะ สั้น มาอ่าน เขียนแก้กระทู้ธรรม เป็นกลอน

หลักการเขียนให้ดี และไพเราะ

๑. คิดค้นหาประสบการณ์อยู่ตลอดเวลา เพื่อสร้างอารมณ์ให้กว้างใหญ่ หยิบเอาเรื่องราวที่รู้ ที่เข้าใจ ที่ตกผลึกในเรื่องนั้น ๆ มาเขียน

๒. จดบันทึกถ้อยคำที่มีความหมายสำคัญ เพื่อเป็นกุญแจเปิดความเข้าใจต่อการบรรยายอารมณ์ ความรู้สึกใส่ใจในเรื่องของคำ การใช้เสียงพ้อง เพื่อวางลงในที่เหมาะสม เกิดความงดงามทางภาษา เพื่อยกระดับการพรรณนาโวหาร

๓. วางเค้าโครงกวี ด้วยการสร้างเรื่องราวในแต่ละบรรทัด ให้สอดรับกับชื่อของบทกวี ที่ตั้งไว้ ซึ่งแต่ละบรรทัด ผู้เขียนต้องมีอารมณ์ ความรู้สึกร่วมกับสิ่งที่ตนกำลังเขียนอยู่อย่างลึกซึ้ง และหากต้องการให้ผู้อ่านมีความรู้สึกร่วมคล้อยตามไปด้วยวัจนะกวีที่สร้างขึ้น ย่อมคือหัวใจสำคัญที่เป็นขุมพลัง สร้างสรรค์อันยิ่งใหญ่

๔. เปลี่ยนแปลงเรื่องราวในบทกลอน โดยสร้างโทนเรื่องใหม่ๆ เนื้อหาใหม่ๆ สอดใส่เข้าไป เพื่อให้นักอ่านเกิดพลัง แต่ละบรรทัดต้องมีพยางค์เหมือนๆ กัน หรือมีความสั้นยาวไม่แตกต่างกันมากนัก

๕. ผู้เขียนบทกวี ต้องหมั่นขัดเกลาแก้ไขของงานตนเอง หลังเขียนเสร็จให้อ่านออกเสียงดังๆ ฟังให้ชัด ผู้เขียนต้องมั่นใจในกลุ่มก้อนของถ้อยคำ และเขียนเรื่องราวที่ได้นำเสนอออกไป ว่ามันมีความสอดคล้องกันกับหัวเรื่อง ที่ได้กำหนดไว้หรือไม่ หากไม่ก็แก้ไข เปลี่ยนแปลงคำแวดล้อม นั้นให้กลมกลืนกับ

พรรณนาโวหาร เพื่อเกิดแรงกระเพื่อมทางอารมณ์ ความรู้สึกเข้มข้นขึ้นแก่ผู้อ่าน ฯ

**แปลและเรียบเรียงโดย เสรี ทัศนศิลป์ จากเทคนิค ๕ ข้อ ในการเขียนบทกวี ของ วอลท์ วิตแมน รัตนกวีตะวันตก เฟซบุ๊กของเสรี ทัศนศิลป์ ๒/๖/๖๑ (ผู้เขียนขออนุญาตเติมบางคำและนำลงหนังสือสมาคมนักกลอนฯ)

มังกร แพ่งต่าย

บรรณาธิการหนังสือสื่อถ้อยร้อยฝัน
นายกสโมสรสื่อถ้อยร้อยฝัน
นายกสมาคมกวีร่วมสมัย
อุปนายก ๑ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
บ้านเลขที่ ๑๑๗ (๕๔๕) ถนนราษฎร์บูรณะ ๒๖
แขวง/เขตราษฎร์บูรณะ กรุงเทพฯ ๑๐๑๔๐

ฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ: วรรณยุกต์และการใช้

สุวัฒน์ ไวจรรยา

กลอนสุภาพ (กลอนแปด)

๑. กลอนหนึ่งบทมี ๔ วรรค ในแต่ละวรรคมีจำนวนคำ ๘ คำ (๗-๙ พยางค์) กลอนสุภาพ ๒ วรรค เรียก ๑ คำกลอน กลอนสุภาพ ๑ บทจึงมี ๒ คำกลอน

๒. การสัมผัส

๒.๑ สัมผัสนอก

๒.๑.๑ การสัมผัสระหว่างวรรค ต้องใช้คำที่มีสระเดียวกันเท่านั้น ถ้ามีตัวสะกดต้องเป็นตัวสะกดในแม่ (มาตรา) เดียวกันด้วย การสัมผัสมีดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคแรก (วรรคสดับ) สัมผัสกับคำที่ ๓ หรือคำที่ ๕ ของวรรคที่ ๒ (นิยมคำที่ ๓)

คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ (วรรครับ) สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓

คำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ (วรรครอง) สัมผัสกับคำที่ ๓ หรือ คำที่ ๕ ของวรรคที่ ๔ (วรรคส่ง) (นิยมคำที่ ๓)

๒.๒.๒ การสัมผัสระหว่างบท ให้คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในบทต่อไป สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ ในบทก่อนหน้า

๒.๒ สัมผัสในใช้ได้ทั้งสัมผัสสระ และ สัมผัสอักษร เพื่อให้อ่านบทร้อยกรองได้ไพเราะยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการอ่านออกเสียง (การอ่านทำนองเสนาะ) ลักษณะสัมผัสใน ในแต่ละวรรค อาจมีสัมผัสในได้ ๒ ช่วง คือ ช่วงหน้า คำที่ ๓ สัมผัสกับคำที่ ๔ ช่วงหลัง คำที่ ๕ กับคำที่ ๖ หรือกับคำที่ ๗ สัมผัสในนั้น สัมผัสกันได้ระหว่างสระเสียงสั้น กับ สระเสียงยาว

๓. เสียงท้ายวรรค ท้ายวรรคแรก ใช้ได้ทุกเสียง (ไม่นิยมเสียงสามัญ)

ท้ายวรรคที่ ๒ ห้ามใช้เสียงสามัญ, เสียงตรี

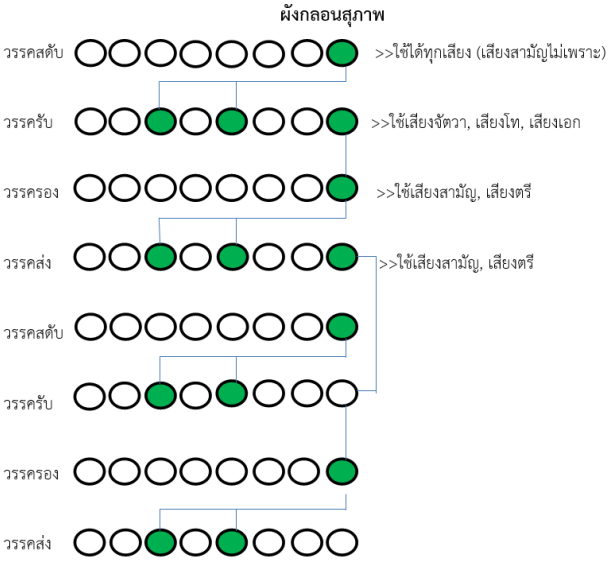
ท้ายวรรคที่ ๓ และวรรคที่ ๔ ใช้ได้เฉพาะเสียงสามัญ กับเสียงตรี เท่านั้น

หมายเหตุ: ลักษณะการสัมผัสบางประการที่ “ต้องห้าม” หรือ “ไม่ควรใช้” เช่น

๑) ในวรรคที่ ๒ และวรรคที่ ๔ ใช้คำรับสัมผัสทั้งคำที่ ๓ และคำที่ ๕ พร้อมกัน

๒) ใช้คำสระเสียงสั้น สัมผัสกับคำสระเสียงยาว เช่น กูล– อุ่น , เก่ง – เล็ง ฯลฯ

อนึ่ง **คำที่มีไม้ไต่คู้ ทุกคำเป็นสระเสียงสั้น ฉะนั้น เมื่อใช้ในการสัมผัสระหว่างวรรค-ระหว่างบท จึงต้องสัมผัสกับคำที่มีไม้ไต่คู้ กำกับด้วยกันเท่านั้น



*วรรคที่ ๒ (วรรครับ) และวรรคที่ ๔ (วรรคส่ง) ใช้คำที่ ๓ หรือคำที่ ๕ รับสัมผัส (ไม่ใช่และ)

ตัวอย่างกลอนสุภาพ

เวลาว่างมีไว้..ใช้ให้คุ้ม
จับเป็นกลุ่มกอปรกิจคิดรังสรรค์
เพลง-ดนตรีคีตา สารพัน
ช่วยดลบันดาลความสำราญใจ
ชอบการร้อง..ก็ต้องฝึกร้องเต้น
ถนัดเล่น..ก็ร่วมวงส่งเสียงใส
“อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป”*
พาพ้นภัยมวลพิษเสพติดเอย

.....

*จากเรื่องพระอภัยมณี ของ สุนทรภู่

วรรณยุกต์และการใช้

รูปวรรณยุกต์ มี ๔ รูป และมี ๕ เสียง ดังนี้

รูปวรรณยุกต์	---------	่ ไม้เอก	้ ไม้โท	๊ ไม้ตรี	๋ ไม้จัตวา
เสียงวรรณยุกต์	เสียงสามัญ	เสียงเอก	เสียงโท	เสียงตรี	เสียงจัตวา

การผันวรรณยุกต์

อักษรสูง มี ๑๑ ตัว คือ ข ฃ ฉ ฐ ถ ผ ฝ ศ ษ ส ห ท่องจำง่ายๆ ดังนี้ ขาย ฃวด ฉัน ฐาน ถึง ผึ้ง ฝา ศาลา ฤษี เสื้อ หาย พื้นเสียงเป็นเสียงจัตวา ผสมสระเสียงยาวผันด้วยวรรณยุกต์เอกเป็นเสียงเอก ผันด้วยวรรณยุกต์โทเป็นเสียงโท หรือ ถ้ามีตัวสะกดในแม่กง แม่กน (เช่น น ณ ญ ร ล ฬ) แม่กม แม่เกย แม่เกอว เสียงวรรณยุกต์จะเป็นเช่นเดียวกัน

ดังตัวอย่าง

เสียงสามัญ	เสียงเอก	เสียงโท	เสียงตรี	เสียงจัตวา
----	ขู่ ฉ่า ฉี่ แส่	ผู้ ให้	----	ฝี เห โผ
----	ส่ง ถ่าน ฯลฯ	ข้าม แห้ว ฯลฯ	----	ศาล หาย ฯลฯ

ถ้ามีตัวสะกดใน แม่กก แม่กด แม่กบ จะเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก
ดังตัวอย่าง

แม่กก	แม่กด	แม่กบ
เขก ฉุก ถัก ผูก ฝึก ศุกร์ แสก หาก ฯลฯ	เขต ฉีด ถาด เผือด ฝืด สัตย์ สัจ เหตุ ฯลฯ	ขับ เฉียบ สลูป สาป ศพ แหบ ฯลฯ

อักษรกลาง มี ๙ ตัว คือ ก จ ด ฎ ต ฏ บ ป อ (ท่องจำง่าย ๆ ดังนี้ ไก่จิก เด็ก (ฎ) ตาย (ฏ) บน ปาก โอ่ง) พื้นเสียงเป็นสามัญ ผสมสระเสียงยาว ผันวรรณยุกต์ได้ทั้ง ๕ เสียง ถ้ามีตัวสะกดใน แม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว จะผันวรรณยุกต์ได้ทั้ง ๕ เสียง เช่นเดียวกัน
ดังตัวอย่าง

เสียงสามัญ	เสียงเอก	เสียงโท	เสียงตรี	เสียงจัตวา
กา ดู แบ ไป	จ่า ต่ำ อู่	แก้ ตู้ ใบ้	จ๊า ดื๊ แป๊	จ๋า เต๋า โอ๋
กง ดิน บาล	จ่าง แต่น ดื่ม	ก้าง เจื้อยแจ้ว	ก๊ง แต๊ว บ๊อง	แจ๋ว แต๋น
บุญ ปุย ฯลฯ	บ่าย เป่า ฯลฯ	ตื้น แต้ม ฯลฯ	โอ๊ย ฯลฯ	ติ๋ม ป๋อม ฯลฯ

ถ้ามีตัวสะกดในแม่กก แม่กด แม่กบ จะเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก โดยไม่ต้องผันด้วยวรรณยุกต์เอก ผันด้วยวรรณยุกต์โท เป็นเสียงโทผันด้วยวรรณยุกต์ตรี เป็นเสียงตรี

ดังตัวอย่าง

เสียงเอก	เสียงโท	เสียงตรี
กาก จิก ดอก ตัก กช ปูด ออด จีบ บุบ ฯลฯ	ก้าก ตั้ก ปู้ดป้าด โอ้ก ก้าบ ฯลฯ	ก๊าก ตั๊ก จิ๊ป อ๊อด แก๊ป เจี๊ยบ ฯลฯ

อักษรต่ำ มี ๒๔ ตัว คือ ค..ท ง ช ซ .. ญ ฑ ฒ น ท ธ น พ ฟ ภ ม ย ร ล ว ฬ ฮ (อักษรต่ำนี้ไม่ต้องท่องจำเพราะเป็นส่วนที่เหลือจากอักษรสูง และอักษรกลาง) พื้นเสียงของอักษรต่ำ เป็นเสียงสามัญ ผสมสระเสียงยาว ผันด้วยวรรณยุกต์เอก เป็นเสียงโท ผันด้วยวรรณยุกต์โท เป็นเสียงตรี ถ้ามีตัวสะกดใน แม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว ก็ออกเสียงเช่นเดียวกัน เช่น

เสียงสามัญ	เสียงโท	เสียงตรี
คู งา ชี ชา ที ไน พอ แฟน ภู แมน ยิม ราง ลาญ คุณ วิว ฮา	คู่ ง่า ช่า ที่ พ่อ ภู่ แม่น ร่าง ง่าม น่วม พ่าย แช่ เท่า เรี่ยว ฮ่า	คู้ พ้อ แม้น ร้าง ใช้ ช้อง ท้า น้ำ พ้อ เพี้ยน คล้อย ม้าม เย้ย ร้าย

ถ้าผสมกับสระเสียงสั้น มีตัวสะกดใน แม่กก แม่กด แม่กบ หรือไม่มีตัวสะกดก็ตาม จะเป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี และผันด้วยวรรณยุกต์เอกจะเป็นเสียงโท

ผสมกับสระเสียงยาว มีตัวสะกดใน แม่กก แม่กด แม่กบ จะเป็นเสียงวรรณยุกต์โท โดยไม่ต้องมีวรรณยุกต์กำกับ และผันด้วยวรรณยุกต์โท จะเป็นเสียงตรี เช่น

เสียงโท	เสียงตรี
คาด ฆาต งาบ ชาติ ชาบ มาก โมก แยก ราบ ลูบ ค่ะ แน่ะ โน่น นั่น ฯลฯ	คะ คึกคัก คิด งัด งบ ซบ ทรัพย์ ชนก ชนิด ชิบ ทุบ ทิศ โน้ต แฟ้บ แพะ ฯลฯ

การนำรูปวรรณยุกต์และเสียงวรรณยุกต์ไปใช้ในบทร้อยกรอง

๑. รูปวรรณยุกต์ มีบังคับใช้เฉพาะในโคลงชนิดต่าง ๆ

๒. เสียววรรณยุกต์ นำไปใช้ในบทกลอนต่าง ๆ ดังนี้

ท้ายวรรคที่หนึ่ง ใช้ได้ทุกเสียง (ไม่นิยมใช้เสียงสามัญ แต่ก็ใช้ได้บ้างในบางโอกาส)

ท้ายวรรคที่สอง ใช้เสียงเอก เสียงโท และเสียงจัตวา ห้ามเสียงสามัญและเสียงตรี

ท้ายวรรคที่สาม และท้ายวรรคที่สี่ ใช้เสียงสามัญ (บางครั้งใช้เสียงตรีได้ด้วย) ห้ามใช้เสียงเอก เสียงโท เสียงจัตวา

มีคำถามถามมาบ่อย ๆ ว่า “เล่น กับ เป็น” ใช้เป็นสัมผัสนอก ได้หรือไม่ ก็ขออธิบายที่มาของคำ ๒ กลุ่มนี้นะครับ เช่น “เก่ง – เอ็ง” อ่านออกเสียงแล้วเปรียบเทียบดู จะเห็นว่า ความสั้นความยาวของเสียงไม่ต่างกันเลยครับ

ตามหลักการอ่านนั้น “ต่างกัน” ครับ ..... ที่คล้ายไม่ต่างกัน เพราะเราออกเสียงคำ เล่น เก่ง แข่ง ฯลฯ สั้น ๆ กันจน “เคยชิน” ครับเป็นการออกเสียงจนเคยชิน ผิดรูปคำ

รูปวรรณยุกต์ (ไม้เอก ไม้โท ไม้ตรี ไม้จัตวา) ไม่ได้ทำให้คำนั้น ๆ “มีเสียงสั้นลง” แต่ช่วยเปลี่ยนระดับเสียงให้ “สูง-ต่ำ” เหมือนเสียงดนตรี (ภาษาไทยเราเป็นภาษาเดียวในโลกที่มีระดับเสียงดั่งเสียงดนตรี)

ขอยกตัวอย่าง คำ “เก่ง” กับ “เอ็ง” ดังนี้

เก่ง-พยัญชนะ – ก/ สระ-เอ (เสียงยาว) / ตัวสะกด-ง ผสมคำเป็น เกง อ่าน เ-ก-ง (เสียงยาว) เมื่อผันวรรณยุกต์เอก (ไม้เอก) ก็เป็น เก่ง อ่าน เ-ก่-ง (เสียงยาว แต่ระดับเสียงเปลี่ยนไปตามรูปวรรณยุกต์)

เอ็ง – พยัญชนะต้น – อ / สระ เ-ะ (เสียงสั้น) / ตัวสะกด – ง ผสมคำเป็น เอะ+ง อ่าน เอ็ง (สระสั้น)แต่สระ เ-ะ เมื่อมีตัวสะกดจะลดรูปวิสรรชนีย์ (สระอะ) เป็นไม้ไต่คู้ (็) กำกับ เขียนเป็น “เอ็ง”

สรุป คำสองกลุ่มนี้ สระต่างกัน (เสียงสั้น กับ เสียงยาว) ตามหลักฉันทลักษณ์ จึงใช้สัมผัสระหว่างวรรค ระหว่างบทไม่ได้ครับ เสียงอ่านนั้นไม่แน่นอน...ต้องยึด “หลักการอ่าน” ครับ

กลอนผิดฉันทลักษณ์

กลอน “สัมผัสซ้ำ”

บุหลันเลื่อนลอยฟ้ามาลิบลิบ
ดาวกะพริบแสงพราวสกาวผ่อง
ชวนเริงรื่นอุราฟ้าเรืองรอง
ดั่งวิมานแหงนมองเหมือนต้องมนต์
เพลงใบไผ่ไหวพลิ้วหวีดหวิวแผ่ว
วังเวงแว่วหวานคลอล้อเสียงสน
ประดุจดุริยางค์ทิพย์กระซิบดล
กล่อมกมลเคลิ้มคล้อยลอยอารมณ์
โค้งฟ้าโพ้นอำไพประกายพรึก
ต้องใบพฤกษาวามช่างงามสม
น้ำค้างหยาดยอดหญ้าพาภิรมย์
จุดกลมกลมคล้ายแก้วล้อแววดาว
บุหลันเลื่อนลอยดวงกลางห้วงฟ้า
ยิ่งดึกดวงดารายิ่งพร่าขาว
บทเพลงแห่งราตรีนี้ยังยาว
หัวใจหนาวแล้วหนอขอหลับเอย

คำที่ “สัมผัสซ้ำ” ได้แก่
๑. มนต์ ท้ายวรรคที่ ๔ บทที่ ๑ กับ มล คำที่ ๓ วรรคที่ ๔ บทที่ ๒
๒. รมณ์ ท้ายวรรคที่ ๔ บทที่ ๒ กับ รมย์ ท้ายวรรคที่ ๓ บทที่ ๓
๓. พรึก ท้ายวรรคที่ ๑ บทที่ ๓ กับ พฤกษ์ คำที่ ๓ วรรคที่ ๒ บทที่ ๓

กลอน “สัมผัสสระสั้น-ยาว

ครอบครัวดีมีสุข-พ่อ-ลูก-แม่
ต่างดูแลใกล้ชิดเป็นนิจ (ศีล)
บ้านจึงเหมือนสวรรค์อันโศ (ภิน)
ไอรัก (ริน) อุ่นระรื่นชื่นชีวา
พ่อเป็นหนึ่งอยู่ในใจลูก (ลูก)
ภิรมย์ (สุข) แนบสนิทเสน่หา
วันที่พ่อจากไปไกลลับลา
ลูกหลานจึงน้ำตาพร่ากระ (เซ็น)
ทั้งทั้งรู้ความตายหนีไม่พ้น
ก็เหลือทนฝืนใจเมื่อได้(เห็น)
พอขาดพ่อเดียวดายมิวาย (เว้น)
เหมือนดั่ง (เช่น) ชีวินสิ้นร่ม (ไทร)
ครวญคร่ำร่ำหาน้ำตา (หลั่ง)
วิญญาณพ่อลอย (คว้าง) หว่างหน (ไหน)
โปรดรับรู้คนอยู่หลังยังอา (ลัย)
คงรักพ่อมิ (คลาย)...จากใจเลย

คู่ที่ สัมผัสสระเสียงสั้น กับ สระเสียงยาว ได้แก่

๑. ศีล (ยาว) –ภิน,ริน (สั้น)
๒. ลูก (ยาว) – สุข (สั้น)
๓. เซ็น, เห็น (สั้น) – เว้น, เช่น (ยาว)
๔. หลั่ง (สั้น) – คว้าง (ยาว)
๕.ไทร, ไหน, ลัย (สั้น) - คลาย (ยาว)

กลอนผิดผิด

ยึด”ฉันทลักษณ์”ไว้ให้คงเข้ม
กลอนจะ (เต็ม) สมบูรณ์คุณค่า (ล้ำ)
อ่านงานต่างต่างแนวแล้วจดจำ
จะได้คำทรงค่า..ตรงประเด็น
ยิ่งมุ่งมั่นฝึกมากจักกล้าแกร่ง
ฝีมือ (แข็ง) เขียนคล่องดั่งของ (เล่น)
ผู้อ่านซึ้งตรึงใจมิวาย (เว้น)
เพราะได้เห็นวรรคทองของกวี

ผิดตรงไหน

๑. เข้ม-สระเอ (เสียงยาว) แต่ เต็ม – สระเอะ (เสียงสั้น)

๒. ล้ำ-เป็นเสียงตรี (อักษรต่ำ ผันด้วยวรรณยุกต์เอก เป็นเสียงโท ผันด้วยวรรณยุกต์โทเป็นเสียงตรี) ห้ามลงท้ายวรรคที่ ๒

๓. แกร่ง-สระแอ (เสียงยาว) แต่ แข็ง – สระแอะ (เสียงสั้น)

๔. เด็น, เห็น – สระเอะ (เสียงสั้น) แต่ เล่น, เว้น – สระเอ (ยาว)

*คำที่ใช้ไม้ไต่คู้ ต้องสัมผัสกับคำที่ใช้ไม้ไต่คู้ ด้วยกัน เท่านั้น

ลองนำกลอนสุภาพของท่านมาเทียบดูนะครับ ถ้าเข้าลักษณะนี้ ก็ถือว่ากลอนของท่าน “ผิดฉันทลักษณ์” ครับ

คำที่ใช้สระเอ-สระแอ เป็นคำที่ออกเสียงยาว ส่วนคำที่ใช้สระเอะ-สระแอะ (มีไม้ไต่คู้กำกับ) นั้นออกเสียงสั้นจึงใช้สัมผัสกัน ระหว่างวรรค-ระหว่างบท “ไม่ได้”

ตัวอย่างคำ สระเอะ-สระแอะ (มีตัวสะกด)*

สระเอะ

แม่กก เช่น เด็ก เช็ค เล็ก เหล็ก

แม่กง เช่น เก็ง เกร็ง เซ็ง เต็ง ตะเบ็ง สำเพ็ง เร็ง เล็ง มะเส็ง เอ็ง

แม่กน เช่น เข็น เข็ญ ลำเค็ญ กระเซ็น กระเด็น เต็นท์ เป็น เพ็ญ เย็น เหม็น ตัวเล็น เห็น เอ็น

แม่กด เช่น เก็จ เกร็ด เกล็ด เข็ด เคล็ด เจ็ด เช็ด เด็ด เบ็ด เบ็ดเตล็ด บำเหน็จ เป็ด เผ็ด เสด็จ เสร็จ สำเร็จ เล็ด เมล็ด เห็ด เหน็ด(เหนื่อย)

แม่กบ เช่น เก็บ ตะเข็บ เจ็บ เหน็บ เย็บ เล็บ เห็บ

แม่กม เช่น เข็ม เค็ม เต็ม เล็ม

แม่เกอว เช่น เร็ว

สระแอะ เช่น แข็ง หย็องแหย็ง แผล็ว

สระเอะ (รวมทั้งสระแอะด้วย) เมื่อมีตัวสะกดจะลดรูปวิสรรชนีย์ (ะ) แล้วใส่ไม้ไต่คู้ (็) กำกับข้างบนคำ เช่น ด + เ-ะ + ก = เด็ก

จำไว้เสมอว่า “คำที่มีไม้ไต่คู้สัมผัสได้กับคำที่มีไม้ไต่คู้” เท่านั้น คำที่ใช้สระเอ กับ สระแอ มิได้ยกมาประกอบ เพราะหาได้ง่ายครับ

คำบางคำที่ใช้ผิด ๆ ในบทร้อยกรอง วันนี้ขอแสดงตัวอย่าง ๒ คำ ดังนี้

๑. “ระบิล” หลายคนมักใช้คำนี้ในความหมายว่า เลื่องลือ, (ระบือ) ลือลั่น...ซึ่งแท้ที่จริงแล้วพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต อธิบายไว้ว่า ระบิล (น) เรื่อง, ความ, ฉบับ, อย่าง ฉะนั้น ระบิล จึงคนละความหมายกับ ระบือ

๒. “สน” (ไม่สน, ชักสน, ฯลฯ) สน คำนี้เป็น “ภาษาปาก” ที่ใช้กันจนเคยแล้วนำมาใช้ในการเขียน ...ถ้าเป็นบทสนทนาของตัวละครในนวนิยายในละครโทรทัศน์-ภาพยนตร์ ก็ไม่เป็นปัญหาใด ๆ แต่นำมาเขียนใน “บทร้อยกรอง” ถือว่าไม่ถูกต้องครับ เพราะคำ “สนใจ” เป็นคำประสมระหว่าง สน+ใจ หมายถึง ตั้งใจจดจ่อในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ส่วน “สน” หมายถึง ต้นไม้ชนิดหนึ่ง (คำนาม) ถ้าคำกริยาก็หมายถึง ร้อยด้วยเชือก เช่น สนเข็ม สนตะพาย ฉะนั้น “ไม่สน” จึงมิใช่ “ไม่สนใจ” ส่วนจะเป็น สนอะไรนั้น แล้วแต่วิจารณญาณ

สุวัฒน์ ไวจรรยา

ศิลปินดีเด่นจังหวัดนนทบุรี สาขาวรรณศิลป์
อุปนายกสมาคมกวีร่วมสมัย
บรรณาธิการหนังสือร้อยวลีกวีร่วมสมัย
๑๒๙/๔๒๖ หมู่บ้านเพอร์เฟคเพลส หมู่ ๓ ตำบลบางรักน้อย
อำเภอเมืองนนทบุรี จังหวัดนนทบุรี ๑๑๐๐๐
Email: suwat.waijanya@gmail.com

กระบวนสอนสู่วรรณวินิจ

สอนวรรณคดีอย่างไรให้ไปถึงการวิจารณ์

ดวงมน จิตร์จำนงค์

ได้รับคำถามนี้มาหลายวันแล้ว จะลองตอบดู ทั้ง ๆ ที่รู้ว่าตอบยาก วิเคราะห์คำถาม เห็นได้ว่า การวิจารณ์ควรเป็นปลายทางของการเรียนการสอนวรรณคดี แต่มักยังไปไม่ค่อยถึง เดาว่าสาเหตุคือ ๑. การวิจารณ์เป็นสิ่งยาก (เพราะเป็นกิจกรรมที่อาศัยเวลาและทักษะ) ๒. ดังนั้นเมื่อไม่มีทั้งสองอย่าง จึงไม่สำเร็จ

ขอตัดเรื่องเวลาออกไปก่อน ถึงแม้เวลาสำคัญจริง แต่ถ้ามีหลักคิดที่เหมาะ และ 'ทำเป็น' ก็ใช้เวลาได้คุ้ม ส่วนตัวแปรเด็กไม่พร้อม และ การสอนต่างระดับใช้วิธีต่างกัน ขอเก็บไว้ทีหลังเอาเป็นว่าครูพร้อมก่อน

๑. ทำความเข้าใจว่าทำไมต้องเรียนวรรณคดี (กำหนดในใจก่อน)

ตามปกติสิ่งหนึ่งมักมีคุณค่าซับซ้อน วรรณคดีให้ความเข้าใจคน เพราะมีเนื้อหาเน้นที่ชีวิตคน ชีวิตคนประกอบด้วยความสุขความทุกข์ ความดีความชั่ว การกระทำและการรับผล (ไม่จำเป็นต้องรีบดึงไปเรื่องกฎแห่งกรรม) แต่เนื้อหาดังกล่าวแสดงผ่านการเล่าเรื่องด้วยภาษา (ล้างความคิดว่างานเป็นมรดกตกทอดต้องอนุรักษ์ไว้ แม้ไม่เข้าใจ ก็ไปเที่ยวค้นการสดุดีของผู้รู้มาท่องจำ ออกไปให้หมดก่อนนะคะ) ด่านแรกของการเรียนคือภาษานั่นเอง

๒. พัฒนาทักษะการเรียนวรรณคดีควบคู่กับความรู้ภาษา

ความรู้ภาษาคืออะไร รู้ภาษาแบบนำไปใช้ทำความเข้าใจ

ก. รู้ศัพท์และความรุ่มรวยของศัพท์

"เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย"

คำที่นักเรียนชั้น ม.๑ อาจจะไม่คุ้นคือ พสุธา (มีคำอธิบายศัพท์ท้ายเรื่องหรือครูทำแจก) แต่รู้ว่าพสุธา หมายถึง แผ่นดิน ยังไม่พอต้องรู้สึกถึงความขมขื่นใจในความอาภัพของคนที่ไม่รู้จะไปพักพิงที่แห่งหนใดที่กวีถอดถ่ายออกมาด้วย ขณะอ่านต้องรู้รูปประโยค ความต่อเนื่องของประโยคไปด้วย ถ้าไม่ได้เรียนเป็นภาษาที่สอง คงตัดปัญหานี้ไปได้

ข. ดังนั้นนักเรียน (โดยครูนำ) ต้องตีความตัวบทต้องเอาหัวใจเข้าไปจับความรู้สึกในตัวบท ใช้เป็นศัพท์วิชาการว่ามีประสบการณ์ร่วม หากประสบการณ์ร่วมมีน้อย ต้องอาศัยจินตนาการ ลองนึกถึงความรู้สึกเมื่อเคยจากบ้าน แล้วคิดว่า ถ้าไม่ได้กลับจะเป็นอย่างไร ต้องโดดเดี่ยวเคว้งคว้าง อย่างไร ส่วนความรู้ที่เป็นข้อเท็จจริง ถ้าใช้เป็นประโยชน์ได้ ย่อมดีเระ เช่นประวัติกวี ยุคสมัย วิถีชีวิตที่เป็นบริบท ขออย่าเรียนอย่างแยกส่วน และเน้นแต่ความจำ ได้ยินเสียงบ่นว่าทำไมไม่ให้อ่านทั้งเรื่อง ทำไมตัดมาบางตอน คงหมายถึงนิยายเรื่องยาว ก็ปัญหาเวลานั่นเอง แต่เราไม่ได้เรียนเอา (เนื้อ) เรื่อง เรียนให้เข้าถึงหัวใจของคนในเรื่องอาจรู้เรื่องเลาๆ แล้วอ่าน 'เจาะ' ไปที่จุดที่สนใจ เช่น ตอนรจนาถูกขับออกจากวัง นางคิดอย่างไร แสดงออกอย่างไร

๒. การสอนวรรณคดีให้เกิดการวิจารณ์

ที่กล่าวว่าการวิจารณ์เป็นจุดหมายของการเรียนการสอนทุกระดับ หมายความว่าเราคาดหมายให้ผู้เรียนกระทำกิจกรรมการวิจารณ์ได้ด้วยตนเอง การวิจารณ์จึงต้องผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์พิจารณาตีความ (ไม่ใช่การ

ท่องจำความเห็น) โดยอาจกระทำควบคู่กับการประเมินคุณค่า (หรือกระทำภายหลังในการให้ข้อสรุปเชิงคุณค่า แต่ไม่ใช่กระทำการประเมินคุณค่าไว้ก่อน

นอกจากนำการประเมินคุณค่าที่มีมาก่อนประกอบการพิจารณา ขอย้ำว่าไม่หยุดเพียงจำได้) เมื่อกล่าวว่าวรรณคดีเล่าเรื่องชีวิต (และพฤติกรรมมนุษย์) ตามสายตาผู้แต่ง ผ่านภาษา ความรู้ภาษาจึงขาดไม่ได้ หรือพูดอีกอย่างว่าต้องมีพอที่จะทำให้เข้าถึงความหมายในตัวบทไม่ใช่ความรู้ลอยๆ

ถ้าตัวชี้วัดตัวหนึ่งคือผู้เรียนต้องรู้เนื้อหา และเนื้อหาคือความหมายชีวิตและทัศนะต่อชีวิต ผู้อ่านอาจต้องเผชิญความหมายที่ต่างจากที่ตนคิดเห็น เพราะเหตุหลายอย่าง ต่างประสบการณ์ (ต่างสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม) ต่างวุฒิภาวะ (อาจไม่แปรตามวัยเสมอไป) ต่างหลักการมองโลก ขอยกตัวอย่างเดิมที่ยกไปคราวก่อน

"เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย"

ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เคยกล่าวว่า ความสังเกตเป็นสิ่งสำคัญ (ยังไม่ต้องวิ่งหาทฤษฎี) ถ้าครูมีเวลา อาจชวนสนทนา มีอะไรที่ควรสังเกตในสองวรรคนี้ “เคราะห์ร้าย กาย...ก็เท่านี้ ไม่มีแผ่นดินอาศัย” เกี่ยวกันอย่างไร เคราะห์ร้าย-ความผันผวนที่อธิบายที่มาได้ยาก เป็นที่มาของความทุกข์อันยากจะหลีกเลี่ยง กายเท่านี้-ขนาดไม่ใหญ่โต เป็นสิ่งปกติ พสุธา-กว้างใหญ่ไพศาล สิ่งไม่ปกติคือ ไม่สามารถนำกายเข้าไปอาศัยในที่แห่งใดได้เลย ความไม่ปกติเช่นนี้มีคำเรียกว่า ความอาภัพ คนที่อาภัพ คือคนที่ต่างจากคนอื่น (ในที่นี้คือมีภาวะที่ประสบต่างจากคนอื่นประสบ สิ่งแวดล้อมเป็นปกติ ไม่มีภาวะสงคราม หรือ บ้านแตกสาแหรกขาด) อาจมีคำถามว่าต้องใช้เวลาวิเคราะห์เท่าใดจึงจะเรียนจบเรื่องคำตอบคือเวลาในชั้นเรียนควรใช้เจาะลึก ประเด็นที่นำทางได้ ประเด็นที่จะสร้าง

ความสามารถในการอ่านเอง พูดอีกอย่างว่าสอนวิธีอ่าน (เรียน) เคยอ่านที่เยาวชนปรารภในสมุดโฉมหน้าว่า ไม่ชอบข้อสอบปรนัยที่ถามว่ากวีคิดอย่างไร รู้สึกอย่างไร นั่นแสดงว่าวิเคราะห์ภาษาที่สื่อสารไม่เป็น เพื่อนพูดอย่างน้อยใจ ก็ไม่ get (ขอใช้คำวัยรุ่น) โดยส่วนตัวไม่พอใจข้อสอบปรนัยนัก แต่ถ้าเลี่ยงไม่ได้ คำตอบต้องมีข้อถูก (เคยพบว่าไม่มี เพราะคนออกข้อสอบอ่านใจคนผ่านภาษาพลาด)

ถ้าสมมุติเราเป็นตัวละคร อย่างรจนาเมื่อเลือกเจ้าเงาะเป็นคู่ รู้ว่าทำให้พ่อแม่ตกใจ เสียใจ แต่อธิบายเหตุผลออกไปไม่ได้ จึงบอกนางมณฑาไปว่า

"อันชั่วดีมิใช่จะไม่รู้ เหมือนน้ำท่วมปากอยู่จึงสู้นิ่ง
ถึงชนกชนนีจะชังชิง ลูกจะวิงวอนง้อขอโทษกรณ์"

วรรคแรก เหมือนจะปลอบว่าลูกยังมีสติปกติ แต่มีเหตุผลที่ยังบอกไม่ได้ เข้าใจดีว่า ทำให้ไม่พอใจ (จึง) ขอวิงวอนอย่าโกรธ ขอโทษ (พร้อมรับโทษ) นี่เป็นคำพูดของคนที่ยึดหลักการ ยึด ความกตัญญู มีความละเอียดอ่อน มีเยื่อใย และเข้มแข็ง

คำพูดในสถานการณ์นี้บอกลักษณะนิสัยตัวละครอย่างไร ท้าทายให้วิเคราะห์วิจารณ์ใช่ไหมคะ ส่วนตัวชี้วัดการนำไปใช้นักเรียนคงต้องรอให้มีสถานการณ์ที่เรียกร้องการนำคุณสมบัติที่พึงประสงค์ไปใช้ แต่อย่างน้อย เมื่อได้ร่วมเผชิญสถานการณ์ไปกับตัวละคร (ทั้งฝ่ายรจนา และพ่อแม่) จะไม่เข้าใจคนเพิ่มขึ้นเลยหรืออย่างไร)

รูปแบบงานประพันธ์

ได้รับข้อมูลมาว่าตัวชี้วัดการเรียน นักเรียนมัธยมฯ ปลาย ตัวหนึ่งคือความรู้รูปแบบในสองตอนที่แล้ว คงเห็นแล้วนะคะว่า เนื้อหาคือความหมาย (หรือจะเรียกว่าสาร) ความหมายแยกได้ในระดับต้นว่า ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกและความคิด (ผสมกับข้อเท็จจริงและจินตนาการ) ที่กลั่นกรองจากประสบการณ์ แน่นอนว่าเป็นอัตวิสัย ถ้าอ่านงานเขียน (หรือสดับงานมุขปาฐะ) ไม่อ่านความคิด ความรู้สึก ไม่อ่านใจผู้ส่งสาร (และเหตุผลต้นปลาย) ก็ไม่ดีกว่าไม่ได้อ่าน ดังนั้น การวิเคราะห์เพื่อวิจารณ์ ก็คือการแยกแยะเพื่อเข้าถึงความหมาย (ไม่ใช่จับผิด) การวิเคราะห์รูปแบบก็เช่นกัน

เรามาตั้งต้นที่วรรณคดี (ถ้าจะชอบเรียกว่าวรรณกรรมก็ได้ - ไม่แยกว่าเก่าใหม่) เป็นศิลปกรรมที่มีภาษาเป็นวัสดุศิลปกรรมคือสิ่งงาม มีหลายประเภทจำแนกตามวัสดุ (บทเพลงจึงเป็นวรรณกรรม) ภาษาที่เป็นวัสดุ ผู้สร้างงานย่อมต้องเลือกเฟ้น (คือคู่มาลาสรร ช่อช้อย) มาประกอบขึ้นเป็นสิ่งงาม (ตามสายตาของตนและสังคม) นี่คือจุดหมายกว้างๆ ร่วมกัน

การประกอบวัสดุเป็นสิ่งที่มีพลวัต คลี่คลายมาจากการด้น จนเกิดเป็นแบบแผน (ซึ่งคลี่คลายมาตลอด) แบบแผนการประกอบวัสดุคือรูปแบบ (เรียกว่า form ในภาษาอังกฤษ ตำราจิตรกรรมเรียกว่า รูป) ในวรรณกรรม เราอาจแยกหยาบๆ เป็นร้อยแก้ว ร้อยกรอง เดิมร้อยกรองเป็นหลักในกวีนิพนธ์ ร้อยแก้วใช้เล่านิทานที่มักไม่มีบันทึกไว้ ร้อยกรองไทยมีหัวใจที่สัมผัสหรือเรียกได้ว่าการจัดความประสานทางเสียงของคำและกลุ่มคำต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอ จึงเรียกว่ากลอน (มีการร้อยด้วยเสียง-เกลากลอนกล่าวกลกานท์ - ลิลิตพระลอ)

นอกจากนี้มีบังคับตามอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยที่เป็นภาษาวรรณยุกต์ เกิดโคลงในทุกถิ่นชนที่พูดภาษาตระกูลไท แบบแผนการจัดความประสานทางเสียงของกลุ่มคำ ต่อมาเรียก ฉันทลักษณ์มีขึ้นและดำรงอยู่เพื่อผลการสื่อสาร คือสร้างความประทับใจ ให้รับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพอย่าง (ได้แรงใจ) เคยได้รับคำตอบว่าฉันทลักษณ์มีไว้อนุรักษ์! นั่นแสดงว่าคิดแยกส่วนและไม่เห็นบทบาทหน้าที่ (ทำท่าจะเสื่อมความนิยม?) (ที่กล่าวมา มิใช่ให้ครูกรอกใส่เครื่องรับ แต่ควรมีความเข้าใจ และใช้ตามโอกาสดังจะยกตัวอย่างต่อไปค่ะ) เมื่อแยกส่วน เราจึงคิดกันว่าต้องถูกฉันทลักษณ์จึงดี เอาฉันทลักษณ์เป็นเกณฑ์ประเมินค่า ลืมคิดว่ากวีต้องอาศัยความจัดเจนมาก ในการสื่อสารด้วยกรอบฉันทลักษณ์เดียวกัน ยิ่งครูขาดประสบการณ์ก็จะยิ่ง 'ไปไม่เป็น' เอาเลย

เคยได้รับคำถามทางโทรศัพท์ว่า บทประพันธ์ "นมัสการมาตาปิตุคุณ" (ชั้นมัธยม) ไม่ใช่กาพย์หรือ เพราะไม่ตรงบังคับฉันท์ ลองอ่าน

พฤษภกาสร อีกกุญชรอันปลดปลง
โททนต์เสน่งคง สำคัญหมายคือกายมี

สังเกตไหมคะว่ารูปคำไม่ตรงบังคับอินทรวิเชียร โดยเฉพาะวรรคสอง, สี่ -ลหุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ครุ แต่ไม่ได้หมายความว่าอ่านให้มีการเน้น/ไม่เน้นตามจังหวะไม่ได้ และไม่มีใครปฏิเสธว่าไม่ไพเราะ คงต้องยกคำศาสตราจารย์ ม.ล. บุญเหลือ มากล่าวอีกว่า "กวีที่แท้จริงอาจจะอยู่เหนือหลักเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ได้" (วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย อ้างไว้แล้วในข้อเขียนของดิฉัน เช่น "วรรณคดีวิจารณ์เบื้องต้น ๒๕๕๖")

รูปแบบยังมีจำแนกตามประเภทงาน (genre) อาทิ นิราศ บทละคร เรื่องสั้น นิยาย นวนิยาย

ความเห็นว่ากวีที่แท้อยู่เหนือหลักเกณฑ์แห่งฉันทลักษณ์ ที่อ้างจากนักวรรณคดีชั้นครู

ในการสนทนาครั้งก่อน ไม่ได้หมายความว่าให้ละทิ้งแบบแผน แต่แบบแผนมีไว้นำไปใช้ มิใช่เก็บรักษา (ขึ้นหิ้ง) กวีต้องใช้แบบแผนอย่างลงตัวกับวัสดุคือภาษา (เสียง คำ วลี ประโยค ความหมาย) ที่มีพลังทางความงาม จึงต้องอาศัยกลวิธีที่เป็นประโยชน์ (จะกล่าวถึงในตอนต่อไป)

คราวนี้มีประเด็นประเภทงานที่เกริ่นไว้ ในขนบงานร้อยกรอง เราแต่งไว้ขับ (หลักฐานดูที่จารึกหลักที่ ๑) อาจเป็นบทร้องโต้ตอบในเทศกาล (ตัวอย่างที่คลี่คลายมาในสมัยหลัง คือเพลงปฏิพากย์ อาทิ เพลงเรือ เพลงฉ่อย) ในการเล่าเรื่องมีสวดมหาชาติ เทศน์มหาชาติ ด้วยร่ายยาว เป็นหลัก ขับเป็นบทพากย์หนัง (ใช้กาพย์ สันนิษฐานว่ารับอิทธิพลเขมรตั้งแต่พระเจ้าสามพระยาพิชิตนครธม) ต่อมาจึงมีบทละครนอก เป็นบทร้องใช้บทของตัวละครที่รำไปด้วย เมื่อมีละครในของหลวง ละครชาวบ้านจึงเรียกว่า ละครนอก กลอนพัฒนาขึ้นในช่วงนั้น (อยุธยาตอนปลาย) กลอนเพลงมีดอกสร้อย สักรวา กลอนเพลงยาว (สังวาส) กลายมาเป็นนิราศ ในขนบเดียวกับโคลงคร่ำครวญ (ทวาทศมาส นิราศ หริภุญชัย กำสรวลโคลงดั้น เป็นต้น)

ความรู้เหล่านี้ครูต้องมีส่วนจะใช้อย่างไร ขอให้พิจารณาเองค่ะ จะยกตัวอย่างการนำไปใช้ในการวิเคราะห์นิราศ จำได้ว่านักเรียนได้เรียนทั้งนิราศนรินทร์ นิราศพระบาท และนิราศภูเขาทอง (เรียงก่อนหลังอย่างไร ครูคงบอกได้ค่ะ)

ลักษณะร่วมของงานเหล่านี้คือ มีอารมณ์โศกเพราะความพลัดพราก สูญเสียเป็นอารมณ์หลัก ส่วนใหญ่คือจากรัก (นิราศภูเขาทอง เน้นความผันผวนของชีวิตที่ตกต่ำฉับพลัน) อาจเป็นเพียงชั่วเวลา เพราะการเดินทาง แต่นักเรียนสามารถสังเกตความผิดแผกของประสบการณ์อดีตกับปัจจุบัน อดีต-สุข ปัจจุบัน-ทุกข์

การเดินทางในนิราศ (ยกเว้น ทวาทศมาส และนิราศเดือน) เป็นตัวแปรที่กระตุ้นความโหยหาต่ออดีตที่จิตประหวัดตามสิ่งเร้า อันได้แก่ ภูมิประเทศ พรรณไม้ นก ชื่อสถานที่ ส่วนประกอบดังกล่าวนี้ต้องอาศัยกลวิธี เช่น เล่นคำเพื่อเชื่อมโยงเปรียบเทียบ บทครวญเชิงนิราศสามารถใช้ในนิยายเพื่อแสดงตัวละครในอารมณ์ส่วนลึก โดยเฉพาะเมื่อเกิดความขัดแย้งภายใน นักเรียนจะใช้ประโยชน์ได้ในการอ่านอิเหนา

"พระวิโยคโศกเศร้าเปล่าเปลี่ยว
ดังมาเดียวลิ่วโลดตะลึงหลง
จนสายถือที่พระหัตถ์ก็พลัดลง .....
กระจ่างแจ้งแสงเทียนโคมส่อง
เหมือนเมื่อน้องเสี่ยงเทียนอธิษฐาน ....."

หรือลิลิตตะเลงพ่าย บทที่ขึ้นชื่อ

"สายหยุดหยุดกลิ่นฟุ้ง ยามสาย
สายบ่หยุดเสน่ห์หาย ห่างเศร้า
กี่คืนกี่วันวาย วางเทวษ ราแม่
ถวิลทุกขวบค่ำเช้า หยุดได้ฉันใด"

แม้แต่ในกาพย์เห่เรือเจ้าฟ้ากุ้ง หลายคนคงจำบทครวญนี้ได้ขึ้นใจ

"ยามสองฆ้องยามย่ำ ทุกคืนค่ำย่ำอกเอง
เสียงปี่มี่ครวญเครง เหมือนเรียมร่ำคร่ำครวญนาน"

ประเภทงานที่รับจากตะวันตกคือนวนิยาย และเรื่องสั้น ก็มีธรรมชาติ

ของงานต่างจากนิทานและนิยาย นักเรียนอาจค้นคว้าได้ โดยใช้ตัวบทเป็นหลักฐานประกอบการพิจารณา แต่โดยรวมเรื่องเล่าย่อมมีสิ่งเหล่านี้คือ

๑) โครงเรื่อง (plot) ซึ่งประกอบด้วย

ก . ความขัดแย้ง (conflict)-ระหว่างตัวละคร ระหว่างตัวละครกับสิ่งแวดล้อม และตัวละครกับตนเอง

ข. พฤติกรรมตัวละคร

๒) ตัวละคร ต้องมีลักษณะนิสัย (ทั้งเห็นได้ด้านเดียว หรือรอบด้าน) ซึ่งเป็นเหตุผลของพฤติกรรม พอสังเขปค่ะ

การวิจารณ์เป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ ไม่ใช่เพียงจำได้ ความรู้ต้องนำไปใช้ ครูต้องสอนการใช้ความรู้ พัฒนาวิจารณญาณ ไม่ใช่ให้เชื่อฟังตะพึดตะพือ และกล่อมเกลาจิตใจนักเรียนให้ละเอียดอ่อนพร้อมกันไปด้วย

หวังว่าคงไม่เอามะพร้าวห้าวมาขายสวนนะคะ ไม่ได้อ้างอิงอะไร เขียนจากความจำอาจมีพลาดบ้าง

กลวิธีการประพันธ์กับฝีมือและลักษณะเด่น

งานศิลปะต้องอาศัยความจัดเจนในการประกอบวัสดุ จึงไม่อาจบอกได้ว่าความถูกต้องตามแบบแผน (ที่แช่แข็ง) เป็นเกณฑ์วัดคุณค่าที่น่าพอใจ เนื่องจากแบบแผนมีค่าเมื่อนำไปใช้การจัดความประสานของกลุ่มคำตามแบบแผน หรือความเพ่งเล็งที่เสียงของคำอันนำมาเรียงร้อยกัน (ทั้งคล้อยตามกันและขัดกัน นอกจากสัมผัสระหว่างวรรค บาทและบท ดังโคลงมีบังคับเอกโท ฉันท์มีครุลหุ เป็นต้น) ยังต้องมีการเลือกความหมายของคำเพื่อเผยใจและความคิด

ในร้อยกรอง จึงมีกลวิธีที่เรียกว่า การเล่นเสียง การเล่นคำ ซึ่งอาจกระทำควบคู่กันขอยกตัวอย่างคราวก่อน

สายหยุดหยุดกลิ่นฟุ้ง ยามสาย
สายบ่หยุดเสน่ห์หาย ห่างเศร้า

เทียบชื่อดอกไม้ สายหยุด' กับยามสาย และกริยาหยุด และบ่หยุด ที่ขัดกันของการส่งกลิ่นของดอกไม้กับความเสน่หาอันโยงกับความโศกเมื่อพลัดพราก การเล่นเสียงพยัญชนะต้น เพื่อสร้างภาพเคลื่อนไหวในผัสสะ และบรรยากาศเยียบเย็น เหว่ว้า (ผู้วิจารณ์ควรมีคำแสดงความหมาย ที่วิเคราะห์ได้นั่นคือมีความรู้ภาษา พอที่จะนำมาใช้ แน่นอนต้องสั่งสม ด้วยการอ่าน)
ดังในนิราศอิเหนา

ตะลึงเหลียวเปลี่ยวเปล่าให้เหงาหงิม
สุชลปริ่มเปี่ยมเหยาะลงเผาะผอย
โอ้เย็นย่ำน้ำค้างลงพร่างพร้อย
น้องจะลอยลมบนไปหนใด

หรือนิราศนรินทร์ที่ฝันอยากให้มีกิ่งโพยมยื่นหล้า

"แขวนขวัญนุชชูโฉม แมกเมฆ ไว้แม่
กีดบ่มีกิ่งฟ้า ฝากน้องนางเดียว"

ความปรารถนาในจินตนาการอันน่าตื่นใจ ขัดกับความจริง ที่นำมาสู่การฝากให้นางรักษาใจตนเองย่อมไม่สามารถอาศัยเพียงความถูกต้องทางฉันทลักษณ์เท่านั้น นักเรียนจะได้เรียนเรื่องโวหารภาพพจน์ที่เอื้อต่อการตีความความรู้สึก

(ไม่ควรถามแต่ว่าข้อใดใช้ภาพพจน์อะไร ข้อใดต่างจากข้ออื่น...) ดังในช่วงปิยวิโยค เราเห็นผู้ระลึกถึงโคลงในลิลิตพระลอ บาทที่ว่า "แลแห่งใดเห็นน้ำ ย่อมน้ำตาคน" นี่คืออติพจน์ที่มีชีวิตข้ามยุคสมัยมาร่วม ๕๐๐ ปี

ขอกล่าวพอสังเขปเท่านั้น แต่ครูต้องเข้าใจว่ากลวิธีมีชีวิตเพราะนำมาใช้ได้จับใจ ในส่วนนิราศ นิราศภูเขาทองเป็นนิราศเรื่องเอกเพราะความเข้มข้นทางอารมณ์และทัศนะต่อชีวิต จากประสบการณ์อันลุ่มลึก ดูตัวอย่างความสุขความสำเร็จในอดีต

"เคยหมอบใกล้ได้กลิ่นสุคนธ์ตระหลบ"

ครั้งที่ “เคยหมอบรับกับพระจมื่นไวย" ไม่เคยจาง แต่บัดนี้แล่นเรือผ่านหน้าจวนของเพื่อนที่มาเป็นเจ้าเมือง ไม่อาจแวะหาด้วยข้อขัดข้องในใจ

"แต่ยามยากหากว่าถ้าท่านแปลก
อกมิแตกเสียหรือเราเขาจะสรวล"

ผู้อ่านอาจต้องหยุดคิดว่าความผันผวนเป็นเรื่องจริง อาจต้องพบเจอทุกผู้ทุกนาม และทำอย่างไรจะผ่านไปได้อย่างสง่างาม กล่าวอย่างรวบรัด ผู้สร้างงานอาศัยกลวิธีอะไร (บ้าง) อย่างไร ในการสื่อประสบการณ์ทางสุนทรียะและทัศนะต่อชีวิต กลวิธีที่เลือกมาย่อมอยู่ในขอบเขตของรูปแบบ อยู่ในขนบที่เคลื่อนไหว สืบทอด และสร้างใหม่ได้ตลอดเวลา ไม่มีเนื้อที่และเวลากล่าวถึงงานที่มีตัวละคร ทั้งนิยาย นวนิยาย เรื่องสั้น ในการสร้างตัวละครทางอ้อม ทางตรง การกำหนดผู้เล่าเรื่อง (ดังกรณี สี่แผ่นดิน) การใช้บทสนทนา (ปีศาจ ฟ้าบ่กั้น) ฯลฯ

เมื่อวิเคราะห์แล้ว ก็ถึงกิจกรรมการสังเคราะห์ จึงจะมองเห็นลักษณะเด่นของงานแต่ละชิ้นได้ นักเรียนอาจนึกถึงเพลงเขมรไทรโยค กับ เรฟูจี ของคาราบาว หรือ ขอใจแลกเบอร์โทร ที่สำคัญครูมีความรู้ และนำไปใช้สร้างกระบวนการเรียนรู้ได้เพียงใด ต้องให้ทั้งความรู้และวิธีเรียนดังกล่าวมาแล้ว

คุณค่าวรรณศิลป์

เมื่อพูดถึงวรรณศิลป์ คนจำนวนไม่น้อยคิดว่า หมายถึงคุณค่าทางรูปแบบ ยิ่งคิดว่าคุณค่าของรูปแบบคือความถูกต้อง ตามแบบแผน ก็ยิ่งแคบลงอีก นี่คือการคิดแบบแยกส่วน อาจไม่ผิด แต่ไม่ได้อะไร บางคนคิดว่าชัดดี แต่ความชัดเช่นนี้ไม่ต่างจากลดทอนความซับซ้อนจนบิดเบือนความจริงขอให้หันไปอ่านงานที่ผ่านการพิสูจน์ของเวลาหางานที่ถูกต้องตามแบบแผนครบถ้วนได้น้อยมาก นอกจากนี้แบบแผนย่อมเปลี่ยนแปลง และมิได้มีแบบเดียวที่ตายตัว

การวิเคราะห์ความงามทางวรรณศิลป์ คือการค้นหาความมีชีวิตชีวาของงาน แน่นอนว่าหนีไม่พ้นการวิเคราะห์ปฏิกิริยาภายในของผู้รับ ถ้าตั้งต้นว่าความงามวัดที่ความจับใจของผู้รับแน่นอนว่าเป็นอัตวิสัย แต่มิใช่ไม่มีอัตวิสัยร่วมอันเนื่องจากสิ่งที่เรียกว่า ธรรมชาติมนุษย์ และการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม มิฉะนั้นแล้วก็ไม่มีงานใดจะอยู่ได้ นี่คือที่มาของการวางกรอบ หรือความคาดหมายต่อคุณค่างานศิลปะมาประกอบด้วย

คุณค่าทางอารมณ์และคุณค่าทางปัญญา

ขอทวนว่าเรื่องจากการสนทนานี้มาจากคำขอของเพื่อนผู้สอนระดับมัธยมปลาย ขอยกตัวอย่าง ลิลิตตะเลงพ่าย บทครวญทำนองนิราศของพระมหาอุปราชาเป็นที่จับใจเนื่องจากแสดงความทุกข์ของผู้ตกอยู่ในสถานะอันเลือกไม่ได้ จำต้องเดินหน้าสู่ชะตากรรมอย่างไร้หวัง (อ่านเนื้อเรื่องประกอบ) แต่แล้วพระองค์ก็ทิ้งความหมกมุ่นกับตัวตนมาห่วงกังวลต่อความรู้สึกของพระราชบิดา

"อ้าจอมจักรพรรดิผู้ เพ็ญยศ
หากพระเสียโอรส แด่เสี้ยน
จักเจ็บอุระระทด ทุกข์ใหญ่ หลวงนา
ถนัดดั่งพาหาเหี้ยน หั่นกลิ้งไกลองค์"

ปัญญาที่เกิดจากความเข้าใจและเห็นใจ ในขณะรับสารคือความรักผู้อื่น มีพลังพอที่จะละลายความหมกมุ่นกับตนเอง เหลือแต่ความสำนึกในหน้าที่ เราจึงเห็นว่า ความยิ่งใหญ่ของคนอยู่ที่ความยึดมั่นต่อหน้าที่ ความเข้าใจนี้นำไปสู่ความเข้าใจในการตัดสินใจ เข้ายุทธหัตถี โดยรับคำท้าของพระนเรศวร

ในขณะที่ตกอยู่ในวงล้อมของฝ่ายตน ที่มีกำลังทัพมหาศาล กวีใช้คำว่า

"ก่อเกิดขัตติยมา นะนึก หาญเฮย"

ความเข้าใจและเห็นใจประกอบความชื่นชม ได้ทำลายกำแพงอคติที่แบ่งแยกคนด้วยเชื้อสายเผ่าพันธุ์ ด้วยขันติคุณของผู้ทรงนิพนธ์ ซึ่งใช้ข้อมูลทางพงศาวดารเป็นวัตถุดิบ (ศัพท์วัตถุดิบในการวิจารณ์บอกเราว่า ไม่ได้ใช้อย่างดิบๆ แต่ต้องเลือกเฟ้นมาปรุงให้ได้รสกล่าวถึงรส ขอซื้อความรู้ผิดๆ ว่าวรรณคดีไทยมี ๔ รส คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และศัลลาปังคพิสัย ซึ่งเป็นการจำแนกลีลากลอนเท่านั้น -ดูชุมนุมตำรากลอนของหลวงธรรมาภิมณฑ์)

ดวงมน จิตร์จำนงค์

ศาสตราจารย์ ปูชนียบุคคลด้านภาษาไทย ประจำปี ๒๕๕๓
๙๘/๗๖ หมู่บ้านภัคภิรมย์ ซอยศรีด่าน ๒๒
แยกพัฒนาชุมชน ๖ ถนนศรีนครินทร์ ตำบลบางแก้ว อำเภอบางพลี
จังหวัดสมุทรปราการ ๑๐๕๔๐
โทร. ๐๘๒ ๓๖๑ ๑๔๙๗

สรรพเสียงแห่งกลอนกานท์

ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์

กลอนมิได้มีไว้เพื่อดู แต่มีไว้เพื่ออ่าน เพื่อสดับเสียงของกลอน คำว่า “เสียงของกลอน” นี้ มิได้หมายถึงเสียงอันเกิดจากการขับทำนองอย่างกลอนคำร้องจำพวกกลอนบทละคร กลอนเสภา กลอนสักวา หากแต่หมายถึงเสียงของคำที่ถูก “กรอง” และ “ร้อย” ลงในตำแหน่งแห่งที่ต่าง ๆ ในบทประพันธ์ คำกลอนมีเสียง มีทำนองในตัวเอง “เสียง” ที่ว่านี้ คือเสียงหนัก-เสียงเบา เสียงก้อง-ไม่ก้อง มีลม-ไม่มีลม เสียงสูง-เสียงต่ำ ฯลฯ อันเกิดจากเสียงสระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์ ประกอบกัน

บทความนี้ จะอธิบายเรื่องเสียงทั้งสามเสียงนี้ซึ่งเป็นเสียงสำคัญในภาษาไทย และเป็นเสียงที่สำคัญยิ่งในการแต่งคำประพันธ์ทุกชนิด ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะ **กลอน**

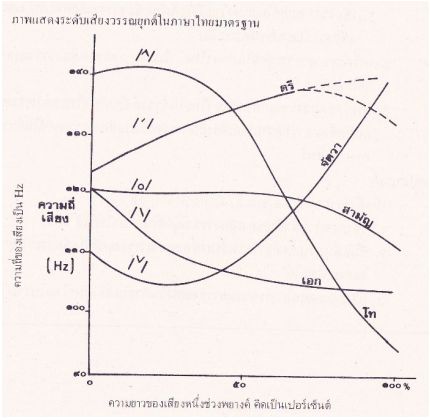
เสียงวรรณยุกต์

ด้วยเหตุที่ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีหน่วยเสียงวรรณยุกต์ คำแต่ละคำที่ถูกร้อยเรียงในบทกลอนทุกบทจึงมีเสียงวรรณยุกต์เสมอ เพราะวรรณยุกต์เป็นหน่วยเสียงที่พ่วงติดมากับหน่วยเสียงพยัญชนะอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ฉะนั้น การเลือก “ร้อยกรอง” คำแต่ละถ้อย แต่ละความ ก็คือการเรียบเรียงทำนองเสียงของคำไปพร้อมกันด้วย ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) อุปมาว่าลำดับเสียงวรรณยุกต์เรียงกัน มีเสียงอย่างเสียงเครื่องดนตรี (อุปกิตศิลปสาร, ๒๕๒๔: ๑๓)

อนึ่ง ในทางภาษาศาสตร์ เสียงวรรณยุกต์ คือ ระดับเสียงสูงต่ำที่ปรากฏ (กาญจนา นาคสกุล และคณะ, ๒๕๕๔: ๓๖)

เป็นหน่วยเสียงสำคัญในภาษาไทยอีกเสียงหนึ่ง เพราะเป็นเสียงที่ทำให้คำมีความหมายแตกต่างกัน เช่น คำว่า *ขลัง-คลั่ง* เป็นคำที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้นเสียง /คล/[๑] /khl/ เหมือนกัน หน่วยเสียงพยัญชนะท้าย /ง/ /ŋ/ และเสียงสระ อะ /a/ เหมือนกัน จะเห็นว่าสองคำนี้มีลักษณะทางเสียงเหมือนกันแทบทุกประการ ทั้งหน่วยเสียงสระ หน่วยเสียงพยัญชนะต้น และหน่วยเสียงพยัญชนะท้าย (ตัวสะกด) แต่มีเสียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างกัน (เสียงจัตวา และเสียงโท) ซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้คำสองคำนี้แตกต่างกัน

หน่วยเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยมาตรฐานหรือภาษาไทยกลาง มี ๕ หน่วยเสียง ได้แก่ หน่วยเสียงวรรณยุกต์สามัญ เอก โท ตรี และจัตวา วรรณยุกต์แต่ละเสียงมีความถี่ดังภาพ



ภาพที่ ๑ ลักษณะเค้าโครงและความถี่ของเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทย
ที่มา: พัธนี โชติกเสถียร (๒๕๔๘: ๒๖๒)

เสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงที่สำคัญในการประพันธ์อย่างมาก โดยเฉพาะโคลง และกลอน ในที่นี้จะขอกล่าวถึงเสียงวรรณยุกต์ในกลอน ๒ หัวข้อ ได้แก่ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค และการเล่นเสียงวรรณยุกต์ในวรรค

[๑]การใช้พยัญชนะแทนเสียง จะใช้อักษรกลาง และอักษรต่ำ ไม่ใช้อักษรสูง

เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค

เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคนี้สำคัญมาก แม้กวีจะไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์เพียงใด ผ่อนปรนเรื่องสัมผัสซ้ำ ตำแหน่งการรับสัมผัสเพียงใดก็ตาม แต่กวีทั้งหลายจะยังคงเคร่งครัดเรื่องเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค **เพราะเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค ไม่ใช่ทางเลือก แต่คือกฎแห่งกลอน**

ประเด็นเรื่องเสียงวรรณยุกต์ของคำท้ายวรรค มีตำราทั้งของเก่าและของใหม่อธิบายไว้หลายเล่ม เช่น *ประชุมลำนำ* ของ หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) *หลักภาษาไทย (ภาคฉันทลักษณ์)* ของ พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) ในตำราประชุมลำนำ ได้อธิบายไว้ ว่า

“คำที่สุดของกลอนสดับ (คือกลอนต้น) จะใช้อักษรใดก็ได้ ..คำที่สุดของกลอนรับนั้นอย่าให้ใช้อักษรกลางหรืออักษรต่ำที่เปนสุภาพ บังคับใช้แต่อักษรสูง กับต้องทอดคำไปให้สัมผัสกับคำที่สุดของกลอนรอง (คือกลอนที่สาม) แลคำที่สุดของกลอนรองนั้นอย่าให้ใช้อักษรสูงที่เป็นสุภาพ ให้ใช้แต่อักษรกลางกับอักษรต่ำ กับบังคับให้คำที่สุดของกลอนรองนั้นไปร่วมสระสัมผัศต่อกับคำที่หนึ่งหรือถึงคำที่ห้าของกลอนส่ง (คือกลอนที่สี่) แลจะเป็นอักษรใดก็ได้ แต่อักษรในที่สุดของกลอนส่งนั้น อย่าให้ใช้อักษรสูงที่เป็นสุภาพ[๒] ให้ใช้แต่อักษรต่ำกับอักษรกลาง” (ธรรมาภิมณฑ์, ๒๕๖๒: ๗๐)

การจะแต่งกลอนให้ถูกข้อบังคับและไพเราะ ผู้แต่งกลอนควรมีความรู้เรื่องเสียงวรรณยุกต์ของคำ[๓] และโดยปริยายก็ต้องรู้จักไตรยางศ์หรือพยัญชนะ

---

[๒] อักษรใดต้องบังคับพินธุ์ทั้ง ๔ คือ เอก โท ตรี จัตวา อักษรนั้นเป็นพิภาษ นอกจากนั้นจัดเป็นสุภาพ (ธรรมาภิมณฑ์, ๒๕๖๒: ๗๐)

[๓] คำ ในที่นี้นับว่าพยางค์เป็นคำเพื่อความสะดวกในการอธิบาย แต่ในทางภาษาศาสตร์ พยางค์และ คำ มีความหมายต่างกัน *พยางค์* คือ เสียงพูดที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง ๆ อาจมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้ เช่น *รัส นอม ธี* ส่วน *คำ* คือ พยางค์ที่มีความหมาย จะมีกี่พยางค์ก็ได้ เช่น *จำรัส ถนอม วิธี*

ทั้งสามหมู่-คืออักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ[๔] ด้วย จากคำอธิบายของหลวงธรรมาภิมณฑ์ สามารถขยายความได้ดังนี้

วรรคแรก (กลอนสดับ หรือกลอนต้น) ข้อความที่ว่า “คำที่สุดของกลอนสดับจะใช้อักษรใดก็ได้ หมายถึง **ใช้เสียงวรรณยุกต์ใดก็ได้**[๕]

วรรคที่สอง (กลอนรับ) “คำท้ายวรรคห้ามใช้อักษรกลางหรืออักษรต่ำที่เปนสุภาพ” หมายความว่า คำท้ายวรรค**ต้องเป็นเสียงเอก โท และจัตวาเท่านั้น ห้ามเป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญ และเสียงตรี**[๖] ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดร่วมกับอักษรกลาง และอักษรต่ำเท่านั้น ท่านจึง “บังคับใช้แต่อักษรสูง” ซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เพียงสามเสียง คือ เอก โท และจัตวา อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายความว่าห้ามใช้อักษรกลางและอักษรต่ำ เพราะอักษรกลางและต่ำก็สามารถปรากฏร่วมกับเสียง เอก โท และจัตวา ได้ ซึ่งไม่เป็นเสียงที่ห้าม เช่น เสียงเอก *อ่าน กริช หล่อ* เสียงโท *บ้าน ล่าง ไหม้* เสียงจัตวา *ก๋วยเตี๋ยว เดี๋ยว* เป็นต้น

วรรคที่สาม (กลอนรอง) และ**วรรคที่สี่** (กลอนส่ง) คำท้ายวรรคห้ามใช้อักษรสูงที่เป็นสุภาพ หมายความว่า ห้ามให้คำท้ายวรรคเป็นเสียง เอก โท และจัตวา ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดร่วมกับอักษรสูง คำว่า “ให้ใช้แต่อักษรกลางกับอักษรต่ำ” ก็มิได้หมายความว่าใช้อักษรกลางและต่ำได้ทุกคำ เพราะเสียงเอก โท และจัตวา สามารถเกิดร่วมกับอักษรกลางได้ และเสียงโทก็สามารถเกิดร่วมกับอักษรต่ำได้เช่นกัน กล่าวโดยสรุป ท้ายวรรคที่สามและสี่นั้น จะใช้อักษรใดก็ตาม

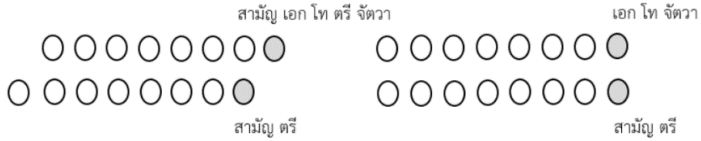
---

[๔] อักษรสูงมี ๑๑ ตัว ได้แก่ ข ฃ ฉ ฐ ถ ผ ฝ ส ษ ศ ห อักษรกลางมี ๙ ตัว ได้แก่ ก จ ฎ ฏ ด ต บ ป อ อักษรต่ำมี ๒๔ ตัวแบ่งเป็นอักษรต่ำเดี่ยว ๑๐ ตัว ได้แก่ ง ญ น ย ณ ร ว ม ฬ ล และอักษรต่ำคู่ ๑๔ ตัว ได้แก่ ค ฅ ฆ ช ซ ฌ ฑ ฒ ท ธ พ ฟ ภ ฮ

[๕] ในข้อนี้ พระยาอุปกิตศิลปสารว่า “ใช้เสียงสามัญไม่สู้เพราะ” (อุปกิตศิลปสาร, ๒๕๒๔, ๓๖๑)

[๖] ในข้อนี้ ไม่ตรงกับคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสาร ท่านว่า วรรครับนี้ “ห้ามเสียงสามัญ นอกนั้นไม่ห้าม” (อุปกิตศิลปสาร, ๒๕๒๔, ๓๖๑)

แต่ต้องเป็นเสียงสามัญ และเสียงตรีเท่านั้น[๗] เช่น เสียงสามัญ : *ลืม วาว เดือน ชม เรา กลม* เสียงตรี : *นั้น ซ้อน ชิด แล้ว ไว้* สรุปได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ ๒ เสียงวรรณยุกต์บังคับในคำท้ายวรรค

ข้อสังเกต คือ เสียงสามัญ และเสียงตรี เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่ต้องพึงระวังมาก เพราะเป็นทั้ง “เสียงบังคับ” และ “เสียงต้องห้าม” ในตำแหน่งต่าง ๆ เมื่อดูภาพที่ ๑ จะเห็นว่าทั้งสองเสียงเป็นเสียงวรรณยุกต์ที่มีความถี่ค่อนข้างคงที่ เป็นเสียงวรรณยุกต์ที่จัดอยู่ในกลุ่ม วรรณยุกต์ระดับ (Level Tone)[๘] คือ วรรณยุกต์ที่มีระดับความถี่คงที่ตลอดพยางค์ ไม่เปลี่ยนเป็นสูงขึ้นหรือต่ำลง คำท้ายสุดของบทต้องเป็นสองเสียงนี้เท่านั้น และโดยมากจะนิยมเสียงสามัญ เนื่องจากเป็นเสียงที่มีทำนองเรียบ ๆ ไม่หวือหวา ฟังแล้วไม่สะดุดหู

---

[๗] ในข้อนี้ไม่ตรงกับคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสาร ท่านว่า วรรคส่งนี้ “ห้ามเสียงจัตวา เสียงอื่น ๆ ใช้ได้หมด แต่นิยมเสียงสามัญโดยมาก” (อุปกิตศิลปสาร, ๒๕๒๔, ๓๖๑)

[๘] หน่วยเสียงวรรณยุกต์ทั้ง ๕ หน่วยเสียงนี้ แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มวรรณยุกต์ระดับ และกลุ่มวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ (กาญจนา นาคสกุล, ๒๕๕๖: ๑๖๖) **วรรณยุกต์ระดับ** (Level Tone) คือ วรรณยุกต์ที่มีระดับความถี่คงที่ตลอดพยางค์ ไม่เปลี่ยนเป็นสูงขึ้นหรือต่ำลง ได้แก่ ๑. หน่วยเสียงวรรณยุกต์ระดับกลาง (Mid Tone) คือ เสียงสามัญ ๒. หน่วยเสียงวรรณยุกต์ระดับต่ำ (Low Tone) คือ เสียงเอก ๓. หน่วยเสียงวรรณยุกต์ระดับสูง (High Tone) คือ เสียงตรี **วรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ** (Contour Tone) คือ วรรณยุกต์มีระดับความถี่เปลี่ยนแปลงมากในการเปล่งเสียงพยางค์หนึ่ง ๆ อาจเปลี่ยนจากสูงไปต่ำ หรือต่ำไปสูง ได้แก่ ๑. หน่วยเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนจากระดับสูงลงมาต่ำ (Falling Tone) คือ เสียงโท ๒. หน่วยเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนจากระดับต่ำขึ้นไปสูง (Rising Tone) คือ เสียงจัตวา

กลอนที่ใช้เสียงวรรณยุกต์ในคำท้ายของแต่ละวรรคไม่เป็นไปตามข้อบังคับนี้ จะเป็นกลอนที่ขาดความไพเราะ มีท่วงทำนองแปร่งหู ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

จิตใจนั้นอ่อนแอถึงสุดขีด ดั่งมีมีดทิ่มแทงเลือดกระ**เซ็น**
ต้องเก็บซ่อนไม่ให้ใครต้อง**เห็น** ทุกเช้าเย็นแม่บอกสู้อย่าถอย**หนี**

ตัวอย่างที่ ๒

เลือกคนดีมีผลต่อราษฎร ไม่เดือดร้อนไม่มีแบ่งชน**ชั้น**
ตามนโยบายที่ทุกคนได้เลือกกัน จะผลักดันให้ประเทศนั้นเจริญ

ตัวอย่างที่ ๓

หยาดเหงื่อแม่ทุกหยดนั้นมีค่า แลกเงินมาให้ลูกได้เรียน**รู้**
ส่งเงินมาจ่ายค่าเทอมลูกจะ**สู้** ลูกจะอยู่ในราชภัฏทำเต็ม**ที่**

ตัวอย่างที่ ๑ วรรคที่สองลงท้ายด้วยคำว่า *เซ็น* ซึ่งมีเสียงสามัญ วรรคที่สามลงท้ายด้วยคำว่า *เห็น* - เสียงจัตวา และวรรคที่สี่ลงท้ายด้วยคำว่า *หนี* -เสียงจัตวา

ตัวอย่างที่ ๒ วรรคที่สองลงท้ายด้วยคำว่า *ชั้น* - เสียงตรี

ตัวอย่างที่ ๓ วรรคที่สองลงท้ายด้วยคำว่า *รู้* -เสียงตรี วรรคที่สามลงท้ายด้วยคำว่า *สู้* -เสียงโท และวรรคที่สี่ลงท้ายด้วยคำว่า *ที่* - เสียงโท

ตัวอย่างข้างต้น คือกลอนที่ฟังแล้วจะรู้สึกได้ว่า “แปร่งหู” มีเสียงสะดุดไม่ไพเราะ เพราะเลือกใช้เสียงวรรณยุกต์ในคำท้ายวรรคไม่เป็นไปตามข้อกำหนดของการแต่งกลอน บางบทใช้เสียงวรรณยุกต์ผิดเกือบทุกตำแหน่ง ฉะนั้น ผู้แต่งกลอนควรต้องแม่นยำเรื่องเสียงวรรณยุกต์ จึงจะสามารถแต่งกลอนได้ ในเรื่องนี้อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้ให้แนวทางการเทียบเสียงวรรณยุกต์ไว้ว่า

ให้ลองนำพยัญชนะในอักษรกลางมาแทนที่คำนั้น ๆ เพื่อเทียบดูรูปและเสียงวรรณยุกต์ เช่น คำว่า *“ใช่”* จะดูแต่รูป ไม้เอก แล้วคิดว่าคำนี้เป็นเสียงเอกไม่ได้ เพราะคำบางคำใส่ไม้เอกแต่มีเสียงโท ฉะนั้น ให้เอา *“ตัว ก”* มาแทนที่ จะได้คำว่า *“ไก้”* ฉะนั้น *“ใช่”* จึงมีเสียงโท เพราะ *“ตัว ก”* มีรูปและเสียงวรรณยุกต์ตรงกัน ดังนี้เป็นต้น

อนึ่ง ในการประพันธ์กลอน ต้องระมัดระวังการใช้คำตายที่คำท้ายวรรคที่สอง วรรคที่สาม และวรรคที่สี่ *คำตาย* คือคำที่มีตัวสะกดในมาตราแม่ กก กด กบ ซึ่งจัดเป็น **เสียงกัก**[๙] หรือเสียงพยัญชนะกัก (stop) รวมถึงคำที่ประสมสระเสียงสั้นไม่มีเสียงตัวสะกด[๑๐]

วรรคที่สอง อนุญาตให้ลงท้ายเฉพาะเสียงคำตาย**เสียงเอก** และ**เสียงโท** เท่านั้น คำตายเสียงเอก เช่น *สุด บุตร ศิษย์ ผิด หลัก ผลัก สัตย์* คำตายเสียงโท เช่น *ชาติ โลก เลือด ภูต*

วรรคที่สามและวรรคที่สี่ อนุญาตให้ลงท้ายเฉพาะคำตาย**เสียงตรี**เท่านั้น เช่น *รัก นัก ชิด ทิศ ชัด พิษ คด ทรุด ฤทธิ์*

ทั้งนี้ การเลือกคำลงท้ายวรรคที่สองควรต้องระมัดระวังการเลือกใช้ “คำตาย” เพราะจะส่งผลต่อคำที่จะมารับสัมผัสที่คำท้ายของวรรคที่สามและสี่ด้วย โดยเฉพาะ “คำตายเสียงโท” ควรหลีกเลี่ยงอย่างยิ่ง เช่น คำว่า *ชาติ ยาก มาด คาด ราช เลือด ซีด มืด เทือก เลือก เพศ เครียด ยวด โทษ* ฯลฯ

---

[๙] เสียงกัก คือ เสียงพยัญชนะพวกหนึ่งที่ลมออกจากจากปอดผ่านเส้นเสียงแล้วมาถูกกัก ณ ที่ใดที่หนึ่งในช่องปาก หรือ ลมมาถูกกักที่เส้นเสียง แต่ลมที่ถูกกักนั้นแทนที่จะระเบิดออกมาก็ถูกกลืนกลับลงไปใหม่ หรืออาจจะกลายเป็นลมหายใจธรรมดาออกไปทางจมูก เพราะช่องที่กักลมไว้นั้นไม่เปิดออก (กาญจนา นาคสกุล, ๒๕๕๖: ๑๑๓)

[๑๐] คำตายผันวรรณยุกต์ได้ ๔ เสียง ยกเว้นเสียงสามัญเพียงเสียงเดียว แต่คำตายในภาษาไทยที่มีความหมายและไม่ใช่คำพิเศษมีที่ใช้วรรณยุกต์เพียง ๓ เสียงเท่านั้น ได้แก่ เสียงเอก เช่น *ศาสตร์ โกรธ ฉุด จะ* เสียงโท เช่น *พราก เชือด ฐูป* เสียงตรี เช่น *รัก ชก ยักษ์ เล็ก พฤกษ์* ส่วนเสียงจัตวาแม้สามารถผันเสียงได้ แต่มักไม่ใช่คำที่ใช้เป็นปกติ เช่น *จ๋ะ เด๋ะ ป๋าด*

เพราะจะหาคำตายเสียงตรีมารับสัมผัสได้ยากยิ่ง[๑๑] ถ้ามีก็จะเป็น “คำพิเศษ” ได้แก่ คำเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น *วี้ด* คำสแลง เช่น *ซี้ด จี๊ด* และคำยืมภาษาต่างประเทศ เช่น *โน้ต โพสต์ คลัช จูเลียส*

ในทำนองเดียวกัน “คำตายเสียงเอก” บางคำ ก็พึงหลีกเลี่ยง ไม่นำมาเป็นคำท้ายวรรคที่สอง เช่น *เกียรติ เดือด สูตร โกรธ* เพราะจะหา “คำตายเสียงตรี” มารับสัมผัสได้ยากเช่นกัน อย่างไรก็ตาม มีคำตายเสียงเอกจำนวนไม่น้อยที่สามารถเลือกสรรมาใช้ได้ เช่น *สุทธิ์ หยุด (ปฏิ)บัติ กลัด ขัด บิด ศิษย์ หยด* เพราะสามารถหาคำมารับสัมผัสได้ ไม่ค่อยติดขัดนัก เช่น *รุด (อา)วุธ มนุษย์ ทรุด ชุด ยุทธ* ฯลฯ ดังตัวอย่าง

อีกขณะใจหนึ่งคะนึงไป ในหม่นมัวทั่วไปของใต้ต่ำ
มือที่มุ่งกวาดไปเหมือนใจดำ เท้าที่ย่ำเหยียบย้ายเหมือนใจ**ยักษ์**
ขอเพียงหลบซบหลับลงซับหล้า อยู่ต่ำใต้ไกลตาละไกล**ตัก**
จากสูงสู่ต่ำสุดขอหยุด**พัก** จึงมือใครชะ**งัก**เหมือนพักตรอง

จาก “กลับไปเยี่ยมวัยเยาว์ใต้ถุน” (เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์, ๒๕๕๓: ๓๑)

ความ “แปร่งหู” เกิดจากอะไร ทำไมครูกวีโบราณจึงสอนให้เราพึงระวังการใช้อักษรซึ่งเกี่ยวพันกับวรรณยุกต์ คำถามนี้สามารถอธิบายได้ด้วยองค์ความรู้ทางภาษาไทยและสัทศาสตร์

อย่างไรก็ตาม ไม่ได้หมายความว่าผู้ที่ไม่ได้ร่ำเรียนหลักวิชานี้มาโดยตรงจะไม่สามารถประพันธ์กลอนให้ไพเราะหรือใช้วรรณยุกต์ถูกต้องได้ การที่ผู้เขียนยกวิชาภาษาศาสตร์ว่าด้วยเรื่องเสียงมาอธิบายนี้ก็เพียงเพื่อจะแสดงให้เห็นว่า ที่ครูกลอนท่านสอนให้พึงระวังเรื่องเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคนี้ มีศาสตร์ที่สามารถอธิบายได้ว่าทำไมเสียงวรรณยุกต์นี้ลงท้ายวรรคนี้ไม่ได้ แต่ลงท้ายวรรคนั้นได้ เป็นต้น

[๑๑] ในที่นี้ หมายถึงคำตายเสียงตรีที่รับสัมผัสกับคำตายเสียงโทในวรรคที่สอง ไม่ได้หมายความว่าไม่มีคำตายเสียงตรีในภาษาไทย

ผู้ที่ไม่ได้มีตำราภาษาศาสตร์อยู่ในมือก็ย่อมแต่งกลอนได้เช่นกัน หรือแต่งได้ “ดี” เสียด้วยซ้ำ เพียงแต่มีประสาท “หู” ที่สามารถจำแนกเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ของคำได้อย่างแม่นยำ และรู้ว่าควรวางหรือไม่ควรวางเสียงนั้น ๆ ไว้ตำแหน่งใด เช่น ผู้ที่สามารถจำแนกเสียงได้ว่าคำใดมีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงกลาง ๆ ไม่สูง ไม่ต่ำ อย่างคำว่า *จันทร์ ลืม กาล เพลง เลว เรา* ฯลฯ ย่อมรู้ได้ทันทีว่าคำที่มีเสียงเช่นนี้ห้ามลงท้ายวรรคสองเด็ดขาด เพราะคำเหล่านี้มีเสียงเรียบ ๆ (ความถี่เสียงคงที่) จะทำให้กลอน “จืด” ฟังแล้วไม่เพราะ หรือสามารถบอกได้ว่าคำใดมีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เดี๋ยวขึ้นเดี๋ยวลง (มีความถี่เสียงไม่คงที่ ดูภาพที่ ๑ ประกอบ) เช่น เปลี่ยนจากระดับสูงลงมาต่ำ อย่างคำว่า *อ้อน เสี้ยว ด้วย* หรือเปลี่ยนจากระดับต่ำเป็นสูง อย่างคำว่า *สวย หาย เหนือ หวัง* คำที่มีเสียงเช่นนี้ห้ามลงท้ายวรรคที่สี่ เพราะคำเหล่านี้เป็นเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ ฟังแล้วเหมือนกลอน “ยังไม่จบ” ควรเลือกใช้เสียงสามัญซึ่งมีเสียงเรียบ ๆ หรืออนุโลมให้ใช้เสียงตรีได้ ดังนี้เป็นต้น

เสียงวรรณยุกต์ในวรรค

เสียงวรรณยุกต์ในวรรคไม่เป็นทั้งข้อบังคับและข้อห้ามอย่างเสียงท้ายวรรค แต่หากมีการ “เล่น” เสียงนี้อย่างถูกที่ถูกทาง ก็จะช่วยเพิ่มความไพเราะและแสดงถึงชั้นเชิงกวีได้ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ คือ การเลือกวางคำที่มีเสียงสระเสียงเดียวกัน เสียงพยัญชนะต้นและตัวสะกดเสียงเดียวกัน[๑๒] แต่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันไว้ในตำแหน่งติดกัน หรือใกล้กันภายในวรรค พูดอีกแง่หนึ่งก็คือ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ คือ การเล่นเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ คล้ายผันเสียงวรรณยุกต์ (ธเนศ เวศร์ภาดา, ๒๕๔๙: ๑๙)

---

[๑๒]มีลักษณะอย่าง *กลบทตรีประดับ* ใน "กลบทศิริวิบุลกิตติ์" ของ หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) เช่น “เจ้าโศก*แคนแค่นแค้น*ดังแสนศร มา*รานร่านร้าน*รอนให้ตักษัย ว่า*โอโอ้โอ้*กำม์มาจำไกล เวรชื่อใด *จองจ่องจ้อง*ประจาน” อย่างไรก็ตาม มีบางท่านอธิบายเรื่องการเล่นเสียงวรรณยุกต์ต่างออกไป กล่าวคือ ไม่ถือเสียงตัวสะกดเป็นสำคัญ เช่น *ฟ่องฟ้อน* ก็นับว่าเป็นการเล่นเสียงวรรณยุกต์

คำว่า “พยัญชนะเสียงเดียวกัน” นี้ หมายเฉพาะ “เสียง” เป็นสำคัญ ส่วน “รูป” อาจแตกต่างกันได้ เช่น เสียง /ล/ /l/ ใน *ลา-ล่า-ล้า-หล้า*, เสียง /ค/ /kh/ ใน *คาย-ขาย*, เสียง /ท/ /th/ ใน *เทา-เถา-เฒ่า* ดังตัวอย่าง

นางผีเสื้อเหลือโกรธโลดทะลึ่ง โตดังหนึ่งยุ**คุนธร์ขุน**ไศล
ลุยทะเลโครมครามตามออกไป สมุทรไทแทบจะล่มถล่มทลาย

จากเรื่อง “พระอภัยมณี” ของ สุนทรภู่

คำว่า *คุนธร์ – ขุน* มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะและสระเสียงเดียวกัน คือ เสียงพยัญชนะต้น /ค/ /kh/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/ และเสียงสระ อุ /u/ แต่มีเสียงวรรณยุต์ต่างกันคือเสียง สามัญ และ จัตวา ตามลำดับ

และทะเลยังคงคลี่คลื่นเคลื่อน โยนเม็ดน้ำด่างเปื้อนให้แดดเผา
ลม**บ่าย**ระ**บาย**บ่าย**บ่าย**มาบางเบา และแดดบ่ายแต่งเงาให้หาดงาม

จาก “ที่เธอถาม” (พนม นันทพฤกษ์, ๒๕๔๑: ๗๕)

คำว่า *บาย-บ่าย* มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะและสระเสียงเดียวกัน คือ เสียงพยัญชนะต้น /บ/ /b/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/ และเสียงสระ อา /aa/ แต่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันคือเสียง สามัญ และ เอก ตามลำดับ

นั่นเด็กหญิงผมยาวชาวคริสต์ เกยก่าย**ร่างร้าง**ชีวิตสนิทสนม
กับเด็กชายผิว**คล้ำ ขำ**คม จากเงาร่มอิสลามไร้ความชัง

จาก “ความว้าเหว่แห่งเอเชีย” (ศิริวร แก้วกาญจน์, ๒๕๕๕: ๑๖๘-๑๖๙)

คำว่า *ร่าง-ร้าง* มีเสียงพยัญชนะและสระเสียงเดียวกัน คือ เสียงพยัญชนะต้น /ร/ /r/ เสียงพยัญชนะท้าย /ง/ /ŋ/ และเสียงสระ อา /aa/ แต่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันคือเสียง โท และ ตรี ตามลำดับ ส่วนคำว่า *คล้ำ-ขำ* มีลักษณะอย่างการเล่นเสียงวรรณยุกต์แทบทุกประการ ยกเว้นเสียงพยัญชนะต้นประสม

/คล/ /khl/ กับ /ค/ /kh/ โดยที่คำหนึ่งมีเสียง /ล/ /l/ อีกคำหนึ่งไม่มี แต่ก็นับว่าเป็นเสียงพยัญชนะที่คล้ายกันมาก

เสียงพยัญชนะ

สัมผัสพยัญชนะไม่ใช่สัมผัสบังคับแต่เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ เป็นการเล่นเสียงเพื่อให้กลอนมีความไพเราะมากขึ้น การเล่นสัมผัสพยัญชนะ หรือที่บางตำราเรียกว่าสัมผัสอักษร คือ การใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันในตำแหน่งติดกัน หรือใกล้กันภายในวรรค หรือระหว่างวรรคที่ติดกัน

หลวงธรรมาภิมณฑ์ ได้อธิบายไว้ใน ประชุมลำนำ เกี่ยวกับบัญญัติสัญญนามในกลอนว่าด้วยเรื่อง “อักษร” ว่าการเล่นสัมผัสในแบบสัมผัสอักษรมีหลายรูปแบบ เช่น คู่ เทียบคู่ เทียมรถ เทียบรถ ทบคู่ แซกคู่ แซกรถ สังขะ ยมก ดังตัวอย่าง

๑. คู่ คือ อักษรเดียวเรียง ๒ คำ เช่น พร้อม*ส่วนสรรพ*บรรจบเบญจลักษณ์

๒. เทียบคู่ คือ อักษรเดียวเรียง ๓ คำ เช่น *ผุดผ่องผาด*พึงพิศพินิศผวง[๑๓]

๓. เทียมรถ คือ อักษรเดียวเรียง ๔ คำ เช่น ชั่ง*เดี่ยวโดดเด็ดได้*หนอใจไฉน

๔. เทียบรถ คือ อักษรเดียวเรียง ๕ คำ[๑๔] เช่น *โรงร่วงแรมรศเรณู*นวล

๕. ทบคู่ คือ สองอักษรเรียงกันอักษรละ ๒ คำ เช่น เสีย*ดายดวงพวงพุ่ม*โกสุมสงวน

---

[๑๓] ในที่นี้สะกดตามต้นฉบับ ปัจจุบัน เขียน พินิจ และ พะวง

[๑๔] ต้นฉบับระบุว่า เรียง ๔ คำ แต่ผู้เขียนเข้าใจว่าคงจะพิมพ์ผิดจาก ๕ คำ เป็น ๔ คำ เพราะในตำรายกตัวอย่าง *โรงร่วงแรมรศเร* ซึ่งมี ๕ คำ

๖. แซกคู่ คือ อักษรอื่นคั่นกลาง ๑ คำ เช่น *ดัง*เทียน*ดับ*วับเดียวประเดี๋ยวใจ

๗. แซกรถ คือ อักษรอื่นคั่นกลาง ๒ คำ เช่น คำ*น้อย*มิให้*แหนง*ระแวงโสต

๘. สังขะ คือ วิกับอักษรเดียว เรียง ๒ คำ เช่น โอ้อกเอยเคย*อุ*่*นละมุนละม่อม*

๙. ยมก คือ คำเดียวซ้ำ ๒ คำ เช่น ไม่*ควรควร*หรือมาร้างนิราไลย์

(ธรรมาภิมณฑ์, ๒๕๖๒: ๖๘-๖๙)

จะเห็นว่า “การสัมผัสอักษร” ในที่นี้ มีความหมายต่างจากการเล่นสัมผัสพยัญชนะ[๑๕] เพราะสัมผัสอักษรหมายถึงเฉพาะตัวอักษรหรือรูปพยัญชนะเท่านั้น แต่การเล่นสัมผัสพยัญชนะหมายถึงเสียงของพยัญชนะเป็นสำคัญ อนึ่ง พยัญชนะที่มีเสียงเดียวกัน อาจมีรูปต่างกันได้ เช่น ฐ ฑ ฒ ถ ท ธ มีเสียงเดียวกันคือเสียง /ท/ /th/ เป็นหน่วยเสียงพยัญชนะระเบิด ไม่ก้อง มีลม เกิดที่บริเวณฟันและปุ่มเหงือก (voiceless aspirated dental and alveolar plosive) ในแง่นี้ *“ผุดผ่องผาดพึงพิศพินิศผวง”* ตามตำราของหลวงธรรมาภิมณฑ์ นับเป็นสัมผัสอักษรแบบเทียบคู่เพราะถือว่ามีตัว ผ เรียงกัน ๓ คำ คือ *ผุด ผ่อง ผาด* แต่หากอธิบายในทางสัทศาสตร์ *“ผุดผ่องผาดพึงพิศพินิศผวง”* เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะ /พ/ /ph/ ซึ่งเป็นเสียงพยัญชนะระเบิด ไม่ก้อง มีลม เกิดที่ริมฝีปาก (voiceless aspirated bilabial plosive) ถึง ๗ คำ ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันเกือบทั้งวรรค

[๑๕]เสียงพยัญชนะ หมายถึง เสียงที่มีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งต่อไปนี้หรือหลายอย่างคือ เสียงก้อง เสียงไม่ก้อง เสียงที่ลมผ่านเส้นเสียงขึ้นมาแล้วถูกกัก ณ ที่ใด ๆ ในช่องปาก เสียงที่ลมถูกบีบให้ผ่านช่องแคบในช่องปากจนเกิดเสียงเสียดแทรก เสียงที่ลมออกทางปากได้ทั้งหมด หรืออาจถูกผลักให้ออกทางจมูกทั้งหมดหรือบางส่วน เสียงที่ลมนั้นไม่ออกทั้งทางปากหรือจมูก แต่ถูกกักแล้วกลืนลงไปใหม่ เสียงที่ออกข้างลิ้น เสียงที่ลิ้นรัว เสียงที่ลมนั้นเกิดขณะอวัยวะในช่องปากเลื่อนตำแหน่ง (กาญจนา นาคสกุล, ๒๕๕๖: ๔๙-๕๐)

เว้นเฉพาะคำว่า *นิศ* ซึ่งมีเสียง /น/ /n/ และ (ผ)*วง* ซึ่งมีเสียง /ว/ /w/ การเล่นสัมผัสพยัญนะช่วยสนับสนุนให้กลอนมีความไพเราะ ช่วยทำให้เกิดสุนทรียะทางเสียง ดังตัวอย่าง

๏ เสียง**กรอดเกรียดเขียด**กบ**เข้าขบเขี้ยว**
หริ่งหริ่งแร่แม่ม่ายลองไน**เรียง**
เหมือนดนตรี**ปี่ป่า**ประสายาก
ดัง**ขับขาน**หวาน**เสียงสำเนียงนวล**

เหมือน**กรับเกรี้ยว**กรอด**กรีดวะหวีด**เสียง
แซ่สำเนียงหนาวในใจรำ**จวน**
ทั้งสอง**ฟากฟังให้**อาลัย**หวน**
เมื่อโอด**ครวญคราว**ฟังให้**วังเวง**

(นิราศเมืองเพชร ของ สุนทรภู่)

จะเห็นว่ากลอนของสุนทรภู่ข้างต้น มีการเล่นเสียงพยัญชนะตลอดทุกวรรค ได้แก่ เสียง /กร/ /kr/ เสียง /ค/ /kh/ เสียง /ร/ /r/ เสียง /ม/ /m/ เสียง /ซ/ /s/ เสียง /น/ /n/ เสียง /จ/ /c/ เสียง /ป/ /p/ เสียง /ฟ/ /f/ เสียง /ฮ/ /h/ เสียง /คร/ /khr/ เสียง /ว/ /w/ และมีกลวิธีสัมผัสอักษรหลายรูปแบบ

สำนวนกลอนของสุนทรภู่มักจะถูกหยิบมายกตัวอย่างแสดงถึงการเล่นสัมผัสที่ “แพรวพราว” อยู่เสมอ และโดยมากก็ยึดเอาแบบแผนในหนังสือของท่านเป็นแบบฉบับ

ตัวอย่างบทกวีร่วมสมัยที่เล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะ เช่น

ย่ำเท้า ณ ท่วงหนึ่งถึงที่นี้ ย่างเท้า ณ ท่วงนี้ ถึงที่ไหน
ท้าย**ขบวนใบไม้มีใบไม้,** ยัง**ขบวนใบไม้บ่าใบมา**

จาก “ผ่านคืนที่ภูขา” (ประกาย ปรัญชา, ๒๕๓๕: ๖๗)

วรรคแรกและวรรคที่สอง เล่นเสียงพยัญชนะเสียง /ท/ /th/- /น/ /n/ ในคำว่า *เท้า ณ ท่วง หนึ่ง ถึง ที่ นี้* และจะเห็นว่า *เท้า ณ ท่วงนี้ ถึงที่ไหน* มีลักษณะอย่างกลบท เพราะแต่ละวรรคจะมีเสียง /ท/-/น/ สลับกันทุกคำ

นอกจากนี้ ยังเล่นเสียง /ย/ /j/ ต้นวรรคทั้งสองวรรค ในคำว่า *ย่ำ ย่าง*

วรรคที่สามและวรรคที่สี่ เล่นเสียงพยัญชนะเสียง /บ/ /b/ - /ม/ /m/ ในคำว่า (ข)*บวน ใบ ไม้ มี* ในขณะเดียวนับว่าเป็นการใช้กลวิธีการซ้ำคำด้วย

แจ่มจันทร์เจ้าทอแสงฉาย ดาวพราย**รุ้งระย้าระยับ**ไหว
มองเมฆวิเวกหวิวใจ ปรารถนาอะไรใน**แดนดิน** ฯ

จาก “โฉมจะหาย” (อังคาร กัลยาณพงศ์, ๒๕๔๘: ๘๒)

วรรคแรก เล่นเสียงพยัญชนะเสียง /จ/ /c/ ในคำว่า *แจ่ม จันทร์ เจ้า*

วรรคที่สอง เล่นเสียงพยัญชนะเสียง /ร/ /r/ - /ย/ /j/ ในคำว่า *รุ้ง ระย้า ระยับ*

วรรคที่สาม เล่นเสียงพยัญชนะเสียง /ม/ /m/ ในคำว่า *มอง เมฆ* และเสียง /ว/ /w/ ในคำว่า *วิเวก หวิว*

วรรคที่สี่ เล่นเสียงพยัญชนะเสียง /ด/ /d/ ในคำว่า *แดน ดิน*

อุ่น ๆ เอ๋ ! ใจใคร**เอื้อ** **นุ่ม**เนื้อเอ็นดู**หนูนี่** ?
ใคร**หนอ**เวท**นา**ปรา**นี** เยี่ยง**นี้** คุณ---อื้อ ---หรือครับ ?---

จาก “ใครเอื้อ---” (อุชเชนี, ๒๕๖๐, ๑๖๓)

หลายวรรคเล่นเสียงพยัญชนะเสียงเดียวกันหลายตำแหน่ง คือเสียง /อ/ /ʔ/ ในคำว่า *อุ่น เอ๋ เอื้อ เอ็น อื้อ* เสียง /น/ /n/ ในคำว่า *นุ่ม เนื้อ หนู นี่ หนอ* (เวท)*นา* (ปรา)*นี นี้*

ใน**ทุ่งร้างทางไร้**ไฟดวงน้อย กระจ้อย**ร่อยริบหรี่**ยังมีแสง
ในคืน**ดึก ดาวเด่น**เป็นลายแทง ให้แสวง**แห่งหนด้นเดิน**ทาง

จาก *“สร้อยสายบัว” (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, ๒๕๔๔, ๒๐)*

วรรคแรก เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง /ท/ /th/ และ /ร/ /r/ ในคำว่า *ทุ่ง ทาง ร้าง ไร้*

วรรคที่สอง เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง ร/ /r/ ในคำว่า *ร่อย ริบ หรี่*

วรรคที่สามและสี่ เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง /ด/ /d/ ในคำว่า *ดึก ดาว เด่น*

วรรคที่สี่ เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง /ฮ/ /h/ ในคำว่า *แห่งหน*

เขาเปรยกับภรรยา ต้น**หน้าหนาว** มือ**ค้างคำข้าว**อยู่**ครึ่งค่อน**
ร้านรวงหลายหลากอยากตัดทอน เบื่อเป็นทองไม่**รู้ร้อนลืม**เวลา

จาก "การไตร่ตรองบางประการระหว่างมื้ออาหาร" (พลัง เพียงพิรุฬห์, ๒๕๕๙: ๑๑๒-๑๑๓)

วรรคแรก เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง /น/ /n/ ในคำว่า *หน้า หนาว*

วรรคที่สอง เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง /ค/ /kh/ ในคำว่า *ค้าง คำ ข้าว ครึ่ง*[๑๖] *ค่อน*

วรรคที่สามวรรคที่สี่ เล่นเสียงพยัญชนะ เสียง /ร/ /r/ ในคำว่า *ร้าน รวง รู้ ร้อน* และเสียง /ล/ /l/ ในคำว่า *หลาย หลาก ลืม (เว)ลา*

เสียงสระ

เสียงสระในที่นี้ จะอธิบายเฉพาะเสียงสระของสัมผัสในซึ่งไม่ใช่ข้อบังคับของกลอน แต่ผู้แต่งก็มักจะ "เล่น" เพิ่มสุนทรียะทางเสียงส่วนสัมผัสสระระหว่างวรรคนั้นเป็นสัมผัสบังคับที่ผู้แต่งจะต้องศึกษาและใช้อย่างแม่นยำ หลวงธรรมาภิมณฑ์ ได้อธิบายไว้ใน ประชุมลำนำ เกี่ยวกับบัญญัติสัญญนามในกลอนว่าด้วยเรื่อง "สระ" ว่าการเล่นสัมผัสในแบบสัมผัสสระมีหลายรูปแบบ เช่น เคียง เทียบเคียง ทบเคียง เทียบเอก แซกเคียง แซกเอก ดังตัวอย่าง

[๑๖] คำว่า *ครึ่ง* มีเสียงพยัญชนะประสมเสียง /คร/ /khr/ มีเสียง /ค/ เป็นเสียงพยัญชนะต้นตัวแรก

๑. เคียง คือ สระเดียวเรียง ๒ คำ เช่น จะเปรียบ*สองปอง*ปานกันควรตา

๒. เทียบเคียง คือ สระเดียวเรียง ๓ คำ เช่น ขอพบชาติหน้า*ใหม่ให้ได้*ถนอม

๓. ทบเคียง คือ สองสระเรียงกัน ๒ คำ เช่น ดูคม*ขำน้ำนวนยวน*สวาท

๔. เทียบเอก คือ สระอื่นคั่นกลาง ๑ คำ อยู่ปลายวรรค เช่น จะเปรียบสองปอง*ปาน*กัน*ดาร*ตา

๕. แซกเคียง คือ สระอื่นคั่นกลาง ๑ คำ อยู่ต้น หรือกลางวรรค

๖. แซกเอก คือ สระอื่นคั่นกลาง ๒ คำ เช่น ไม่สม*มาตร*เหมือนที่*คาด*คะเนฟัง

การเล่นสัมผัสสระมิใช่ข้อบังคับของคำกลอนแต่เป็นกลวิธีที่เพิ่มความไพเราะทางเสียง ขยายความจากคำอธิบายของหลวงธรรมาภิมณฑ์ ได้ว่าการเล่นสัมผัสสระ คือ การเลือกใช้คำที่ประสมสระเสียงเดียวกันหรือคล้ายกัน และมีพยัญชนะท้ายเสียงเดียวกัน ในตำแหน่งที่รับสัมผัสกันภายในวรรค

“ตำแหน่งที่รับสัมผัสกัน” ในที่นี้ ไม่ว่าจะเป็นสัมผัสระหว่างวรรค หรือสัมผัสภายในวรรคนั้น ขึ้นอยู่กับการแบ่งช่วงคำในวรรค ซึ่งโดยทั่วไปการแบ่งช่วงแบบ ๓-๒-๓ เป็นที่นิยมในการแต่งกลอนสุภาพ[๑๗] แต่ในปัจจุบัน จังหวะของกลอนสุภาพคลี่คลายความเคร่งครัดลง จำนวนคำในวรรคมีความยืดหยุ่น อาจมีมากกว่าหรือน้อยกว่า ๘ คำได้ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับ ‘คำ’ ‘ความ’ ที่ผู้แต่งต้องการสื่อ ซึ่งผู้แต่งหลายคนให้น้ำหนักความสำคัญมากกว่า เช่น

นั่นเด็กหญิงผมยาวชาวคริสต์ เกยก่ายร่างร้างชีวิตสนิทสนม
กับเด็กชายผิวคล้ำ ขำคม จากเงาร่มอิสลาม ไร้ความชัง

จาก “ความว้าเหว่แห่งเอเชีย" (ศิริวร แก้วกาญจน์, ๒๕๕๕: ๑๖๘-๑๖๙)

---

[๑๗] ดังที่หลวงธรรมาภิมณฑ์อธิบายไว้ในเรื่องการอ่านกลอนว่า “กลอนสุภาพบัญญัติ ๘ คำ (พูด) เปนวรรค บท ๑ มี ๔ วรรค ให้อ่านวรรคละ ๓ ตอน คือ ตอนที่หนึ่ง ๓ คำ ตอนที่สอง ๒ คำ ตอนที่สาม ๓ คำ ให้อ่านเหมือนกันทุก ๆ วรรค” (ธรรมาภิมณฑ์, ๒๕๖๒: ๗๕)

จะเห็นว่าบางวรรคมีจำนวนคำเกินกว่า ๘ คำ บางวรรคมีมากถึง ๑๐ คำ ทั้งนี้ เพราะมีบางคำที่มี ๔ คำ (พยางค์) และจำเป็นต้องอ่านติดกันในช่วงเดียวกัน เช่นคำว่า *สนิทสนม* เป็นต้น

ด้วยเหตุที่จำนวนคำของกลอนสุภาพในปัจจุบันหลายสำนวนไม่เคร่งครัดตามแบบแผน การแบ่งช่วงคำในแต่ละวรรคจึงมีความหลากหลาย เช่น แบ่งช่วงแบบ ๒-๒-๒, ๒-๒-๓, ๓-๓-๒, ๒-๓-๒, ๓-๔-๓, ๒-๒-๔ หรือ ๓-๓-๓ เป็นต้น

ดังนั้น เราไม่ควรอธิบายการส่งสัมผัสภายในบทของกลอนสุภาพว่า “คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๓ หรือคำที่ ๕ ของวรรคที่สอง..ฯลฯ” เพราะการอธิบายดังนี้ หมายความว่าทุกวรรคจะต้องมี ๘ คำเท่ากันหมด ไม่เปิดพื้นที่ให้กับกลอนที่มีจำนวนคำน้อยหรือมากกว่า ๘ คำ[๑๘] ดังนั้น ควรจะอธิบายว่า *“คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสมายังคำสุดท้ายของช่วงแรกหรือช่วงที่สองของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่สาม คำสุดท้ายของวรรคที่สามส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของช่วงแรกหรือช่วงที่สองของวรรคที่สี่”* จะเหมาะสมกว่า เพราะจะสามารถอธิบายการรับสัมผัสของกลอนที่มีจำนวนคำในวรรคไม่เท่ากันได้[๑๙]

ในทำนองเดียวกัน “ตำแหน่งที่รับสัมผัสกัน” ของการเล่นเสียงสัมผัสสระภายในวรรคจึงถือหลักการเดียวกัน คือขึ้นอยู่กับการแบ่งช่วงคำในวรรค ซึ่งบทกลอนที่มีการเล่นสัมผัสสระในวรรค จะช่วยให้บทกลอนอ่านลื่นไหล ราบรื่น ฟังไม่สะดุดหู ดังตัวอย่าง

---

[๑๘]แต่อย่างไรก็ดี จำนวนคำในวรรคของกลอนสุภาพตามขนบ คือ ๘ คำ ซึ่งแบ่งจังหวะอ่านแบบ ๓-๒-๓ ส่วนการแต่งกลอนสุภาพที่มีจำนวนคำและการแบ่งจังหวะที่ต่างไปจากนี้ ผู้แต่งจะต้องแม่นยำเรื่องการรับส่งสัมผัส และต้องพึงระวังเรื่องน้ำหนักของคำ เช่น ถ้าคำมีจำนวนเกิน ๘ คำ ควรเป็นคำที่เป็นพยางค์เบา คือประสมสระเสียงสั้น เช่น *พะอืดพะอม กระสับกระส่าย* ซึ่งอ่านรวบเสียงได้ และต้องระวังเรื่องการรับสัมผัส อย่ารับส่งสัมผัสในตำแหน่งที่ต้องฉีกคำ

[๑๙]มีบทกวีหลายสำนวนในปัจจุบันที่ให้คำแรกของวรรคหลังรับสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้า

แสนวิตก / เหมือนกระ**ต่าย** / ที่**ใน**ฝัน
แสงพระจันทร์ / งามจร / เวหาสห้อง
พระจันทร์อยู่ / สำ**ราญ** / วิ**มาน**ทอง
ฤๅจะปอง / ใจ**หมาย** / กระ**ต่าย**ดง

(“เพลงยาวเจ้าฟ้ากุ้ง” ของ เจ้าฟ้าฟุ้ง)

ต่าย – ใน มีเสียงสระใกล้เคียงกันคือ เสียงสระอา /aa/ กับ อะ /a/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/

ราญ – มาน เล่นเสียงสระ อา /aa/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/

หมาย – ต่าย เล่นเสียงสระ อา /aa/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/

ถึงบางพลู / คิดถึง**คู่** / เมื่อ**อยู่**ครอง
เคยใส่ซอง / ส่ง**ให้** / ล้วน**ใบ**เหลือง
ถึงบางพลัด / เหมือนพี่**พลัด** / มา**ขัด**เคือง
ทั้งพลัดเมือง / พลัด**สมร** / มา**ร้อน**รน
ถึงบาง**โพ** / **โอ้**พระศรี / มหาโพธิ์
ร่มนิโรธ / รุกข**มูล** / ให้**พูน**ผล
ขอเดชะอานุภาพพระทศพล
ให้ผ่องพ้น / ภัย**พาล** / สำ**ราญ**กาย

“นิราศภูเขาทอง" ของ สุนทรภู่

คู่ – อยู่ เล่นเสียงสระ อู /uu/ ไม่มีเสียงพยัญชนะท้าย

ให้ – ใบ เล่นเสียงสระ อะ /a/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/

พลัด – ขัด เล่นเสียงสระ อะ /a/ เสียงพยัญชนะท้าย /ต/ /t/

(ส)มร – ร้อน เล่นเสียงสระ ออ /ɔɔ/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/

โพ – โอ้ เล่นเสียงสระ โอ /oo/ ไม่มีเสียงพยัญชนะท้าย

มูล – พูน เล่นเสียงสระ อู /uu/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/
พาล – ราญ เล่นเสียงสระ อา /aa/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/

ปลอบ**พลาง** / **ทาง**กอด / กระซิบบอก
ม้าสีหมอก / ตัว**นี้** / **มี**สง่า
เนื้อ**อ่อน** / **งอนง้อ** / **ขอ**ษมา
อย่าให้สีหมอกม้ากระเดื่องใจ

จาก“เสภาขุนช้างขุนแผน”

พลาง – ทาง เล่นเสียงสระ อา /aa/ เสียงพยัญชนะท้าย /ง/ /ŋ/
นี้ – มี เล่นเสียงสระ อี /ii/ ไม่มีเสียงพยัญชนะท้าย
อ่อน – งอน เล่นเสียงสระ ออ /ɔɔ/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/
ง้อ – ขอ เล่นเสียงสระ ออ /ɔɔ/ ไม่มีเสียงพยัญชนะท้าย

เถ้าละออง / แห่ง**ไฟ** / **ไหม้**ดอกโมก
ราวเชื้อโรค / บ่า**บุก** / ไป**ทุก**ที่
ดูสิแม่ / ยิ่ง**ลม** / **ขยม่**ตี
ไฟยิ่งคลี่ / แนว**เคลื่อน** / **เขยื้อน**วง
ซุ้มกระรอก / เพิง**รัง** / ผุ**พัง**ราบ
นกกระจาบ / แหลก**ยุ่ย** / เป็น**ผุย**ผง
ผีเสื้อ / หิ่ง**ห้อย** / ท**ยอย**ลง
สังเวยจุดประสงค์นอกเปลวไฟ

จาก “ความฝันในซากกระดองเต่า” (วิสุทธิ์ ขาวเนียม, ๒๕๕๖: ๕๕)

ไฟ – ไหม้ เล่นเสียงสระ อะ /a/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/
บุก – ทุก เล่นเสียงสระ อุ /u/ เสียงพยัญชนะท้าย /ก/ /k/

ลม – (ข)ยี่ม เล่นเสียงสระ โอะ /o/ เสียงพยัญชนะท้าย /ม/ /m/
เคลื่อน – เขยื้อน เล่นเสียงสระ เอือ /ɯa/ เสียงพยัญชนะท้าย /น/ /n/
รัง – พัง เล่นเสียงสระ อะ /a/ เสียงพยัญชนะท้าย /ง/ /ŋ/
ห้อย – (ท)ยอย เสียงสระคล้ายกัน เอาะ-ออ /ɔ/-/ɔɔ/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/

วัน**นี้** / **มี**เพื่อน / ประดับชีวิต
เหมือนมี**แก้ว** / **แวว**วิจิตร / ตระการใส
แต่ดวงแก้วจะมีประโยชน์อะไร
หากเราไร้ซึ่งรักและศรัทธา

(“ดวงใจจึงจำนรรจ์” ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม)

นี้ – มี เล่นเสียงสระ อี /ii/ ไม่มีเสียงพยัญชนะท้าย
แก้ว – แวว เล่นเสียงสระ แอ /ɛɛ/ เสียงพยัญชนะท้าย /ว/ /w/

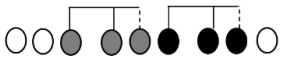
จากตัวอย่างจะเห็นว่า ในกรณีที่วรรคนั้นมี ๘ คำ และแบ่งช่วงตาม “จังหวะนิยม” คือ ๓-๒-๓ คำที่ ๓ จะสัมผัสกับคำที่ ๔ หรือ ๕ เช่น “ถึงบาง**โพ** / **โอ้**พระศรี / มหาโพธิ์” “เหมือนมี**แก้ว** / **แวว**วิจิตร / ตระการใส” ที่ตามตำราโบราณเรียกว่า เคียง และแซกเคียง คำที่ ๕ จะสัมผัสกับคำที่ ๖ หรือ ๗ เช่น “ฤๅจะปอง / ใจ**หมาย** / กระ**ต่าย**ดง” “เถ้าละออง / แห่ง**ไฟ** / **ไหม้**ดอกโมก” “ไฟยิ่งคลี่ / แนว**เคลื่อน** / **เขยื้อน**วง” ตามตำราโบราณเรียกว่าเทียบเอก

ในกรณีที่วรรคนั้นมี ๘ คำ แต่แบ่งช่วงอ่านต่างออกไป เช่น แบ่งแบบ ๒-๒-๔ ก็จะส่งสัมผัสอีกลักษณะหนึ่ง คือ คำที่ ๒ จะสัมผัสกับคำที่ ๓ เช่น “วัน**นี้** / **มี**เพื่อน / ประดับชีวิต” ในกรณีที่วรรคนั้นมี ๗ คำ แบ่งช่วงแบบ ๒-๒-๓ นั้น คำที่ ๒ จะสัมผัสกับคำที่ ๓ เช่น “เนื้อ**อ่อน** / **งอน**ง้อ / ขอษมา” และคำที่ ๔ สัมผัสกับคำที่ ๕ หรือคำที่ ๖ เช่น “ผีเสื้อ / หิ่ง**ห้อย** / ท**ยอย**ลง” เป็นต้น

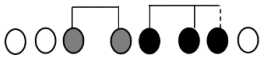
จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าการอธิบายการสัมผัสในโดยการระบุลำดับที่ของคำในวรรคเป็นเรื่องค่อนข้างลำบากและต้องอธิบายให้มากความด้วยเหตุที่กลอนสุภาพมีจำนวนคำไม่สม่ำเสมอ

ฉะนั้น จึงต้องกล่าวว่า “ตำแหน่งที่รับสัมผัสกัน” ของการเล่นสัมผัสเสียงสระ หรือที่เรียกว่าสัมผัสในนั้น ขึ้นอยู่กับการแบ่งช่วงในแต่ละวรรค ซึ่งสามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า **คำสุดท้ายของช่วงแรกของวรรค สัมผัสกับคำที่ ๑ หรือคำที่ ๒ ของช่วงที่สองในวรรคเดียวกัน** (เฉพาะในกรณีที่ช่วงที่สองมี ๓ คำ แต่หากช่วงที่สองมีเพียง ๒ คำ ควรต้องรับสัมผัสกับคำที่ ๑ มิใช่ฉะนั้นจะกลายเป็นสัมผัสเลือน ซึ่งจะอภิปรายต่อไปข้างหน้า) **และคำสุดท้ายของช่วงที่สอง สัมผัสกับกับคำที่ ๑ หรือคำที่ ๒ ของช่วงที่สามในวรรคเดียวกัน** (เฉพาะในกรณีที่ช่วงที่สามมี ๓ คำขึ้นไป แต่ถ้ามีเพียง ๒ คำ ควรต้องรับสัมผัสกับคำที่ ๑ ดังเหตุผลเดียวกัน)

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการสัมผัสแบบ “ต่างช่วง” ในวรรคเดียวกัน ดังภาพ



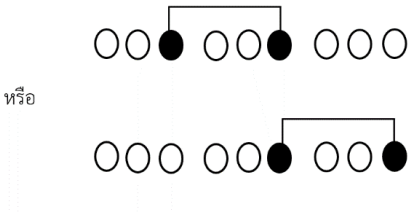
หรือ



ภาพที่ ๓ สัมผัสใน (สัมผัสสระ)

คำว่า “ตำแหน่งที่รับสัมผัสกัน” ในที่นี้ สำคัญมากเพราะมิใช่ว่าสระเสียงเดียวกันปรากฏในตำแหน่งใกล้กัน จะส่งเสริมให้กลอนไพเราะเสมอไป ตรงกันข้ามอาจทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “สัมผัสเลือน” ได้ ซึ่งข้อนี้ออกจะขัดแย้งกับตำราประชุมลำนำอยู่บ้าง

อนึ่ง *สัมผัสเลือน* หมายถึง สัมผัสรับที่อยู่ใกล้กันหลายคำจนทำให้เลอะเลือนไปหมด (อุปกิตศิลปสาร, ๒๕๒๔: ๓๖๑) ขยายความจากคำอธิบายข้างต้นได้ว่า สัมผัสเลือน คือ การรับส่งสัมผัสสระเสียงเดียวกันหรือคล้ายกัน ตัวสะกดเสียงเดียวกันของคำท้ายของช่วงก่อนหน้ากับคำสุดท้ายของช่วงถัดมาภายในวรรคเดียวกัน ทำให้เกิดเสียง “เลือน” ไป ไม่ไพเราะ[๒๐] ดังแผนภาพ



ภาพที่ ๔ สัมผัสเลือน

โอ้อก**เอ๋ย** / ยังไม่**เคย** / จะมีผัว สงสารตัวตั้งแต่นี้มีแต่หมอง
มิได้แต่งแป้งขมิ้นดินสอพอง จะมีท้องแท้แล้วไม่แคล้วเลย

(นิราศเดือน ของ นายมี)

จักสำแดงแสงสว่างกลางคืนบ้า มิแบ่งเธอเสมอหน้าทั้งข้าไพร่
ทางเถื่อนทางผู้ดีจะมีไฟ จะปัด**ไล่** / แมลง**ร้าย** / ในมืดมน

จาก “แล้วเธอล่ะ..เป็นใครในเมืองนี้” (ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์, ๒๕๖๑: ๒๔๔-๒๔๖)

[๒๐] แต่หากเป็นสัมผัสเลือนที่เป็นการ “เล่นคำ” ไม่ถือเป็นข้อบกพร่องของกลอน อีกทั้งยังถือเป็นชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ เช่น “กอง**ทัพ**เป็นกอง**ทัพ**แห่งกองทุกข์” (ศิริวร แก้วกาญจน์, ๒๕๕๕, ๑๖๖) “ถึงบาง**พลัด**เหมือนพี่**พลัด**มาขัดเคือง” (สุนทรภู่) “ลม**บ่าย**ระบาย**บ่าย**มาบางเบา” (พนม นันทพฤกษ์, ๒๕๔๑: ๗๕)

จากตัวอย่าง มีสัมผัสเลือนระหว่างคำสุดท้ายของช่วงแรกสัมผัสกับคำสุดท้ายในช่วงที่สองของวรรคแรก ในคำว่า *เอ๋ย-เคย* เสียงสระ เออ /ɤɤ/ เสียงพยัญชนะท้าย /ย/ /j/ และ *ไล่ – ร้าย* ซึ่งเป็นเสียงสระคล้ายกัน ต่างกันเสียงความสั้น-ยาว ของเสียง คือ อะ-อา

ตามตำราประชุมลำนำ ไม่ได้ถือว่าการสัมผัสเช่นนี้เป็นข้อบกพร่อง ซึ่งตรงกับสัมผัสสระที่เรียกว่า แซกเอก คือ สระอื่นคั่นกลาง ๒ คำ ดังตัวอย่าง “ไม่สม*มาตร*เหมือน*ที่คาด*คะเนฟัง” ซึ่งจะเห็นว่า ‘มาตร’ ส่งสัมผัสไปที่ ‘คาด’

คำว่าสัมผัสเลือนนี้ มีนิยามที่ไม่ตรงกันอยู่มาก บ้างว่าหมายถึง การรับสัมผัสที่ไม่ตรงตามตำแหน่ง เช่น โดยทั่วไปคำท้ายวรรคก่อนหน้าจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๓ หรือ ๕ ของวรรคหลัง แต่ก็กลับส่งสัมผัสไปที่คำที่ ๑ หรือคำที่ ๒ เป็นต้น บ้างก็บอกว่า สัมผัสเลือน คือ การใช้คำรับสัมผัสที่มีเสียงสระใกล้เคียงกัน ต่างกันตรงความสั้นยาวในตำแหน่งที่เป็นสัมผัสระหว่างวรรคซึ่งเป็นสัมผัสบังคับ เช่น *ไกล* กับ *กลาย* เป็นต้น แต่จะอย่างไรก็ตาม ลักษณะดังกล่าวถือเป็นข้อบกพร่องในการแต่งกลอนทั้งสิ้น

สัมผัสในทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระช่วยเพิ่มความไพเราะให้บทกลอนก็จริง แต่หากผู้แต่งพะวงแต่จะเล่นเสียง โดยไม่คำนึงถึงเนื้อความนั้น การเล่นสัมผัสในก็จะเป็นเพียงการ “เล่น” มิใช่ชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ที่ส่งเสริมให้กลอนดี ในทางตรงกันข้าม บทกลอนที่ไม่ได้ “ใช้สัมผัสในให้รับกันพราว” แต่ใช้คำสื่อความ สื่ออารมณ์ได้ทรงพลัง ย่อมนับว่าเป็นบทกวีชั้นเยี่ยม มีคุณค่าทางความคิด ดังตัวอย่าง

อะไรในโลกเป็นของเจ้า ฟ้าสกาวดาวเดือนทั้งนั้นหรือ
สิ่งแน่แท้เป็นของเราคือ ความโลภสมบัติบ้าอจินไตย ฯ
อยากได้ไว้ทำไมดวงเดือน เสมือนป่าช้าอ้างว้างกว้างใหญ่
เอื้อมได้แล้วมุ่งหมายสิ่งใด รกแก่ใจดุจขยะปฏิกูล ฯ

จาก “เสียชาติมนุษย์” (อังคาร กัลยาณพงศ์, ๒๕๔๘: ๑๖๗)

นกใบอ้อยอ้อยอิ่งในแดดอุ่น นกวัยรุ่นไปเรียนร่ำในเมืองร่ม
นกชรายังเหงื่อรินกลางแดดลม นกอุดมคติใดสบายดี

จาก “คณานก” (ธมกร, ๒๕๖๒: ๑๒๓-๑๒๔)

สันดอยภูเหนือเมื่อครั้งนั้น หวนถึงคืนวันยังคงค่า
ภาพเพื่อนพ่อ - ลุงเจ้า, ยังแจ่มตา ยังแต้มติดทาในหัวใจ
ลุงเจ้าดั่งดาวคืนเดือนดับ พรายแสงวับวับให้ฟ้าใส
ส่องพื้นทึมทึบสู่ทางไท สาดชี้ทางชัย-ประชาชน

จาก “ตำนานดาว” (พนม นันทพฤกษ์, ๒๕๔๑: ๑๔)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าบทกวีเหล่านี้ บางวรรคมีสัมผัสสระน้อยมาก และบางวรรคไม่ปรากฏเลย แต่นับว่าเป็นบทกวีที่สื่อความหมายได้ลึกซึ้ง แหลมคม กระทบอารมณ์ผู้อ่าน

เสน่ห์ และพลังของ บทกวีที่ยกตัวอย่างมานี้ (และยังมีบทอื่น ๆ อีกหลายบทของกวีอีกหลายคน) อยู่ที่ “คำ” และ “ความ” ซึ่งสำคัญยิ่งกว่าการเล่นเสียง เพราะบางครั้งการ “เล่น” ที่มากเกินพอดี แทนที่จะส่งเสริมกลับทำให้ “เสีย” ความเสียมากกว่า

เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่า “เสียง” สำคัญต่อการแต่งกลอนมาก ดังที่บทความนี้ได้นำเสนอมาข้างต้น แต่แท้จริง ในการแต่งกลอนให้ได้ และให้ “ดี” ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเสียงเพียงเท่านั้น หากแต่มีปัจจัยที่สำคัญอื่น ๆ อีกมาก เช่น ประเด็นความคิดที่นำเสนอ วิธีการเล่าเรื่อง การเลือกคำสื่อความหมาย การใช้ภาพพจน์ สัญญะ และกลวิธีทางวรรณศิลป์อื่น ๆ ซึ่งจะช่วยทำให้บทกลอนไม่ได้เป็นเพียงแค่ “คำคล้องจอง” หากแต่เป็น “บทกวี” ที่มีคุณค่า ก่อเกิดพลังสร้างสรรค์และพลังทางปัญญาแก่ผู้อ่าน

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา นาคสกุล และคณะ (๒๕๕๔). **หนังสืออุเทศภาษาไทย ชุด บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม ๑: ระบบเสียง อักษรไทย การอ่านคำ และการเขียนสะกดคำ** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: สถาบันภาษาไทย สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

กาญจนา นาคสกุล. (๒๕๕๖). **ระบบเสียงภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธมกร (นามแฝง). (๒๕๖๒). **ด้วยก้าวของเราเอง**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ธรรมาภิมณฑ์, (ถึก จิตรกถึก), หลวง. (๒๕๖๒). **ประชุมลำนำ ประมวลตำรา กลอนกานต์โคลงฉันท์**. นนทบุรี : ศรีปัญญา.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (๒๕๔๙). **หอมโลกวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ: ปาเจรา.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (๒๕๔๔). **สร้อยสายบัว**. กรุงเทพฯ : เกี้ยว-เกล้าพิมพการ.

ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์. (๒๕๖๑). *แล้วเธอล่ะ..เป็นใครในเมืองนี้*. ใน กลุ่มงานเผยแพร่ประชาธิปไตยและกิจกรรมสภาผู้แทนราษฎร สำนักประชาสัมพันธ์ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร, **วรรณกรรมรางวัลพานแว่นฟ้า ประจำปี ๒๕๖๑** (น.๒๔๔-๒๔๖). กรุงเทพฯ: สำนักการพิมพ์ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

พนม นันทพฤกษ์ (นามแฝง). (๒๕๔๑). **ทะเล ป่าภู และเพิงพัก**. กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร.

พัธนี โชติกเสถียร. (๒๕๔๘). *เสียงในภาษาไทย* (๒). ใน มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, **เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๓ หน่วยที่ ๑-๖** (หน้า ๒๔๕-๒๘๒) (พิมพ์ครั้งที่ ๑๑). นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์. (๒๕๕๓). **แม่น้ำร้ำลึก** (พิมพ์ครั้งที่ ๑๒). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์รูปจันทร์.

วิสุทธ์ ขาวเนียม. (๒๕๕๖). **อาณานิคมของความเศร้า**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศิริวร แก้วกาญจน์. (๒๕๕๕). ความว้าเหว่แห่งเอเชีย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ PAJONPHAI PUBLISHING

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. (๒๕๕๕). **นัยตากวี**. กรุงเทพฯ: หจก. นวสาส์นการพิมพ์.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (๒๕๔๘). **กวีนิพนธ์ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์** (พิมพ์ครั้งที่ ๗). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กินรินทร์.

อุชเชนี (นามแฝง). (๒๕๖๐). **ขอบฟ้าขลิบทอง**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ปาลิตา ผลประดับเพ็ชร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
๗๘๘/๑-๓ หมู่ที่ ๙ ตำบลลำปลายมาศ
อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ๓๑๑๓๐
Email : palita.pp@bru.ac.th

สอนกวีนิพนธ์อย่างไรให้สนุก

จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม

คำว่า “กวีนิพนธ์” (poetry) มีการใช้คำได้หลากหลาย เช่น คำประพันธ์ ร้อยกรอง กาพย์ กลอน บทกานท์ กวีวัจนะ ในอดีตเรียกว่า กาพย์บ้าง กลอนบ้าง ปัจจุบันนิยมใช้คำว่า “บทกวี” ซึ่งเป็นงานเขียนที่แต่งด้วยบทร้อยกรอง มี ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย "กวีนิพนธ์คืองานเขียนร้อยกรองที่มีความเข้มข้นในด้านเนื้อหาทั้งความคิดและอารมณ์ความรู้สึก มีความงดงามในด้านการใช้คำ เช่น การเลือกสรรคำที่ใช้ จังหวะของเสียง และการใช้ความเปรียบ หรือการใช้สัญลักษณ์ที่ต้องตีความ คำว่ากวีนิพนธ์ปัจจุบันใช้ในเชิงประเมินค่า เป็นงานที่ต้องถึงพร้อมด้วยรูปแบบ เช่น การใช้ถ้อยคำที่มีความไพเราะ ขณะเดียวกันต้องมีความลึกซึ้ง ในเรื่องความหมายด้วย การแต่งกวีนิพนธ์สะท้อนถึงความงดงามทางภาษาไทยที่มีความหมายและความไพเราะ หากแต่น่าเสียดายในปัจจุบันการร้อยเรียงคำกลอน ถูกลดทอนบทบาทและไม่ได้รับความสำคัญเท่าที่ควร ดังนั้นเราจึงควรอนุรักษ์และส่งเสริมการแต่งกวีนิพนธ์ให้คงอยู่

การสร้างสรรค์ เสียง คำ และความหมายในการแต่งกวีนิพนธ์

กวีนิพนธ์ใช้ภาษาเป็นวัสดุในการเขียน ตัวอักษรถูกกลั่นกรองเป็นถ้อยความ ศิลปะทางภาษาจึงได้รับการสร้างสรรค์ขึ้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวเรียกว่า “กวี” หรือผู้แต่งกวีนิพนธ์ จำเป็นต้องเรียนรู้ธรรมชาติของภาษา อย่างถ่องแท้ เพื่อจะได้เลือกใช้เสียง คำ และความ นับว่าเป็นองค์ประกอบของภาษาเป็นเครื่องมือในการถักร้อยตัวบทให้สมบรูณ์ มีความแจ่มชัด ความประณีต ความไพเราะ รวมทั้งสื่ออารมณ์และความรู้สึกนึกคิด ซึ่งจัดระเบียบบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ให้มีความถูกต้อง ชัดเจนมากขึ้น

สายทิพย์ นุกูลกิจ (๒๕๓๙ : ๗๗-๘๘) อธิบายว่า ผู้แต่งร้อยกรองปัจจุบันมีวิธีการทำให้บทร้อยกรองของตนเองนั้นมีความน่าอ่าน น่าสนใจหลายวิธี ได้แก่ การใช้คำ ในการแต่งร้อยกรองผู้แต่งมักจะนิยมเลือกใช้คำที่มีเสียงเสนาะ มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีความสง่างามด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ เพราะมุ่งให้ถ้อยคำสำนวนในบทร้อยกรอง เป็นเครื่องมือในการแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของผู้แต่ง การใช้โวหาร ผู้แต่งร้อยกรองในปัจจุบันนิยมใช้โวหารหลายชนิดในการแต่งเพราะจุดมุ่งหมายสำคัญคือต้องการจะให้โวหารนั้นๆ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ของผู้แต่งไปถึงผู้อ่าน หรือเป็นเครื่องช่วยขยายเนื้อความให้ชัดเจนยิ่งขึ้นและช่วยให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามผู้แต่งไปด้วย การใช้โวหารนี้มักจะมุ่งเอาความรู้สึกด้านอารมณ์เป็นสำคัญกว่าข้อเท็จจริงแยกออกได้หลายลักษณะ ดังนี้

ภาพพจน์ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดภาพขึ้นมา วิธีสร้างภาพพจน์มีหลายวิธีด้วยกันคือ อุปมา, อุปลักษณ์ และสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นวิธีการที่ผู้แต่งคิดหาคำมาใช้แทนสรรพสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม และคำที่นำมาใช้นั้นมีความหมายแตกต่างไปจากความหมายตามตัวอักษรด้วย เช่น ใช้ “ฝน” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความสดชื่น” หรือใช้ “แมลงและดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทน “บุรุษและสตรี” เป็นต้น

ครูผู้สอนจำเป็นต้องให้ผู้เรียนเรียนรู้ธรรมชาติของภาษาอย่างถ่องแท้ เพื่อจะได้สื่อความหมาย เลือกใช้เสียง คำ ตลอดจนภาษาที่มีความประณีต ความไพเราะ สื่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ดังนี้

๑. การปรุงแต่งเสียง วิธีที่นิยมมากคือ การเล่นเสียงสัมผัสในมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ และเล่นเสียงวรรณยุกต์ นับว่าเป็นหัวใจของการสร้างสรรค์ผลงานและการประเมินค่ากวีนิพนธ์

๑) สัมผัสสระ คือ คำที่ร่วมเสียงสระเดียวกัน ถ้ามีตัวสะกดต้องอยู่ในมาตราสะกด (แม่สะกด) เดียวกัน เช่น แก่ แน่ แท้ แพ้ แส้ แล้ แม้ ฯลฯ

๒) สัมผัสอักษรหรือสัมผัสพยัญชนะ คือคำสัมผัสที่ร่วมเสียงอักษรเดียวกัน แต่ไม่จำเป็นต้องร่วมเสียงสระเดียวกัน เช่น เนื้อ นิ่ม น้อง นวล นาง แนบ น้ำ ฯลฯ

ตัวอย่างการเล่นเสียงด้วยการสัมผัสตัวอักษร

แจ้วแจ้วจักจั่นจ้า จับใจ
หริ่งหริ่งเรื่อยเรไร ร่ำร้อง
แซงแซวส่งเสียงใส ทราบโสต
แหนงนิ่งนึกนุชน้อง นิ่มเนื้อนวลนาง

(โคลงนิราศสุพรรณ : สุนทรภู่)

จากข้อความข้างต้นจะเห็นการซ้ำคำ เช่น แจ้วแจ้ว, หริ่งหริ่ง, แซงแซว เป็นต้น การสัมผัสตัวอักษรในวรรคเดียวกัน เช่น แจ้วแจ้วจักจั่นจ้า, เรื่อยเรไร,ร่ำร้อง, ส่งเสียงใส, นิ่งนึกนุชน้อง, นิ่มเนื้อนวลนาง ซึ่งเป็นเล่นคำ เล่นเสียง เน้นความให้ชัดเจนมีความหมาย ไพเราะเพิ่มมากยิ่งขึ้น

๒. การปรุงแต่งคำ กวีปรุงแต่งถ้อยคำด้วยความประณีตพิถีพิถัน ซึ่งต้องผ่านกระบวนการคิดกลั่นกรองเลือกเฟ้นและสร้างสรรค์มากเป็นพิเศษ เช่น การสรรคำ การเล่นคำ การซ้ำคำ ผู้แต่งควรเลือกใช้คำที่มีความหมาย มีความสมบูรณ์ในแง่ของการสื่อสาร การสื่อภาพ และสื่ออารมณ์ ดังตัวอย่างการสรรคำ

ยางยูงสูงโยนโอนสะบัด พระพายพัดเอนลู่ดูสะพรั่ง
ลมกระแทกแตกลั่นสนั่นดัง ถูกรังหนูพุกยุ่งสยุมพู
ปลายทอดยอดแยะตลอดไส้ เป็นตะไคร่คราบเคอะออกเยอะอยู่
กระแตตามกระรอกมาเข้าคารู งูเขี้ยวเลี้ยวไล่ตลอดปลาย
ลางต้นล้มตั้งตละปัก รากหักขึ้นแทงระแหงหงาย
กะตุ้มกะติ้มเกะกะปะกันตาย ยอดหวายพันคลุมอยู่ซุ้มเชิง
เป็นน้ำกรังรังเรอะอยู่เฉอะฉะ เขยอะขยะขยุกขยุยดูยุ่ยเหยิง
รุงรังรุกรุยเป็นปุยเชิง กะพะกะเพิงพันผูกลูกหวายไฟ

(ขุนช้างขุนแผน : นักปราชญ์ราชบัณฑิต ในสมัยรัชกาลที่ ๒)

จากข้อความข้างต้นกวีได้สรรคำได้อย่างงดงาม มีความไพเราะ ทำให้ผู้อ่านสนใจติดตามเรื่องที่อ่าน มีจุดมุ่งหมายที่จะพาผู้อ่านไปชมธรรมชาติ ก็จะเขียนพรรณนาให้เห็นธรรมชาติอย่างเด่นชัด จนทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงบรรยากาศของป่าเขาลำเนาไพร อย่างเด่นชัด

๓. การปรุงแต่งความ การเขียนกวีนิพนธ์ควรคำนึงถึงการปรุงแต่งเนื้อความให้มีความลึกซึ้งต่อสารและอารมณ์ความรู้สึก โดยอาศัย เครื่องมือสำคัญคือการใช้ภาพพจน์ และการใช้สัญลักษณ์ในการแต่ง

สิ่งที่สำคัญในการแต่งคำประพันธ์ให้งดงามและมีความไพเราะ กินใจคือการเลือกสรรถ้อยคำที่สละสลวย ผู้แต่งควรเห็นความสำคัญของกลวิธีการใช้ถ้อยคำ สำนวน ภาษา ความคิด ความรู้สึก ทัศนคติ อารมณ์สะเทือนใจที่ผู้แต่งได้ถ่ายทอดไปสู่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง และสื่อได้ตรงความหมายที่ผู้เขียนต้องการที่จะสื่อ ในการแต่งคำประพันธ์จึงควรเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมกับการสื่อความหมายมากที่สุด หรือตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ เพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามบรรลุตามวัตถุประสงค์ ผู้ศึกษาควรมีความรู้เรื่องลีลา จังหวะ น้ำเสียง เกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำความหมาย คำประพันธ์ที่ดีควรมีข้อความดี มีสัมผัส ลีลา จังหวะความไพเราะลึกซึ้งกินใจ และถูกต้องตามลักษณะคำประพันธ์ชนิดนั้น ๆ

สอนกวีนิพนธ์อย่างไรให้สนุกและมีประสิทธิภาพ

ในฐานะครูผู้สอนมีความมุ่งหวังให้ผู้เรียนได้เห็นความงดงามของภาษาไทย และร่วมกันเรียนรู้รักษา บทกวีที่ทรงคุณค่าไว้ ปัจจุบันความสนใจในการเสพกวีนิพนธ์ของไทยเปลี่ยนไปตามกาลเวลา การใช้ถ้อยคำในการแต่งกวีนิพนธ์หากสรรคำยากจะไม่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนแต่ละช่วงวัยได้ มีกลุ่มเฉพาะที่จะสนใจอ่าน เนื่องจากต้องอาศัยความรู้ในการตีความภาษา เป็นอีกหนึ่งเหตุผลที่กวีนิพนธ์ในอดีตค่อย ๆ ถูกลดความนิยมลงไป การสอนที่ดีควรให้ผู้เรียนเข้าใจฉันทลักษณ์ลักษณะบังคับของคำประพันธ์ซึ่งมีกำหนดไว้ตั้งแต่โบราณ และ

สามารถคิดรูปแบบใหม่ตามความคิดของผู้เขียนหรือกวีในแต่ละยุคสมัย ครูควรมีหลักการสอน ดังนี้

๑. เริ่มสอนจากง่ายไปยาก วิธีการเรียนรู้ที่ให้ผู้เรียนรู้สึกว่าง่าย สามารถทำได้ เช่น ให้ผู้เรียนได้ลองนำคำมาเล่นเกมต่อคำ แล้วจึงเริ่มแต่งกลอนเป็นฉันทลักษณ์ต่าง ๆ การนำสิ่งใกล้ตัว ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทำให้ได้รับประสบการณ์ตรง เช่น การใช้คำคล้องจอง โดยให้ผู้เรียนท่องบทร้อยกรองที่มีคำคล้องจองและมีเนื้อหาที่สนุกสนาน สามารถท่องได้อย่างชัดถ้อยชัดคำ เป็นการเริ่มต้นในการแต่งกวีนิพนธ์ เช่น การเล่นเกมต่อคำคล้องจอง ดังตัวอย่าง

การเล่นต่อคำคล้องจองสองพยางค์ เช่น ท้องฟ้า หน้าแล้ง แสงใส ไกลสุด จุดหมาย .....

การเล่นต่อคำคล้องจองสามพยางค์ เช่น มองท้องฟ้า หน้าแล้งนี้ แสงสีใส อยู่ไกลสุด ไร้จุดหมาย ....

การเล่นต่อคำคล้องจองสี่พยางค์ เช่น เหม่อมองท้องฟ้า ยามหน้าแล้งนี้ แสงสีสวยใส อยู่ไกลที่สุด ไร้จุดมุ่งหมาย มิอาจป่ายปีน...

ให้นักเรียนลองฝึกต่อคำคล้องจองตามเวลาที่กำหนด จากนั้นให้ช่วยกันแต่งกลอนในชั้นเรียน แล้วจึงค่อย ๆ ลดลงมาเป็นกลุ่ม ลดลงมาเป็นคู่ จนกระทั่งให้นักเรียนแต่งคำประพันธ์ได้ด้วยตัวเองคนเดียว"

๒. ทำให้รู้ก่อน สิ่งสำคัญในการแต่งคำประพันธ์คือความเข้าใจฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ในแต่ละประเภทสืบเสาะหาความรู้ จะทำให้การแต่งมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น จากนั้นให้ผู้เรียนศึกษากวีนิพนธ์จากวรรณคดีหรือวรรณกรรมไทย จะช่วยให้รู้เข้าใจในสิ่งที่จะเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง เป็นคนช่างสังเกตเพื่อให้สามารถเรียนรู้การแต่งกวีนิพนธ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

๓. การใช้บทเพลงในการประกอบการสอน บทเพลงที่ใช้ถ้อยคำไพเราะประณีตงดงามนั้นถือเป็นกวีนิพนธ์อย่างหนึ่ง "หลายครั้งเด็กรับรู้ผ่านการฟัง ในทีนี้ก็ต้องไปดูว่าบทเพลงที่เขาฟังเหล่านั้นให้แง่คิดที่คมคาย การใช้ถ้อยคำที่ไพเราะและการเสนอเนื้อหาที่ความลุ่มลึก กินใจ ให้แง่คิดที่ดี หรือมีการใช้ภาษา

ที่ประณีตงดงามหรือไม่ หรือนำเพลงที่ผู้เรียนสนใจ จากนั้นจึงเริ่มต้นจากบทเพลงนำไปสู่การคัดสรรคำ การแต่งกวีนิพนธ์

๔. การพาผู้เรียนไปเรียนนอกห้องเรียน ให้แต่งกลอนโดยมีบรรยากาศของธรรมชาติภายใน ซึ่งเป็นจินตนาการทางความคิด และหวังว่าผู้เรียนส่วนหนึ่งจะสามารถแต่งคำกลอนได้ทุกประเภท ทุกฉันทลักษณ์ และอาจนำไปสอนลูกหลานต่อได้

การสอนกวีนิพนธ์ควรใช้เทคนิคและวิธีการสอนที่หลากหลาย เพื่อให้ผู้เรียนไม่เกิดความเบื่อหน่าย สิ่งสำคัญในกระบวนการเรียนการสอน คือการฝึกให้ผู้เรียนแต่งกวีนิพนธ์ให้เกิดความงดงามและมีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ คือการเลือกสรรถ้อยคำที่สละสลวย ผู้แต่งควรเห็นความสำคัญของกลวิธีการใช้ถ้อยคำ สำนวน ภาษา ความคิด ความรู้สึก ทัศนคติ อารมณ์สะเทือนใจที่ผู้แต่งได้ถ่ายทอดไปสู่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง และสื่อได้ตรงความหมายที่ผู้เขียนต้องการที่จะสื่อ ในการแต่งคำประพันธ์จึงควรเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมกับการสื่อความหมายมากที่สุด หรือตามเจตนารมณ์ของผู้แต่ง เพื่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม บรรลุตามวัตถุประสงค์ ผู้ศึกษาควรมีความรู้เรื่องลีลา จังหวะ น้ำเสียง เกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำความหมาย คำประพันธ์ที่ดีควรมีข้อความดี มีสัมผัส ลีลา จังหวะ ความไพเราะลึกซึ้งกินใจ และถูกต้องตามลักษณะคำประพันธ์ชนิดนั้น ๆ ครูผู้สอนและผู้ปกครองจึงเป็นกลไกสำคัญในการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การแต่งกวีนิพนธ์ให้มีประสิทธิภาพ ดังนั้นการสอนกวีนิพนธ์ไทยให้มีประสิทธิภาพ ครูควรให้ความสำคัญโดยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การฝึกแต่งกวีนิพนธ์อย่างสม่ำเสมอ เพื่อเป็นการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ

การสร้างสรรค์ผลงานกวีนิพนธ์ คุณสมบัติผู้แต่งพึงมีคือ เป็นผู้มีความรอบรู้ มีความพร้อมในการเรียนรู้ ฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ช่างสังเกต ศึกษา ค้นคว้า เป็นผู้สั่งสมประสบการณ์ชีวิต จนสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก ความลึกซึ้งทางปัญญาของกวี ความรู้ ความคิดของตนที่มีต่อบริบทรอบข้างได้อย่างมีชั้นเชิง กระแสแห่งการพัฒนาบ้านเมือง อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของ

สังคม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างรวดเร็ว การสร้างความเจริญที่เข้ามากำหนดสถานะของสังคมไทย อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงส่งผลต่อระบบคิดของคนในสังคมไทย และวัฒนธรรมที่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงและมีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา หรือที่เรียกว่า “พลวัต” งานกวีนิพนธ์จึงได้รับการพัฒนาทั้งรูปแบบ เนื้อหา และความคิดอยู่ตลอดเป็นระยะเวลาอันยาวนาน งานกวีนิพนธ์นับว่ามีความสำคัญ มิได้เป็นเพียงสื่อเพื่อสร้างสุนทรียะของมนุษย์ แต่เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของมนุษยชาติ เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญทางภาษาที่จะสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ที่ยั่งยืนสืบไป

จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม

ประธานหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
บ้านเลขที่ ๙/๑ หมู่ ๕ บ้านสวาสดิ์ ตำบลหนองงูเหลือม
อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๐๐๐
โทร. ๐๘๙ ๖๐๐ ๒๐๘๘
Email: rose_19297@hotmail.com

เอกสารอ้างอิง

กำชัย ทองหล่อ. (๒๕๔๐). หลักภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ : รวมสาสน์.

จิรัฐิพร ไทยงูเหลือม. (๒๕๖๑). กวีนิพนธ์ไทย. นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

วิเชียร เกษประทุม. (๒๕๕๔). ลักษณะคำประพันธ์ไทย. กรุงเทพฯ : พัฒนศึกษา.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (๒๕๓๙). วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : เอส.อาร์. พริ้นติ้งแมสโปรดักส์.

สุภาพร มากแจ้ง. (๒๕๓๕). กวีนิพนธ์ไทย ๑. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. (๒๕๔๓). หลักภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิวิธทรรศนัยหทัยกวี

กวีวัจนา ๖๐ปี สมาคมนักกลอน

กาพย์ฉบัง ๑๖

นักกลอนก่อนเก่าเล่ามา กลุ่มหนึ่งซึ่งกล้า
ร่วมนัดจัดตั้งชมรม
เหตุล้วนชวนเล่นเห็นนิยม กลอนกาพย์ทราบสม
หกสิบปีผ่านกาลเวลา
ชมรมบ่มชัดพัฒนา เหล่ากวีปรีดา
จัดตั้งสมาคมนักกลอน
วรรณศิลป์อำไพใฝ่อักษร กวีพาอาทร
เกื้อกูลพูลสวัสดิ์อัศจรรย์

วสันตดิลกฉันท์ ๑๔

นักกลอนผจงลิขิตะบท สหะรสและจำนรรจ์
โคลงกาพย์สถิตนิมิตะฉันท์ รจนาประดาการ
เหลียวหลังอดีตผลนิมิต กลคิดและผันผ่าน
แลหน้าและก้าววรประสาน รุจิโรจน์ประโยชน์ยล

โคลงสี่สุภาพ

ทั่วสากลแซ่ซ้อง ผองกวี
เริ่มท่านภู่สดุดี ที่รู้
ศิษย์น้อยใหญ่ไมตรี สานต่อ
ทำเพื่อแผ่นดินสู้ อยู่ยั้งสร้างสรรค์

กลอนสุภาพ

หกสิบปีที่ผันผ่านงานวรรณศิลป์
งานแผ่นดินได้หมุนเวียนที่เปลี่ยนผัน
เหล่านักกลอนมารวมกลุ่มประชุมกัน
เปลี่ยนความฝันเป็นอักษรขจรไกล
กวีเลิศเปิดโลกยกเขียนหมึก
หากเพียงนึกก็ไม่เกิดเปิดขึ้นได้
ลงมือเขียนเปลี่ยนฝันอย่างมั่นใจ
หกสิบปีผ่านไปได้มอบงาน

ร่ายยาว

ดำเนินรอยคล้อยตามฝันพลันสืบสานงานกวี ที่ลุลวงช่วงหกสิบปีที่ผ่านมา มองเหลียวหลังยังมุ่งข้างหน้ากล้าก้าวไป อดีตเอ๋ยอาจเคยพลาดประมาทไซร้แก้ไขแล้ว พรประเสริฐอันเพริศแพร้วขออวยชัยด้วยไมตรี ขอสมาคมนักกลอนอักษรกวีมีสัมพันธ์ เป็นแหล่งเรียนเพียรรู้ผู้สร้างสรรค์ด้านวรรณศิลป์ ทำงานใหญ่ให้แผ่นดินแสนสุขสันต์แสนนานเทอญ

ตรีภูวน์ภาณ อนุนาท
๒๔ ต.ค. ๖๒

ตรีภูวน์ภาณ อนุนาท

๑๓๕/๓ ริมคลองบางกอกน้อย ซอยบางขุนนนท์ ๑๒
ถนนบางขุนนนท์ แขวงบางขุนนนท์
เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ๑๐๗๐๑
โทร. ๐๘๙-๗๙๘-๕๔๒๘

รักภาษาไทย

ภาษาคือวัฒนธรรมประจำชาติ
เป็นเอกลักษณ์ของนักปราชญ์ชาติยิ่งใหญ่
เป็นเอกราชที่ยอดยิ่งเหนือสิ่งใด
บ่งบอกอัตลักษณ์ไทยได้แน่นอน

ร้อยกรองคืออาภรณ์ห่มแผ่นดิน
วรรณศิลป์คือศาสตร์เรียงเสียงอักษร
ฉันทลักษณ์ข้อกำหนดแห่งบทกลอน
ถ้อยสุนทรสื่อความคิดจิตวิญญาณ

เราจึงต้องรักษาภาษาไทย
สืบทอดหลักภาษาไว้ให้ลูกหลาน
ใช้ภาษาให้ถูกต้องตามหลักการ
พูดและอ่านออกเสียงชัดไม่ดัดคำ

อย่ารักษ์อย่าง "ปากว่า ตาขยิบ"
ทำมุบมิบหยิบโหย่งเห็นเป็นเรื่องขำ
อย่า "หัวล้านนอกครู" รู้แต่ทำ
เหมือน "เหยียบย่ำ" คุณค่าภาษาไทย...

หยี ย่ามแดง
๑๙/๑๐/๖๒

หยี ย่ามแดง

เป็นนามปากกาของ สมชาญ ศิริรัตนสิทธิ์
ส่งเสริมเผยแพร่ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
บ้านเลขที่ ๑๖๘ ซอยลาดพร้าว ๑๓๒ แขวงคลองจั่น
เขตบางกะปิ กรุงเทพฯ ๑๐๒๔๐

ต้นแม่

เป็นไม้ใหญ่กล้าแกร่งทนแรงต้าน
แผ่กิ่งก้านปกปักคอยรักษา
ยืนทะนงองอาจชาติพนา
ปลูกต้นรักษ์อักษราให้ยั่งยืน

เป็นต้นแม่ต้นเดียวที่เหนียวแน่น
กลายเป็นแก่นแข็งแกร่งต้านแรงฝืน
ขยายหน่อวรรณกรรมให้กลับคืน
ทักทอผืนอาภรณ์ห่มแผ่นดิน

ชัยวัฒน์ วินัยกิจ
๒๓ ต.ค. ๖๒

ชัยวัฒน์ วินัยกิจ

เหรัญญิกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
บ้านเลขที่ ๕๒๕ อ่อนนุช ๗๐/๑ แยก ๒ แขวงประเวศ
เขตประเวศ กรุงเทพฯ ๑๐๒๕๐
โทร. ๐๘๑ ๘๗๕ ๖๖๙๔

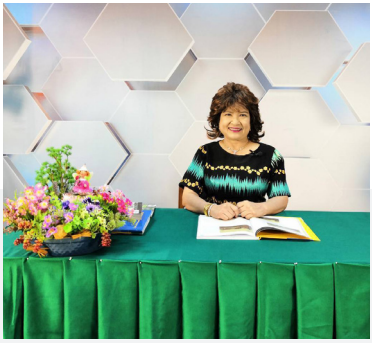
“๖๐ ปี สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย”

ฉลองกาลรัตนโกสินทร์
สืบแผ่นดินแดนกวีศรีอักษร
หกสิบปี งามสง่า สมาคมนักกลอนฯ
สืบศักดิ์ศรีขจายขจรสัมผัสใจ
คือเพชรแท้ส่องประเทืองทิพย์ประเทศ
สืบวาสนาบารเมศร์จักรีสมัย
แผ่นดินธรรมแผ่นดินทองผ่องอำไพ
สืบทอดความเป็นไทยซ้องสาธุการ
ก้องประกาศเอกลักษณ์ศักดิ์และสิทธิ์
สืบสิบทิศรวมใจแผ่ไพศาล
น้อมยึดถือความรักเป็นหลักการ
สืบวิญญาณคารวะแก้วกวี
ปณิธานร้อยสำเนียงเรียงอักขระ
สืบสัจจะมธุพจน์ความสดศรี
ขอนักกลอนกระเดื่องนามแห่งความดี
สืบร้อยปีปรากฏโลกจดจำ

ฉลองกาลรัตนดกสินทร์
สืบแผ่นดินแดนกวีที่ดื่มด่ำ
เพลินความคิดเนื่องหนุนคุณธรรม
สืบรอยยิ้มเตือนย้ำจิตสำนึก

หกสิบปีนักกลอนไทยในแก่นสาร
สืบดอกบัวแบ่งบานสานรู้สึก
กราบถวายพ่อขุนรามฯ เทิดจารึก
สืบบันทึกแนบประทับในกัปปัลป์

วาสนา บุญสม
๑๙.๑๐.๒๕๖๒



วาสนา บุญสม

ประธานภาคกลาง สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย
มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
๑๐๐/๑๒๑ ถนนพหลโยธิน แขวงอนุสาวรีย์
เขตบางเขน กรุงเทพฯ ๑๐๒๒๐

สูงอายุ ๖๐ ปี

สูงอายุ ๖๐ ปีแต่มิเหงา
แม้พวกเราเก่าแก่แต่ก็หอม
คนรุ่นสาวรุ่นหนุ่มเฝ้ารุมตอม
เพียงเพราะพร้อมใจสมัครรักบทกวี
เมื่อมีชาติมีกวีเป็นศรีศักดิ์
จึงประจักษ์รักบทกลอนอักษรศรี
เฝ้าขีดเขียนจากใจใฝ่เสรี
สมาคมนักกลอนจึงมีกวีกานท์

กมลามาศ นวชิระ
๒๐ ต.ค. ๖๒

กมลามาศ นวชิระ

กรรมการกลางสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
บ้านเลขที่ ๕๐, ๔๙๔ ถนนนวมินทร์ นครินทร์
คลองกุ่ม บึงกุ่ม กทม ๑๐๒๔๐

เต๋าแห่งปลาทู

ปลาทูแม่ทอดไว้แต่เช้า
ในสำรับกับข้าวของวันใหม่
หาง-หัวเรียงสลับกลับกันไป
ดังจะบ่งบอกนัยที่สำคัญ

หากคิดโหมโรมรันประจันหน้า
หายนะต้องจรมาเป็นแม่นมั่น
ยิ่งเมื่อตาต่อตามุ่งฆ่าฟัน
หากห้ำหั่นศึกสยองทั้งสองรา

กระนั้นเลยมิต้องเห็นกันเป็นดี
เลือกเรียนรู้โลก-ชีวีอันมีค่า
มองแต่มุมงามรื่นชื่นนัยน์ตา
ทุกปัญหาก็เหือดหายสบายใจ

ปลาทูแม่ทอดไว้เมื่อเช้า
ดั่งจะเป็นเรื่องราวที่บอกใบ้
หากรู้ทันย่อมปัญญาอ่าอำไพ
ด้วยปลาทูซ่อนนัยให้ครวญคิด...

ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล
๑๙ พ.ย. ๖๒

ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล

วิจัยและพัฒนา สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
โทร. ๐๘๙ ๘๕๒ ๗๓๐๒
Email: yoo_patipan@hotmail.com
๒๖๐ หมู่ ๑๒ บ้านป่าสักไก่ ตำบลบ้านดู่ อ.เมือง จ.เชียงราย ๕๗๑๐๐

ปากกากวี

เป็นนักกลอนมีปากกาเป็นอาวุธ
ใช้รบรุดโรมรันฟันความชั่ว
เทิดความดีมีธรรมประจำตัว
ไม่เมามัวใช้ปากกาฆ่าคนดี
นักกลอนมีหัวใจใฝ่สันติ
ดั่งมะลิหอมไกลในทุกที่
มุ่งสร้างสรรค์อมตะวรรณกวี
รักศักดิ์ศรีชาติศาสน์กษัตริย์เอย

ประสิทธิ์ หอมสุวรรณ
๒๒.๑๐.๒๕๖๒

ประสิทธิ์ หอมสุวรรณ

สวัสดิการ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
๑๖๘ ซอยลาดพร้าว ๑๓๒ แขวงคลองจั่น
เขตบางกะปิ กรุงเทพฯ ๑๐๒๔๐ โทร. ๐๘๙ ๗๖๗ ๕๐๐๙

“หลายชีวิต”

ตะเกียกตะกายไม่ลดละ
ฝ่าถนนอันขรุขระขวากหนาม
ฝ่าโคลนปนเปื้อนเกลื่อนความ
แบกหามฝันใฝ่ในรอยทาง
ลูกรังฝังซ้อนก้อนกรวด
ย้ำแผลเจ็บปวดในก้าวย่าง
หินคมทิ่มเท้าบอบบาง
ฝุ่นคว้างปลิวเข้านัยนา
หนาวเหน็บเจ็บร้าวการก้าวผ่าน
ล้มลุกคลุกคลานเลื่อยล้า
เชื่อเชื่องเงื่อนงำปรัมปรา
ศรัทธาดวงดาวจึงก้าวไป
ดั่งปลาในฝนพรำน้ำบ่าขึ้น
ว่ายสวนทวนฝืนกันขวักไขว่
คาดหวังดิ้นเดือกกระเสือกไป
ตามหาน้ำใหม่ใหญ่กว่าเดิม
ตลอดสายเส้นทางชีวิต
ถูกผิดขึ้นล่องพร่องเพิ่ม
สันโดษอหังการเหิมเกริม
สะทกเทิ้มสุขโศกโชคชะตา

สุริยา คำกุนะ
๒๒ ต.ค. ๖๒

สุริยา คำกุนะ

ประธานภาคเหนือ สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
เลขที่ ๒๗ ถนนอินใจมี ตำบลท่าอิฐ อำเภอเมือง
จังหวัดอุตรดิตถ์ ๕๓๐๐๐
โทร. ๐๘๗ ๘๕๐ ๕๑๘๑

หกทศวรรษสมัยสมาคมนักกลอนฯ

"ชมรมนักกลอน" ไม่นอนเปล่า
สืบสร้างสรรค์นานเนาพริ้งเพราค่า
อนุรักษ์วรรณศิลป์ภูมิปัญญา
คือชีวาแห่งสยามงามระบิล
"สมาคมชมรมนักกลอนแห่งกรุงสยาม"
ถึงเปลี่ยนนามเจตจำนงยังไม่สิ้น
สายเลือดส่งทอดมาฟ้าจรดดิน
เพื่อธานินทร์เนืองนองร้อยกรองสกาว
"สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย"
ร่วมสมัยวรรณสารขับขานกล่าว
ประดุจคืนประดับแสงแห่งผองดาว
สว่างด้าวพราวพร่างอยู่กลางเมือง
หกสิบปีผ่านมาอย่างแข็งแกร่ง
ทุกหล้าแหล่งแทงต้นกล้ามาต่อเนื่อง
หกสิบปี ข้างหน้า จะประเทือง
ประกาศความปราดเปรื่องประเทศไทย!

อมรศักดิ์ ศรีสุขกลาง
๒๕ ต.ค. ๖๒

อมรศักดิ์ ศรีสุขกลาง

สำนักพิมพ์ขวดเล่าพิมพกิจ
บ้านเลขที่ ๒๕ หมู่ ๘ บ้านโนนตูม ตำบลดงใหญ่
อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๑๑๐

สัมผัสซ้ำ

สัมผัสซ้ำรอยเดิมเติมความหวาน
จะเนิ่นนานยังตราตรึงซาบซึ้งจิต
ยังจดจำความชื่นชุ่มรสจุมพิต
แน่นสนิทติดใจไม่รู้คลาย
สัมผัสซ้ำรอยเดิมเติมความเศร้า
อารมณ์เหงาตอกย้ำซ้ำไม่หาย
รักแรมร้างไร้คู่อยู่เดียวดาย
ซ้ำรอยคล้ายครั้งเก่าเศร้าอีกครั้ง
สัมผัสซ้ำในบทกลอนอักษรศรี
เป็นจุดที่ฉุดกานท์กลด้อยมนต์ขลัง
เป็นนักกลอนต้องรู้จักระมัดระวัง
หากพลาดพลั้งจะถูกชี้ด้อยฝีมือ
สัมผัสซ้ำซ้ำหรือชื่นได้ดื่นดาษ
ชีวิตอาจพบหลายหนจนไม่ถือ
คนเขียนกลอนต้องตรองตรึกและฝึกปรือ
ระวังคืออย่ามีคำสัมผัสซ้ำ...

หยี ย่ามแดง
๑๘ พ.ย. ๖๒

ชิงสัมผัส

ชิงสัมผัสก่อนกาลมานหม่นหมอง
น้ำตานองอับอายสุดขายหน้า
เขาชื่นชมสมอยากก็จากลา
เห็นเราเป็นดอกหญ้าค่าไม่มี
ชิงสัมผัสในบทกลอนตอนลิขิต
สัมผัสผิดเพราะรับซ้อนก่อนถึงที่
เหมือนชิงสุกก่อนห่ามสิ้นความดี
หมดราศีหมดสง่าค่าร้อยกรอง...

ยาหยี ย่ามแดง
๑๘ พ.ย. ๖๒

สัมผัสเลือน

สัมผัสเลือนเหมือนรักพี่เสียดายน้อง
จึงจับจองเสียทั้งสองสัมผัส
ยกคำไหนให้เด่นไม่เห็นชัด
จึงข้อง "ขัด" จนอึด "อัด" สัมผัสเลือน...

หยี ย่ามแดง
๑๘ พ.ย. ๖๒

แอบเขียน

อยากจะเขียนกลอนรักอีกสักครั้ง
เขียนให้เหมือนดั่งใจสั่งได้
เขียนหอมกลิ่นกลอนขจรไกล
เขียนให้หวานซ่านในทรวงคน

อยากนิยามความรักอีกสักครั้ง
เช่นหนหลังดังเดิมแรกเริ่มต้น
เพลงคิดถึงโบยบินได้ยินยล
เพื่อที่คนริรักหยุดพักฟัง

อยากอยู่ในอารมณ์งมงายรัก
ภาพมิ่งไม้ทายทักอยู่พร้อมพรั่ง
สี่ห้องใจสีชมพูอยู่จีรัง
จะนอนนั่งอิ่มเอมเปรมกมล

คิดจะเขียนกลอนรักอีกสักครั้ง
แต่พิษแผลที่แผ่นหลังยังส่งผล
ให้คนเขียนเจียนตายแทบวายชนม์
เมื่อเมียค้นสมุดอ่าน...บ้านแทบพัง !!!

ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล
๑๙ พ.ย. ๖๒

ทางเดิน

อันทางเดินแม้เลี้ยวลดคดวิบาก
จะติดก้างเตะกากขวากหนามขวาง
อุตสาหะรอบคอบดูกรอบกลาง
เมตตาวางเป็นบทกำหนดใจ

อุปถัมป์ กองแก้ว จันทรสกุนต์
๑๙ พ.ย. ๖๒

อุปถัมป์ กองแก้ว จันทรสกุนต์

อดีตนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
บ้านเลขที่ ๗๐๕ (๒๖) ถนนงามวงศ์วาน ๓๑
นนทบุรี ๑๑๐๐๐
โทร. ๐๒ ๕๘๘๓๘๒๙

บทบวงสรวงอินทร์เทวา

โอมนะโมพุทธายะ ธรรมะแลสังโฆ โสริโยดั่งประสงค์ ขอจงมีศรีสวัสดิ์ พิพัฒนมงคล เทพจงดลบันดาล ปราศหมู่มารอมิตร พิชิตชัยชนะ คารวะครู กลอน สุนทรภู่เลอเลิศ ประเสริฐปราชญ์ทั้งปวง บวงสรวงอินทร์เทวา มาอารักษ์ สมาคม คนนิยมชมชอบ ตามระบอบประเพณี ศรีสุขทุกผู้คน ผ่านพ้น อโรคยา พึ่งพาบารมี พระชินสีห์สมเด็จ งานเสร็จสมบูรณ์ เป็นศูนย์กลางทางจร ชาว นครราษฎร์นิยม สมาคมนักกลอน ผ่านร้อนหกสิบปี เป็นศรีของบ้านเมือง รุ่งเรืองวรรณกรรม ผู้นำวิชาการ คอยประสานนักเขียน พากเพียรเรียนรู้ เชิดชู สถาบัน สร้างสรรค์เยาวชน ด้วยกลกานท์กวี รุ่งโรจน์ระพีพัฒน์ กำจัดอวิชา หรรษาบทประพันธ์ ร่วมกันพัฒนา พูดจาภาษาเพลง ครื้นเครงบรรเลงเพราะ ฟังเสนาะเกาะจับใจ ห่วงใยใฝ่ประสาน อุดมการณ์งานดี รุ่งทวีพูนผล ผู้คน สมัครสมาน บริวารทั่วเขต มีเจตจำนงหมาย กลอุบายเสริมส่ง ดำรงเอกลักษณ์ ประจักษ์จิตทั่วไทย ทันสมัยสู่สากล อำนวยผลแก่บ้านเมือง ลือเลื่องทั่วพิภพ น้อมนบขึ้นเหนือเศียร ดุจแสงเทียนนำส่อง อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์พ้อง สรรสร้อย ถ้อยคำร้อง สอดคล้องมงคล ท่านนาฯ

ฉลาด สมพงษ์

๒๓ พ.ย. ๖๒

ฉลาด สมพงษ์

ประธานภาคตะวันออก สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย
ข้าราชการพลเรือนดีเด่น ครุฑทองคำ
อดีตรองผู้อำนวยการสถานศึกษาเชี่ยวชาญ โรงเรียนวัดป่าประดู่ จังหวัดระยอง
บ้านเลขที่ ๑๑๒/๑๘ ถนนวัดมาบตาพุด ตำบลมาบตาพุด
อำเภอเมือง จังหวัดระยอง ๒๑๑๕๐
โทร. ๐๘๗ ๐๐๘ ๓๑๑๙
E-Mail : chaladsom@gmail.com

กรรมการสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ปี ๒๕๖๒-๒๕๖๓

รศ.ดร.สมเกียรติ รักษ์มณี
นายกสมาคม

นายมังกร แพ่งต่าย
อุปนายก คนที่ ๑

นายกิตติศักดิ์ รัศมีศรีศุภภัค
อุปนายก คนที่ ๒

นายฐปกรณ์ โสธนะ
อุปนายก คนที่ ๓

ดร.ประสิทธิ์ อทินวงศ์
อุปนายก คนที่ ๔

ผศ.ดร.บุณย์เสนอ ตรีวิเศษ
เลขาธิการสมาคม

นายพิจิตร ชุมพลวงศ์
รองเลขาธิการสมาคม

นายชัยวัฒน์ วินัยกิจ
เหรัญญิก

นางวลัยลักษณ์ กิตติเจริญเกียรติ
นายทะเบียน

นางสาวศันสุนีย์ แต้ตระกูล
ปฏิคม

นายยงยุทธ์ สินพิบูลย์
ประชาสัมพันธ์

นายสมบูรณ์ ไชยเยธน์
วิเทศสัมพันธ์

นายสมชาญ ศิริวัตนสิทธิ์
ส่งเสริมเผยแพร่

นางสาวจินตนา กล้ายประยงค์
วิชาการ

ผศ.ดร.ปฏิพันธ์ อุทยานุกูล
วิจัยและพัฒนา

นายภาสกรณ์ วิเวกวรรณ
สมาชิกสัมพันธ์

วันที่ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๒ วันนักกลอน การประชุมใหญ่สามัญประจำปี และประชันกลอนสดระดับประเทศ ชิงรางวัลคายากสุนทรภู่

ด้วยปรารภปณิธานสืบสานเจตน์
จำนงเลศพัฒนาภาษาศิลป์
หกสิบปีสืบผสานงานศิลปิน
ให้ยงยินยืนหยัดประวัติการณ์

สมเกียรติ รักษ์มณี