ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)

ปริญญา

ภาษาไทย	ภาษาไทย
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

The Literary Influenced by Folk Songs in the Central Region and Reflection on Folk Culture in SIWAGARN PATOOMMASOOT's Poetry

นามผู้วิจัย นางสาวในดวงตา ปทุมสูติ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(อาจารย์สมาน แก้วเรือง, Ph.D.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

(รองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย, ศศ.ม.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(อาจารย์โกวิทย์ พิมพวง, Ph.D.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

The Literary Influenced by Folk Songs in the Central Region and Reflection on Folk Culture in SIWAGARN PATOOMMASOOT's Poetry

โดย

นางสาวในดวงตา ปทุมสูติ

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)
พ.ศ. 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในดวงตา ปทุมสูติ 2553: วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อาจารย์สมาน แก้วเรือง, Ph.D. 321 หน้า

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้านการใช้ภาษาและการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ ตลอดจนศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ข้อมูลสำหรับการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ได้มาจากหนังสือกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จำนวน 19 เล่ม ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2549 รวมระยะเวลาของข้อมูลที่ศึกษาทั้งสิ้น 25 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมเฉพาะเล่มที่มีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์เท่านั้น

ผลของการศึกษาวิเคราะห์พบว่า มีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้านการใช้คำ 4 ลักษณะ คือการใช้คำสรรพนาม การใช้คำซ้อน การใช้คำสัมผัส และการเล่นคำ ในด้านการใช้สำนวนมีการรับอิทธิพลการใช้สำนวนในลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 2 ลักษณะ คือ มีทั้งสำนวนเดิมจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการปรับประยุกต์จากสำนวนเก่าและสำนวนใหม่ที่กวีเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น ส่วนด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์นั้นมีการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ 3 ลักษณะ คือ สร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว สร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน และสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ นอกจากนั้น กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ยังสะท้อนภาพวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านในด้านค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี และการดำเนินชีวิตให้เห็นอย่างเด่นชัดและลุ่มลึก ทั้งวัฒนธรรมในด้านที่ยังคงความงดงามและมีคุณค่าและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในทางเสื่อม

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Naiduangta Patoommasoot 2010: The Literary Influenced by Folk Songs in the Central Region and Reflection on Folk Culture in SIWAGARN PATOOMMASOOT's Poetry. Master of Arts (Thai Language), Major Field: Thai Language, Department of Thai Language. Thesis Advisor: Mr. Saman Kaewruang, Ph.D. 321 pages.

This thesis is of the objective to analyze The Literary in SIWAGARN PATOOMMASOOT's Poetry Influence by Folk Songs in the Central Region of Thailand in three aspects which are the usage of the language, the creation of the prosody, and the reflection of local Thai culture.

The data for studying and researching this subject is obtained from SIWAGARN PATOOMMASOOT's 19 books written during 1976 – 2006; The data period is 25 years. The researcher collected only those editions influenced by folk songs from the Central region to construct the poetry.

From the analytical process and research Firstly, the usage of the language is common to that used in Central region's folk songs in the way of words and idioms. Four types of words are used in the poetry; pronouns, synonymous compounds, alliteration, and beautiful word-choice. Additionally, the idioms used in the poetry can be categorized into two types which are old idioms from Central folk songs, and new idioms modified from the old ones or created by the poet. Secondly, in the aspect of the creation of the prosody, the poet had created three different types of prosodies which are prosodies uniquely created, modified from parts of folk songs, blended between different patterns. Moreover, in the last aspect, the poetry of Siwagarn Patoommasoot is also clearly and profoundly shown to be reflected with local culture in different ways such as value, belief, tradition, and way of life. The culture depicted in the poems cover both traditional and declining images.

_____ _____ __ / __ / __

Student's signature Thesis Advisor's signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเมตตาช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ขอขอบพระคุณ ดร.สมาน แก้วเรือง ประธานกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ชลอ รอดลอย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่ายิ่งในการดูแลให้คำปรึกษาและช่วยเหลือชี้แนะแนวทาง ตลอดจนตรวจแก้ไขเนื้อหาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ของข้าพเจ้าอย่างเอาใจใส่ตลอดมา ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ชูศักดิ์ ทิพย์เกสร ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ที่เมตตาช่วยเหลือให้บทคัดย่อภาษาอังกฤษของข้าพเจ้าสำเร็จลุล่วงอย่างราบรื่น ตลอดจนคำแนะนำเพื่อปรับปรุงแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จสมบูรณ์ด้วยดี ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทูล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้เป็นต้นแบบและแรงใจในการทำงานแก่ข้าพเจ้าเสมอมา ขอขอบคุณ คุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี และคุณไพวรินทร์ ขาวงาม สำหรับทัศนะในบทสัมภาษณ์อันมีค่ายิ่ง ขอบคุณเพื่อนพ้องน้องพี่และเหล่ากัลยาณมิตรผู้เป็นทั้งที่ปรึกษาและกำลังใจยามท้อแท้จากการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ โดยเฉพาะคุณภัทรลดา เพื่อนแท้ที่มิเคยทอดทิ้ง น้องคำแก้ว ผู้มีส่วนสำคัญในการขัดเกลาบทคัดย่อภาษาอังกฤษ และเพื่อนรุ่น 5 ที่ล้มลุกคลุกคลานร่วมกันมาตลอดระยะเวลา 3 ปี

ที่สำคัญยิ่ง ขอขอบพระคุณบรรพกวีพื้นบ้านผู้สร้างสรรค์และสืบสานงานวรรณกรรมอันเป็นมรดกล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่ฉายให้เห็นภาพวิถีพื้นถิ่นอันงดงามและประเพณีสำคัญที่ซ่อนไว้ซึ่งภูมิปัญญาไทยอย่างลึกซึ้ง

เหนือสิ่งอื่นใด ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ศิวกานท์ ปทุมสูติ พ่อ ผู้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้และกุญแจไขความมืดเขลาแห่งชีวิต และแม่พราม ปทุมสูติ แม่พระผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จทั้งปวงในชีวิตของลูก ขอบคุณ คุณรุ่งโรจน์ ไกรบุตร ผู้อดทนยิ่งในการรอคอยความสำเร็จของข้าพเจ้า และขอขอบคุณกำลังใจจากแดนไกล พี่เก่ง ภูมิไท ปทุมสูติ

ท้ายสุดนี้ ข้าพเจ้าขอขอบคุณอุปสรรค ปัญหาและความทุกข์อันสาหัสทั้งมวลขณะทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่หล่อหลอมความคิดและจิตวิญญาณของข้าพเจ้าให้เติบโตและแข็งแกร่งยิ่งขึ้น จนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ลุล่วงลงในวันที่ท้องทุ่งสุพรรณบุรียังแว่วหวานเพลงพื้นบ้านและสายฝนยังโปรยพรำ

ในดวงตา ปทุมสูติ

ตุลาคม 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (3)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

ขอบเขตของการวิจัย 7

นิยามศัพท์ 9

บทที่ 2 การตรวจเอกสาร 11

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของศิวกานท์ ปทุมสูติ 13

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 22

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์ 48

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์ 54

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำและสำนวน 55

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ 79

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน 82

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน 89

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์ 92

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์ 94

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการได้รับอิทธิพล 96

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม 98

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 101

ประชากร 101

กลุ่มตัวอย่าง 101

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย 102

การสร้างเกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย 108

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

การเก็บรวบรวมข้อมูล 109
การวิเคราะห์ข้อมูล 109
บทที่ 4 ผลการวิจัย 111
วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการใช้ภาษา 112
ร่องรอยแห่งการสร้างสรรค์และพัฒนา 166
ฉันทลักษณ์ 171
ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน 228
ภาพสะท้อนค่านิยม 229
ภาพสะท้อนความเชื่อ 243
ภาพสะท้อนประเพณี 252
ภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต 267
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 275
สรุปผลการวิจัย 275
อภิปรายผล 279
ข้อเสนอแนะ 282

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 283

ภาคผนวก 295

ประวัติการศึกษาและการทำงาน 321

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงการจำแนกจำนวนวรรคของคำประพันธ์แต่ละชนิด	201
2	แสดงการจำแนกกลุ่มจำนวนคำพยางค์ในคำประพันธ์แต่ละชนิด	205
3	แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 1	207
4	แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 2	207
5	แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 3	208
6	แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 4	208

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์ที่ต้องอาศัยการใช้ภาษาสร้างสรรค์คุณลักษณะทางวรรณศิลป์ กล่าวคือ มีการเลือกสรรถ้อย คำที่สละสลวยงดงามและมีความไพเราะก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งความสะเทือนอารมณ์และความงอกงามทางปัญญานำไปสู่การพัฒนาความคิดและมโนคติของมนุษย์อันเป็นส่วนสำคัญที่นำไปสู่ฐานรากของการพัฒนาสังคมได้อีกด้วย

ภาษาวรรณศิลป์จึงเป็นสิ่งสำคัญในงานวรรณกรรม ที่มีบทบาทต่อการอ่าน การเรียนรู้ การเข้าถึงวัฒนธรรมและการพัฒนาชีวิต

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1055) ให้ความหมายของคำว่า “วรรณศิลป์” ไว้ว่า “วรรณศิลป์ น. ศิลปะในการแต่งหนังสือ, ศิลปะทางวรรณกรรม เช่น นักวรรณศิลป์; วรรณกรรมที่ถึงขั้นเป็นวรรณคดี, หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี

นอกจากนี้ ผะอบ โปษะกฤษณะ, พ.ต.หญิง (2518: 71) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวรรณศิลป์ว่า

วรรณศิลป์ นั้นถ้าจะตีความหมายกันออกไปโดยตรงก็หมายถึง ศิลปะของ หนังสือ “วรรณ” แปลว่า “หนังสือ” ส่วน “ศิลป์” นั้นยากที่จะหาคำจำกัดความ (หรือนิยาม) ให้แน่ชัดลงไปได้ เป็นที่กินความลึกซึ้ง จึงขอถือเอาแต่ความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า ความงดงามที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ ศิลป์เป็นสิ่งที่ชุบชีวิตมนุษย์ให้มีความสุขความสบายใจเป็นอาหารทางใจซึ่งมนุษย์จะขาดเสียมิได้

สุจิตรา จงสถิตวัฒนา (2541: 2) ได้กล่าวถึงลักษณะของภาษาวรรณศิลป์ไว้ว่า “ลักษณะอันเป็นสากลของภาษาวรรณศิลป์ คือ การใช้ภาษาเพื่อมุ่งสื่ออารมณ์และความรู้สึก”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ดังนั้น วรรณศิลป์จึงหมายถึง ศิลปะในการแต่งหนังสือหรือศิลปะในการเรียบเรียงเรื่องราวของงานเขียน อาทิ การใช้รูปแบบในการประพันธ์ การใช้ภาษา และกลวิธีการนำเสนอในลักษณะต่างๆ อย่างประณีตลึกซึ้ง เพื่อถ่ายทอดเนื้อหา ความคิด ความรู้สึก และอารมณ์สะเทือนใจจากผู้แต่งไปสู่ผู้อ่านหรือผู้รับสารแห่งงานเขียนนั้นได้ ทว่าคุณค่าและความงามทางวรรณศิลป์นั้นมิได้เกิดขึ้นเองตามลำพัง หากแต่มีบริบทและปัจจัยหลายประการที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ ทั้งด้านสังคม การเมือง ตลอดจนวิถีภูมิปัญญาและวัฒนธรรมรองรับอยู่

วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์จึงมิใช่เพียงการนำภาษาและถ้อยคำมาร้อยเรียงให้เกิดความไพเราะสละสลวยเท่านั้น หากต้องเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ ดังที่ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2524: 201) ได้กล่าวไว้ว่า

> ...งานเขียนที่ดี มีคุณค่าทางวรรณศิลป์นั้น ย่อมต้องมีความหมายซับซ้อน ตีความได้หลายแง่มุม แม้แต่คำเพียงคำเดียวในงานเขียนบางชิ้นก็อาจจะนำมาตีความได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง และอาจจะมีทั้งความขัดแย้งและความกลมกลืนอยู่ในคำเดียวกันได้ ในการสำรวจความหมายเราจึงต้องตระหนักว่า ความหมายมีหลายนัยและในความหมายหลายนัยนั้นมีความขัดแย้งซึ่งกลมกลืนไปด้วยกันอย่างแน่นอน อันจัดเป็นคุณค่าทางวรรณศิลป์อย่างหนึ่งนั่นเอง…

กวีนิพนธ์ไทยจึงมีลักษณะเป็นกาพย์กลอนแห่งความคิด คือ มีความหมายที่กวีแฝงไว้อย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง ผู้อ่านที่จะเข้าถึงมิติทางสังคม การเมือง ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมในกวีนิพนธ์นั้นได้อย่างถ่องแท้ ย่อมต้องอาศัยการพิจารณาวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์นั้นให้ละเอียดลึกซึ้งควบคู่กันไปด้วย

การศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน ทั้งวรรณกรรมลายลักษณ์อักษรและวรรณกรรมมุขปาฐะ ผู้ศึกษาจำเป็นต้องศึกษาและพิจารณาวรรณศิลป์ในวรรณกรรมนั้นๆ ให้ละเอียดลึกซึ้งจึงจะเข้าถึงภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นได้อย่างถ่องแท้ ดังที่ สุกัญญา สุจฉายา (2525: 1) กล่าวไว้ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

> ...เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ที่สามารถถ่ายทอดปรัชญาความนึกคิดของชาวบ้านหรือกลุ่มชนได้อย่างใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด เนื่องจากเป็นผลผลิตทางความคิดที่ผ่านกระบวนการกลั่นกรองมาน้อยกว่างานวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทอื่น ดังนั้นในการศึกษาเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชนต่างๆ จะช่วยให้เกิดความเข้าใจในกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของงานวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น...

เพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในวิถีชีวิตชาวบ้านโดยมีพ่อเพลงแม่เพลงร้องเล่นจดจำกันต่อๆ มาบ้างร้องด้นกันขึ้นมาสดๆ ในขณะเล่นเพลงบ้าง โดยทั่วไปแล้วไม่ได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจึงอาศัยเพียงการร้องจำกันแบบปากต่อปาก ซึ่งสุภาพร มากแจ้ง (2532: 16) ได้เรียกวรรณกรรมชาวบ้านนี้ว่า “กวีนิพนธ์มุขปาฐะ”

ภาคกลางคืออีกพื้นที่หนึ่งในประเทศไทยที่เป็นแหล่งรวมมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้มากมาย โดยเฉพาะจังหวัดสุพรรณบุรีซึ่งได้ชื่อว่าเป็นดินแดนแห่งปราชญ์และศิลปินมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังที่อเนก นาวิกมูล (2550: 639) ได้กล่าวถึงความเป็นเมืองเพลงของสุพรรณบุรีว่า “ไม่น่าแปลกอะไรที่คนสุพรรณจะมีนักร้องนักเพลงมาก เพราะตั้งแต่ในอดีตมาแล้วที่เมืองนี้เป็นเมืองเพลง แน่นอนสุพรรณเมืองเพลงเขาสืบเชื้อสายกันมาในสายเลือดประจำเมืองกันเลยทีเดียว” สุพรรณบุรีจึงเป็นถิ่นที่มีศิลปินพื้นบ้านและศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงมากที่สุดจังหวัดหนึ่ง เช่น ครูดนตรีไทยอย่างครูมนตรี ตราโมท ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูนักขับเสภาที่ได้รับสมยานามว่า “ช่างขับคำหอม” แม่บัวผัน จันทร์ศรี แม่เพลงพื้นบ้านรุ่นครูผู้ถ่ายทอดเพลงฉ่อยและเพลงอีแซวแก่แม่เพลงรุ่นศิษย์อย่างแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นอกจากนี้ยังมีพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านอีกหลายท่านไม่ว่าจะเป็น ครูเพลงฉ่อยและเพลงอีแซวอย่างพ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ แม่บุญมา สุดสุวรรณ พ่อไสว วงษ์งาม และพ่อเพลงพวงมาลัยประจำถิ่นอำเภออู่ทองอย่าง นายบัว สังข์วรรณะ ซึ่งยังคงทำหน้าที่ขับขานสานต่อจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นครูอยู่จนถึงปัจจุบัน แต่เมื่อสังคมโลกเกิดการเปลี่ยนแปลงไปทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมก็ส่งผลให้ศิลปินผู้ทำหน้าที่สืบสานและถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านค่อยๆ ลดน้อยลงทุกที กวีนิพนธ์มุขปาฐะในรูปเพลงพื้นบ้านเหล่านี้จึงค่อยๆ ลดบทบาทและเลือนหายไปจากสังคมไทยทีละน้อยตามไปด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ถึงกระนั้นก็ตาม เพลงพื้นบ้านเหล่านี้ก็มิได้สูญหายไปเลยทีเดียว ทว่าอิทธิพลของเพลงพื้นบ้านได้ก่อให้เกิดการประยุกต์เป็นความบันเทิงใหม่ในรูปแบบต่างๆ มากขึ้นทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงเพื่อชีวิตและเพลงสตริงอีกบางเพลง เช่นที่ศิลปินเพลงลูกทุ่งเมืองสุพรรณอย่างสุรพล สมบัติเจริญ และไวพจน์ เพชรสุพรรณ ได้นำท่วงทำนองกลอนแบบกลอนหัวเดียวของเพลงพื้นบ้านมาใช้กับเนื้อหาเพลงลูกทุ่งของเขาได้อย่างโดดเด่นยิ่ง เช่นเพลง “ลูกทุ่งเลือดสุพรรณ” ของ สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งใช้สัมผัสวรรคส่งเป็น “กลอนเลย” โดยตลอดและไวพจน์ เพชรสุพรรณ ก็ใช้ “กลอนลี” ในเพลง “แบ่งสมบัติ” ส่วนสายัณห์ สัญญา ได้นำจังหวะลีลาการเอื้อนและการร้องรับของลูกคู่จากเพลงฉ่อยมาปรับประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่งอย่างสนุกสนานในเพลง “ฉ่อยสายัณห์” รวมทั้ง ราชินีลูกทุ่ง พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็นำท่วงทำนองของเพลงอีแซวและกลอนแหล่มาร้องในเพลง “วาสนาสาวนา” และ “หม้ายขันหมาก” และแม่เพลงพื้นบ้านอย่างขวัญจิต ศรีประจันต์ ก็เคยหันมาเอาดีทางเพลงลูกทุ่งจนมีชื่อเสียงโด่งดัง ในเพลง “กับข้าวเพชฌฆาต” ซึ่งเป็นเพลงที่ปรับแปลงเนื้อหาและท่วงทำนองมาจากเพลงฉ่อยนั่นเอง นอกจากเพลงลูกทุ่งแล้วเพลงพื้นบ้านยังมีอิทธิพลต่อเพลงเพื่อชีวิตอีกด้วย เช่น ในเพลง “ยายสำอาง” ซึ่งเป็นการนำเพลงขอทานมาปรับแปลงท่วงทำนองของวงคาราบาว โดยมี ยืนยง โอภากุล หรือแอ๊ด ศิลปินเพื่อชีวิตชาวสุพรรณร้องนำ ไม่เพียงเท่านี้ ในยุคต่อมายังมีการประยุกต์เพลงพื้นบ้านอันเป็นกวีนิพนธ์มุขปาฐะให้เป็นกวีนิพนธ์ลายลักษณ์อักษรที่มีฉันทลักษณ์เข้าแบบฉันทลักษณ์ไทย โดยกวีร่วมสมัยหลายท่าน อาทิ อังคาร กัลยาณพงศ์, เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, คมทวน คันธนู และกวีพื้นถิ่นสุพรรณบุรีคนหนึ่งซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีที่มีความโดดเด่นในการสร้างสรรค์รูปแบบทางการประพันธ์ใหม่ๆ มากมาย บุคคลผู้นั้นคือ ศิวกานท์ ปทุมสูติ กวีร่วมสมัยที่รู้จักกันดีในแวดวงวรรณกรรม ศิวกานท์ได้นำลักษณะการสัมผัสแบบ “กลอนหัวเดียว” ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ใหม่จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งยังประสมประสานความประณีตงดงามแห่งกวีนิพนธ์แบบฉบับอย่างมีรากเหง้าและตัวตนของการสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องและยาวนานกว่า 20 ปี

นภดล จันทร์เพ็ญ (2533: 8-9) ได้กล่าวยกย่องและชื่นชมคุณสมบัติความเป็นกวีของศิวกานท์ว่า

> ...ศิวกานท์ ปทุมสูติ นักกาพย์กลอนร่วมสมัยคนหนึ่งซึ่งเราได้ประจักษ์ความเป็น “กวี” ของเขาแล้วจากงานประพันธ์ที่สรรค์สร้างบนเส้นทางแห่งวันเวลาที่ผ่านมา ถึงแม้วัยวันที่ผันผ่านของเขาจะไม่ยาวนานเทียบเท่ากวีผู้มีชื่อเสียงท่านอื่นๆ ในปัจจุบัน แต่แววกวีที่ฉายฉานจากแนวคิดและจินตนาการอันเจิดจรัส เปล่งประกายรัศมีสุกสว่างกว่าดาวหลายดวงในยุคนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทำให้ข้าพเจ้าเรียกเขาว่า “กวี” อย่างไม่กระดากปาก... ศิวกานท์ น่าจะเรียกได้ว่าเป็นอัจฉริยะเพราะนอกจะเขียนบทกวีได้ดีทุกประเภทแล้ว เขายังสามารถเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายแสดงฝีมือได้งดงามอีกด้วย ...

นอกจากนั้น ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2552) ยังได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการสร้างงานวรรณกรรมของตนเอง อีกว่า

...กวีนิพนธ์ต้องมีพลังชีวิตและพลังปัญญาที่กระทบกระเทือนอารมณ์ปลุกเร้าโมคติ มีรากเหง้าและตัวตนของการสร้างสรรค์ ซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกนึกคิด สร้างความมีชีวิตชีวาในถ้อยคำ ให้คำทุกคำทำงานอย่างมีพลังและมีมิติทางปัญญา โดยเหลือพื้นที่เกียรติยศทางความคิดแก่ผู้อ่านไว้เสมอ สำหรับผมแล้วงานที่เขียนใหม่ทุกเล่มจะต้องมีความงอกงามใหม่ๆ ที่สะท้อนการเดินทางทางมโนคติ ในขณะเดียวกันก็จะยืนยันความมีตัวตนที่มีรากเหง้า นอกจากนี้ อยากจะบอกว่างานวรรณกรรมที่ดีต้องมีแรงกระทบบางอย่างที่กระทำกับอารมณ์ผู้อ่านเป็นเบื้องต้น แล้วกระทำกับความคิดและจิตวิญญาณเป็นประการต่อมา ท้ายที่สุดต้องกระทำให้เกิดความงอกงามในมโนคติอันเปลี่ยนแปลงชีวิตไปสู่วิถีที่ดีกว่า...

เนื่องจาก กวีนิพนธ์หลายๆ เล่มของศิวกานท์มีเนื้อหา ภาษาและรูปแบบฉันทลักษณ์ที่สะท้อนกลิ่นอายวิถีชีวิตและวัฒนธรรมพื้นถิ่นท้องไร่ท้องนาอย่างเข้มข้น ศิวกานท์จึงมักได้รับการกล่าวถึงในความสามารถด้านการสร้างสรรค์อย่างมีตัวตนในกวีนิพนธ์ของเขาอยู่เสมอ

เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ (2529: 32-33) ได้กล่าวชื่นชมความสามารถในการประดิษฐ์ ฉันทลักษณ์ใหม่เฉพาะตัวที่สะท้อนกลิ่นอายวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านใน “เพื่อนแก้วคำกาพย์” ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ว่า

...ข้อเด่นประการหนึ่ง คือ ศิวกานท์ พยายามยืนพื้นลักษณะชาวบ้านไว้เต็มที่ ทั้งภูมิสถาน งานบุญสงกรานต์ และวิธีการเกี้ยวพาราสีที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านร้องโต้ตอบกันมีเพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย เป็นต้น กอปรกับความถนัดชัดเจนในเชิงร้อยกรองของศิวกานท์ ที่มีอยู่พอตัวช่วยให้อ่านสนุกได้บรรยากาศลูกทุ่ง ข้อที่น่าชื่นชมอีกอย่างก็คือ ศิวกานท์ได้ประดิษฐ์คำประพันธ์ชนิดใหม่ คือ กาพย์ดอกแคร่วง...

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ ชมัยภร แสงกระจ่าง (2544: 44, 281) ยังได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ใหม่เฉพาะตัวของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ในเพื่อนแก้วคำกาพย์และเสียงปลุกยามค่ำคืนอีกว่า

> ...ศิวกานท์ ปทุมสูติ สนใจเรื่องของเพลงพื้นบ้าน และพยายามนำเอาความเป็นพื้นบ้านที่เขามีอยู่ในจิตวิญญาณ (เพราะเป็นถิ่นเกิด) ออกมาผสมผสานใส่ในบทกวี เมื่อครั้งที่เขียนเพื่อนแก้วคำกาพย์เขาได้คิดฉันทลักษณ์ใหม่ชื่อกาพย์ดอกแคร่วง โดยประดิษฐ์มาจาก เพลงดอกแคร่วง หรือ เพลงเหย่อย และในเล่มเสียงปลุกยามค่ำคืน ศิวกานท์ได้เขียนฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่มโดยดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น...

ผลงานและรางวัลวรรณกรรมต่างๆ ที่ได้รับเป็นเครื่องชี้ชัดถึงความสามารถทางการประพันธ์ตลอดจนความลุ่มลึกในเนื้อหาและความคิดของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้เป็นอย่างดี และจากการศึกษาความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่างๆ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ศิวกานท์ ปทุมสูติ น่าจะได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงผลงานอันทรงคุณค่าและตัวตนของกวีคนหนึ่งในพื้นถิ่นภาคกลาง ผู้หล่อหลอมจิตวิญญาณเป็นหนึ่งเดียวกับวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้าน และแสดงตัวตนเสมือนแทนเสียงตะโกนบอกแก่อนุชนแห่งยุคสมัยที่กำลังหลงลืมรากเหง้าวิถีวัฒนธรรมของตนเอง ให้ได้ตระหนักย้อนพินิจศึกษาวัฒนธรรมพื้นถิ่นอย่างแท้จริงมากขึ้น

อนึ่ง แม้ศิวกานท์ ปทุมสูติ จะสร้างสรรค์ผลงานวรรณกรรมไว้เป็นจำนวนมาก แต่ยังไม่มีใครศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ในส่วนที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางทางด้านการใช้ภาษา การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์กวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ในประเด็นดังกล่าวให้ประจักษ์แจ้งตลอดสาย เพื่อชี้ให้เห็นอัตลักษณ์ของการสืบทอดตลอดจนคุณค่าความงอกงามทางวรรณศิลป์อันเกิดจากการผสมผสานระหว่างรูปแบบดั้งเดิมของเพลงพื้นบ้านภาคกลางกับรูปแบบใหม่ที่กวีพยายามสร้างสรรค์ขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการใช้ภาษา

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

3. เพื่อศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

2. ทราบถึงภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

3. ได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง อันเป็นต้นทางของวรรณกรรมประเภทต่างๆ

4. เป็นแนวทางในการอ่านเพื่อคิดและวิเคราะห์งานเขียนประเภทบทกวีของกวีท่านอื่นๆ ต่อไป

5. เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ในรูปแบบอื่นๆ แก่ผู้สนใจต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาค้นคว้าและวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในงานกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ตั้งแต่ พ.ศ.2527 - 2549 รวมระยะเวลาของข้อมูลที่ศึกษา 22 ปี จากหนังสือกวีนิพนธ์จำนวน 14 เล่ม ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1 เพื่อนแก้วคำกาพย์ ปี พ.ศ. 2527

1.2 บทกวีร่วมสมัย ปี พ.ศ. 2528

1.3 ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง ปี พ.ศ.2529

1.4 คลื่นซัดฝั่งทราย ปี พ.ศ. 2530

1.5 เพลงรักพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2530

1.6 หนึ่งทรายมณี ปี พ.ศ. 2531

1.7 สร้อยสันติภาพ ปี พ.ศ. 2532

1.8 บันทึกแห่งดวงหทัย ปี พ.ศ. 2535

1.9 หน้าต่างดอกไม้ ปี พ.ศ. 2536

1.10 นครคับแคบ ปี พ.ศ. 2537

1.11 เสียงปลุกยามค่ำคืน ปี พ.ศ. 2541

1.12 ข้าวเม่ารางไฟ ปี พ.ศ. 2544

1.13 ครอบครัวดวงตะวัน ปี พ.ศ. 2547

1.14 กว่าจะข้ามขุนเขา ปี พ.ศ. 2549

2. การศึกษากวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการใช้ภาษา ด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ และด้านภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ดังนี้

2.1 ด้านการใช้ภาษา

2.1.1 การใช้คำ

2.1.2 การใช้สำนวน

2.2 ด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

2.1.1 การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน

2.1.2 การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์โดยการประสมประสานรูปแบบ

2.1.3 การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว

2.3 ด้านภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

2.4.1 ภาพสะท้อนค่านิยม

2.4.2 ภาพสะท้อนความเชื่อ

2.4.3 ภาพสะท้อนประเพณี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.4 ภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต

นิยามศัพท์

วรรณศิลป์ หมายถึงศิลปะในการเรียบเรียงถ้อยคำหรือศิลปะในการแต่งหนังสือเพื่อถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจและจินตนาการจากผู้สร้างไปยังผู้เสพวรรณกรรม

กวีนิพนธ์ หมายถึง งานร้อยกรองที่มีลักษณะถึงพร้อมด้วยการนำเสนอที่เต็มไปด้วยวรรณศิลป์อันสื่อความคิดความรู้สึก มีชีวิตชีวาและจิตวิญญาณ ผ่านไปกระทบจิตสำนึกของผู้อ่าน

อิทธิพล หมายถึง พลังที่แฝงอยู่ในงานวรรณกรรมซึ่งมีผลต่อความรัก แรงบันดาลใจ ความรู้สึกและความนิยมชมชอบ ส่งผลให้เกิดการคล้อยตาม ยอมรับปฏิบัติสืบทอด พัฒนาและประยุกต์สร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น

ได้รับอิทธิพล หมายถึง ความรักและความนิยมชมชอบจนเกิดการซึมซับรับแรงบันดาลใจ ยอมรับและรับเอาคุณค่าของวรรณกรรมต้นแบบมาสืบสานพัฒนาและประยุกต์สร้างสรรค์คุณค่าใหม่

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านในจังหวัดทางภาคกลาง คือ สุพรรณบุรี กาญจนบุรี อ่างทอง อยุธยา นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี และสิงห์บุรี ร้องเล่นโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ร้องคนเดียว หรือร้องพร้อมกันไปก็ได้ จนเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต มีลักษณะประจำถิ่น แต่ละท้องถิ่นจะมีลีลาและท่วงทำนองแตกต่างกันไป แต่มีแบบแผนที่คล้ายคลึงกันจนถือเป็นวิถีของสังคมได้ มีการถ่ายทอดด้วยปากหรือการสังเกตจดจำ คือไม่ได้ใช้ตัวหนังสือเป็นสื่อ บางแห่งเรียกเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นเมือง หรือ เพลงชาวบ้าน

ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงให้เห็นหรือการสื่อออกมาของกลุ่มบุคคลหรือเหตุการณ์ต่างๆ รวมไปถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวบ้านซึ่งอาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย ที่ถูกนำมากล่าวในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฉันทลักษณ์แบบฉบับ หมายถึง ลักษณะแบบแผนคำประพันธ์ประเภทกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ และร่าย ที่บูรพกวีสร้างสรรค์สืบต่อกันมาเป็นแบบแผนและมาตรฐานในการประพันธ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

ในการตรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยจำแนกเอกสารและงานวิจัยได้ดังนี้

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของศิวกานท์ ปทุมสูติ

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

    2.1 ความหมายของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
    2.2 ที่มาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
    2.3 ลักษณะของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
    2.4 ประเภทของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
    2.5 เพลงพื้นบ้านที่พบในท้องถิ่นภาคกลาง
    2.6 ฉันทลักษณ์ในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
    2.7 ความสำคัญ บทบาทและคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์

    3.1 ความหมายของกวีนิพนธ์
    3.2 การใช้ภาษาในกวีนิพนธ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์

    4.1 ความหมายของวรรณศิลป์
    4.2 ลักษณะและประเภทของวรรณศิลป์

5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำและสำนวน

    5.1 ความหมายของคำ
    5.2 ชนิดของคำ
    5.3 ลักษณะการใช้คำที่โดดเด่นในเพลงพื้นบ้าน
    5.4 ความหมายของสำนวน
    5.5 การใช้สำนวน

6. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

7. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลและการได้รับอิทธิพล

    7.1 ความหมายของอิทธิพล
    7.2 การได้รับอิทธิพล

8. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

    8.1 ความหมายของวัฒนธรรม
    8.2 ความหมายและลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้าน
    8.3 ประเภทของวัฒนธรรม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการได้รับอิทธิพล
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมพื้นบ้าน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของศิวกานท์ ปทุมสูติ

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของศิวกานท์ ปทุมสูติ (2553) ไว้ดังนี้

ชีวิตและประสบการณ์

ศิวกานท์ ปทุมสูติ เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 17 สิงหาคม 2496 ที่บ้านวังหลุมพอง ตำบลจรเข้สามพัน อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี พื้นฐานครอบครัวประกอบอาชีพเกษตรกรรม บิดาชื่อนายกรวย ปทุมสูติ อดีตกำนันตำบลจรเข้สามพัน มารดาชื่อนาง ทองมา ปทุมสูติ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา คือ พี่ชายชื่อเด็กชายเสมียน ปทุมสูติ (เสียชีวิตในวัยเยาว์) น้องชายชื่อนาย สิทธิกร ปทุมสูติ นายวิรัตน์ ปทุมสูติ และน้องสาวชื่อนางกัลยา ปทุมสูติ

ชีวิตในวัยเด็ก หลังจากจบ ป.4 แล้วไม่ได้เรียนต่อ ช่วยพ่อแม่ทำไร่ทำนา เลี้ยงควาย อยู่กับธรรมชาติท้องทุ่งและป่าเขา ชีวิตวัยเยาว์นอกจากจะได้คลุกคลีกับวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านชนบท จนได้ซึมซับคติชนและวิถีชาวบ้านไว้อย่างลึกซึ้งแล้วยังมีนิสัยชอบเที่ยวป่าเป็นชีวิตจิตใจ และครั้งหนึ่งได้มีโอกาสเดินทางเข้าป่าลึกไปกับกองเกวียนของตา (เตี้ย เพ็ญจู) ซึ่งต่อมาได้เก็บบันทึกเรื่องราวครั้งวัยเยาว์เหล่านั้นมาเขียนสารคดีชีวิตเรื่อง “ครั้งหลังยังจำ”

เมื่ออายุย่าง 14-15 ปี ได้ฝึกหัดเป็นช่างตัดผม เปิดร้านตัดผมอยู่ในหมู่บ้านถิ่นเกิด และฝึกเป็นช่างปะยาง รับจ้างปะยางรถจักรยานไปพร้อมๆ กัน ประกอบกับเป็นช่วงชีวิตเข้าสู่วัยรุ่น ได้เที่ยวไปในเทศกาลลานรำละแวกหมู่บ้านต่างๆ ย่านอู่ทอง-พนมทวน ได้ฝึกร้องเพลงเชียร์รำวงกับเพื่อนๆ จนเกิดความบันดาลใจให้แต่งเพลงลูกทุ่งร้องเล่น เพลงหนึ่งที่จดจำบันทึกไว้คือ “มนต์รักอู่ทอง” และยังได้ฝึกร้องเล่นเพลงพื้นบ้านกับพ่อเพลงแม่เพลงประจำหมู่บ้านและถิ่นย่านใกล้เคียง จนฝังใจจดจำเพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย เพลงอีแซว และเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ของพื้นเพลงภาคกลางหลายๆ เพลง ไว้เป็นเพลงครูในชีวิตสืบต่อมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ช่วงปี 2511-2512 ได้ออกจากหมู่บ้าน ไปเป็นช่างตัดผมที่ร้านช่างประเทือง ตลาดเขต อ.พนมทวน จ.กาญจนบุรี ไม่นานก็ย้ายไปอยู่กับช่างสมยาที่ “ร้านสมยาเกษา” ตลาดท่าม่วง อ.ท่าม่วง จ.กาญจนบุรี ช่วงนี้ได้เริ่มฝึกเขียนกลอน ทั้งที่ยังไม่เคยรู้จักฉันทลักษณ์ ได้แต่เพียงเรียนรู้จากตัวอย่างบทกลอนในหนังสือพิมพ์ที่มีในร้านตัดผม อยู่ทีท่าม่วงประมาณ 4-6 เดือน ก็ย้อนกลับมาตลาดเขตอีกครั้ง คราวนี้ได้เปิดร้านตัดผมเป็นของตนเอง อัตราค่าตัดผมครั้งนั้น ผู้ใหญ่ 3 บาท เด็กโต 2 บาท และเด็กเล็ก 1.50 บาท

ปี 2513 รู้สึกเบื่ออาชีพช่างตัดผมที่ต้องจับเจ่าจำเจอยู่กับร้าน เฝ้ารอลูกค้าทั้งขาประจำและขาจรที่ไม่รู้ว่าจะมาใช้บริการวันใด เวลาใด ชีวิตเหมือนถูกกักขังอยู่กับการรอคอยที่ไม่รู้กำหนดเวลา เริ่มคิดถึงการเรียนต่อ แต่ไม่มีโอกาส จึงเขียนจดหมายติดต่อกับเพื่อนรุ่นพี่ที่บวชเป็นพระอยู่ที่วัดมงคลนิมิต จังหวัดภูเก็ต หวังไปบวชเป็นสามเณรเรียนหนังสือที่นั่น เตรียมการเก็บเงินอยู่ระยะหนึ่ง แล้วก็ตัดสินใจทิ้งร้านตัดผมที่ตลาดเขต โดยแอบหนียาย (ทองดำ เพ็ญจู) ที่มาอยู่ด้วยที่ร้านขณะนั้น จากไปในตอนค่อนรุ่งของวันหนึ่ง มุ่งหน้าเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อเดินทางต่อไปภูเก็ต จากการเดินทางครั้งนั้น ต่อมาได้เขียนนิราศย้อนบันทึกเรื่องหนึ่ง คือ “นิราศภูเก็ต” (รางวัลกรมศิลปากร เนื่องในงานเปิดหอวชิราวุธานุสรณ์) เมื่อไปถึงภูเก็ตกลับไม่ได้บวชเป็นสามเณรดังที่ตั้งใจไว้แต่แรก พระอาจารย์ เยื้อน ทิมทอง ได้ให้ความอนุเคราะห์ที่พักพิงในวัดมงคลนิมิต โดยมีพระนิพนธ์ โรจนบุญถึง และพระพุฒ ปทุมสูติ เป็นผู้สนับสนุนให้ทำงานเป็นช่างตัดผมประจำร้าน “เนื่องเกษา” ในตัวเมือง พร้อมกับได้ใช้เวลาหลังเลิกงานเรียนกวดวิชาภาคค่ำที่โรงเรียนดรุณวิทย์ ซึ่งที่โรงเรียนนี้เองได้พบกับครูกลอนคนแรก คือ ครูสนาม ธนสังข์ รู้สึกเลื่อมใสศรัทธาครูสนามที่เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน ครูจะชอบท่องบทกวีและร้องเพลงประกอบการสอนวิชาภาษาไทยอยู่เสมอๆ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจรักที่จะเขียนกาพย์กลอนจริงจังนับแต่นั้นมา

แต่การเรียนกวดวิชาดังกล่าวก็ไม่ทันจบภาคเรียน ไม่ทันที่จะได้สอบก็ย้ายเข้ากรุงเทพฯ มาอยู่กับพระมหาบุญช่วย วชิรวิจิตร ที่วัดโพธินิมิตร ย่านตลาดพลู ธนบุรี ได้ทำงานเป็นช่างตัดผมอยู่ย่านตลาดสำเหร่ ทำงานไปด้วย อ่านหนังสือเตรียมสอบเทียบความรู้ไปด้วย กระทั่งสอบเทียบความรู้ ป.7 ได้ (สนามสอบกรุงเทพฯ) จากนั้นได้เข้าเรียนภาคค่ำที่โรงเรียนผู้ใหญ่มหาวีรานุวัตร วัดไตรมิตร ขณะนั้นได้พัฒนาการเขียนกลอนจนผลงานได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ “มหาราษฎร์” เมื่อปี 2515 และได้รับการตีพิมพ์ต่อๆ มาในหนังสือและนิตยสารต่างๆ อาทิ ไทยรัฐ (เมื่อครั้งยังมีคอลัมน์ “ประกายเพชร” และ “เกล็ดดาว”) วิทยาสาร ชัยพฤกษ์ และสตรีสาร หลังเรียนจบศึกษาผู้ใหญ่ระดับ 4 (ม.ศ.3) ได้สอบเข้าทำงานเป็นบุรุษไปรษณีย์ที่ไปรษณีย์กลาง บางรัก พร้อมกับเข้าเรียนครูภาคค่ำที่วิทยาลัยครูสวนสุนันทา เมื่อปี 2516

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ครั้นถึงภาคเรียนที่ต้องออกฝึกสอน ไม่สามารถทำงานบุรุษไปรษณีย์ต่อไปได้ จึงลาออกมาเป็นเซลส์แมนขายหนังสือ (เฉพาะวันเสาร์-อาทิตย์) และร่วมกับเพื่อนๆ จัดทำหนังสือพิมพ์ “เสียงสนธยา” ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันก็ได้สมัครเข้าเป็นสมาชิก “ชมรมกวีศรีสยาม” มีโอกาสเข้าร่วมกิจกรรมประกวดประชันกลอนในสนามต่างๆได้ฝึกฝนฉันทลักษณ์แบบฉบับอย่างต่อเนื่อง กระทั่งเรียนจบ ป.กศ. (พ.ศ.2518) แล้วเรียนต่อ ป.กศ. สูง วิชาเอกภาษาไทย แต่เรียนไปได้เพียง 1 ภาคเรียนก็สอบบรรจุเป็นครูได้ จึงหยุดการเรียนไว้เพียงนั้น

1 มิถุนายน 2519 เป็นวันเริ่มต้นชีวิตครูชนบท อัตราเงินเดือน 1,080บาท ที่โรงเรียนบ้านมะขามเอน กิ่งอำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี ซึ่งครั้งนั้นยังเป็นโรงเรียนในสังกัดองค์การบริหารส่วนจังหวัด ครูใหญ่ (นาย สังข์ ศรัทธาผล) ได้มอบหมายหน้าที่ให้สอนชั้น ป.1 บรรยากาศสบายๆ ภายในอาคารเรียนโรงดิน หลังคาสังกะสี ไม่มีฝาข้าง มีก็แต่แนวไม้รวกขัดแตะเก่าๆ ที่กั้นระหว่างชั้นเรียน โต๊ะเก้าอี้แบบตีแปะติดกัน นักเรียนนั่งห้อยขาแถวละสี่คนบ้าง ห้าคนบ้าง

งานเขียนในช่วงที่เป็นครูอยู่กลางป่าเขาครั้งนั้น ส่วนใหญ่เขียนกลอนและเรื่องสั้น ลงในนิตยสารฟ้าเมืองไทย และสตรีสาร นักเขียนคนโปรดในเวลานั้น คือ นิมิตร ภูมิถาวร

ปลายปี 2519 ได้สมรสกับ นาง พราม ปทุมสูติ และปี 2520 มีบุตรคนแรกเป็นชายชื่อ ภูมิไท ปทุมสูติ ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันสามพ่อแม่ลูก ที่โรงเรียนบ้านมะขามเอนประมาณปีกว่าๆ ก็โอนย้ายมาอยู่โรงเรียนวัดโพธิ์ทองเจริญ อำเภออู่ทอง ในจังหวัดบ้านเกิด ได้สอบเทียบและศึกษาอบรมภาคฤดูร้อน (วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง และ วิทยาลัยครูนครปฐม) จนได้รับประกาศนียบัตรครูพิเศษมัธยม (พ.ม.) กระทั่งกลางปี 2522 ได้บุตรคนที่สองเป็นหญิงชื่อ ในดวงตา ปทุมสูติ จากนั้นโอนย้ายมาเป็นครูโรงเรียนวัดปทุมวนาราม ซึ่งเป็นโรงเรียนในหมู่บ้านเกิด ที่เคยเรียนเมื่อครั้งวัยเด็ก ช่วงนั้นการศึกษาประชาบาลได้ปรับเปลี่ยนสังกัดจากองค์การบริหารส่วนจังหวัดเป็นสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติแล้ว

ขณะอยู่ที่โรงเรียนวัดปทุมวนาราม การเขียนกาพย์กลอนได้พัฒนาขึ้นมาก ได้สร้างสรรค์วรรณกรรมสำคัญสองเรื่อง เรื่องแรกเขียนขึ้นในปี 2524 คือเรื่อง “สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์” ได้รับรางวัลชั้นที่ 1 วรรณกรรมไทยบัวหลวง และปี 2527 เรื่อง “เพื่อนแก้วคำกาพย์” ได้รับรางวัลชั้นที่ 1 วรรณกรรมไทยบัวหลวงอีกครั้งหนึ่ง อีกทั้งได้เริ่มเขียนเพลงพื้นบ้านโต้ตอบกับนักเพลงคนอื่นในเวทีเพลงสตรีสาร เขียนบทความและบทกวีลงในมิตรครู และฟ้าเมืองไทย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้านการศึกษา ได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีกับโครงการศึกษาอบรมครูประจำการ (อ.คป.) ของวิทยาลัยครูกาญจนบุรี เรียนเฉพาะวันเสาร์ อาทิตย์ และภาคฤดูร้อน กระทั่งจบปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย) ในปี 2525

ปี 2528 เกิดวิกฤตชีวิตกับผู้มีอิทธิพลในหมู่บ้าน ตัดสินใจย้ายครอบครัวจากหมู่บ้านในเวลาตีสอง พร้อมขอโอนย้ายไปอยู่โรงเรียนสุพรรณภูมิ และในปีเดียวกันนั้นผลงานกวีนิพนธ์รวมเล่มชื่อ “บทกวีร่วมสมัย” ได้รับรางวัลงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และต่อมากวีนิพนธ์เล่มนี้ได้รับการพิจารณาเข้ารอบรางวัลซีไรต์ ปี 2529 ชีวิตได้ก้าวเดินสู่ความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านภายในและภายนอก เริ่มฝักใฝ่ในการแสวงธรรม ได้เข้าร่วมกิจกรรมพุทธาภิเษกกับชาวอโศก ที่ไพศาลีอโศก นครสวรรค์ ครั้งนั้นทำให้ได้แรงบันดาลใจเขียนบทกวีสำคัญเรื่องหนึ่งชื่อ “ทวนกระแส” (รวมพิมพ์ครั้งแรกในกวีนิพนธ์ “หนึ่งทรายมณี” ต่อมาได้พิมพ์ในกวีนิพนธ์ “บันทึกแห่งดวงหทัย”) ได้เคยเดินทางไปนมัสการหลวงปู่ชา สุภัทโท ที่วัดหนองป่าพง อุบลราชธานี ได้เก็บสัมผัสซึมซับสภาวธรรมต่างๆ จากการเดินทาง กับได้น้อมนำวิถีธรรมคำสอนอันแยบคายลึกซึ้งของหลวงปู่ชามาเป็นแรงพลังในการใช้ชีวิต ครั้งนั้นได้พบกับธรรมชาตินิมิตบางอย่าง จนทำให้ใส่เสื้อสีเขียวเป็นเครื่องระลึกปีติธรรมสืบมาเป็นเวลาหลายปี กว่าจะปล่อยวางสมมุติ แต่ปีติธรรมนั้นก็ได้สร้างความบันดาลใจให้เขียนกวีนิพนธ์ “สร้อยสันติภาพ” ในปี 2512 เป็นกวีนิพนธ์อีกเล่มหนึ่งที่ได้รับรางวัลงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และเข้ารอบรางวัลซีไรต์ ในปีเดียวกันนั้น

ประสบการณ์ชีวิตอีกด้านหนึ่งระหว่างปี 2531-2532 ก็คือ ได้ร่วมงานบรรณาธิการเฉพาะกิจกับสำนักพิมพ์ต้นอ้อ (ทำงานเฉพาะวันเสาร์-อาทิตย์) ช่วยดูแลต้นฉบับบทกวีและวรรณกรรมเยาวชน สำหรับการสร้างงานเขียนของตนเองก็ยังคงทำงานต่อเนื่อง งานเขียนระหว่างปี 2528-2532 มีทั้งบทกวี บทความ และวรรณกรรมเยาวชน ผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสารเล่มอื่นๆ อีก (นอกจากที่กล่าวแล้ว) ก็คือ สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ มติชนสุดสัปดาห์ สู่อนาคต และขวัญเรือน

ปี 2533 โอนย้ายสังกัดมาเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูกาญจนบุรี และทำงานอยู่ที่สถานศึกษาแห่งนี้เป็นเวลา 14 ปี เป็นช่วงเวลาระหว่างการเปลี่ยนผ่านจากวิทยาลัยครูเป็นสถาบันราชภัฏ และจากสถาบันราชภัฏเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏ ได้เคยรับตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาภาษาไทย หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์ รองคณบดี และกรรมการสภาประจำสถาบัน กระทั่งได้ลาออกจากราชการในตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 เมื่อ 1 เมษายน 2547 ก่อนเกษียณอายุราชการ 9 ปี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระหว่างที่เป็นอาจารย์สถาบันราชภัฏ มักใช้เวลาช่วงปิดภาคเรียนเพื่อการท่องเที่ยวและแสวงธรรม ได้เคยเดินทางไปปฏิบัติธรรมกับหลวงพ่อพุทธทาสที่สวนโมกข์ สุราษฎร์ธานี และได้เคยปฏิบัติธุดงค์แบบฆราวาสธุดงค์ในป่าทุ่งใหญ่นเรศวร กาญจนบุรี ประสบการณ์จากการหลงป่าหาน้ำดื่มไม่ได้ ต้องพึ่งน้ำจากปล้องไม่ไผ่ ก่อให้เกิดเวทนาฝังใจ และเป็นแรงบันดาลใจให้นำมาเขียนบทกวีชื่อ “เวฬุนารี” (กว่าจะข้ามขุนเขา : ด้วยปลายมีดของเธอและฉัน, 2549)

ตัวตนสำคัญที่ได้พบหลังลาออกจากราชการ โดยเฉพาะตัวตนที่เป็นหนึ่งเดียวกับบทกวีที่เขียนระหว่างปี 2548-2549 คือหนังสือกวีนิพนธ์ “กว่าจะข้ามขุนเขา : ด้วยปลายมีดของเธอและฉัน” ในนาม ธมกร : ศิวกานท์ ปทุมสูติ (พิมพ์เผยแพร่ปลายปี 2549) เป็นกวีนิพนธ์ที่หยั่งลึกลงในปรัชญาชีวิตแห่งการต่อสู้กับตัวตนภายในและผัสสะที่กระทบกระทำจากภายนอก ผ่านประภัสสรปัญญาและจิตวิญญาณ นับเป็นรอยเท้าแห่งรอยทางที่ก้าวเดินจากกวีนิพนธ์ทุกเล่มก่อนหน้านี้เป็นอย่างมาก

ประสบการณ์ชีวิตอื่นๆ นอกจากที่กล่าวแล้ว คือ เป็นผู้เขียนหนังสือเรียน “ภาษาพาที” ชั้น ป.2 และ ป.5 ของกระทรวงศึกษาธิการ เป็นกรรมการสภาวัฒนธรรมจังหวัดกาญจนบุรี กกต.จังหวัดกาญจนบุรี กรรมการสมาคมภาษาและหนังสือในพระบรมราชูปถัมภ์ อุปนายกสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย บรรณาธิการวารสารแควใหญ่ คณะทำงานกลุ่มอนุรักษ์กาญจน์ คณะทำงานกลุ่มคนต้นน้ำแคว และผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มคนตะวันตก

การศึกษา

ตั้งแต่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดปทุมวนาราม ที่บ้านเกิดแล้ว ศิวกานท์ได้ดำเนินวิถีการเรียนรู้แบบนอกระบบปกติมาตลอด (ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540 : 89) สรุปได้ดังนี้

พ.ศ.2506 จบ ป.4 จากโรงเรียนวัดปทุมวนาราม อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

พ.ศ.2519 จบ ป.7 จากการฝึกฝนตนเอง สมัครสอบสนามสอบกรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2516 จบ ม.ศ.3 (การศึกษาผู้ใหญ่ระดับ 4) จากโรงเรียนผู้ใหญ่มหาวีรานุวัตร เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ.2518 จบ ป.กศ. จากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2520–2521 จบ พ.ม. จากการฝึกฝนตนเอง สมัครสอบสนามสอบราชบุรี (ชุดวิชาครูและชุดวิชาสังคมศึกษา) และอบรมภาคฤดูร้อนจากวิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง ราชบุรี (ชุดวิชาภาษาไทย) และวิทยาลัยครูนครปฐม (ชุดวิชาวิทยาศาสตร์)

พ.ศ.2525 จบ ค.บ. (ภาษาไทย) จากวิทยาลัยครูกาญจนบุรี

พ.ศ.2550 ได้รับ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ภาษาไทย) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ผลงานวรรณกรรม

ศิวกานท์ ปทุมสูติ มีผลงานวรรณกรรมที่พิมพ์เผยแพร่แล้ว 30 กว่าเล่ม (ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549:136-139) เรียงลำดับปีที่พิมพ์ได้แก่

ประเภทกวีนิพนธ์

1. สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์ (รางวัลวรรณกรรมไทยบัวหลวง, 2524)

2. เพื่อนแก้วคำกาพย์ (รางวัลวรรณกรรมไทยบัวหลวงและได้รับการพิจารณาเป็นหนังสืออ่านนอกเวลาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย, 2527)

3. บทกวีร่วมสมัย (รางวัลงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและเข้ารอบรางวัลซีไรต์, 2529)

4. ทุ่งดินดำ : แผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง (รางวัลวรรณกรรมไทยบัวหลวง, 2529 ได้รับการคัดเลือกเป็นหนังอ่านประกอบระดับมัธยมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ)

5. คลื่นซัดฝั่งทราย (2530)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6. เพลงรักพื้นบ้าน (2530)

7. หนึ่งทรายมณี (รางวัลวรรณกรรมไทยบัวหลวง, 2532)

8. สร้อยสันติภาพ (รางวัลงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ, เข้ารอบรางวัลซีไรต์ ปีพ.ศ.2532, รางวัลประเภทหนังสือดีในอดีต Seven Book Awardsปี 2547)

9. กำไรจากรอยเท้า (รางวัลงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ, 2534)

10. บันทึกแห่งดวงหทัย (รางวัลงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติและรางวัลวรรณกรรมไทยบัวหลวง, 2535)

11. หน้าต่างดอกไม้ (2536)

12. กระจกสีขาว (กลอนเปล่า, 2536)

13. นครคับแคบ (2537)

14. เสียงปลุกยามค่ำคืน (สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ทั้งเล่ม, 2541)

15. ข้าวเม่ารางไฟ (สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่สืบต่อจากเสียงปลุกยามค่ำคืน, 2544 รางวัลกวีนิพนธ์ Seven Book Awards ปี 2547)

16. รักนั้นเป็นฉันนี้ (2546)

17. ไม้ตะปูและหัวใจ (ในนาม จันทร วรลักษณ์, 2547)

18. ครอบครัวดวงตะวัน (เข้ารอบรางวัลซีไรต์, 2547)

19. กว่าจะข้ามขุนเขา (ด้วยปลายมีดของเธอและฉัน, 2549)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเภทร้อยแก้ว

1. ลิขิตไฟ (นวนิยาย, 2531)
2. สองเธอ (นวนิยายเยาวชน, 2532)
3. ครั้งหลังยังจำ (สารคดีชีวิตวัยเยาว์,2538)

ประเภทตำราวิชาการ

1. กลวิธีสอนเด็กเรียนเขียนบทกวี (งานเขียนกึ่งวิชาการ, 2533)

2. การอ่านเพื่อชีวิต (งานเขียนเชิงวิชาการ, 2540)

3. การเขียนสร้างสรรค์ไม่ยากอะไรเลย (งานเขียนเชิงวิชาการ, 2548)

4. ภาษาพาที ชุดภาษาเพื่อชีวิต กลุ่มสาระฯ ภาษาไทย ชั้น ป.2 และ ป.5 ของกระทรวงศึกษาธิการ (หนังสือเรียน, 2547)

5. เด็กอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้แก้ง่ายนิดเดียว (งานเขียนเชิงวิชาการ, 2548)

6. ก ไก่ น้อมไหว้ (หนังสือเรียน ก ไก่ สำนวนใหม่, 2546)

7. คู่มือการอ่านคิดวิเคราะห์ (งานเขียนเชิงวิชาการ, 2553)

ประเภทเพลง

1. เพลงชุด กราบแผ่นดิน, พี่สาวพระเจ้าแผ่นดิน, มือขวาพระมหากษัตริย์ (ร่วมกับชินกร ไกรลาศ, 2545 - 2551)

2. เพลงชุด ลมใต้ปีก (ร่วมกับคฑาวุธ ทองไทย : มาลีฮวนน่า, 2546)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. เพลงชุด เฉลิมพระเกียรติองค์ราชา (ร่วมกับเทวัญ ทรัพย์แสนยากร และคณะ, 2551)

4. เพลงชุด เจ้าชายปี่ (ร่วมกับศักดิ์สิริ มีสมสืบ และคนอื่นๆ, 2553)

นอกจากผลงานด้านวรรณกรรมดังกล่าวข้างต้นแล้ว ศิวกานท์ ยังได้รับรางวัลวรรณกรรมและรางวัลชีวิตอีกมากมาย (ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2553) ดังต่อไปนี้

1. ผลงานวรรณกรรมได้รับรางวัลรวม 96 รางวัล (เข้ารอบรางวัลซีไรต์ 3 ครั้ง)

2. ครูภาษาไทยดีเด่นของคุรุสภา ปี 2537

3. นักกลอนตัวอย่างของสมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย ปี 2537

4. อาจารย์ผู้สอนดีเด่นรางวัลมูลนิธิศาสตราจารย์บุญถิ่น อัตถากร ปี 2539

5. บุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรมอำเภออู่ทอง (สุพรรณบุรี) ปี 2540

6. ศิลปินดีเด่นสาขาวรรณศิลป์จังหวัดกาญจนบุรี ปี 2540

7. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ภาษาไทย) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปี 2551

8. ปูชนียบุคคลด้านภาษาไทยจังหวัดสุพรรณบุรี ปี 2552

9. ผู้ทำคุณประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรม ปี 2553

ปัจจุบันหลังจากลาออกจากราชการได้อุทิศชีวิตเพื่อการศึกษาเรียนรู้ชีวิตอย่างจริงจัง โดยใช้ชีวิตในวิถีกวีและนักวิชาการอิสระและได้จัดทำโครงการเพื่อการศึกษาเรียนรู้ที่สำคัญ ดังนี้ (ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 140-141)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ก่อตั้งโรงเรียนกวีทุ่งสักอาศรม สำหรับเยาวชนอายุระหว่าง 17-29 ปี (นับแต่ปี 2554 เป็นต้นไปจะรับบุคคลตั้งแต่อายุ 15 ปีขึ้นไป โดยไม่จำกัดอายุสูงสุด) เพื่อให้การเรียนรู้ “อ่านคิด เขียนเรียนรู้ชีวิตอย่างมีสันติสุข” ให้ที่พักอาศัยและอาหารการกินอยู่ตลอดหลักสูตร 1 เดือนเต็ม ในเดือนเมษายนของทุกปี รับสมัครเยาวชนผู้สนใจเข้าร่วมเรียนรู้ กินอยู่ และใช้ชีวิตในโรงเรียนปีละ 10 คน โดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใดๆ ทั้งสิ้น

2. จัดทำโครงการค่าย “ครูรากแก้วการอ่าน” สำหรับครูทุกสังกัด เพื่อให้การเรียนรู้ “อ่านคิด วิเคราะห์วรรณกรรม ชีวิต วัฒนธรรม สังคม และการศึกษา” ให้ที่พักอาศัยและอาหารการกินอยู่ตลอดหลักสูตร 5 วัน 5 คืน ระหว่าง 25-30 เมษายนของทุกปี รับสมัครครูผู้สนใจเข้าร่วมเรียนรู้ กินอยู่ และใช้ชีวิตในศูนย์เรียนรู้ปีละ 20 คน โดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการอบรมและค่าที่พัก เพียงให้ช่วยค่าอาหารและค่าเอกสารเท่าที่เป็นจริงเท่านั้น

3. ก่อตั้งศูนย์เรียนรู้ทุ่งสักอาศรม เพื่อให้การศึกษาอบรมเรียนรู้สำหรับเด็ก เยาวชน ครู และผู้สนใจทั่วไป ทั้งการจัดกิจกรรมในศูนย์และนอกศูนย์ตามหลักสูตรโครงการต่างๆ เกี่ยวกับภาษา วรรณกรรม การศึกษา และวัฒนธรรม

4. ก่อตั้ง “กองทุนชีวิตใหม่” ร่วมกับกลุ่มญาติธรรม เพื่อดำเนินกิจกรรมโครงการ “เวทีชีวิตใหม่” สร้างเสริมปัญญา จิตใจ กาย และวิถีวัฒนธรรมนำสันติสุข โดยรับหน้าที่เป็นประธานกองทุน ที่อยู่ปัจจุบันศูนย์เรียนรู้ทุ่งสักอาศรม 35 หมู่ 13 ต.จรเข้สามพัน อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านไว้ดังนี้

ความหมายของเพลงพื้นบ้าน

คำว่า “เพลงพื้นบ้าน” ในภาษาอังกฤษใช้ว่า “Folk songs” ส่วนในประเทศไทยมีคำศัพท์ที่ใช้เรียกเพลงพื้นบ้านหลายคำด้วยกัน เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงชาวบ้าน เพลงพื้นเมือง คีตการพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ส่วนความหมายของ “เพลงพื้นบ้าน” นั้นได้มีเอกสารและผู้รู้หลายท่านอธิบายความหมายไว้ดังนี้

มนตรี ตราโมช (2497: 50) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า คือ เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาที่พูดก็เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านเพื่อร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว

ปรานี วงษ์เทศ (2521: 82-163) ได้พยายามให้คำจำกัดความที่แสดงความแตกต่างของคำว่า “พื้นบ้าน” และ “พื้นเมือง” ไว้ดังนี้

“เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง เป็นที่รับรู้เฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ เท่านั้น เช่น เพลงเหย่อย เป็นเพลงพื้นเมืองของละแวกบ้านเก่าเมืองกาญจนบุรี เพลง อีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของกลุ่มจังหวัดสุพรรณบุรี เพลงเต้นกำเป็นเพลงพื้นบ้านของบางท้องถิ่นในจังหวัดนครสวรรค์ เป็นต้น ส่วน เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงซึ่งเป็นที่รับรู้ทั่วไปทั้งภาคเช่น เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เป็นต้น ซึ่งเป็นเพลงที่ทุกถิ่นต้องมีและร้องเล่นกันได้ . . . เป็นที่นิยมและรับรู้ทั่วไปในวงกว้าง”

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523: 77) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า “เพลงชาวบ้าน คือ บทเพลงของชาวบ้าน ซึ่งเกิดจากปฏิภาณไหวพริบและลักษณะความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทย จึงมีลักษณะคมคายแฝงอยู่ในความเรียบง่ายแบบชาวบ้าน และความคิด ความเชื่อของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น”

สุมามาลย์ เรืองเดช (2526 : 41) ได้กล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านว่า

> …เพลงพื้นบ้าน คือ วรรณกรรมชาวบ้านประเภทหนึ่งที่ใช้ร้องเล่นในสังคมท้องถิ่น ถ่ายทอดสืบต่อกันมาโดยใช้ความจำไม่มีการบันทึกให้ทราบถึงผู้แต่ง ที่มาของเพลงหรือแม้กระทั่งระเบียบวิธีการเล่นก็ใช้จดจำสืบต่อกันมา จึงเรียกได้ว่าเป็นวรรณกรรมปากเปล่าหรือวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral poetry) เป็นวัฒนธรรมด้านความบันเทิงของชาวบ้านในท้องถิ่นแล้วแพร่กระจายจากถิ่นหนึ่งไปยังอีกถิ่นหนึ่ง มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตเป็นอย่างมาก…

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอนก นาวิกมูล (2528: 65) ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

…เพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นกันจนเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต มีลักษณะประจำถิ่น แต่ละถิ่นจะมีท่วงทำนองและลีลาแตกต่างกันไป แต่มีแบบแผนที่คล้ายคลึงกันจนถือเป็นวิถีของสังคมได้ มีการถ่ายทอดด้วยปาก หรือการสังเกตจดจำ คือ ไม่ได้ใช้ตัวหนังสือเป็นสื่อ เวลาร้องเล่นจะร้องโต้ตอบกัน ร้องคนเดียวหรือร้องพร้อมกันไปก็ได้ ใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น อาจใช้การปรบมือเป็นจังหวะหรือไม่ใช้เครื่องประกอบจังหวะเลย บางทีเรียกเพลงเหล่านี้รวมๆ กันไปว่าเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง...

พรทิพย์ ศิริสมบูรณ์ (2535: 1) ได้ให้ความหมายของคำว่า คีตการพื้นบ้านไว้ว่า

> …เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองซึ่งชนท้องถิ่นในแต่ละภาคขับขานต่อๆ มา เป็นผลผลิตทางปฏิภาณภาษาของคนไทยที่งดงามทั้งท่วงทำนองการร้อง และศิลปะการใช้ถ้อยคำจาก ความหมายของเพลงพื้นบ้านดังที่กล่าวมาแล้วนั้น สามารถสรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงของชาวบ้านที่ร้องเล่นกันเฉพาะถิ่น มีการถ่ายทอดด้วยปากและการจดจำจากรุ่นสู่รุ่น มีลักษณะเรียบง่ายทั้งกระบวนคำ และการสัมผัส ตลอดจนรูปแบบการร้องเล่น คือ ไม่กำหนดตายตัวว่าต้องร้องที่ไหน หรือมีผู้ร้องกี่คน มักจะร้องเล่นในช่วงเทศกาลหรือร้องประกอบในกิจกรรมหรืองานรื่นเริงต่างๆ...

สุกรี เจริญสุข (2532: 75) กล่าวถึงความหมายและลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ว่า “เมื่อพูดถึงเพลงพื้นบ้านกันแล้ว ชื่อก็บอกแล้วว่าเป็นเพลงของชาวบ้าน เพลงหรือดนตรีพื้นบ้านในที่นี้มีความหมายเดียวกัน หมายถึง การร้องรำทำเพลงของชาวบ้านที่ไม่ใช่การร้องรำทำเพลงของชาวเมืองและไม่ใช่การร้องรำทำเพลงของราชสำนัก”

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของเพลงพื้นบ้านดังกล่าวแล้ว พบว่า เพลงพื้นบ้านไม่ว่าจะภาคใดหรือท้องถิ่นใดในประเทศไทยล้วนเป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นกันเฉพาะถิ่น มีการถ่ายทอดด้วยปากและการจดจำจากรุ่นสู่รุ่น มีลักษณะเรียบง่ายทั้งกระบวนคำและการสัมผัส ตลอดจนรูปแบบการร้องซึ่งเพลงพื้นบ้านภาคกลางก็เช่นเดียวกันหากต่างกันที่เป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นกันในพื้นถิ่นภาคกลาง เช่น จังหวัดสุพรรณบุรี กาญจนบุรี อ่างทอง อยุธยา นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี ซึ่งจะมีลักษณะประจำถิ่นโดยแต่ละท้องถิ่นจะมีลีลาและท่วงทำนองแตกต่างกันไป แต่มีแบบแผนที่คล้ายคลึงกันจนถือเป็นวิถีของสังคมได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่มาของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านมีที่มานานเท่าใดไม่มีผู้บอกได้ เนื่องจากธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มีการถ่ายทอดกันด้วยปากต่อปาก จดจำด้วยการท่องจำ โดยร้องจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง สืบสานเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนมาเป็นเวลานาน

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2516: 9) กล่าวถึงแหตุแห่งการเกิดเพลงพื้นบ้าน ว่า “เพลงพื้นเมืองหรือเพลงชาวบ้าน เกิดจากประเพณี ศาสนา หรือวัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นในเขตนั้นๆ ตั้งแต่ท้องถิ่นที่ไร้ความเจริญไปจนถึงที่เจริญแล้ว”

สุนันทา โสรัจจ์ (2516) กล่าวถึง วัตถุประสงค์และที่มาของเพลงพื้นบ้านสรุปได้ว่า การที่ชาวบ้านประดิษฐ์เพลงและการละเล่นขึ้นก็เพื่อความบันเทิงและเพื่อลืมภารกิจอันเหน็ดเหนื่อย เริ่มแรกอาจจะทำกันง่ายๆ เช่น ล้อมวงกันเล่านิทาน ต่อมาจึงคิดประดิษฐ์ให้คำคล้องจองกันกลายเป็นนิทานคำกลอน หรือการขับเสภา จนกระทั่งมีผู้คิด กิริยาอาการประกอบการขับร้องนั้นกลายเป็นท่าทางการฟ้อนรำ ระบำ รำเต้น หรือ กลายเป็น โขน ละคร ในที่สุด

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของเพลงพื้นบ้านดังกล่าว สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านเกิดจากแรงบันดาลใจของคนในชุมชนหรือท้องถิ่นนั้นๆ คิด ประดิษฐ์เพลงและการละเล่นต่างๆ ขึ้นมาเพื่อความบันเทิงและเพื่อให้ลืมภารกิจอันเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน โดยจะมีความสัมพันธ์กับประเพณี ศาสนา และวัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นในเขตนั้นๆ

ลักษณะของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง หมายถึง เพลงที่ชาวบ้านในท้องถิ่นภาคกลางประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ร้องเล่นหรือโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง อาจร้องคนเดียวหรือร้องพร้อมกันไปก็ได้ในงานเทศกาลต่างๆ จนเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต มีลักษณะประจำถิ่น โดยแต่ละท้องถิ่นจะมีลีลาและท่วงทำนองแตกต่างกันไปแต่มีแบบแผนที่คล้ายคลึงกันจนถือเป็นวิถีของสังคมได้ และเนื่องจากเป็นเพลงที่ประดิษฐ์จากภูมิปัญญาของชาวบ้าน ภาษาที่ใช้จึงมีความความเรียบง่ายฟังแล้วเข้าใจทันที ทว่าก็ประณีตงดงามสะท้อนภูมิปัญญาและปฏิภาณอันลึกซึ้งแหลมคมของบรรพกวีพื้นบ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุมามาลย์ เรืองเดช (2526 : 43-44) ได้กล่าวถึงลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ไว้ดังนี้

1. ความเรียบง่ายของการใช้คำ สำนวนโวหาร ไม่มีศัพท์แสงมากนัก อาจจะมีนัยแฝงอยู่ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในสังคมท้องถิ่น ถ้าผู้ฟังมีประสบการณ์ร่วมก็จะเข้าใจได้ทันที

2. ความตลกขบขัน การว่ากระทบกระแทก เสียดสีสังคมท้องถิ่นจนถึงระดับชาติ มีให้พบเห็นอยู่โดยทั่วไปในเพลงพื้นบ้านทุกประเภท

3. การสอดแทรกวิถีชาวบ้าน นับแต่ความเชื่อ ประเพณี ค่านิยม ภาษาถิ่น มีอยู่เป็นอย่างมากในเพลงพื้นบ้าน

4. ฉันทลักษณ์ไม่แน่นอน อาจจะสั้นตั้งแต่ 1 คำ ร้องซ้ำไปซ้ำมาจนกระทั่ง 17-18 คำก็มี มีลักษณะคล้องจองกันอยู่ในตัว แต่ก็ไม่ใช่ตามฉันทลักษณ์ของกลอนหรือคำประพันธ์ชนิดใด เพลงพื้นบ้านจำพวกเพลงปฏิพากย์นิยมใช้กลอนหัวเดียวคือ ลงท้ายด้วยสระเดียวกัน ซึ่งง่ายต่อการนำไปใส่ทำนองเพลงอะไรก็ได้ แต่ไม่ใช่ระเบียบวิธีที่แน่นอน

5. การร้องเล่น ไม่ต้องการอุปกรณ์ประกอบมากมาย อาจจะใช้จังหวะตบมือ ใช้ ฉิ่ง กรับ โทน ซึ่งจะมีอะไร หรือไม่มีก็ได้ การแต่งกายให้แต่งกายแบบพื้นบ้านอย่างที่เป็นอยู่ อาจจะเพิ่มการทาแป้ง ทาปากเข้าไปบ้างนิดหน่อยเพื่อความสวยงาม

6. การตัดเติมเสริมความ มีให้พบเห็นอยู่ทั่วไปเพราะบางทีเป็นการร้องโต้ระหว่างผู้เล่น 2 ข้างซึ่งต้องใช้ไหวพริบ (ปฏิภาณ) เพื่อความรวดเร็วไม่ให้การเล่นหยุดชะงัก จึงอาจจะตัดความหรือเสริมความเข้าไปเพื่อให้พอดีกับจังหวะเวลาและโอกาส

7. การใช้สำนวนสำเร็จรูปหรือสำนวนสูตรสำเร็จ นิยมใช้กันแพร่หลายทั่วไป เช่น ขึ้นต้นอย่างนี้ จะต้องต่ออย่างนี้ จะต้องลงอย่างนี้ สังเกตดูจะพ้องกันแม้ท้องถิ่นจะห่างกัน เช่นว่า “จะว่าอะไรอย่าให้ผิด” จะต้องต่อว่า “อย่างกับริดตาไม้” ขอให้ขึ้นคล่องลงคล่อง” จะต้องต่อว่า “อย่างกับช่องน้ำไหล”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

8. ไม่ทราบที่มาแน่นอนว่ามาจากใคร ที่ไหน เมื่อไหร่ ดังนั้นเมื่อถามถึงที่มาจะบอกว่ามาจากครูพักลักจำ คือสืบต่อกันมา เวลาไหว้ครูจึงต้อง “ไหว้ครูพักลักจำด้วย”

เอนก นาวิกมูล (2527: 77-91) ได้สรุปลักษณะเด่นๆ ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้ดังนี้

1. มีความเรียบง่าย ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คือ มีความเรียบง่ายฟังแล้วเข้าใจทันที ถ้ามีการเปรียบเทียบแฝงสัญลักษณ์อย่างไรสามารถแปลความหมายได้ไม่ยากนัก นับเป็นความเรียบง่ายในการใช้ถ้อยคำ ความงามในถ้อยคำที่ชาวเพลงเลือกหยิบมาใช้ร้อยเรียงกันอย่างเหมาะเจาะ โดยเฉพาะจากฝีปากของพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่า บทเพลงเหล่านั้นให้ความไพเราะและได้อารมณ์อย่างดียิ่ง และมักจะใช้คำไทยแท้เกือบทั้งสิ้นของทุกวรรคทุกบทเพลง การใช้คำไทยแท้นี้เองทำให้ได้รับรสและบรรยากาศอย่างไทยจริงๆ เป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีคุณค่า นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านยังมีความเรียบง่ายในการร้องและการเล่นอีกด้วย คือ การร้องเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องของมนุษย์ที่อยู่กับธรรมชาติ และใช้สิ่งที่ตัวมีมาประกอบ เขาจะไปร้องเล่นที่ไหน เมื่อไหร่ก็ได้ สอดเพลงของลูกคู่ ซึ่งทำให้เพลงพื้นบ้านสนุกสนานครึกครื้นเป็นอย่างยิ่ง

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก บทเพลงพื้นบ้านที่ร้องมุ่งให้เกิดความสนุกสนานมีการใช้คำสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นศิลปะของการสรรหา และเรียบเรียงถ้อยคำออกมาในรูปของการเปรียบเทียบหรือการใช้สัญลักษณ์ซึ่งผู้ใหญ่ด้วยกันฟังเข้าใจ บางครั้งเนื้อหาในบทเพลงจะเกี่ยวกับความทุกข์ ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้า เช่น บทเพลงที่กล่าวถึงผัวเก่ากลับบ้าน แต่ต้องพบกับสภาพบ้านรกร้างเพราะเมียหนีตามชู้ เป็นต้น แต่ความทุกข์ที่นำมาร้องก็เป็นการสมมุติขึ้น

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน เพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดจะมีลักษณะร่วมกันด้านเนื้อหาและการเรียงลำดับเรื่อง การใช้ถ้อยคำ โดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์ หรือเพลงโต้ตอบอย่างยาว การที่พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเล่นได้นานๆ จึงต้องสร้างเรื่องราวที่เป็นชุด เช่น ชุดลักหาพาหนี ชุดสู่ขอ ชุดชิงชู้ ชุดตีหมากเมีย และชุดเบ็ดเตล็ด เป็นต้น เพลงพื้นบ้านหลายชนิดมีฉันทลักษณ์เป็นกลอนชนิดหนึ่งที่มีการสัมผัสท้ายวรรคของทุกวรรคด้วยเสียงสระหรือเสียงสะกดเสียงเดียวกันหมดไปเรื่อยๆ (บางทีเรียกกลอนหัวเดียว) รูปแบบนี้จะทำให้สะดวกในการค้นเพลงเพราะหาคำลงสัมผัสได้ง่าย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สรุปได้ว่า ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง อยู่ที่ความเรียบง่ายทั้งในกระบวนการใช้คำ การร้องและการแสดงออก เน้นความสนุกสนานเป็นสำคัญ ไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว มีการร้องซ้ำคำซ้ำวรรค ทำนองและลีลาการร้องก็แตกออกไปได้หลายทางตามแต่ละท้องถิ่นและลีลาของผู้ร้องแต่ละคน

ประเภทของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงพื้นบ้านในประเทศไทยมีอยู่มากมาย จึงมีผู้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านไว้อย่างหลากหลายด้วยกัน โดยมีวิธีการแบ่ง ดังนี้

กิ่งแก้ว อัตถากร (2519: 1-4) ได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านโดยใช้เนื้อหาเป็นเกณฑ์ โดยแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. เรื่องเด็ก
2. เรื่องรัก
3. เรื่องอาชีพ
4. เรื่องประวัติ
5. เรื่องอรรถจริยา

สุมามาลย์ เรืองเดช (2526: 44-51) ได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านภาคกลางตามผู้เล่นได้ 2 ประเภท คือ

1. เพลงเด็ก
2. เพลงผู้ใหญ่

1. เพลงเด็ก หมายถึง เพลงที่ผู้ร้องและผู้เล่นเป็นเด็กจริงๆ ตั้งแต่เด็กเริ่มร้องเพลงได้ไปจนถึงวัยก่อนหนุ่มสาว การใช้คำในเพลงเด็กจะใช้คำสั้นๆ มีลักษณะคล้องจองกัน จำแนกได้ 4 ประเภท คือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1 เพลงร้องเล่น เป็นเพลงที่เด็กใช้ร้อง ไม่มีการเล่นประกอบ ใช้ร้องเพื่อความสนุกสนาน เนื้อร้องจะมีความหมายหรือไม่มีก็ได้ แต่จะมีความคล้องจอง ใช้คำง่ายๆ และชวนขัน

1.2 เพลงหยอกล้อ เป็นเพลงที่เด็กๆ ล้อเลียนกันเกี่ยวกับสิ่งที่ผิดปกติทางร่างกายของเด็กนั้นๆ เช่น หยอกล้อเรื่องผมแกละ ผมเปีย ฯลฯ

1.3 เพลงขู่ ปลอบ คือเพลงที่ร้องขู่เด็ก หรือปลอบเด็กให้หยุดร้องไห้ หายตกใจ ส่วนมากพี่เลี้ยงเด็กที่โตกว่าเป็นผู้ร้อง เช่น พี่ขู่น้องให้หยุดร้องไห้

1.4 เพลงประกอบการเล่น เป็นเพลงที่เด็กร้องประกอบการเล่น อาจจะร้องเป็นกลุ่ม หรือร้องทีละคน สลับข้างกันก็ได้ บางทีมีการตบมือให้จังหวะ หรือทำท่าประกอบด้วย เช่นการเล่นมอญซ่อนผ้า รีรีข้าวสาร งูกินหาง ฯลฯ

2. เพลงผู้ใหญ่ หมายถึง ผู้ใหญ่ตั้งแต่วัยหนุ่มสาวไปจนถึงวัยชราเป็นผู้ร้อง ส่วนผู้ฟังไม่จำกัดอายุและเพศ เป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน และมีมากที่สุด จำแนกได้ 6 ประเภทคือ

2.1 เพลงกล่อมเด็ก คือ เพลงที่ผู้ใหญ่ร้องขับกล่อมเด็กเวลานอน เพื่อต้องการให้เด็กเบนความสนใจมาฟังเนื้อเพลงทำให้เกิดความเพลิดเพลินกับทำนองขับเอื้อน ในที่สุดก็หลับไปโดยไม่รู้ตัว

2.2 เพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง และต้องเป็นเพลงปฏิภาณร้องแก้โต้ตอบกันอย่างฉับพลันด้วย ซึ่งมีทั้งการร้องโต้ตอบกันนั้นๆ เรียกว่า เพลงปฏิพากย์สั้น เช่น เพลงในลานนวดข้าว เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน เป็นต้น และเพลงที่ร้องโต้ตอบกันยาวๆ เรียกว่า เพลงปฏิพากย์ยาว ร้องกันเป็นเรื่องเป็นราวเล่นกันเป็นวง เช่น เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงพวงมาลัย เพลงลำตัด ฯลฯ

2.3 เพลงประกอบการเล่นพื้นบ้าน คือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบการเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านทั้งชายและหญิง มีทั้งการเล่นเพื่อความสนุกสนาน การเล่นในเทศกาล และการเล่นเป็นพิธีการในโอกาสพิเศษ การเล่นพื้นบ้านที่มีเพลงประกอบ เช่น การเล่นรำโทน การเล่นลูกช่วง เล่นเข้าผี เล่นโม่งเจ้ากรรม การเล่นคล้องช้าง ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4 เพลงประกอบพิธี คือ เพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีกรรมของชาวบ้านในท้องถิ่น มีทั้งพิธีกรรมที่มาจากความเชื่อ เช่น เพลงแห่นางแมวใช้ในพิธีขอฝน พิธีกรรมที่ทำขึ้นเพื่อเป็นมงคล เช่น บทแหล่ บทสวดในพิธีทำขวัญเด็ก พิธีโกนจุก บวชนาค แต่งงาน และบทสวดคฤหัสถ์ในพิธีศพ เป็นต้น

2.5 เพลงเกี่ยวกับอาชีพ เป็นเพลงที่ใช้ร้องขณะทำงานในอาชีพ เพราะสังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรม อาชีพเกษตรกรรมกลักคือการทำนา จึงมีเพลงที่ร้องในขณะทำนาบางคนเรียกเพลงเหล่านี้ว่า เพลงในลานนวดข้าว เป็นการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน บันเทิง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย จากการทำงาน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพานฟาง เพลงสงฟาง เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน ฯลฯ

2.6 เพลงแข่งขัน หมายถึง เพลงที่ใช้ร้องบนเวทีที่มีการประกวดประชันกันระหว่างคณะเพลง 2 คณะ ส่วนมากเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว เช่น เพลงลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ ฯลฯ

นอกจากนี้ เอนก นาวิกมูล (2550: 118-119) ได้กล่าวถึงวิธีในการแบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้าน ไว้ว่า “เรามีหนทางที่จะแบ่งประเภทเพลงพื้นเมืองออกเป็นพวกๆ เพื่อความสะดวกในการพิจารณาได้หลายวิธี” ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. แบ่งตามความสั้น- ยาวของเพลง ได้ 2 พวก คือ

1.1 เพลงสั้น ได้แก่ เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงสำหรับเด็ก เพลงชักกระดาน เพลงเข้าทรง เพลงแห่นางแมว และเพลงฮินเลเล ฯลฯ

1.2 เพลงยาว ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือและเพลงอีแซว ฯลฯ

2. แบ่งตามรูปแบบของกลอน ได้ 3 พวก คือ

2.1 พวกกลอนหัวเดียว คือ เพลงที่ลงสระข้างท้ายสัมผัสกันไปเรื่อยๆ ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงระบำชาวไร่ เพลงระบำบ้านนา เพลงหน้าใย เพลงอีแซว เพลงสงคอลำพวน และเพลงเทพทอง ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2 พวกกลอนหัวเดียว เหมือนกัน แต่เวลาลงเพลงมีการสัมผัสระหว่างสามวรรคท้ายเกี่ยวโยงกัน เช่น เพลงเรือ เพลงเต้นกำ เพลงขอทาน และเพลงแอ่วเคล้าซอ ฯลฯ

2.3 พวกที่ไม่ค่อยเหมือนใคร แต่อาจคล้ายกันบ้าง เช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงพาดควาย เพลงปรบไก่ และเพลงเหย่อย ฯลฯ

3. แบ่งเป็นเพลงโต้ตอบและเพลงธรรมดา

3.1 เพลงโต้ตอบ เช่น เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว ฯลฯ

3.2 เพลงธรรมดา คือ เพลงที่นอกเหนือจากเพลงโต้ตอบ อาจร้องคนเดียวหรือร้องพร้อมกัน เช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงชักกระดานและเพลงสงฟาง ฯลฯ

4. แบ่งโดยใช้เวลา

ซึ่งเอนก นาวิกมูลได้ใช้เวลาหรือโอกาสเป็นเกณฑ์ในการแบ่งเพลงพื้นบ้าน ได้ 2 ประเภท คือ

4.1 เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาล ได้แก่

4.1.1 หน้าน้ำหรือกฐินผ้าป่า เช่น เพลงเรือและเพลงหน้าใย ฯลฯ
4.1.2 หน้าเกี่ยว เช่น เพลงเกี่ยวข้าวและเพลงสงฟาง ฯลฯ
4.1.3 หน้าตรุษสงกรานต์ เช่น เพลงพิษฐานและเพลงพวงมาลัย ฯลฯ

4.2 เพลงที่เล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา เช่น เพลงสำหรับเด็ก (ไม่เรียกเพลงกล่อมเด็ก เพราะรวมถึงเพลงประกอบการเล่นของเด็ก ซึ่งไม่ใช่เพลงเห่กล่อมด้วย) เพลงขอทาน เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงพาดควาย เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง และเพลงแอ่วเคล้าซอ ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านแบ่งออกได้หลายประเภทด้วยวิธีการต่างๆ คือ แบ่งตามลักษณะของเนื้อเพลง มี 2 ประเภทคือ เพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว แบ่งตามผู้เล่น มี 2 ประเภท เช่นกัน คือ เพลงเด็กและเพลงผู้ใหญ่ แบ่งตามความสั้น- ยาวของเพลงได้ 2 ประเภท คือ เพลงยาวและเพลงสั้น แบ่งตามรูปแบบของกลอน ได้ 3 ประเภทคือ 1.กลอนหัวเดียวที่ลงสระข้างท้ายสัมผัสกันไปเรื่อยๆ 2.กลอนหัวเดียวเหมือนกันแต่เวลาลงเพลงมีการสัมผัสระหว่างสามวรรคท้ายเกี่ยวโยงกัน 3. พวกที่ไม่ค่อยเหมือนใคร แต่อาจคล้ายกันบ้าง แบ่งโดยใช้เวลาเป็นตัวกำหนด 2 ประเภท คือ เพลงที่เล่นตามเทศกาลและฤดูกาลและเพลงที่เล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลา

เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นภาคกลาง

เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นภาคกลางที่เราเคยรับรู้ ได้ฟัง หรือได้ดูมานั้น มีนับไม่ถ้วน บางเพลงก็ยังคงหลงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบันให้คนรุ่นหลังได้ดูได้ฟัง แต่ก็มีอีกไม่น้อยที่สูญหายไปจากวิถีพื้นบ้านไทย เอนก นาวิกมูล ได้รวบรวมเพลงพื้นบ้านที่พบในท้องถิ่นภาคกลางนับจาก พ.ศ.2528 – พ.ศ.2553 ไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษ (2550 : 119-121) อย่างละเอียด รวมทั้งสิ้น 45 ชนิด โดยแบ่งประเภทตามโอกาสในการเล่น ดังนี้

เพลงที่ร้องเล่นในหน้าน้ำ กฐิน ผ้าป่า ออกพรรษา 5 เพลง

1. เพลงเรือ
2. เพลงหน้าใย
3. เพลงครึ่งท่อน
4. เพลงรำภาข้าวสาร
5. เพลงร่อยพรรษา

เพลงที่ร้องเล่นในหน้าเกี่ยวข้าว นวดข้าว 9 เพลง

1. เพลงเกี่ยวข้าว
2. เพลงเต้นกำ
3. เพลงเต้นกำ (รำเคียว)
4. เพลงจาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. เพลงสงฟาง
6. เพลงโอก
7. เพลงพานฟาง
8. เพลงสงคอลำพวน
9. เพลงชักกระดาน

เพลงที่ร้องเล่นในหน้าสงกรานต์และใกล้เคียง 17 เพลง

1. เพลงพิษฐาน
2. เพลงพวงมาลัย
3. เพลงสังกรานต์ (ตั้งขึ้นเป็นพิเศษ)
4. เพลงยั่ว
5. เพลงระบำบ้านไร่
6. เพลงระบำ
7. เพลงช้าเจ้าหงส์
8. เพลงเหย่อย
9. เพลงคล้องช้าง
10. เพลงช้าเจ้าโลม
11. เพลงฮินเลเล
12. เพลงกรุ่น
13. เพลงชักเย่อ
14. เพลงเข้าผี
15. เพลงแห่นางแมว
16. เพลงใจหวัง
17. เพลงบวชนาค

เพลงที่ร้องเล่นทั่วๆ ไปไม่จำกัดกาลเวลา 14 เพลง

1. เพลงเทพทอง
2. เพลงปรบไก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. เพลงไก่ป่า
4. เพลงพาดควาย
5. เพลงสำหรับเด็ก
6. เพลงขอทาน
7. เพลงฉ่อย
8. เพลงทรงเครื่อง
9. เพลงลำตัด
10. เพลงระบำบ้านนา
11. เพลงแอ่วเคล้าซอ
12. เพลงอีแซว
13. เพลงโนเนโนนาด
14. เพลงรำโทน

นอกจากนี้ ได้มีผู้ศึกษาและรวบรวมเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้อย่างน่าสนใจ ผู้วิจัยจึงได้นำมาแสดงให้เห็นเป็นตัวอย่างเพื่อให้เกิดความเข้าใจและเห็นร่องรอยของเพลงพื้นบ้านภาคกลางยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

1. เพลงพวงมาลัย

ในบรรดาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง “เพลงพวงมาลัย” เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีความเก่าแก่เพลงหนึ่งอันเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2525: 212) กล่าวถึง การเกี้ยวพาราสีในเพลงพวงมาลัยว่า “เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่ใช้ร้องเกี้ยวพาราสีกันเป็นส่วนใหญ่ นานๆ จึงจะปรากฏว่ามีการโต้ตอบกันด้วยคดีโลกคดีธรรมสักที ฉะนั้นคำร้องทั้งหลายทั้งปวงจึงออกทางรักๆ ใคร่ๆ ยืนพื้น”

เพลงพวงมาลัยจำแนกตามความยาวของเนื้อเพลงได้ 2 ชนิด ได้แก่เพลงพวงมาลัยสั้น หรือ เพลงพวงมาลัยเร็ว และเพลงพวงมาลัยยาว หรือเพลงพวงมาลัยช้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2537: 29-32) กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ ของเพลงพวงมาลัยสั้นกับเพลงพวงมาลัยยาว ดังนี้

เพลงพวงมาลัยสั้น หรือเพลงพวงมาลัยเร็ว มีความยาวของเนื้อเรื่อง 1 บท อยู่ใน 3 บาท หรือ 6 วรรค วรรคละ 4-7 คำ เพลงพวงมาลัยชนิดนี้เป็นชนิดเดียวกันกับที่ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้านในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ มักขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ้อระเหยลอยมา” และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” แต่ไม่นิยมเล่นเป็นเรื่องต่อเนื่องกันเป็นชุดเหมือนเพลงพวงมาลัยชนิดยาวหรือเพลงพวงมาลัยช้า

ส่วนเพลงพวงมาลัยยาว หรือเพลงพวงมาลัยช้า บทหนึ่งมีความยาว 3 บาท หรือ 6 วรรคขึ้นไป บทหนึ่งๆ จะยาวเท่าไหร่ก็ได้ไม่จำกัด บางที่พบว่ามีถึง 60 กว่าบาท บทที่ร้องยาวๆ นี้จะพบในการร้องด้นเล่าเรื่อง จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอน ประมาณ 4-8 คำขึ้นไป ตามแต่จังหวะการร้องของพ่อเพลงแม่เพลง คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนหัวเดียวชนิดกลอนไล เหมือนเพลงปฏิพากย์ยาวชนิดอื่นทั่วไป เนื้อร้องมักต่อเนื่องเป็นเรื่องเดียวกันหรือเป็นชุดเหมือนเพลงปฏิพากย์ยาวของภาคกลาง มีลักษณะคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคหลังทุกบาท ส่วนมากจะเป็นคำที่ 2-6 และท้ายวรรคหลังของทุกบาทจะรับสัมผัสและส่งสัมผัสท้ายวรรคต่อเนื่องกันจนถึงบาทรองสุดท้ายวรรคหลังจะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย

ตัวอย่างที่ 1

เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาลอย**ไป** (ลูกคู่รับ)
น้องอยากจะเล่นให้น้องเต้นออก**ม**า คนสวยอย่า**ช้า**กันแล้วร่ำ**ไร**
เมื่ออยากจะร้องลุกขึ้นมา**รำ** กันเถิดแม่งาม**ขำ**และบ้าน**ไกล**
ถ้าอยากจะเล่นแล้วกับ**พี่** จะมัวรอ**รี**อยู่ทำ**ไม**
แม่สาวน้อยๆ บ้าน**ไกล** อย่านิ่งอยู่ให้นาน***เอย*** (ลูกคู่รับ)

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 515)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. เพลงเหย่อย

เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยภาคกลางที่นิยมร้องและเล่นกันมาแต่โบราณ เดิมมีชื่อเรียกกันหลายอย่างแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น เพลงดอกแคร่วง เพลงกลองยาว เพลงรำแคน เพิ่งจะเรียกกันว่าเพลงเหย่อย เมื่อมีการฟื้นฟูวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านขึ้นมานิยมเล่นในเขตอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี

เพลงเหย่อยเป็นเพลงจังหวะเร็ว เมื่อพ่อเพลงแม่เพลงร้องเนื้อเพลงไปหนึ่งเที่ยว แล้วลูกคู่ก็จะทวนซ้ำความเดิมกับพ่อเพลงแม่เพลงหนึ่งเที่ยว คำร้องเพลงเหย่อยเป็นคำร้องที่แต่งขึ้นตามแบบแผนของการเล่นเพลงเหย่อย จะใช้คำพื้นๆ ร้องโต้ตอบกันด้วยปฏิภาณของตนเองเพื่อร้องแก้ให้ได้ทันควันและถูกจังหวะ

ตัวอย่าง 1

ช.	สวัสดีน้อง**<u>หญิง</u>**	ใจดี**<u>จริง</u>**น้อง***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)
ญ.	สวัสดีพี่**<u>ชาย</u>**	มากันมาก**<u>มาย</u>**จริง***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)
ช.	รำเหย่อยเอ่ย**<u>ร้อง</u>**	จังหวะ**<u>กลอง</u>**ยาว***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)
ญ.	มีข้อข้อง**<u>ใจ</u>**	อยากถามพี่**<u>ชาย</u>**จริง***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)
ช.	ถามได้ถาม**<u>มา</u>**	แม่หนูอย่า**<u>ช้า</u>**เลย***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)
ญ.	รำเหย่อยแบบ**<u>นี้</u>**	ประเพ**<u>ณี</u>**ใคร***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)
ช.	รำเหย่อยแบบ**<u>นี้</u>**	ประเพ**<u>ณี</u>**ไทย***<u>เหย่อย</u>*** (ลูกคู่ ซ้ำ)

(สุมามาลย์ เรืองเดช, 2518: 79)

เพลงเหย่อยเป็นเพลงที่รวบรัดทั้งด้านฉันทลักษณ์และใจความ ในบทร้องแต่ละคำกลอนจะแบ่งเป็นสองวรรค มีค่าเท่ากับคำกลอนสั้นๆ สองวรรค มีสัมผัสระหว่างวรรคต่อวรรค ในวรรคแรกอาจจะใช้คำตั้งแต่ 3-5 คำ ส่วนในวรรคหลังก็อาจจะใช้คำตั้งแต่ 5-7 คำ คำลงท้ายทุกคำกลอนว่า “เอย” สำหรับชื่อเพลงชนิดนี้ที่เรียกว่า “เพลงเหย่อย” นั้น สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากเสียงร้องรับของลูกคู่มักมีเสียงเหมือน “ย” แทรก เช่นรับเพลงว่า “เยย...ยากจนขวนขวาย อย่าเสียศักดิ์ชาย…เลยเอย”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การที่สุมามาลย์ เรืองเดช บันทึกคำร้องของนายชู คุณพันธุ์ และนางทองเลื่อน คุณพันธุ์ (สุมามาลย์ เรืองเดช, 2518 : 79) ว่าเพลงนี้ลงท้ายด้วยคำ “เหย่อย” นั้น ศิวกานท์ ปทุมสูติ (สัมภาษณ์, 2553) ได้แสดงความคิดเห็นไว้อย่างน่าสนใจว่า

“เนื้อเพลงดังกล่าวอาจจะไม่ได้บันทึกจากเสียงร้องสดๆ แท้ๆ ในการเล่นเพลงของพ่อเพลงแม่เพลงทั้งสอง อาจจะอ้างอิงต่อจากเอกสารทางวิชาการที่คลาดเคลื่อน หรือด้วยเหตุอื่นใดก็ตาม แต่เพลงเหย่อยของแท้ที่ชาวบ้านร้องไม่ได้ลงเพลงเช่นนั้นแน่ๆ เพราะผมเองเคยฟังทั้งสองท่านร้องมากับหูของตนเองว่าลง “เอย” ไม่ใช่ลง “เหย่อย” และรวมทั้งพ่อเพลงแม่เพลงท่านอื่นในละแวกพนมทวน อู่ทอง ห้วยกระเจา เลาขวัญ และบ่อพลอย ต่างก็ร้องคำลงท้ายเพลงนี้ว่า “เอย” กันทั้งนั้น”

3. เพลงเต้นกำ

เพลงเต้นกำ เป็นเพลงร้องโต้ตอบเมื่อหยุดเกี่ยวข้าว รำเคียวไปด้วยร้องไปด้วย เอกลักษณ์ของเพลงคือ ลูกคู่จะรับท้ายวรรคหลังด้วยคำว่า เฮ้ เฮะ หรือ เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้ นิยมเล่นในจังหวัดอ่างทอง สุพรรณบุรี สิงห์บุรี อยุธยา นครนายก และถิ่นใกล้เคียง

หลักฐานเก่าแก่สุดที่ออกชื่อเพลง “เต้นกำ” โดยตรงเท่าที่พบในเวลานี้ ปรากฏในหนังสือ อัมพวาสมัย เล่ม 1 ตอนที่ 2 ฉบับที่ 25 วันพุธที่ 7 ตุลาคม ร.ศ. 122 หรือเท่ากับ พ.ศ. 2446 ปลายสมัยรัชกาลที่ 5

เนื้อหาของเพลงเต้นกำ นั้น อเนก นาวิกมูล (2528 : 43 - 45) กล่าวว่า มักเป็นบทเบ็ดเตล็ด มีการว่ายั่วเย้าเล็กๆ น้อยๆ ไปจนกระทั่งออกแดง คือ ว่ากันหยาบๆ ไปเลย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

เอิงเอย ได้ยินน้ำคำร่ำไข
น้องฉวยกำขึ้นรำร่า
เอิงเอย จะยกบายศรีขึ้นสี่มุม
เหล้าขวดไก่ตัว
มานั่งในคอมาต่อปัญญา
มาว่ากันในกลอนลา (เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้)
เดินเข้ามาวงเอย (รับ)
จะไหว้พระภูมิเจ้าของนา (เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้)
มาเซ่นที่หัวคันนา
เมื่อลูกจะว่าเพลงเอย (รับ)

อเนก นาวิกมูล (2550: 227)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. เต้นกำรำเคียว

เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบระหว่างเกี่ยวข้าว ในแถบจังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งชาวชนบทส่วนมากมีอาชีพการทำนาเป็นหลัก และด้วยนิสัยรักสนุกกับการเป็นเจ้าบทเจ้ากลอน จึงได้เกิดการเต้นกำรำเคียวขึ้น โดยจะร้องเล่นกันในโอกาสฤดูเกี่ยวข้าว คือเมื่อถึงฤดูเกี่ยวข้าวชาวนามักจะมีการเอาแรงกัน ในเนื้อเพลงจะสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้าน เดิมชาวบ้านเรียกเพลงชนิดนี้ว่า “เพลงเต้นกำ” เฉยๆ แต่ต่อมากรมศิลปากรมาเติมคำว่ารำเคียวไปภายหลัง (อเนก นาวิกมูล: 2528: 42)

ตัวอย่างที่ 1

ชาย เออ...เอ๋ยมา (ฉาดชา) แม่มา (ฉาดชา) เอ้ามา (ฉาดชา) แม่มา (ฉาดชา) เอ๋ยมา (ฉาดชา) แม่มา (ฉาดชา) เต้นกำย่ำหญ้า กันในนานี่เอย
(ลูกคู่รับพร้อมกัน เออ เอย นี่เอย มาเต้นกำย่ำหญ้ากันในนานี่เอย เฮ้ว...)

ชาย เอ๋ยมาแล้วเอย (เฮ้ว...) (ฉาดชา) (รับฉาดชาไปเรื่อยๆ ซึ่งต่อไปนี้จะเขียนเป็น , ไว้) แม่มา, เอ๋ยมา, แม่มา, พี่เรียกน้องก็อย่าเนิ่น, พี่เชิญ, น้องก็อย่าช้า, จวนเวไล ได้เวลาให้ลุกขึ้นมาวงเอย (เฮ้ว...)

ชาย เอ๋ยมาเถิดเอย (เฮ้ว...) เอ๋ยมา, แม่มา, เอ๋ยมา, แม่มา, ถ้วนจบ, ครบสาม, แม่งาม, จงว่ามา, หนูคนไหนจะไปกับข้าให้ลุกขึ้นมาวงเอย (รับทวนซ้ำที่แสดงให้เห็นใน 2 บทแรก)

หญิง เอ๋ยมาแล้วเอย (ฮิ้ว...) เอ๋ยมา, พ่อมา, มารึมา, พ่อมา, มาหรือ, มาแล้ว, มาหรือ, ยอดกะไท ใบกะทือ (โย้นๆ โย้ๆ พึบตะละล้า...) พอถึงมือ ไปเอย (รับ)

(อเนก นาวิกมูล: 2550 :244)

5. เพลงอีแซว

เพลงอีแซว ถือเป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นที่ยอมรับกันว่าเพลงนี้เกิดในถิ่นสุพรรณบุรีโดยตรง สุกัญญา สุจฉายา (2525 : 66) ได้กล่าวถึงประวัติและลักษณะของเพลงอีแซวว่า “เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรี นิยมเล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เพลงอีแซวมีกำเนิดในสมัยเดียวกับเพลงเหย่อยของกาญจนบุรี คือราวๆ 60 ปี โดยมีเพลงพวงมาลัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เป็นต้นฉบับของเพลงทั้งสองแต่เดิมไม่มีการร้องโต้ตอบของชายหญิง โดยฝ่ายชายจะออกรำยั่วหญิง และว่าหญิง แต่ยังไม่มีการโต้ตอบต่อมามีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงโต้ตอบที่รู้จักกันว่า “เพลงอีแซว”

สาหตุที่เรียกว่าเพลงอีแซวนั้น พ่อเพลงแม่เพลงลงความเห็นเหมือนกันหมดว่า เพราะ ”ยืนว่ากันไป แซวกันไปคืนยังรุ่ง...” “ยืนแซวครับ ไม่ได้นั่ง...มีกี่คนก็ต้องยืนกันหมด...” (อเนก นาวิกมูล, 2550: 641)

เพลงอีแซว มีทำนองร้อง 2 แบบ คือ แบบเก่าและแบบใหม่ แม่บัวผัน จันทร์ศรี เล่าถึงการร้องรับของลูกคู่ว่า “รับแบบสมัยก่อนกับสมัยหลังต่างกันไปเล็กน้อย อย่างสมัยก่อน เวลารับ ลูกคู่มักรับว่า ซะแล้วทำไม ซะแล้วสองใจ ซะแล้วหัวใจ...ฯลฯ เป็นต้น คือ มีคำว่า ซะแล้ว เสมอ ภายหลังไม่ร้องว่า ซะแล้ว ตัดเหลือคำว่า แล้ว คำเดียว เช่น แล้วทำไม แล้วสองใจ แล้วหัวใจ...ฯลฯ เป็นต้น ทำนองก็ดัดเหมือนกัน สมัยเก่าเพลงอีแซวร้องแบบหนึ่ง ต่อมาดัดเป็นอีกแบบหนึ่ง คือแบบที่ร้องในปัจจุบัน แล้วยังมีอีกทำนอง เพิ่งดัดขึ้นเมื่อไม่นานได้แก่ที่ร้องว่า “เอ้ามาเถิดมากระไรแม่มาๆ ...” (อ้างใน อเนก นาวิกมูล, 2550: 641)

เพลงอีแซวเป็นเพลงกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงฉ่อย แต่จำนวนคำในวรรคมีค่อนข้างมากกว่าเพลงฉ่อย คือประมาณ 9-10 คำ โดยวรรคหน้าจะมี 9 -10 คำ คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 4 หรือ 5 ของวรรคหลัง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 การร้องแบบเก่า

พ่อบัวเผื่อน	มาเอยแล้วแม่มาเอิงเอย	(มาเอยซะแล้วแม่มา)
	แม่สาวน้อยอย่าช้า ซะแล้วร่ำไร	(สาวน้อยอย่าช้า ซะแล้วร่ำไร)
	ตั้งวงไว้เผื่อ ปูเสื่อไว้ท่าเอย	(เอิงเอย ซะแล้วไว้ท่า)
	สาวน้อยแม่มา แล้วไวไว	(สาวน้อยแม่มา ซะแล้วไวไว)
แม่บัวผัน	ใครเหนอ แล้วใครแหนเอย	(ใครเหนอ ซะแล้วใครแหน)
	เสียงใครมาเรียกหาแม่ ชิจะทำไม	(ใครมาเรียกหาแม่ ชิจะทำไม)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ่อบัวเผื่อน ว่าใครเน้อแล้วใครไหน (เอิงเอย แล้วใครไหน)
ใครมาเรียกหาแม่ นะทำไม
บอกว่าคู่เก่าของเจ้ามาเกิด (เอิงเอย แล้วเจ้ามาเกิด)
ให้มารับเสียเถิด ซะแล้วเป็นไร (ให้มารับเสียเถิด ซะแล้วเป็นไร)

(อเนก นาวิกมูล, 2550: 641)

ตัวอย่างที่ 2 การร้องทำนองใหม่

เอย…พี่น้องป้าน้าจะต้องลาแน่วแน่เอย…
ปากลาตาแลยังหลงอาลัย
มันเกิดกรรมปางก่อนต้องจากก่อนไกลกัน เกิดกรรมกางกั้นจะไม่ได้กอดก่าย
แม่คู่ข้าเคียงข้าง อย่าระคายเคืองขุ่น ต้องจากแน่แม่คุณเอยแม่ข่อยใบคาย
มันมีข้อขัดข้องไม่ได้ประคองเคียงข้าง รักพี่ตกค้างไม่รู้ไปฝากไว้กะใคร
รักใครรักเขามันไม่เท่ารักน้อง แม่คู่เคยประคองแม่แก้มขาวปานไข่
อีแม่คู่เคยเข็น เห็นจะเป็นคู่เขา พี่มานั่งกอดเข่า แทบจะเป็นไข้
น้องจะมีคู่ ให้นึกถึงข้า (เอย...นึกถึงข้า) แม่คุณแม่ขาน้องอย่าพึ่งรักกะใคร

(อเนก นาวิกมูล, 2550: 641)

6. เพลงยั่ว

เพลงยั่ว เป็นเพลงร้องโต้ตอบยั่วให้รำ นิยมเล่นกันในเทศกาลตรุษสงกรานต์ หรือจะเป็นโอกาสอื่นก็ได้พบได้ในจังหวัดสุพรรณบุรี กาญจนบุรี และจังหวัดอ่างทอง อุปกรณ์การเล่นใช้การปรบมืออย่างเดียวโดยไม่มีอย่างอื่นประกอบก็ได้ มีแคนประกอบหรืออาจเอากลองยาวไปตีในการเล่น ตั้งวงร้องรำกันตามลานบ้าน ลานวัด ใช้คำไม่กี่คำ แก้กันไปมา ร้องโต้ตอบเย้าแหย่กันต่าง ๆ กลอนที่ใช้เป็นกลอนสั้น ๆ จะเป็นกลอนอะไรก็ได้ จังหวะค่อนข้างกระชั้นสนุกสนาน เมื่อหัวหน้านำร้องขึ้นแล้ว คนอื่นที่เป็นลูกคู่ก็ช่วยปรบมือ และร้องรับสับเปลี่ยนกัน ขณะที่ร้องก็จะรำไปด้วย คล้ายรำกลองยาวในปัจจุบัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1

ช. ต้อนไว้ๆ เอาไปบ้านเรา
เอาไปหุงข้าว ให้แม่เรากิน
ถ้าหุงไม่ดี จะตีให้ดิ้น
ถ้าหุงไม่สุก ขยุกลงดิน
(ลูกคู่รับ ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยเยย เยยเยย)

ญ. “เอ้ามาละโหวย มาละวา (ซ้ำ)
มาแต่ของเขา ของเราไม่มา
ของเราไม่มี จะเอาที่ไหนมา...
ฯลฯ

(อเนก นาวิกมูล, 2550: 327-329)

การร้องรับในเพลงยั่วนั้นไม่เคร่งครัด ส่วนเนื้อเพลงนั้นมีทั้งที่จดจำกันมาและคิดด้นขึ้นสดๆ ลักษณะกลอนเพลงยั่วมีที่น่าสังเกตอยู่อย่างหนึ่งคือ จะสัมผัสกันง่ายๆ มีทั้งกลอนไล กลอนลา กลอนลี กลอนเลา ฯลฯ สารพัด ว่าสับเปลี่ยนหมุนเวียนไปตลอดไม่ซ้ำกับที่นานๆ

7. เพลงช้าเจ้าหงส์

เพลงช้าเจ้าหงส์เป็นเพลงปฏิพากย์อีกเพลงหนึ่งที่แพร่หลายมากในท้องที่ภาคกลาง บางทีเรียกว่า “เพลงโยนชิงช้า” เพราะชาวบ้านแถบอยุธยานิยมร้องประกอบการไกวชิงช้าในหน้าตรุษสงกรานต์ หนุ่มสาวจะแบ่งเป็น 2 ฝ่าย หญิงนั่งคู่กับหญิง ชายนั่งคู่ชาย เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งนั่งบนชิงช้าซึ่งทำด้วยไม้ไผ่ผูกด้วยเชือกพวน (เชือกถักด้วยหวาย) อีกฝ่ายหนึ่งจะเป็นผู้ไกว ขณะที่ไกวจะร้องเพลงโต้ตอบกัน

สุกัญญา สุจฉายา (2525: 42-44) กล่าวถึงเพลงช้าเจ้าหงส์ว่า การที่เพลงช้าเจ้าหงส์เกี่ยวกับการไกวชิงช้าทำให้น่าสงสัยว่าช้าเจ้าหงส์ที่ชาวบ้านร้องเล่นนี้จะมีความเกี่ยวเนื่องกับเพลง “ช้าพญาหงส์” ที่พราหมณ์ร้องในพิธีตรียัมปวายโล้ชิงช้ากล่าวคือ ในพระราชพิธีตรียัมปวายนี้เมื่อถึงตอนร้องส่งพระอิศวรกลับเขาไกรลาสจะมีการอ่านพระเวทที่ชื่อว่า “ช้าพญาหงส์” หรือ “ช้าเฉลิมหงส์” ดังปรากฏจากโคลงพระราชพิธีทวาทศมาสของสมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา ฯ เพลงช้าพญาหงส์นี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กล่าวว่าเพราะไพเราะนัก คนชอบไปฟังกันมาก อาจเป็นได้ที่ชาวบ้านจำทำนองมาร้องเล่น และเลียนแบบการโยนชิงช้าของพราหมณ์มาเป็นการโยนชิงช้าของหนุ่มสาว

เพลงช้าเจ้าหงส์ใน 1 บท มี 6 วรรค วรรคหน้า 4 คำ วรรคหลัง 5-8 คำ ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ช้าเจ้าหงส์เอย” วรรคที่ 2 ลงต้นไม้ชื่อใดก็เปลี่ยนเสียงสระสุดท้ายของวรรคที่ 4 ตามเสียงสระของต้นไม้นั้นๆ บาทสุดท้ายลงเหมือนกันหมดว่า “หงส์เอยหงส์ช้า เจ้าพญาหงส์เอย” ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

ช้าเจ้าหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลงเข้าในดงกระถิน (ลูกคู่ซ้ำ)
พี่มีปีกอย่างกา พี่จะพาน้องบิน
หงส์เอยหงส์ช้า เจ้าพญาหงส์เอย
(ลูกคู่ เอ่อ เออ เอิง เอย แซด ชะ ละ แชด แช้ด)

(สุกัญญา สุจฉายา, 2525: 43)

8. เพลงลำตัด

ลำตัด เรียกได้ว่า เป็นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองชนิดหนึ่งของไทย ซึ่ง นิยมร้องกันในเขตภาคกลาง

อเนก นาวิกมูล (2528: 79) ได้ให้ความหมายของ “ลำตัด” ไว้ว่า “เพลงร้องโต้ตอบเนื้อเบ็ดเตล็ดต่างๆ กลายมาจากการสวดสรรเสริญพระเจ้าทางศาสนาอิสลาม เอกลักษณ์ คือ มีรำมะนาตีประกอบจังหวะ มีลีลาทำนองคึกคักสนุกสนาน ปัจจุบันยังเป็นที่รู้จักแพร่หลาย”

ส่วนที่มาของคำว่า “ลำตัด” นี้ เด่นดวง พุ่มศิริ (2524 : 26) ได้อธิบายไว้ว่า

“ลำ ในที่นี้หมายถึงเนื้อร้องที่มีใจความต่างๆ กัน เช่น ลำไหว้ครู ลำเกี้ยว ลำสาด ลำว่า ลำด่า ลำลอย เป็นต้น ส่วนคำว่า “ตัด” หมายถึงว่า ตัดเข้าทำนองเพลงต่างๆ ของแขก ของไทยพวก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงมโหรีปี่พาทย์ในตอนที่ไพเราะและเหมาะที่จะร้องเข้าจังหวะรำมะนาได้คึกครื้นกระฉับกระเฉง และนอกจากนี้ก็ได้ตัดหรือเลียนแบบการแสดงอื่น อย่างโน้นนิด อย่างนี้หน่อย เช่น โขน ละคร หนังงิ้ว สวดคฤหัสถ์ เพลงพื้นเมืองอื่นๆ ...”

ภายหลังถ้อยคำที่ร้องมีการแทรกคำไทยเข้าไปมาก เหลือภาษาแขกไว้แต่คำที่ลูกคู่รับ จนต่อมาร้องเป็นคำไทยทั้งหมดในที่สุด การแสดงประเภทนี้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ แบบหนึ่งคือการกล่าวกันให้เสียหาย เพื่อให้อีกฝ่ายแก้ตามปฏิภาณนำมาซึ่งความสนุกขบขันแก่ผู้ฟัง อีกแบบเป็นการสอบถามความรู้กัน การแสดงในลักษณะนี้ เดิมทีเรียกกันว่า ลิเกลำตัด ภายหลังเรียกกันให้สั้นเข้าจนเหลือลำตัด แรกเริ่มเล่นกันวงเดียว ต่อมามีการประชันว่าแก้กันเพื่อเอาแพ้เอาชนะกัน จึงมีการประกวดประขันทั้งฝีมือตีรำมะนา เพลงที่ร้องกลอนด้นของต้นบท ตลอดจนท่ารำลำตัด เมื่อเริ่มต้นผู้แสดงเป็นชายล้วน ภายหลังจึงมีผู้หญิงมาร่วมแสดงด้วยเช่นที่เห็นในปัจจุบัน

ฉันทลักษณ์ของกลอนลำตัดนั้น นอกจากสร้อยนำแล้ว นอกนั้นเป็นแนวเดียวกับเพลงฉ่อย เพลงอีแซว คือ ในหนึ่งวรรคลงสัมผัสข้างท้ายไปเรื่อยๆ ไม่มีการเยื้องกลอนใดๆ แต่ลำตัดมักใช้คำในแต่ละวรรคยาวกว่า ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

(สร้อย) ชนไหนชนกัน เอิงเอยไม่ได้หวั่นเกรงกลัว
ชนไหนชนวาเอิงเอย วันนี้ได้ว่ากันนัว

ชาย	เธอก็ลำตัดฉันก็ลำตัด	เคยจดประวัติกันเอาไว้
ชาย	ด้วยรู้เส้นเห็นไส้	ภายในครอบครัว
	ครอบครัวของเธอ	เออแหมฉันพอรู้
	ว่าเดี๋ยวฉันจะบอกคุณหนูๆ	ให้เขารู้กันให้ทั่ว
	วันไหนไม่มีงาน	งี้อยู่บ้านไม่ไปไหน
	ชอบจับกลุ่มเล่นไพ่	ชนิดที่ไม่มีตั๋ว
	ถ้าวันไหนมีลำตัด	อีนัดแนะกันเป็นนิจ
	ชอบเล่นไพ่ญาติมิตร	ไอ้อย่างสะกิดกันจั่ว...

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลูกคู่รับ ชนไหนชนกัน เอิงเอยไม่ได้หวั่นเกรงกลัว
ชนไหนชนวาเอิงเอย วันนี้ได้ ว่ากันนัว

หญิง เอย... ว่าแม่ประยูรนอนอยู่บนเตียง น่ะนอนเรียงหลับตาปี๋
หญิง เขาหาว่าฉันแกล้งนอนกรนหลับตาฟี้ ยังกำเอี่ยวจี๊ไว้สองตัว
แหม...เขาว่าวันไหนหยุดเล่นลำตัด อีแนะนัดกันเป็นนิจ
ชอบเล่นไพ่ญาติมิตร ไอ้อย่างสะกิดกันจั่ว…
ลูกคู่รับ ชนไหนชนกัน เอิงเอยไม่ได้หวั่นเกรงกลัว
ชนไหนชนวาเอิงเอย วันนี้ได้ ว่ากันนัว

(อเนก นาวิกมูล, 2550: 589-590)

ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ความหมาย

เนื่องจาก เพลงพื้นบ้านที่ปรากฏในวิถีชีวิตชาวบ้าน เกิดขึ้นโดยปฏิภาณกวีซึ่งคิดและร้องด้นกันขึ้นมาสดๆ ในขณะเล่นเพลง โดยทั่วไปมักไม่ได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจึงอาศัยเพียงการจำกันแบบปากต่อปาก ซึ่ง สุภาพร มากแจ้ง (2532: 16) ได้เรียกวรรณกรรมชาวบ้านนี้ว่า “กวีนิพนธ์มุขปาฐะ”

ด้วยเหตุนี้ กลอนหัวเดียว จึงเป็นกลอนที่ชาวบ้านนิยมนำมาใช้ร้องเล่นเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะพื้นถิ่นภาคกลาง เนื่องจากเป็นกลอนที่มีลักษณะเรียบง่ายและมีความยืดหยุ่นทางฉันทลักษณ์สูง ดังคำกล่าวต่อไปนี้

ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2541: 142-143) กล่าวถึงกลอนหัวเดียวว่า เพลงชนิดนี้มีลักษณะเรียบง่ายและงดงามในกระบวนคำกระบวนสัมผัส ในขณะเดียวกันก็มีท่วงทำนองชีวิตและอารมณ์รู้สึกของความเป็นไทยอยู่เต็มเปี่ยม ดังนั้น ในการกำหนดกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์จึงไม่เคร่งครัดในกระบวนคำกระบวนสัมผัสจนแข็งขืนต่อธรรมชาติของเพลงที่เป็นรากเหง้าเค้ามูล จึงให้ใช้สัมผัสซ้ำหรือสัมผัสยาว และรวมทั้งการเลื่อนไหลเพิ่มหรือลดถ้อยคำได้ตามความเหมาะสมกลมกลืนของท่วงทำนองและเนื้อหา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อเนก นาวิกมูล (2528: 15) กล่าวถึงกลอนหัวเดียวโดยสรุปว่า กลอนหัวเดียวที่นักวิชาการใช้กัน หมายถึง กลอนที่สัมผัสข้างท้ายด้วยสระเดียวกันตลอด ถ้าสัมผัสด้วยสระไอ ทางเพลงเขาจะเรียก กลอนไล ถ้าสัมผัสสระอี ทางเพลงจะเรียก กลอนลี สัมผัสสระเอทางเพลงเรียกว่า กลอนเล . . . เรียกกันไปดังนี้เป็นต้น. . .ซึ่งในวงการเพลงพื้นบ้านจะมีวิธีเรียกกลอนที่มีลักษณะเช่นนี้ ไปตามการลงเสียงสระข้างท้าย เช่น กลอน ไล กลอนลา กลอนลี กลอนลาน โดยเฉพาะกลอนไล จะเป็นเพลงที่นิยมเล่นมากที่สุดเนื่องจากเป็นกลอนที่หาคำมาลงได้ง่าย

สุกัญญา สุจฉายา (2543: 211) ได้กล่าวถึงลักษณะการสัมผัสของกลอนหัวเดียวว่า หมายถึง กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อยๆ

กีรติ ธนะไชย (2551: 192) กล่าวถึงลักษณะเด่นของกลอนหัวเดียว ว่า คือ การส่งสัมผัสท้ายบาทเป็นเสียงสระเดียวกัน มีคำเรียกสัมผัสโดยเฉพาะเช่น ถ้าส่งสัมผัสเสียง อา เรียกว่า **กลอนลา** ถ้าส่งสัมผัสเสียง อี เรียกว่า **กลอนลี** ถ้าส่งสัมผัสเสียง ไอ เรียก **กลอนไล** มักพบในบทกล่อมเด็กและเพลงปฏิพากย์ การร้องเพลงเหล่านี้ตามความเป็นจริงไม่เคร่งครัดในเรื่องเสียงสัมผัสมากนักโดยอาจให้สระเสียงยาวสามารถร้อยสัมผัสกับเสียงสั้นได้ เช่น ถ้าเป็น***กลอนไล*** คำว่า ***ใจ*** ก็รับส่งสัมผัสกับ ***กาย*** ได้

ดังนั้น กลอนหัวเดียวจึงเป็นลักษณะกลอนเพลงพื้นบ้านอย่างหนึ่งซึ่งพบมากในภาคกลาง คำว่า “หัวเดียว” หมายถึงการลงเสียงสัมผัสของกลอนในแต่ละคำกลอนเป็นเสียงสระและมาตราสะกดเดียวกัน เช่น

ถ้าลงเสียงสระ “ไอ-ใอ-อัย” หรือ “อาย” เรียกว่า “กลอนไล”
ถ้าลงเสียงสระ “อา” เรียกว่า “กลอนลา”
ถ้าลงเสียงสระ “อี” เรียกว่า “กลอนลี” เป็นต้น

กล่าวคือ นอกจากจะมีความยืดหยุ่นในด้านการใช้คำแล้ว ยังยืดหยุ่นด้านสัมผัสและจำนวนคำอีกด้วย โดยสามารถเลื่อนไหลเพิ่มหรือลดถ้อยคำได้ตามความเหมาะสมกลมกลืนของท่วงทำนองและเนื้อหาได้อีกด้วย โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. จำนวนคำ วรรคหนึ่งอาจมีจำนวนคำได้ตั้งแต่ 4-10 คำ ขึ้นอยู่กับจังหวะการร้อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การสัมผัส คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคหลังทุกบาท ส่วนมากจะเป็นคำที่ 2-6 และท้ายวรรคหลังของทุกบาทจะรับสัมผัสและส่งสัมผัสท้ายวรรคต่อเนื่องกันจนถึงบาทรองสุดท้ายวรรคหลังจะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย

3. คำขึ้นเพลงและคำร้องรับของลูกคู่ คือ นอกจากรูปแบบฉันทลักษณ์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางแต่ละเพลงยังมีเอกลักษณ์ที่ต่างกันไป คือ คำขึ้นเพลงและคำร้องรับของลูกคู่ เช่น ถ้าขึ้นต้นเพลงว่า “เอ้อระเหยลอยมา. . .” อย่างนี้เรียกกันว่าเพลงพวงมาลัย หรือเมื่อลูกคู่ร้องรับท้ายวรรคว่า “เฮ้ เฮะ” หรือ “เฮ้ เอ้า เฮ้เฮ้” ก็รู้ทันทีว่าเป็นเพลงเต้นกำ ส่วนในเพลงฉ่อยลูกคู่ก็จะรับด้วยคำว่า “เอ่ชา เอ๊ชา – ชา ฉาดชา หนอยแม่” (อเนก นาวิกมูล, 2550 : 525) อย่างนี้เป็นต้น

ความสำคัญ บทบาทและคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า อีกทั้งยังมีบทบาทและความสำคัญต่อสังคมเป็นอย่างยิ่ง ดังต่อไปนี้

ปราณี วงศ์เทศ (2525: 103) กล่าวถึงบทบาทของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อสังคม ดังนี้

1. เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม ที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้น

2. กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ พบได้ในเพลงที่เกี่ยวข้องกับการทำงาน

3. เป็นเครื่องควบคุมทางสังคม รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมด้วย

4. บทบาทในการรักษาสถาบันทางสังคม ศาสนา ความเชื่อ และทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล โดยมีหน้าที่รักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรมไว้

5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและมั่นคงทางวัฒนธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อเนก นาวิกมูล (2527: 93-104) ได้กล่าวถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน สรุปได้ดังนี้

1. เป็นมรดกทางวรรณกรรม ที่ได้รับการสืบทอดจากปากต่อปาก มีความไพเราะถ้อยคำเรียบง่ายสละสลวยกินใจ เป็นศิลปะทางภาษาซึ่งสอดแทรกปรัชญาคำสั่งสอนของคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต การประกอบอาชีพ ทัศนะคติและความเชื่อต่างๆ ของคนในท้องถิ่น

2. คุณค่าจากสังคม เพลงชาวบ้านมักสอดแทรกคำสั่งสอนเพื่อกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคมให้เป็นคนดี เพื่อให้ดำรงตนอยู่ในสังคมไทยได้อย่างมีความสุขตั้งแต่ช่วงที่เป็นเด็กจนถึงวัยผู้ใหญ่

สุกัญญา สุจฉายา (2543: 268-274) กล่าวถึงบทบาทของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อสังคมไทย สรุปได้ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านเต็มไปด้วยถ้อยคำที่แสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้เล่น ทำให้เกิดความสนุกสนานบันเทิงใจ ผ่อนคลายอารมณ์ทั้งผู้ฟังและผู้เล่นในขณะเดียวกัน

2. สร้างความสามัคคี เพลงพื้นบ้านที่ร้องในเทศกาล หรือในขณะประกอบพิธีกรรมต่างๆ จะสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม

3. ให้การศึกษา เพลงพื้นบ้านประกอบไปด้วยความรู้และคำสอนซึ่งเป็นการให้ความรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในด้านการดำเนินชีวิตในสังคม ธรรมชาติ สภาพแวดล้อมต่างๆ ความรู้ในหลักธรรม เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอนค่านิยมและกฎเกณฑ์ที่ควรปฏิบัติในสังคม

4. ควบคุมสังคม ในเพลงพื้นบ้านจะมีการชี้แนะระเบียบแบบแผนและพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคมทั้งยังให้ความรู้ในด้านประสบการณ์ชีวิตและเรื่องทั่วๆ ไป นอกจากนี้ ยังได้สอดแทรกคำสอนทางพระพุทธศาสนาให้เป็นแบบสำหรับฝึกจิตใจให้คนในสังคมเป็นผู้มีศีลธรรมอันดีด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. เป็นทางระบายความคับข้องใจ มีความอิสระในการสื่อสารทางอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ทำให้คนระบายความคับข้องใจที่มีต่อสภาพการณ์การเมือง เศรษฐกิจและประเพณีคานิยมทางสังคม

6. เป็นสื่อมวลชนเพลงพื้นบ้านทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนกระจายข่าวสารในสังคม นอกจากนี้ ยังเป็นตัวแสดงทัศนะคติของชาวบ้านที่มีบ้านเมือง เนื้อหาของเพลงมีการวิพากษ์วิจารณ์ทางการเมืองของรัฐได้อีกด้วย

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่ได้รับการสั่งสมและสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้น บทบาทและความสำคัญของเพลงพื้นบ้านจึงมิใช่เพียงสร้างความสุข หรือความบันเทิงให้แก่คนในสังคมเท่านั้น ทว่า ยังทำให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์และวิถีวัฒนธรรมตลอดจนภูมิปัญญาท้องถิ่นสมัยโบราณที่กำลังจะสูญหายไป ที่สำคัญคือ เพลงพื้นบ้านช่วยให้เกิดความเข้าใจในกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของงานวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ที่สามารถถ่ายทอดปรัชญาความนึกคิดของ ชาวบ้านหรือกลุ่มชนได้อย่างใกล้เคียงความเป็นจริงที่สุด เนื่องจากเป็นผลผลิตทางความ คิดที่ผ่านกระบวนการกลั่นกรองมาน้อยกว่างานวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทอื่น

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์ไว้ดังนี้

ความหมายของกวีนิพนธ์

คำว่า กวีนิพนธ์ ในภาษาอังกฤษใช้ว่า Poetry ส่วนในประเทศไทยปัจจุบันมีคำศัพท์ที่ใช้เรียกงานสร้างสรรค์ของกวีหลายคำด้วยกัน เช่น วรรณคดี วรรณกรรม กวีนิพนธ์ บทประพันธ์ และร้อยกรอง เป็นต้น ซึ่งผู้รู้หลายท่านก็ได้ให้ความหมายของคำว่ากวีนิพนธ์ไว้อย่างหลากหลาย ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2542: 85) ให้ความหมายของกวีนิพนธ์ไว้ว่า น. คำประพันธ์ที่กวีแต่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กาญจนา นาคสกุล (2521: 161) ให้ความหมายกวีนิพนธ์ไว้ว่า หมายถึง ถ้อยคำ สำนวนภาษา ที่เรียบเรียงขึ้นอย่างมีบทบัญญัติกฎเกณฑ์ หรือที่มักจะเรียกกันทั่วไปว่า มีฉันทลักษณ์

พระยาอนุมานราชธน (2507: 6) ได้ให้นิยามของร้อยกรอง ไว้ว่า หมายถึง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ซึ่งมีถ้อยคำที่นำมาประกอบประพันธ์กัน มีขนาดมาตรา เสียงสูงต่ำ หนักเบา และสั้นยาวตามแบบรูป (pattern) ที่กำหนดไว้

ราชบัณฑิตยสถาน (2545: 333) ให้ความหมายคำว่ากวีนิพนธ์ไว้อย่างละเอียดว่า

> ...รูปแบบต่างๆ ของการเรียบเรียงถ้อยคำอย่างมีจังหวะ ที่มนุษย์ใช้แสดงออกถึงความคิดความเข้าใจอันลึกซึ้งซึ่งเกิดจากจินตนาการในเรื่องเกี่ยวกับโลกมนุษย์และเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างโลกกับมนุษย์ ไม่มีหลักฐานว่ากวีนิพนธ์เริ่มต้นเมื่อไร แต่เชื่อว่าการแสดงออกทางวรรณกรรมในครั้งแรกน่าจะเกิดขึ้นในรูปของบทร้อยกรองแบบดั้งเดิม. . . กวีนิพนธ์ว่าจะด้วยเรื่องอารมณ์สะเทือนใจที่เกิดจากสถานที่ประสบการณ์ ความผูกพันและมักจะเปี่ยมด้วยอารมณ์ถาวรและความรู้สึกรุนแรง กวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่เกิดจากจินตนาการ...

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2540: 102) ให้ความหมายของคำว่า กวีนิพนธ์ ว่า

> ...คือคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง มีรูปแบบตามที่กำหนดไว้ในแต่ละชนิดของร้อยกรองที่แตกต่างออกไปเช่น จังหวะของคำประพันธ์ การแบ่งวรรคในแต่ละบรรทัดสัมผัสของคำในหรือระหว่างบรรทัด เป็นต้น มีผู้ให้นิยามของกวีนิพนธ์แตกต่างกันไป หากเมื่อมองโดยภาพรวมแล้ว คุณลักษณะของกวีนิพนธ์ จะต้องเป็นงานที่ก่อให้เกิดเนื้อหา รูปแบบ และประสิทธิผลหรือจุดประสงค์บางอย่าง ในด้านเนื้อหานั้นกวีนิพนธ์จะต้องก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการ และต้องให้สัจธรรมหรือความหมายบางอย่าง เช่น ความคิด การวิจารณ์ชีวิต กุญแจสำคัญอย่างหนึ่งที่จะได้เนื้อหาในกวีนิพนธ์นั้นก็คือ เราสามารถพบเนื้อหาสาระได้ในความงามของกวีนิพนธ์บทนั้นๆ ความงามจะต้องมีอยู่ในกวีนิพนธ์เสมอ กวีนิพนธ์ที่ดีต้องมีความอลังการสมภูมิและมีพลังในตัวของมันเอง…

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุภาพร มากแจ้ง (2535: 1) ได้ให้นิยามที่แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างกวีนิพนธ์กับร้อยกรองที่ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า

> …กวีนิพนธ์เป็นงานที่มีคุณสมบัติ 2 ประการ คือ กวีนิพนธ์เป็นงานของกวี และกวีนิพนธ์เป็นร้อยกรองหรืองานเขียนที่มีวรรณศิลป์เร้าให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจได้เช่นเดียวกับร้อยกรอง ส่วนร้อยกรองตามพจนานุกรมคือ ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ ซึ่งเป็นความหมายที่เฉพาะว่าต้องแต่งตามข้อบังคับที่มีเท่านั้น…

นอกจากนั้น ศิวกานท์ ปทุมสูติ (สัมภาษณ์, 2552) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการสร้างงานวรรณกรรมของตนเองซึ่งสอดคล้องกับสุภาพร มากแจ้ง ว่า

> ...กวีนิพนธ์ต้องมีพลังชีวิตและพลังปัญญาที่กระทบกระเทือนอารมณ์ปลุกเร้ามโนคติ มีรากเหง้าและตัวตนของการสร้างสรรค์ ซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกนึกคิด สร้างความมีชีวิตชีวาในถ้อยคำ ให้คำทุกคำทำงานอย่างมีพลังและมีมิติทางปัญญา โดยเหลือพื้นที่เกียรติยศทางความคิดแก่ผู้อ่านไว้เสมอ สำหรับผมแล้วงานที่เขียนใหม่ทุกเล่มจะต้องมีความงอกงามใหม่ๆ ที่สะท้อนการเดินทางทางมโนคติ ในขณะเดียวกันก็จะยืนยันความมีตัวตนที่มีรากเหง้า นอกจากนี้อยากจะบอกว่างานวรรณกรรมที่ดีต้องมีแรงกระทบบางอย่างที่กระทำกับอารมณ์ผู้อ่านเป็นเบื้องต้น แล้วกระทำกับความคิดและจิตวิญญาณเป็นประการต่อมา ท้ายที่สุดต้องกระทำให้เกิดความงอกงามในมโนคติอันเปลี่ยนแปลงชีวิตไปสู่วิถีที่ดีกว่า…

กล่าวโดยสรุปแล้ว “กวีนิพนธ์” หมายถึง งานร้อยกรองที่มีลักษณะถึงพร้อมด้วยการนำเสนอที่เต็มไปด้วยวรรณศิลป์อันสื่อความคิดความรู้สึก มีชีวิตชีวาและจิตวิญญาณ ผ่านไปกระทบจิตสำนึกของผู้อ่าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลักษณะและการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์

ราชบัณฑิตยสถาน (2545 : 334) ได้อธิบายลักษณะเฉพาะและจุดประสงค์ของการใช้ภาษากวีนิพนธ์ไว้อย่างละเอียด สรุปคือ

> ...ลักษณะเฉพาะประการแรกของกวีนิพนธ์จากแง่ของรูปแบบได้แก่ การมีจังหวะสม่ำเสมอ หรือแม้จะมีการเปลี่ยนย้ายจังหวะก็จะต้องอยู่ในกรอบของฉันทลักษณ์ นอกจากนั้น ยังมีลักษณะของการสัมผัสอีกด้วย ลักษณะของกวีนิพนธ์อีกประการหนึ่งคือ การเรียบเรียงและการจัดลำดับตามความจำเป็นของแบบรูปกวีนิพนธ์ เช่น มีการสลับคำ ในประโยค การตัดกลางคำ และเนื่องด้วยกวีนิพนธ์มีหน้าที่เสนอจินตภาพต่างๆ อย่างเป็นรูปธรรมกวีจึงต้องสามารถที่จะเลือกสรรภาษาที่สร้างจินตภาพเหล่านั้นขึ้นเป็นรูปธรรมให้ได้ คำที่สรรมาจะต้องทรงคุณค่าแห่งความหมายโดยนัย และมีนัยแห่งเสียง สี และการกระทำด้วยเหล่านี้คือคุณสมบัติพิเศษของกวีที่แท้จริง จุดประสงค์สำคัญที่สุดของการใช้ภาษากวีนิพนธ์คือ การเร้าให้เกิดความพอใจ กวีนิพนธ์ อาจเร้าประสาทสัมผัสให้เห็นภาพ ได้ยินเสียง หรือเห็นสีต่างๆ อาจเร้าให้เกิดความรัก ความกลัว และความซาบซึ้งถึงความงาม นั่นก็คือ ผลที่สำคัญสูงสุดของกวีนิพนธ์ คือการ ให้ความสำเริงอารมณ์...

ชมัยภร แสงกระจ่าง (2544: 31) กล่าวถึงลักษณะของกวีนิพนธ์และตั้งข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับกวีนิพนธ์มุขปาฐะ ดังนี้

> ...กวีนิพนธ์ไทยเป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์ความงามขึ้นด้วยตัวอักษร เสียง จังหวะ หรือลำนำและถ้อยคำ ดังนั้น งานประเภทนี้ที่ปรากฏขึ้นในแวดวงวรรณกรรมของไทยอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรก็คือวรรณคดีร้อยกรอง ในแวดวงวิชาการวรรณกรรมไทยมีการระบุจากนักวิชาการวรรณกรรมว่า วรรณคดีเล่มแรกของไทยน่าจะเป็น หลักศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ซึ่งมีการใช้ภาษาร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง มีสัมผัสบ้าง มีซ้ำคำบ้าง มีคำคล้องจองบ้าง และถือว่าเป็นกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นในราชสำนัก เพราะมีการระบุว่าจารึกโดยพระมหากษัตริย์ และมีเนื้อหาเน้นที่สภาพของกรุงสุโขทัย การทำมาหากินของราษฎร การนับถือศาสนา นิสัยใจคอของราษฎรตลอดจนพระราชจริยาวัตรส่วนพระองค์. . . แต่อย่างไรก็ตาม โดยวิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีทั้งหลายที่ปรากฏลักษณะงานแบบกวีนิพนธ์น่าจะปรากฏก่อนหน้าวรรณคดีร้อยกรองที่เป็นลายลักษณ์อักษรในรูปของคำสวดคาถา บทร้องเล่นหรือบท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กล่อมเด็ก หรือเพลงพื้นบ้าน โดยอยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านตั้งแต่เกิดไปจนกระทั่งตาย ... มีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่า คนที่เล่นเพลงพื้นบ้าน คือ ปฏิภาณกวีผู้กำหนดจำนวนคำ และเสียงสัมผัสที่คล้องจองรับเป็นจังหวะสม่ำเสมอ หากคิดให้ดี ฟังไพเราะ ก็จะมีผู้รับไว้ใช้เป็นโครงสร้างเพื่อใช้สืบต่อกันไป และท่วงทำนองต่างๆ เหล่านี้เองที่สอดรับและน่าจะเป็นต้นกำเนิดของโครงสร้างฉันทลักษณ์ลายลักษณ์อักษรของไทยด้วย...

ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์

ฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์วรรณคดีร้อยกรองไทย ทั้งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ร่าย และคำประพันธ์เฉพาะถิ่นต่างๆ ให้เกิดความไพเราะ และมีความหมายมากขึ้น จึงต้องเลือกรูปแบบให้เหมาะสมกับบทกวี

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2548: 350) กล่าวว่า ฉันทลักษณ์ คือ ตำราไวยากรณ์ว่าด้วยลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็น กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่างๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า “บทกานท์” หรือ “คำกานท์” ... ซึ่งมีข้อบังคับอยู่ 2 อย่าง เท่านั้น คือ คณะ กับ สัมผัส

กำชัย ทองหล่อ (2519: 539) อธิบายความหมายของฉันทลักษณ์ไว้ว่า คือตำราที่ว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำหรือเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นระเบียบตามลักษณะและบัญญัติที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้ ถ้อยคำที่ร้อยกรองขึ้นตามลักษณบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ เรียกว่า คำประพันธ์ ซึ่งคำประพันธ์ คือ ถ้อยคำที่ได้ร้อยกรองหรือเรียบเรียงขึ้นโดยมีข้อบังคับ จำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะ ตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์ มีข้อบังคับหรือบัญญัติ ในการเรียบเรียงคำประพันธ์ทั้งปวงมีอยู่ 8 อย่าง คือ ครุลหุ เอกโท คณะ พยางค์ สัมผัส คำเป็นคำตาย คำนำและคำสร้อย

ส่วนราชบัณฑิตยสถาน (2545: 342) ให้ความหมายว่า ฉันทลักษณ์ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า prosody หมายถึง การศึกษาหรือศาสตร์ว่าด้วยการแต่งบทร้อยกรอง และแง่มุมต่างๆ ของวิชานี้ซึ่งรวมทั้งจังหวะ ลีลา สัมผัส และรูปแบบต่างๆ ของบทร้อยกรอง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากความหมายของ “ฉันทลักษณ์” ดังกล่าวข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า ฉันทลักษณ์ หมายถึง ลักษณะที่เป็นความเฉพาะของคำประพันธ์ชนิดใดชนิดหนึ่ง อันได้แก่

1. คำขึ้นต้น คำลงท้ายในคำประพันธ์แบบฉบับ หรือ คำร้องขึ้นต้น คำร้องลงท้าย และคำร้องรับของลูกคู่ ในเพลงพื้นบ้าน

2. ลักษณะของช่วงจังหวะคำหรือเสียงตกกระทบในแต่ละวรรค

3. การส่งรับสัมผัสของแต่ละวรรค คำกลอนและบท

4. คำเอก คำโท หรือการใช้คำตายแทนคำเอก และคำสร้อยในคำประพันธ์ประเภทโคลง

5. คำครุ คำลหุ ในคำประพันธ์ประเภทฉันท์

6. ลักษณะพิเศษของการประสมประสานคำประพันธ์มากกว่า 1 ชนิด เข้าเป็นชื่ออย่างใหม่ ในคำประพันธ์แบบฉบับ เช่น ลิลิต อันประกอบด้วย ร่ายและโคลงมาร้อยสัมผัสกัน หรือ กาพย์เห่เรือ ที่ประกอบด้วยโคลงและกาพย์ เป็นต้น

ดังนั้น ลักษณะและการใช้ภาษาของกวีนิพนธ์ก็คือ เป็นงานเขียนที่มีจังหวะที่อยู่ในกรอบของฉันทลักษณ์ มีการสัมผัสสอดร้อยถ้อยคำให้เกิดความงดงามทางเสียง มีการใช้ภาษาที่สละสลวย งดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมตลอดจนก่อให้เกิดความงอกงามในมโนคติของผู้อ่านงานนั้นๆ ได้ ซึ่งผู้เขียนจะต้องมีศิลปะในการใช้ภาษาให้เกิดความงามทางภาษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์ไว้ดังนี้

ความหมายของวรรณศิลป์

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1055) ให้ความหมายของคำว่า “วรรณศิลป์” ไว้ว่า “วรรณศิลป์ น. ศิลปะในการแต่งหนังสือ, ศิลปะทางวรรณกรรม เช่น นักวรรณศิลป์; วรรณกรรมที่ถึงขั้นเป็นวรรณคดี, หนังสือที่ได้รับยกย่องว่าแต่งดี”

สิทธา พินิจภูวดล (2515: 35) กล่าวว่า “วรรณศิลป์” หมายถึง ศิลปะการเรียบเรียงถ้อยคำหรือศิลปะในการแต่งหนังสือ หัวใจของศิลปะทั้งหลายก็คือสุนทรียภาพหรือความประณีตงดงาม ได้แก่ ความงามของภาษา ความงามของเนื้อเรื่อง ซึ่งกลมกลืนกับรูปแบบ ความงามความมีสาระของข้อคิดเห็นหรือแนวคิดที่แทรกแฝงอยู่ในเรื่อง ส่วนความงามที่สำคัญที่สุดของการสร้างวรรณกรรมก็คือวิธีการแต่ง วิธีแต่งที่สวยงามที่สุดก็คือ ความผสมผสานที่เข้ากันได้อย่างประณีตนั่นเอง

ผะอบ โปษะกฤษณะ (2518: 71) ได้แสดงทัศนะโดยสรุปเกี่ยวกับวรรณศิลป์ว่า วรรณศิลป์ หมายถึง ศิลปะของ หนังสือ “วรรณ” แปลว่า “หนังสือ” ส่วน “ศิลป์” นั้นมีความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า ความงดงามที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ ศิลป์เป็นสิ่งที่ชุบชีวิตมนุษย์ให้มีความสุขความสบายใจเป็นอาหารทางใจซึ่งมนุษย์จะขาดเสียมิได้

สุจิตรา จงสถิตวัฒนา (2547: 107) อธิบายความหมายของ “ลีลาวรรณศิลป์” โดยสรุปไว้ว่า หมายถึง กลวิธีการประพันธ์อันสร้างให้เกิดความงามทางภาษา หรือสร้างวรรณศิลป์ในงานโดยมีกลวิธีตั้งแต่การใช้คำ การสร้างความงามของ เสียงของคำ การใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ ตลอดจนการใช้วิธีการเขียนในรูปแบบต่างๆ อันเป็นวิธีการสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากการพิมพ์งานเป็นลายลักษณ์อักษรด้วยเครื่องพิมพ์ทันสมัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2524 : 201) ได้กล่าวถึงคุณค่าทางวรรณศิลป์ ไว้ว่า งานเขียนที่ดี มีคุณค่าทางวรรณศิลป์นั้น ย่อมต้องมีความหมายซับซ้อน ตีความได้หลายแง่มุม แม้แต่คำเพียงคำเดียวในงานเขียนบางชิ้นก็อาจจะนำมาตีความได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวาง และอาจจะมีทั้งความขัดแย้งและความกลมกลืนอยู่ในคำเดียวกันได้ ในการสำรวจความหมายเราจึงต้องตระหนักว่า ความหมายมีหลายนัย และในความหมายหลายนัยนั้นมีความขัดแย้งซึ่งกลมกลืนไปด้วยกันอย่างแน่นอน อันจัดเป็นคุณค่าทางวรรณศิลป์อย่างหนึ่งนั่นเอง

ดังนั้น วรรณศิลป์จึง หมายถึง ศิลปะในการแต่งหนังสือหรือศิลปะในการเรียบเรียงเรื่องราวของงานเขียน อาทิ การใช้รูปแบบหรือฉันทลักษณ์ ในการประพันธ์ การใช้ภาษา และกลวิธีการนำเสนอในลักษณะต่างๆ อย่างประณีตลึกซึ้ง เพื่อถ่ายทอดเนื้อหา ความคิด ความรู้สึก และอารมณ์สะเทือนใจจากผู้แต่งถึงผู้อ่านหรือผู้รับสารแห่งงานเขียนนั้นได้ ทว่าคุณค่าและความงามทางวรรณศิลป์นั้นมิได้เกิดขึ้นเองตามลำพัง หากแต่มีบริบทและปัจจัยหลายประการที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ ทั้งด้านสังคม การเมือง ตลอดจนวิถีภูมิปัญญาและวัฒนธรรมรองรับอยู่

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำและสำนวน

การใช้คำ

1. ความหมายของคำ

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 248) ได้ให้ความหมายของ “คำ” คือ เสียงพูด ที่เปล่งออกมาครั้งๆ หนึ่ง เสียงพูดหรือลายลักษณ์อักษรที่เขียนหรือพิมพ์ขึ้นเพื่อแสดงความคิด โดยปกติถือว่าเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดซึ่งมีความหมายในตัวใช้ประกอบคำอื่นมีความหมายเช่นนั้น เช่น คำนาม คำกริยา คำบุพบท

กำชัย ทองหล่อ (2537: 193) อธิบายความหมายของถ้อยคำว่า หมายถึง อักษรที่ประสมแล้วออกมาเป็นหน่วยเสียงเดียว ประกอบด้วยสระตัวเดียว เรียกว่า พยางค์ พยางค์ที่เปล่งออกมา จะเป็นพยางค์เดียว หรือหลายพยางค์รวมกันก็ตาม ถ้ามีความหมายเป็นที่รู้จักกันได้ เรียกว่า คำหรือถ้อยคำ ซึ่งเปล่งออกมาเป็นเสียงพูด ก็เรียกว่า คำพูด ถ้าเขียนเป็นตัวหนังสือก็เรียกว่า คำเขียน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2548: 59) ได้กล่าวว่า “คำ” ในตำราไวยากรณ์ มีความหมายต่างกันเป็น 3 อย่าง คือ

1. หมายความว่า พยางค์หนึ่งๆ คือเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ ดังที่ใช้อยู่ในตำราอักขระวิธีว่า คำเป็น คำตาย และที่ใช้ในตำราฉันทลักษณ์ว่าคำครุ คำลหุ หรือจำนวนคำ ที่ใช้ในวรรคหนึ่งๆ ของคำประพันธ์ว่า โคลงบาทนั้นมีเท่านั้นคำ ฉันท์บทนี้มีเท่านั้นคำ เป็นต้น

2. หมายความว่า คำร้องท่อนหนึ่งเป็นคำหนึ่ง ดังที่ใช้ในคำกลอนบทละครต่างๆ คือความหมายว่า คำกลอน 2 วรรค เป็นคำหนึ่ง เช่น ตัวอย่าง “มาจะกล่าวบทไป ถึงสี่องค์ทรงธรรม์นาถา” เรียกว่าคำหนึ่ง คือ หมายถึงคำร้องคำหนึ่ง

3. หมายความว่าเสียงที่พูดออกมา ได้ความอย่างหนึ่ง ตามความต้องการของผู้พูดจะเป็นกี่พยางค์ก็ตาม เรียกว่าคำหนึ่ง บางคำก็มีหลายพยางค์ ดังตัวอย่าง

“นา” (ที่ปลูกข้าว) เป็นคำ 1 มีพยางค์ 1
“นาวา” (เรือ) เป็นคำ 1 มีพยางค์ 2
“นาฬิกา” (โมงหรือทุ่ม) เป็นคำ 1 มีพยางค์ 3 เป็นต้น

เปรมจิต ชนะวงศ์ (2538: 110) ได้ให้ความหมายของ “คำ” ว่า หมายถึง เสียงที่เปล่งออกมาแล้วมีความหมาย หรือพยางค์ที่มีความหมายหรือหน่วยทางภาษาที่ประกอบด้วยพยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ และความหมาย จัดเป็นหน่วยทางภาษาที่เล็กที่สุด คำมีลักษณะคล้ายคลึงกับพยางค์ต่างกันที่คำจะต้องมีความหมาย ส่วนพยางค์จะมีความหมายหรือไม่ก็ได้

2. ชนิดของคำ

ประทีป วาทิกทินกร (2532: 8-10) ได้แบ่งคำออกเป็นจำพวกต่างๆ ดังนี้

1. ราชาศัพท์ เป็นคำที่ใช้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ (ต่อมาหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุ ข้าราชการ และสุภาพชนด้วย) ราชาศัพท์เป็นคำจำพวกหนึ่งซึ่งมีระเบียบแบบแผนในการใช้เป็นอย่างดี นับได้ว่าเป็นคำชุดพิเศษ เช่น พระหัตถ์ ทอดพระเนตร ทรงพระอักษร เสด็จพระราชดำเนิน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. คำสุภาพ เป็นคำที่ใช้ในหมู่สุภาพชนหรือในราชการ ถือกันว่าเป็นคำที่นุ่มนวล ฟังแล้วเสนาะหู อ่านแล้วสนิทใจ เพราะไม่เป็นคำห้วนหรือกระด้าง ไม่หยาบคายทั้งโดยตรงและโดยอ้อม เช่น ศีรษะ รับประทาน ทราบ

3. คำปากหรือคำตลาด เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่วๆ ไป โดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องและเหมาะสม เช่น เรียกรองเท้าว่า เกือก มีของเล็กน้อยก็ว่า มีของนิดหน่อย นอกจากนี้ยังหมายถึงความที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ เช่น ตีน พ่อ โรงพัก วัดพระแก้ว

4. คำสแลง เป็นคำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราวแล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือกันว่าเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด เช่น นิ๋ง ซ่า จุ๊ย ส.บ.ม. ม.ค.ป.ด.

5. คำหยาบหรือคำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาดผู้ใดใช้เข้าจะถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำหรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่ คำสบถสาบานต่างๆ

6. คำเฉพาะวิชาหรือศัพท์บัญญัติ เป็นคำที่คิดขึ้นเพื่อใช้ในวิชาการแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เว้นแต่ภายหลังแพร่หลายไปในวงการอื่น เช่น ระเบียน หน่วยนัยยะ งบดุล กระสวน เป็นต้น

7. คำเฉพาะวิชาชีพ เป็นคำที่ใช้กันในหมู่คนอาชีพใดอาชีพหนึ่งเข้าใจกันเฉพาะในหมู่ของตน เช่น ช่าง ทนายความ แพทย์ ทหาร ฯลฯ บุคคลแต่ละอาชีพเหล่านี้ จะมีคำบางคำที่คนอาชีพอื่น ฟังไม่รู้เรื่องเลย

8. คำหนังสือพิมพ์ เป็นคำที่ใช้กันในวงการหนังสือพิมพ์ มักจะเป็นคำแปลกๆ ที่สะดุดตาและเร้าความสนใจ ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจได้ด้วยความเคยชิน เช่น เทกระจาด สาดกระสุน สังหารโหด บินด่วน

9. คำโฆษณา เป็นคำที่ใช้ในการโฆษณาสินค้าต่างๆ คำจำพวกนี้ ผู้คิดขึ้นใช้มิได้คำนึงถึงระเบียบแบบแผนทางภาษาหรือสิ่งอื่นใด นอกจากจะให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังเพื่อจะให้ติดตามสินค้าของตนต่อไป เช่น รสดัง กลิ่นสะอาด ถูกกว่าดีกว่า เล็กดีรสโต

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10. คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเข้าใจกันอยู่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้นๆ ไม่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน และคำภาษาถิ่นใต้เป็นต้น

11. คำโบราณ เป็นคำที่ใช้กันในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันเลิกใช้ไปแล้วหรือมิฉะนั้นก็ไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป ยังคงใช้เป็นบางกลุ่มเท่านั้น เช่น ลางที แล อยู่ข้างจะ จำเดิมแต่ เป็นต้น

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2548: 70) และกำชัย ทองหล่อ (2545: 197-367) ได้แบ่งชนิดของคำไว้ 7 ชนิดด้วยกันสรุปได้ดังนี้ คือ

1. คำนาม เป็นคำบอกชื่อคน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น
2. คำสรรพนาม เป็นคำใช้แทนชื่อต่างๆ
3. คำกริยา เป็นคำบอกอาการของคน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น
4. คำวิเศษณ์ เป็นคำประกอบคำอื่นให้มีความต่างกันออกไป
5. คำบุพบท เป็นคำสำหรับนำหน้านามและสรรพนาม
6. คำสันธาน เป็นคำเชื่อมคำหรือความให้ติดต่อกัน
7. คำอุทาน เป็นคำบอกเสียงต่างๆ

เปลื้อง ณ นคร (2542: 50-58) ได้แบ่งชนิดของคำออกเป็นลักษณะต่างๆ สรุปได้ดังนี้

1. คำต่ำหรือคำหยาบ (Vulgarism) เป็นคำที่ขาดกุสุมรส ฟังระคายหู สุภาพชนไม่ใช้พูดจากัน คำจำพวกนี้ไม่ใช้ในหนังสือธุรกิจ หนังสือราชการหรือตำรา เช่น คำสรรพนาม กู เอ็ง มึง เป็นต้น

2. คำตลาด (Colloquial) เป็นคำห้วนๆ เช่น กิโลกรัม เป็น โล เป็นคำที่มักพูดกันบริเวณตลาด ไม่ค่อยสนใจคำที่พูดจากัน เช่น หยวน เฉ่งปี๋ โม้ ซิว ลุ้น ซูเอี๋ยว เช็คเด้ง ฯลฯ

3. คำพื้นเมือง (Provincialism) คำหรือภาษาพื้นเมืองเป็นประเภทย่อยของภาษาถิ่นพื้นเมืองหรือกลุ่มชน มักจะมีคำพูดที่เข้าใจกันเฉพาะคนในตำบลหรือเมืองเดียวกัน เช่น คำว่า เพื่อน ทางอุบลราชธานี เรียกว่า เสี่ยว เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. คำพ้นสมัย (Obsolete) เป็นคำที่ใช้กันอยู่สมัยหนึ่ง ต่อมาเลิกใช้โดยมีคำอื่นแทน หรือไม่มีภาวะที่จะต้องใช้คำนั้นอีก เช่น นมกลัก เป็น นมกระป๋อง เดินสาร คือ โดยสาร เป็นต้น

5. คำโบราณ (Archaic) เรียกกันว่าโบราณศัพท์ ถือเป็นคำเก่า ใช้อยู่ในครั้งโบราณ มันเป็นคำอยู่ในเรื่องที่แต่งเป็นร้อยกรองมาถึงปัจจุบัน คนสมัยใหม่ไม่ค่อยเข้าใจกัน เช่น ท่าว (ล้ม) อำยวน (ปิดบัง) กันดาล (กลาง) เป็นต้น

6. คำตั้งใหม่ (Syllogism) คือ คำหรือคำพูดที่ตั้งขึ้นใหม่เพื่อใช้ในความหมายใหม่ๆ โดยเฉพาะคำบัญญัติหรือศัพท์บัญญัติ เช่น วิดีโอ วีดิทัศน์ เป็นต้น

7. คำต่างประเทศ (Foreign Word) ได้แก่ คำบาลี คำสันสกฤต คำเขมร คำชวา คำมาเลย์ คำภาษาอังกฤษ เป็นต้น

8. ภาษาหนังสือพิมพ์ (Journalese) คือ ภาษาที่ใช้ในหนังสือพิมพ์รายวัน เช่น เซ็ง ปิ๊ง นิ๊ง วืด ลุ้น กระตั๊ก กระซอก เป็นต้น

9. ศักดิ์ของคำ (Dignity) หรือเรียกว่าคำสูง เช่น หมู ใช้ว่า สุกร เป็นต้น

10. เสียงของคำ คือ คำเลียนเสียง (Onomatopoeia) เช่น เสียง กา กา โอย โฮย โอย อ้อ เออเซ เป๋ โยเย โซเซ เป็นต้น

11. คำสแลง (Slang) หรือที่พระยาศรีสุนทรโวหาร เรียกว่า คำคะนองนั้น เป็นคำที่เกิดมีประจำทุกสมัย เริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มพูดกันมากในราชสำนักก่อน เรียกว่า ศัพท์แผลง เช่น เก๋ ครึ ตื้น พื้น คำสแลงจะเกิดมากในช่วงที่มีการเปลี่ยนหรือมีความสับสนเกิดขึ้นในสังคม เช่น จิ๊กโก๋ จิ๊กกี๋ ซังเต แป๋วแหวว ฯลฯ เป็นคำที่ไม่สมควรนำมาใช้ในข้อเขียนที่เป็นสาระเป็นหลักเป็นฐาน กล่าวกันว่า คำสแลงมักทำให้เสียความเรียบร้อยหรือความบริสุทธิ์ของภาษา (Purity of Language)

12. คำเฉพาะหมู่ (Jargon) เป็นอนุภาษา (Sub Language) คำประเภทนี้คล้ายคำสแลง ต่างกันโดยเป็นคำใช้เฉพาะหมู่และอาชีพ จะเรียกว่าเป็นคำสแลงเฉพาะหมู่ก็ได้ เช่น คำที่ใช้เฉพาะในหมู่สงฆ์ ซึ่งเราเรียกว่า อารามิกศัพท์ เช่น จำวัด ฉันจังหัน อยู่กรรม ธุดงค์ ฐาน ปลงอาบัติ จงกรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประสก โยม อาตมา ฯลฯ คำประเภทนี้เป็นคำที่ไม่ใช้กันในที่อื่น แต่คนที่คุ้นเคยกับหมู่ชนนั้นๆ ย่อมจะเข้าใจ จะนำไปใช้ในที่อื่นก็ไม่หวงห้าม แต่เรียกว่าใช้ผิดที่ ไม่สมควร นอกจากใช้เพื่อให้เกิดบรรยากาศ

13. คำรหัส (Cant) ลักษณะคล้ายคำเฉพาะหมู่หรือคำจาร์กอน แต่เป็นคำที่ไม่เปิดเผยให้พวกอื่นรู้ ใช้กันเป็นคำลับในหมู่ของตน พวกโจร หรือสมาคมลับ เพื่อผลในการดำเนินการร้ายต่างๆ

บรรจบ พันธุเมธา (2544: 62-77) กล่าวถึง ความหมายของคำซ้ำและคำซ้อนไว้ในหนังสือลักษณะการใช้ภาษาไทย สรุปได้ว่า

คำซ้ำ คือ คำ คำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนักหรือบางทีต่างกันไปกับคำเดี่ยวเพียงคำเดียว จึงถือว่าเป็นการสร้างคำใหม่ มีความหมายใหม่ทำนองเดียวกับคำซ้อนต่างกันก็แต่เพียงคำซ้ำใช้คำคำเดียวกันซ้อนกันเท่านั้น

คำซ้อน คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกัน แม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมายและที่ใช้ต่างออกไปบ้าง คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ได้แก่

1. คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำเดี่ยวที่มีความหมายสมบูรณ์มีที่ใช้ในภาษามาซ้อนเข้าคู่กัน คำหนึ่งเป็นคำต้น อีกคำหนึ่งเป็นคำท้าย คำต้นกับคำท้ายมีความหมายคล้ายคลึงกันใกล้เคียงกันหรือไปในทำนองเดียวกัน อาจเป็นคำไทยด้วยกัน หรือคำต่างประเทศด้วยกัน หรือเป็นคำไทยกับคำต่างประเทศซ้อนกันก็ได้ และคำที่ซ้อนกันแล้วต้องเกิดความหมายใหม่ ซึ่งอาจไม่เปลี่ยนไปจากความหมายเดิมมากนัก หรืออาจเปลี่ยนไปมาก แต่ถึงจะเปลี่ยนความหมายหรือไม่เปลี่ยนอย่างไรก็ตามความหมายใหม่ย่อมเนื่องกับความหมายเดิม พอให้เห็นเค้าความหมายได้

2. คำซ้อนเพื่อเสียง มุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย คำที่มาซ้อนกันอาจจะไม่มีความหมายเลย เช่น โลกับเล หรือมีความหมายเพียงคำใดคำเดียว เช่น มอมกับแมม มอม มีความหมาย แต่ แมมไม่มีความหมาย บางทีแต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย เช่น งอแง งอ มีความหมายว่า คด โค้ง แต่ แง หมายถึง เสียงร้องของเด็ก ส่วนงอแง หมายความว่า ไม่สู้เอาใจยาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุนันท์ อัญชลีนุกูล (2546: 23-83) ได้แบ่งชนิดของคำในภาษาไทยตามการสร้างคำไว้ดังนี้

1. คำซ้ำ (Reduplication) คือ การนำคำๆ เดียวกันมาซ้ำกัน บางครั้งเวลาออกเสียงจะมีการลงน้ำหนักเสียงที่คำใดคำหนึ่งในคำซ้ำ การลงน้ำหนักเสียงมีผลต่อความหมายของคำซ้ำที่เกิดใหม่ด้วย ส่วนการเขียนนิยมใช้เครื่องหมายไม้ยมก (ๆ) แทนการเขียนซ้ำรูปคำเดิม จึงถือว่าคำซ้ำแต่ละคำประกอบด้วยหน่วยคำอิสระ 1 หน่วยคำและหน่วยคำไม่อิสระ (คือ ไม้ยมก) อีกหนึ่งหน่วยคำ

คำซ้ำที่เกิดจากการนำคำที่มีรูปเดียวกันมาซ้ำกันอาจทำให้เกิดความหมายต่างกัน ดังนี้

1.1 การซ้ำคำที่แสดงความหมายทางไวยากรณ์เป็นพหูพจน์ คือ คำซ้ำที่มีความหมายเป็นพหูพจน์ในภาษาไทยมักปรากฏกับคำนามที่เกี่ยวกับเครือญาติบางคำ เช่น ลูกๆ พี่ๆ น้องๆ เป็นต้น

1.2 การซ้ำคำเพื่อเพิ่มน้ำหนักของความหมายของคำ คือ การลงน้ำหนักเสียงที่พยางค์แรกของคำซ้ำและออกเสียงเน้นให้เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีเป็นการเพิ่มน้ำหนักของคำซ้ำให้มีความหมายเน้นมากขึ้น เช่น หนังสือเล่มหนา ๆ ลงน้ำหนักเสียงเป็น หนังสือเล่มน้า – หนา

1.3 การซ้ำคำเพื่อลดน้ำหนักความหมายของคำเดิม คือ การลดน้ำหนักเสียงที่พยางค์แรกของคำซ้ำและออกเสียงคำซ้ำคำแรกให้เป็นเสียงเบาและสั้นลง เป็นการลดน้ำหนักความ หมายของคำเดิมให้มีน้ำหนักน้อยลง เช่น เขาเดินไปช้าๆ ลดน้ำหนักเสียงเป็น เขาเดินไป ชะ – ช้า

1.4 การซ้ำคำเพื่อแยกความหมายเป็นส่วนๆ เช่น ครูตรวจข้อสอบเป็นข้อๆ หมายถึง ตรวจข้อสอบทีละข้อ

1.5 การซ้ำคำอาจทำให้เกิดความหมายไม่จำกัดแน่นอน เช่น เขาชอบนั่งแถวกลางๆ แถวกลางๆ อาจหมายถึง บริเวณที่อยู่รอบในของสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง

1.6 การซ้ำคำเป็นสำนวน คือ การซ้ำคำที่เกิดเป็นสำนวนที่ใช้ในความหมายไม่ตรงตามตัวอักษร เช่น กล้วยๆ หมายถึง ไม่ยาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. คำซ้อน (Synonymous Compound) คือ ชื่อเรียกคำประเภทหนึ่งที่เกิดจากการนำคำ 2 คำ มาซ้อนกัน คำที่นำมาซ้อนกันเพื่อให้เกิดเป็นคำซ้อนนั้น แต่เดิมมักใช้คำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงกัน โดยที่คำทั้งสองอาจมีที่ใช้ในภาษาถิ่นคนละถิ่น หรือใช้ต่างกาลเวลากันมาซ้อนกัน อย่างคำว่า บ้านเรือน เสื่อสาด เป็นต้น ต่อมาน่าจะนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันมาซ้อนกัน เช่น เท็จจริง ชั่วดี เป็นต้น นอกจากนี้ คำซ้อนอาจพิจารณารวมถึงเรื่องเสียงด้วย ไม่ได้จำกัดเฉพาะเรื่องของความหมายเท่านั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าคำซ้อนมีความหมายกว้างขึ้น กล่าวคือ สามารถพิจารณาทั้งเรื่องของความหมายและเรื่องของเสียงของคำซ้อนด้วย ดังนั้น จึงอาจแบ่งคำซ้อนออกเป็น 2 ชนิด ดังนี้

2.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำ 2 คำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน เช่น หนทาง ทรัพย์สิน จิตใจ เป็นต้น

2.2 คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกันแต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกันซ้อนกัน เช่น จุกจิก จริงจัง โชกโชน เป็นต้น

ความหมายของคำซ้อนชนิดต่างๆ ทั้งชนิดคำซ้อนเพื่อความหมายและคำซ้อนเพื่อเสียง อาจแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) คำซ้อนที่มีความหมายเหมือนคำเดิม เช่น ทรัพย์สิน ทองคำ เสาะหา เป็นต้น 2) คำซ้อนที่มีความหมายใหม่ เช่น หน้าตาน่ารักน่าชังจัง ความหมายอยู่ที่ หน้าข้าว ปลามากมาย ความหมายกว้างขึ้นหมายถึง อาหารหลายๆ อย่าง

3. คำประสม (Compound Word) คือ การสร้างคำขึ้นใช้ในภาษาไทยอีกวิธีหนึ่ง โดยนำคำนาม คำกริยา คำบุพบท เป็นต้น หรือหน่วยคำอิสระ 2 หน่วยขึ้นไป มาประสมกันและเกิดเป็นคำใหม่ที่มีความหมายใหม่ 1 หน่วยความหมาย หรือเกิดสิ่งใหม่อีก 1 ชนิด โดยอาจมีเค้าความหมายเดิมอยู่มากหรือน้อยก็ได้ เช่น แม่น้ำ เลือกตั้ง พิมพ์ดีด เป็นต้น

4. คำผสาน (Complex Word) คือ การสร้างคำในภาษาไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่คล้ายกับการสร้างคำประสม ประกอบด้วยหน่วยคำอย่างน้อย 2 หน่วย ซึ่งต้องเป็นหน่วยคำไม่อิสระอย่างน้อย 1 หน่วย โดยอาจปรากฏต้นคำหรือท้ายคำก็ได้ หรือเป็นหน่วยคำไม่อิสระทั้ง 2 หน่วย เช่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หน่วยคำอิสระ	**หน่วยคำไม่อิสระ**	**คำผสาน**
เกษตร	กรรม	เกษตรกรรม
หน่วยคำไม่อิสระ	**หน่วยคำไม่อิสระ**	**คำผสาน**
ชด	ช้อย	ชดช้อย

5. คำแผลง คือ คำที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงตัวอักษรในคำต่างๆ ทั้งที่เป็นคำไทยหรือคำยืมด้วยวิธีต่างๆ ให้ผิดจากรูปคำเดิมเพื่อประโยชน์ในการแต่งคำประพันธ์หรือเรียบเรียงคำพูดให้สละสลวย สำหรับการพิจารณาด้านเสียง คำแผลงเป็นคำที่เกิดจากการยืดเสียงพยางค์ในคำให้ยาวออกไปเป็นอีกพยางค์หนึ่ง เช่น ตรวจ เป็น ตำรวจ จง เป็น จำนง เสวย เป็น สังเวย ขจร เป็น กำจร เรียบ เป็น ระเบียบ เป็นต้น

6. คำยืม คือ คำที่ยืมมาจากภาษาต่างๆ ทั้งจากทวีปยุโรปและทวีปเอเชียที่มีประวัติศาสตร์การติดต่อด้านวัฒนธรรมประเพณี ด้านศาสนา ด้านธุรกิจการค้า ด้านการศึกษา ด้านการปกครอง ด้านความเจริญทางศิลปวิทยาการ ตลอดจนด้านค่านิยมแต่ละยุคสมัย คำยืมมาจากภาษาต่างๆ เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาจีน ภาษาเขมร เป็นต้น

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2537: 83-89) ได้จำแนกคำสรรพนามที่พบในเพลงพวงมาลัย ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้ 2 ประเภท สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. คำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดา

คือ สรรพนามบุรุษที่ 1 สรรพนามบุรุษที่ 2 และสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่ชาวบ้านใช้ในชีวิตประจำวัน ที่แสดงความเป็นกันเอง เช่น พี่ น้อง ฉัน เอ็ง ท่าน พี่ชาย เรา ฯลฯ เป็นต้น

2. คำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ

คำสรรพนามชนิดนี้ผู้ร้องจะประดิษฐ์ขึ้นมาโดยนำสภาพแวดล้อมรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งของ กิริยาอาการหรือความรู้สึกที่เป็นสิ่งที่ดีงามมาใช้เรียกชื่อ บุรุษหรือสตรีที่ตนพูดด้วย แสดงถึงความรัก ความยกย่อง และการให้เกียรติซึ่งกันและกัน นอกจากนั้นมักจะเป็นกลุ่มคำที่ให้ความหมายไปในทางที่ดี บางคำเป็นทั้งความเปรียบไปในตัว และบางคำจะมีสัมผัสในตัวช่วยให้ถ้อยคำสละสลวยน่าฟังยิ่งขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิเชียร เกษประทุม (2543: 17) กล่าวถึงคำสัมผัส สรุปได้ว่า คำสัมผัสเป็นการใช้คำคล้องจองคำประพันธ์ทุกชนิดจำเป็นต้องมีสัมผัส ชนิดของคำสัมผัสมี 4 อย่างคือ

1. สัมผัสสระ คือคำที่มีเสียงสัมผัสสระตรงกัน ถ้ามีตัวสะกดก็ต้องเป็นตัวสะกดในมาตราเดียวกัน เช่น นะ สัมผัสกับ ยะ ค่ะ, คน สัมผัสกับ จน ล้น เป็นต้น

2. สัมผัสอักษร คือคำที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อาจเป็นตัวอักษรที่เป็นพยัญชนะเดียวกันหรือพยัญชนะที่มีเสียงสูงต่ำเข้าคู่กัน หรือพยัญชนะควบชุดเดียวกันก็ได้ เช่น กาง สัมผัสกับ กีด กั้น กอด กุ้ง, ปรุง สัมผัสกับ บ่ราบ ปรับ เปรียบ เป็นต้น

3. สัมผัสนอก เป็นสัมผัสบังคับที่จะต้องมีในบทประพันธ์ต่างๆ ได้แก่ สัมผัสที่ส่งและรับกันระหว่างวรรค ระหว่างบาท และระหว่างบทและต้องเป็นสัมผัส เท่านั้น

4. สัมผัสใน เป็นสัมผัสที่ไม่บังคับ ได้แก่ สัมผัสที่คล้องจองกันอยู่ภายในวรรคเดียวกัน อาจเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสอักษรก็ได้ สัมผัสในนั้นจะช่วยให้บทประพันธ์มีความไพเราะขึ้น

นภดล จันทร์เพ็ญ และคณะ (2520 : 19-20) กล่าวถึงคำสัมผัสในหนังสือร้อยกรองดังนี้

1. ว่าด้วยสัมผัสในชนิดสัมผัสสระ โบราณมีบัญญัติเรียกต่อไปนี้

   1.1 คำเคียง สัมผัสสระชิดกันสองคำ
   1.2 คำเทียบเคียง สัมผัสสระชิดกันสามคำ
   1.3 คำทบเคียง สัมผัสสระชิดกันสองคู่
   1.4 คำแทรกเคียง สัมผัสสระโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ
   1.5 คำแทรกแอก สัมผัสสระโดยมีคำอื่นคั่นกลางสองคำ
   1.6 คำสัมผัสเทียบแอก สัมผัสโดยมีสระอื่นคั่นกลางหนึ่งคำและอยู่ปลายวรรค

2. สัมผัสชนิดอักษร

   2.1 คำคู่ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสองคำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2 เทียบคู่ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสมคำ

2.3 เทียมรถ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสี่คำ

2.4 เทียบรถ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันห้าคำ

2.5 ทบคู่ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสองคู่

2.6 แทรกคู่ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสองคำ มีคำอื่นคั่นกลางหนึ่งคำ

2.7 แทรกรถ ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกันสองคำ มีพยัญชนะอื่นคั่นกลางสองคำ

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2531 : 353-355) กล่าวถึงคำสัมผัสในหนังสือหลักภาษาไทย สรุปได้ว่า

สัมผัสที่นิยมกันในภาษาไทยมี 2 ชนิด คือ

ก. สัมผัสสระ คือ เสียงสระพ้องกันตามมาตรา เช่น กะ จะ ฉึก กับ หลึก แต่ง กับแจ้ง เป็นต้น

ข. สัมผัสอักษร คือ ใช้ตัวอักษรพ้องกัน เช่น เขา – ขัน, คู – ค่ำ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงสัมผัสว่า มีวิธีผูกสัมผัส 2 วิธี คือ

1. สัมผัสชิด คือ ผูกสัมผัสติดกันไป นิยมใช้ทั้งสัมผัสสระและสระสัมผัสอักษร เช่น เอกองค์, อยู่ดู เป็นต้น

2. สัมผัสขั้น คือสัมผัสไม่ติดกัน มีคำที่ไม่สัมผัสมาคั่นอยู่ระหว่างกลาง เช่น เราจะเอา, ไปก็ได้, โศกกับบทรวง เป็นต้น

คำสัมผัส มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ เพื่อเสียงของคำที่คล้องจอง สละสลวย จนเกิดความงามทางภาษา

ผู้วิจัยได้ศึกษาการใช้คำตามแนวของนักภาษาดังกล่าวข้างต้น และสรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์การรับอิทธิพลทางภาษาจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิวกานท์ ปทุมสูติ ทั้งสิ้น 4 ชนิด ได้แก่ คำซ้ำ คำซ้อน คำสัมผัส และการเล่นคำ มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์คำ ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดต่อไปในบทที่ 3

ลักษณะการใช้คำที่โดดเด่นในเพลงพื้นบ้าน

ลักษณะการใช้คำที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้แก่ คำสรรพนาม คำซ้ำ คำภาษาปาก คำหลาก คำเลียนเสียงพูด คำสัมผัส และการเล่นคำ ดังคำอธิบายความหมายของนักภาษาและตัวอย่างต่อไปนี้

1. การใช้คำสรรพนาม

เนื่องจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงจึงมีการใช้สรรพนามแทนชื่อตนเองและเรียกผู้อื่นจำนวนมาก ส่วนมากมักเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 สรรพนามบุรุษที่ 2 ส่วนสรรพนามบุรุษที่ 3 จะพบไม่มากนัก คำสรรพนามทั้ง 3 ชนิดนี้มีทั้งที่เป็นคำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดา และคำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อต่างๆ ดังนี้

1.1 คำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดา

คือ สรรพนามที่ชาวบ้านใช้ในชีวิตประจำวัน ที่แสดงความเป็นกันเอง เช่น พี่ น้อง ฉัน เอ็ง ท่าน พี่ชาย เรา ฯลฯ

ตัวอย่างที่ 1

"เอ่อระเหยลอยมา
น้องไม่รู้จักแล้วมักจี่
พี่จะบอกกะแม่งามขำ
ไอ้เมื่อตอนเล็กๆ **พี่**ก็ชื่อเจ้าแดง
พอรู้จักนั่งแล้วจักคลาน
ให้**น้อง**จำชื่อ**พี่**ไว้
พี่จะบอก**น้อง**ยาให้เข้าใจ
ว่าตัวของ**พี่**นี้ชื่อไร
ให้**น้อง**นี่จำชื่อ**พี่**ไว้
พอโตหน่อย**พี่**ก็แปลงกันชื่อใหม่
พี่ก็ชื่อสำราญสุขสบาย
ไม่ใช่คนที่ไหนมาเอย"

(วิบูลย์ รีคำจันทร์, 2537: 84)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2 คำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ

คำสรรพนามชนิดนี้ผู้ร้องจะประดิษฐ์ขึ้นมาโดยนำสภาพแวดล้อมรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งของ กิริยาอาการหรือความรู้สึกที่เป็นสิ่งที่ดีงามมาใช้เรียกชื่อ บุรุษหรือสตรีที่ตนพูดด้วย แสดงถึงความรัก ความยกย่อง และการให้เกียรติซึ่งกันและกัน นอกจากนั้นมักจะเป็นกลุ่มคำที่ให้ความหมายไปในทางที่ดี บางคำเป็นทั้งความเปรียบไปในตัว และบางคำจะมีสัมผัสในตัวช่วยให้ถ้อยคำสละสลวยน่าฟังยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 1

"ถ้าไม่รักน้องจริง **พ่อยอดมิ่ง**ฟังน้องได้
ชะโอ**พ่อดอกซ่อนกลิ่น** ให้กลับถิ่นของชาย
ว้าน้องเป็นหญิงแสนยาก ยากนักเพราะรักนะพี่ชาย
น้องกลัวอกหักแล้วรักลวง นะ**พ่อดวงแล้วหัวใจ**
ว่าพี่เอ๋ยพี่ประพัก **พ่อยอดรัก**ขวัญใจ
เห็นไม่ขอน้องแน่ เสียแล้ว**พ่อแพรสีไพล**
จะให้ทำอย่างไร เล่า**พ่อไหมพรม**เอย"

ช. "โอ้**แม่ดำปลอดยอดมิ่ง** พี่พูดจริงๆ นะ**แม่ขวัญใจ**
ถ้าไม่รักเจ้าพี่จะไม่มาวอน เลยนะ**แม่เกสรดอกไม้**
พี่รักน้องยาจริงๆ นะ**แม่หนู** อยากให้น้องเป็นคู่เคียงกาย
ว่าสาวที่อื่นหมื่นกอง ก็ไม่รักเท่านวลน้องเลย**แม่สาวไทย**
รักแต่**แม่ทูนหัว** รักแต่**แม่บัวบังใบ**"

(วิบูลย์ รีคำจันทร์, 2537: 85)

2. การใช้คำซ้อน

การใช้คำซ้อนในเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่ มีการซ้อน 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 คำซ้อน 1 คู่ ได้แก่ การนำคำสองคำมาซ้อนกัน โดยที่คำหนึ่งคำใดหรือทั้งคู่อาจเป็นคำไทยเดิม คำไทยถิ่น คำไทยปัจจุบัน หรือคำต่างประเทศก็ได้ คำที่เข้าคู่กันแล้วจะได้เป็นรูปคำใหม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มีความหมายที่ชัดเจนกว่าเดิม คำซ้อนบางคำเหล่านี้บางคำมีเสียงสัมผัสกันเป็นสัมผัสอักษรอย่าในตัว เช่น ตัดสิน เก็บออม เสื่อสาด อ่อนนุ่ม ฯลฯ

ตัวอย่างที่ 1

น้องมีเนื้อความ**ไถ่ถาม**พี่ดู น้องเป็นหญิงไม่รู้เชียวหรือวินัย
เอาวินัยขึ้นชี้บาลีขึ้นตั้ง ไตรโลกขึ้นกางทางธรรมขึ้นไล่
ซอกแซก ถามซักเอาเรื่องรักไตรโลก **ไล่เลียงย้ายโยก**ไปเป็นมากมาย

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 91)

2.2 คำซ้อนกัน 2 คู่ ได้แก่ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือใกล้เคียงกันสองคู่ซ้อนกัน ปกติคำซ้อนประเภทนี้มักจะมีเสียงสัมผัสคล้องจองด้วย เช่น ข้าวยากหมากแพง ติดสอยห้อยตาม ผลหมากรากไม้ ผิดหูผิดตา ถึงพริกถึงขิง

ตัวอย่างที่ 1

ปู่ย่าตายายคนสมัยรุ่นเก่า มันเป็นแตงปลายเถาและน้องรู้หรือไม่
ไม่รู้ว่าพี่ว่าน้องร่วมท้องเดียวกัน **รบราฆ่าฟัน**ถึงชีวิตวอดวาย

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 93)

ตัวอย่างที่ 2

หรือเข้าไปสิงสู่กันอยู่ที่ท้องน้อง ทำให้แม่**แพ้ท้อง**แล้ว**แพ้ไส้**
ทำให้อยากกินเปรี้ยวหรืออยากให้กินหวาน ให้**กระทบกระท้านอ**ยู่แต่ข้างใน
ทำ**ให้ร้อนให้หนาว**ทำ**ให้หาวให้เรอ** ทำ**ให้พกให้เพ้อ**ไม่สบาย

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 94)

3. คำสัมผัส

"คำสัมผัส" ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในเช่นเดียวกับคำประพันธ์ชนิดอื่นๆ แต่จะมีลักษณะอันโดดเด่นที่แตกต่างออกไป ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.1 สัมผัสสระที่ยืดหยุ่น คือสามารถให้สระเสียงยาวสามารถร้อยสัมผัสกับเสียงสั้นได้ เช่น ถ้าเป็น***กลอนไล*** คำว่า ***ใจ*** ก็รับส่งสัมผัสกับ ***กาย*** ได้ หรือ ถ้าเป็น***กลอนลาก*** คำว่า ***มาก*** ก็รับส่งสัมผัสกับ ***รัก*** ได้ เช่น

ตัวอย่างที่ 1

มันเกิดกรรมปางก่อนต้องจากก่อนไกลกัน เกิดกรรมกางกั้นจะไม่ได้กอด**ก่าย**
แม่คู่ข้าเคียงข้าง อย่าระคายเคืองขุ่น ต้องจากแน่แม่คุณเอยแม่ข่อยใบ**คาย**
มันมีข้อขัดข้องไม่ได้ประคองเคียงข้าง รักพี่ตกค้างไม่รู้ไปฝากไว้กะ**ใคร**
รักใครรักเขามันไม่เท่ารักน้อง แม่คู่เคยประคองแม่แก้วขาวปาน**ไข่**
อีแม่คู่เคยเข็น เห็นจะเป็นคู่เขา พี่มานั่งกอดเข่า แทบจะเป็น**ไข้**
น้องจะมีคู่ ให้นึกถึงข้า (เอย...นึกถึงข้า) แม่คุณแม่ขาน้องอย่าพึ่งรักกะ**ใคร**

(อเนก นาวิกมูล, 2550: 641)

3.2 สัมผัสอักษร คือคำที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อาจเป็นตัวอักษรที่เป็นพยัญชนะเดียวกันหรือพยัญชนะที่มีเสียงสูงต่ำเข้าคู่กัน หรือพยัญชนะควบชุดเดียวกันก็ได้ เช่น กาง สัมผัสกับ กีด กั้น กอด กุ้ง, ปรุง สัมผัสกับ บ่าบ ปรับ เปรียบ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

ต้นแต็งเป็นแถวนั่น**ต้นแต้ว**เป็นทิว กา**หลง**สูง**ลิ่วแล**ดู**ลอย**วิ**ไล**
ต้นเหียง**เคียงคู่**ต้นประ**ดู่**ไม้**แดง** ต้น**จิก**ต้น**แจง**ต้นขี้อายตะไล้
ต้น**ยาง**ก็สูงต้น**ยูง**สล้าง ต้น**ชิงชัน**อ้อย**ช้าง**มีทั้งลาน**ไช**
ต้น**ปรง**ต้น**ปรู**มันขึ้น**คู่เคียงข้าง** ต้นสำโรงโกงกางมีอยู่มากมาย

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 585)

3.3 สัมผัสนอก ในกลอนหัวเดียวจะกำหนดให้คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคหลังทุกบาท ส่วนมากจะเป็นคำที่ 2-6 และท้ายวรรคหลังของทุกบาทจะรับสัมผัสและส่งสัมผัสท้ายวรรคต่อเนื่องกันจนถึงบาทรองสุดท้ายวรรคหลังจะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1

เขาว่ารักคนให้ดู**หน้า** ถ้าน้องซื้อ**ผ้า**ให้ดู**ลาย**
ลังผืนก็ใหม่ลังผืนก็**เก่า** กลัวจะย้อมน้ำ**ข้าว**เอามา**ขาย**
ถ้าไปขาดแล้วกลาง**ผืน** น้องจะไป**คืน**ให้กะ**ใคร**
น้องไม่ไว้เนื้อเชื่อ**ใจ** กลัวจะปลอมมา**ขาย**จริงเอย

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 571)

3.4 สัมผัสใน แม้จะเป็นสัมผัสที่ไม่บังคับ แต่ก็เป็นคำสัมผัสที่พบมากในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เนื่องจากเป็นสัมผัสที่ช่วยให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรที่คล้องจองภายในวรรคเดียวกัน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

เมียน้อยอย่า**หวง**เมีย**หลวง**อย่าหึง จะ**อื้อ**จะ**อึง**กันทำไม
ขึ้นไปเรือนมีสองหลัง โอ้แม่ร้อยชั่งน้องอย่าเสียใจ
เรือนตะวัน**ตกยก**ให้เมียหลวง จะมา**หึง**มา**หวง**กันทำไม
เรือนตะวัน**ออกบอก**ให้เมียน้อย อนิจจา**แช่มช้อย**นะ**ชื่น**ใจ
พี่จะเป็นคนห้ามกลาง อยู่ในระหว่างเขาควาย
ถ้าใครไม่เชื่อ**พี่**ของ**ดีพี่**จะทิ้งน้ำ เมียใครรักให้เขาตามดำไป

(สุกัญญา สุจฉายา, 2525: 21)

การเล่นคำ

การเล่นคำในกวีนิพนธ์มีหลายรูปแบบแต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะอธิบายเฉพาะการเล่นคำซ้ำซึ่งเป็นลักษณะที่โดดเด่นในเพลงพื้นบ้าน

คำซ้ำ ในที่นี้หมายถึง การเลือกใช้คำซ้ำกันต้นวรรค ต้นบาท หรือต้นบทเพื่อสื่อความอย่างใดอย่างหนึ่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1

มาเป็นพี่ร่วมน้อง**มา**เป็นทองร่วมแผ่น **มา**เป็นดินร่วมแดน**มา**เป็นแอกร่วมไถ
จะ**มา**เป็นพี่ร่วมน้อง**มา**เป็นทองร่วมถุง ไอ้ที่พี่นี้มุ่งแล้วใจหมาย"

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 100)

ตัวอย่างที่ 2

"หรือเข้าไปสิงสู่กันอยู่ที่ท้องน้อง ทำให้แม่*แพ้*ท้องแล้ว*แพ้*ไส้
ทำ**ให้**อยาก*กิน*เปรี้ยวหรืออยาก**ให้***กิน*หวาน **ให้**กระทบกระท้านอยู่แต่ข้างใน
ทำ**ให้**ร้อน**ให้**หนาวทำ***ให้***หาว***ให้***เรอ ทำ**ให้**พก**ให้**เพ้อไม่สบาย"

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 94)

การใช้สำนวน

1. ความหมายของสำนวน

สำนวนไทย เป็นเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งของภาษาไทย เพราะเป็นคำพูดที่กลั่นกรองขึ้นเพื่อความสละสลวยสวยงามเป็นถ้อยคำที่คมคายกว่าคำพูดธรรมดา ทั้งเป็นคำพูดที่รวมใจความยาวๆ ให้สั้นลงบางครั้งผู้พูดไม่ต้องอธิบายบางสิ่งบางอย่างยืดยาว ถ้าหยิบยกเอาสำนวนมาประกอบคำพูดของตนก็จะทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น (วิเชียร เกษประทุม, ม.ป.ป.: 3)

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของสำนวนไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 187) ได้ให้ความหมายของสำนวนไว้ว่า หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียง โวหาร บางทีก็ใช้ว่า สำนวนโวหาร ถ้อยคำหรือข้อความที่กล่าวสืบต่อกันมาอย่างช้านานแล้ว มีความหมายไม่ตรงตามตัวหรือมีความหมายอื่นแฝงอยู่ ถ้อยคำที่แสดงออกมาเป็นข้อความพิเศษเฉพาะภาษาหนึ่งๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สง่า กาญจนาคพันธุ์ (2541: 1) กล่าวว่า สำนวนเป็นคำพูดอย่างหนึ่ง พูดเป็นชั้นเชิงไม่ตรงไปตรงมา แต่ให้ความหมายในคำพูดนั้นๆ ต้องคิดจึงจะเข้าใจหรือบางทีคิดแล้วเข้าใจไปอย่างอื่นได้หรือไม่เข้าใจเอาเลยก็ได้ คำพูดเป็นชั้นเชิงนี้เรียกว่า "สำนวน"

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2535: 1) ได้ให้นิยามไว้ว่า สำนวน หมายถึง ถ้อยคำในภาษาไทยที่ใช้พูดจาสื่อสารกัน โดยมีความหมายเป็นนัยกินความกว้างหรือลึกซึ้งมิใช่แปลความหมายของคำตรงตัว เป็นความหมายในเชิงอุปมาเปรียบเทียบ หมายรวมไปถึง คำคม สุภาษิต คำพังเพย คำกล่าวและโวหารต่างๆ ด้วย

เพ็ญแข วัจนสุนทร (2523: 4) ให้ความหมายของสำนวนว่า ในทุกภาษามีคำหรือกลุ่มคำจำนวนหนึ่ง กลุ่มคำเหล่านี้ถูกนำมาใช้ให้มีความหมายพิเศษ ต่างไปจากความหมายเดิม หรือความหมายหลักของคำหรือกลุ่มคำ คือ ความหมายแฝง กลุ่มคำที่กล่าวนี้เราเรียกว่า สำนวน

ไขสิริ ปราโมช ณ อยุธยา (2540: 4) กล่าวว่า สำนวน หมายถึง ถ้อยคำที่มิได้มีความหมายตรงไปตรงมาตามตัวอักษรหรือแปลตามรากศัพท์ แต่เป็นถ้อยคำที่มีความหมายเป็นอย่างอื่น คือ เป็นชั้นเชิงชวนให้คิด ซึ่งอาจจะเป็นในเชิงเปรียบเทียบหรืออุปมาอุปไมย

จากการศึกษาความหมายของสำนวนสรุปได้ว่า สำนวน หมายถึง คำหรือกลุ่มคำจำนวนหนึ่งที่กลั่นกรองขึ้นเพื่อความสละสลวยงดงามเป็นถ้อยคำที่คมคายกว่าคำพูดธรรมดา และมิได้มีความหมายตรงตามตัวแต่มีความหมายอื่นแฝงอยู่ มักมีความหมายในเชิงอุปมาหรือเปรียบเทียบ อาจหมายรวมถึงสุภาษิต คำพังเพย ด้วย

2. ประเภทของสำนวน

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสำนวน มีผู้แบ่งประเภทของสำนวนและที่มาของสำนวนไว้แตกต่างกันดังนี้

2.1 ไขสิริ ปราโมช ณ อยุธยา (2540: 88-136) ได้กล่าวถึงสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำว่า หมายถึง สำนวนที่มีความหมายเหมือนกันมีการเปรียบเทียบเป็นแนวเดียวกัน มีถ้อยคำส่วนใหญ่เหมือนกัน จะต่างกันเพียงเสียงหรือบางคำเท่านั้น สำนวนหนึ่งเป็นสำนวนเก่า อีกสำนวนหนึ่งเป็นสำนวนที่ใช้ในปัจจุบัน หรือสำนวนที่เปลี่ยนแปลงมา สำนวนที่เปลี่ยนแปลงมาอาจใช้คำที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มีเสียงหรือความหมายใกล้เคียงกับสำนวนเดิมหรือคำที่มีการเปรียบเทียบทำนองเดียวกับสำนวนเดิม หรืออาจเป็นสำนวนที่มีการเพิ่มคำ ตัดคำ และลำดับคำใหม่ซึ่งแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะดังนี้

2.2 สำนวนที่มีเสียงของคำใกล้เคียงกัน หมายถึง สำนวน 2 สำนวนที่เหมือนกันเกือบทุกประการ จะต่างกันเฉพาะเสียงของคำใดคำหนึ่งหรือ 2 คำ แต่กระนั้นเสียงของคำที่แตกต่างกันก็ยังใกล้เคียงกันมาก อาจต่างกันเฉพาะเสียงสระ เสียงพยัญชนะ หรือเสียงวรรณยุกต์เท่านั้น นอกจากนี้ คำที่ต่างกันนั้น บางคำอาจมีความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกันอีกด้วย เช่น

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
ขนมพอสมน้ำยา	ขนมผสมน้ำยา
สู้จนเย็บตา	สู้จนยิบตา
เอาใจออกหาก	เอาใจออกห่าง

2.3 สำนวนที่มีความหมายของคำเหมือนหรือใกล้เคียงกัน หมายถึง สำนวน 2 สำนวนที่มีความหมายเหมือนกันเกือบทุกประการ จะต่างกันเฉพาะคำใดคำหนึ่งเท่านั้น และคำที่ต่างกันนั้นจะไม่มีเสียงคล้ายคลึงกันเลย

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
ฝามีหูประตูมีตา	กำแพงมีหูประตูมีตา
บอกหนังสือสังฆราช	สอนหนังสือสังฆราช
หัวนอนปลายตีน	หัวนอนปลายเท้า

2.4 สำนวนที่มีการเปรียบเทียบทำนองเดียวกัน หมายถึงสำนวน 2 สำนวน ที่มีความหมายเหมือนกัน จะต่างกันเพียงบางคำเท่านั้น โดยคำที่ต่างกันนั้นจะมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบทำนองเดียวกัน เช่น การเปรียบเทียบกับคน และอวัยวะต่างๆ ของคน สัตว์ต่างๆ ธรรมชาติ และเครื่องดนตรี เช่น

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
เข้าเลือด	เข้าเนื้อ
เงยหน้าอ้าปาก	ลืมตาอ้าปาก
หน่อเนื้อเชื้อไข	เลือดเนื้อเชื้อไข

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.4 สำนวนที่มีการเพิ่มคำ ตัดคำ และลำดับคำใหม่ หมายถึง สำนวน 2 สำนวน ที่มีความหมายเหมือนกัน มีการเปรียบเทียบแบบเดียวกัน มีการให้คำส่วนใหญ่เหมือนกัน แต่จะแตกต่างที่มีการเพิ่มคำ ตัดคำหรือลำดับคำใหม่ เช่น

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
ชักหน้า	ชักสีหน้า
เอาปูนหมายหัว	หมายหัว
น้ำสั่งฟ้า ปลาสั่งฝน	ฝนสั่งฟ้า ปลาสั่งน้ำ

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และบาหยัน อิ่มสำราญ (2550: 60-64) ได้กล่าวถึงประเภทของสำนวนที่แบ่งตามเนื้อหาความหมายของสำนวนดังนี้

1. สำนวนเกี่ยวกับลักษณะภายนอกและกิริยาท่าทาง เช่น กระต่ายตื่นตูม หมายถึง แสดงความตื่นตระหนกตกใจโดยไม่ใช้ความคิดหรือพิจารณาให้ถี่ถ้วน เป็นต้น

2. สำนวนเกี่ยวกับลักษณะนิสัย เช่น มือห่าง ตีนห่าง หมายถึง เลินเล่อ สะเพร่า ไม่ระมัดระวังทำอะไรเสียหายตกๆ หล่นๆ เป็นต้น

3. สำนวนเกี่ยวกับจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก เช่น สวรรค์อยู่ในอก นรกอยู่ในใจ หมายถึง ความสุขที่เกิดจากการทำความดี หรือความทุกข์ที่เกิดจากการทำชั่วย่อมอยู่ในใจของผู้ทำเอง เป็นต้น

4. สำนวนเกี่ยวกับความคิด เจตคติ พฤติกรรม เช่น จุดยืน หมายถึง แนวโน้มทางความคิดว่าจะเอียงไปข้างใด เป็นต้น

5. สำนวนเกี่ยวกับการพูด เช่น ชักแม่น้ำทั้งห้า หมายถึง พูดขอร้องโดยพูดเรื่องอื่นหว่านล้อมเสียก่อนแล้วจึงหันเข้าหาจุดประสงค์

6. สำนวนเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันในสังคม ความสัมพันธ์ของคนในสังคม เช่น บัวไม่ให้ช้ำน้ำไม่ให้ขุ่น หมายถึง รู้จักผ่อนปรนเข้าหากัน มิให้กระทบกระเทือนใจกัน รู้จักถนอมน้ำใจไม่ให้ขุ่นเคืองกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7. สำนวนเกี่ยวกับการศึกษาหาความรู้ การอบรมสั่งสอน เช่น รักวัวให้ผูก รักลูกให้ตี หมายถึง อย่าตามใจลูก เมื่อลูกทำผิดควรเฆี่ยนตีสั่งสอน เพราะการเฆี่ยนตีจะช่วยให้ลูกเป็นคนดี

8. สำนวนเกี่ยวกับการเตือนสติไม่ให้ประมาท เช่น คบคนให้ดูหน้า ซื้อผ้าให้ดูเนื้อ หมายถึง จะคบใครพิจารณาเสียก่อน เช่นเดียวกับจะซื้อผ้าก็ต้องพิจารณาเนื้อผ้า

9. สำนวนเกี่ยวกับความเป็นอยู่ อาชีพ การทำมาหากิน การทำงาน เช่น หาเช้ากินค่ำ หมายถึง หามาได้พอประทังชีวิตไปวันหนึ่งๆ

10. สำนวนเกี่ยวกับฐานะเศรษฐกิจ เช่น เงยหน้าอ้าปาก หมายถึง มีฐานะดีขึ้นกว่าเดิม พอทัดเทียมเพื่อน

11. สำนวนเกี่ยวกับการมีคู่ การครองเรือน เช่น ทอดสะพาน หมายถึง ให้ท่า อาจแสดงเป็นกิริยาท่าทางหรือเป็นคำพูดที่ให้อีกฝ่ายรู้ว่าตนพอใจอยากติดต่อด้วย (เฉพาะหญิงให้ท่าชาย)

12. สำนวนเกี่ยวกับคุณสมบัติด้านความรู้ความสามารถ เช่น สิบรู้ไม่เท่าชำนาญ หมายถึง มีความรู้มากเท่าใดก็สู้ความชำนาญที่เกิดจากการมีประสบการณ์การทำงานมาแล้วไม่ได้

13. สำนวนเกี่ยวกับสถานภาพทางสังคมและชื่อเสียงเกียรติยศ เช่น บุญหนักศักดิ์ใหญ่ หมายถึง มีฐานันดรศักดิ์สูง ประกอบไปด้วยอำนาจวาสนายิ่งใหญ่

14. สำนวนเกี่ยวกับเหตุการณ์และสถานการณ์ เช่น หน้าสิ่วหน้าขวาน หมายถึง เหตุการณ์กำลังตึงเครียดเข้าที่คับขัน

วาสนา (2530: 19-20) กล่าวถึงความหมายของสำนวนพอสรุปได้ว่า สำนวนหมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงเป็นข้อความหรือคำพูดที่เป็นชั้นเชิง ไม่ตรงตามรูปภาษาแต่มีความหมายเป็นอย่างอื่นที่ต้องอาศัยการตีความ ดังนั้น ผู้ใช้สำนวนจึงจำเป็นต้องรู้ความหมายของสำนวนที่จะใช้อย่างถูกต้องและใช้ให้เข้ากับเรื่องที่กำลังกล่าวถึง เพื่อขยายความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยจำแนกสำนวนออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. การใช้สำนวนเก่าที่ใช้กันมานานแล้ว โดยถือเป็นคำรวมที่ใช้เรียกคำประเภท สุภาษิต คำพังเพย คำคม ตลอดจนวลีสำเร็จรูปต่าง ๆ ที่ใช้แพร่หลายแล้ว เช่น รักดีหามจั่ว รักชั่วหามเสา, นายว่าขี้ข้าพลอย, เรือล่มเมื่อจอด ตาบอดเมื่อแก่ เป็นต้น

2. การใช้สำนวนใหม่ ที่ผู้พูดหรือผู้เขียนแต่ละคนคิดเรียบเรียงขึ้นใหม่ ซึ่งบางสำนวนก็ใช้ภาษาผิดไวยากรณ์ บางท่านเรียกสำนวนประเภทนี้ว่า ภาษาแหวกแนว และเป็นที่น่าสังเกตว่าสำนวนภาษาเหล่านี้ มักมีพลังดึงดูดความสนใจจากผู้อ่านให้เป็นรู้จักอย่างแพร่หลายและรวดเร็ว สรุปว่า การใช้สำนวน หมายถึง การใช้ข้อความที่มีมานานในการกล่าวอย่างมีความหมายแฝง เพื่อขยายความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งผู้ใช้สำนวนจำเป็นต้องรู้ความหมายของสำนวนที่จะใช้อย่างถูกต้องและใช้ให้เข้ากับเรื่องที่กำลังกล่าวถึงอยู่ด้วย ตัวอย่างเช่น “ในขณะนี้หลาย ๆ บริษัทกลายเป็นเสือนอนกินไปแล้ว” เสือนอนกิน หมายถึง ผู้ที่ได้รับผลประโยชน์ หรือผลกำไร โดยไม่ต้องลงทุนลงแรง

เพ็ญแข วัจนสุนทร (2523: 12-16) ได้กล่าวถึงประเภทที่เกิดขึ้นตามมูลเหตุของสำนวนไว้ดังนี้

1. หมวดที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ตื่นแต่ไก่โห่ คือ ธรรมชาติของไก่ย่อมขันในเวลาเช้ามืดเสมอ ตื่นแต่ไก่โห่ ก็คือตื่นแต่ไก่ขัน หมายถึง ตื่นแต่เช้ามืด นอกจากนี้ยังมีสำนวน กินปูนร้อนท้อง ปลาหมอตายเพราะปาก ไก่แก่แม่ปลาช่อน เป็นต้น

2. หมวดที่เกิดจากการกระทำ เช่น ไกลปืนเที่ยง คือ พ.ศ. 2430 ในรัชกาลที่ 5 เริ่มยิงปืนใหญ่เวลา 12.00 น. ในพระนคร ให้รู้ว่าเป็นเวลาเที่ยงวัน คนในพระนครได้ยิน คนอยู่ไกลออกไปก็ไม่ได้ยิน จึงเกิดเป็นสำนวนพูดหมายถึง ข่าวคราวต่างๆ ที่เกิดในพระนคร คนอยู่ไกลไม่ได้ยินได้ฟังก็ไม่รู้เลยว่าอยู่ไกลปืนเที่ยง และหมายเลยไปถึงว่าเป็นคนบ้านนอกคอกนาด้วย นอกจากนี้ยังมีสำนวน แกว่งเท้าหาเสี้ยน ปิดทองหลังพระ รำไม่ดีโทษปี่โทษกลอง เป็นต้น

3. หมวดที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม เช่น ก้นหม้อไม่ทันดำ คือ การหุงข้าว กว่าก้นหม้อจะติดเขม่าดำก็กินเวลานาน โบราณผัวเมียอยู่ด้วยกันต้องมีเครื่องครัวใหม่ เช่น หม้อสำหรับหุงข้าวกินบางคู่หุงข้าวกิน หม้อไม่ทันมีเขม่าจับดำก็เลิกกัน นอกจากนี้ยังมีสำนวน ตีวัวกระทบคราด ใกล้เกลือกินด่าง ติเรือทั้งโกลน เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. หมวดที่เกิดจากอุบัติเหตุ เช่น ตกกระไดพลอยโจน มีความหมายว่า เมื่อตกบันไดก็จำเป็นต้องโจน ทั้งๆ ที่ไม่ตั้งใจ นอกจากนี้ยังมีสำนวน ตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้ วัวหายล้อมคอกเป็นต้น

5. หมวดที่เกิดจากระเบียบแบบแผนประเพณีความเชื่อ เช่น ฝักรกฝังราก มาจากพิธีทำขวัญทารกเกิดได้สามวัน เอารกกับมะพร้าวแทงหน่อไปฝังดิน นอกจากนี้ยังมีสำนวน เข้าตามตรอกออกตามประตู ปลูกเรือนตามใจผู้อยู่ คนตายขายคนเป็น เป็นต้น

6. หมวดที่เกิดจากลัทธิศาสนา เช่น ขนทรายเข้าวัดมาจากทำบุญก่อพระทรายที่วัด นอกจากนี้ยังมีสำนวน ทำคุณบูชาโทษ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นต้น

7. หมวดที่เกิดจากความประพฤติ เช่น กินข้าวร้อนนอนตื่นสาย หมายถึง มีชีวิตอยู่สบาย นอกจากนี้ยังมีสำนวน น้ำขึ้นให้รีบตัก ยกตนข่มท่าน ตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ เป็นต้น

8. หมวดที่เกิดจากการเล่น เช่น สู้จนยิบตา มาจากการชนไก่ นอกจากนี้ยังมีสำนวน เข้าตาจน จากการเล่นหมากรุก ไม่ตายก็คางเหลือง มาจากการชนไก่ เป็นต้น

9. หมวดที่เกิดจากนิทาน เช่น กระต่ายหมายจันทร์ เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ว่าแต่เขาอิเหนาเป็นเอง เป็นต้น

10. หมวดที่มาจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ เช่น ทำมิชอบเข้าลอบตนเอง มาจากเรื่องพงศาวดารเหนือ เป็นต้น

11. หมวดเบ็ดเตล็ด เช่น บ้านเมืองมีขื่อมีแป มาจากกฎหมาย ทำนาออมกล้า ทำปลาออมเกลือ มาจากอาชีพ เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับชนิดของสำนวน พบว่ามีผู้แบ่งประเภทของสำนวนและที่มาของสำนวนไว้แตกต่างกัน โดยสรุปได้ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. แบ่งตามการเปลี่ยนแปลงความหมายของสำนวนไทยดังนี้ ความหมายเปลี่ยนแปลงเป็นความหมายอื่น ความหมายตรงกันข้ามกับความหมายเดิม ความหมายแคบลง ความหมายกว้างขึ้น

2. แบ่งตามความหมายของสำนวนไทยตามบริบทของสังคมดังนี้ สำนวนที่เกี่ยวกับความเป็นไปในสังคม สำนวนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณี และสำนวนที่เกี่ยวกับอุปนิสัยและความประพฤติ

3. แบ่งตามเนื้อหาทางความหมายของสำนวนไทยดังนี้ สำนวนเกี่ยวกับลักษณะภายนอกและกิริยาท่าทาง เกี่ยวกับลักษณะนิสัย เกี่ยวกับจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก เกี่ยวกับความคิด เจตคติ พฤติกรรม เกี่ยวกับการพูด เกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันในสังคม ความสัมพันธ์ของคนในสังคม เกี่ยวกับการศึกษาหาความรู้ การอบรมสั่งสอน เกี่ยวกับการเตือนสติไม่ให้ประมาท เกี่ยวกับความเป็นอยู่ อาชีพ การทำมาหากิน การทำงาน เกี่ยวกับฐานะเศรษฐกิจ เกี่ยวกับการมีคู่ การครองเรือน เกี่ยวกับคุณสมบัติด้านความรู้ความสามารถ เกี่ยวกับสถานภาพทางสังคมและชื่อเสียงเกียรติยศ และเกี่ยวกับเหตุการณ์และสถานการณ์

4. แบ่งตามมูลเหตุของสำนวนไทยดังนี้ หมวดที่เกิดจากธรรมชาติ หมวดที่เกิดจากการกระทำ หมวดที่เกิดจากเครื่องแวดล้อม หมวดที่เกิดจากอุบัติเหตุ หมวดที่เกิดจากระเบียบแบบแผนประเพณีความเชื่อ หมวดที่เกิดจากลัทธิศาสนา หมวดที่เกิดจากความประพฤติ หมวดที่เกิดจากการเล่นหมวดที่เกิดจากนิทาน หมวดที่มาจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ และหมวดเบ็ดเตล็ด

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์สำนวนที่มีอิทธิพลต่องานกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ โดยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ตามแนวของไขสิริ ปราโมช ณ อยุธยาและวาสนา เกตุภาค ที่ได้กล่าวถึงสำนวนเก่าและสำนวนใหม่ที่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ สรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ของผู้วิจัยเองคือ สำนวนเดิมที่ใช้กันมานานและสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดต่อไปในบทที่ 3 และ 4

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

กีรติ ธนะไชย (2551: 149) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ว่า ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ กวียังคงแสดงให้เห็นการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ผ่านงานอันหลากหลายเช่นเดียวกับที่ปรากฏมาแล้วในอดีต และการสร้างสรรค์ดังกล่าวยังคงดำรงอยู่และซับซ้อนกว่าที่เกิดขึ้นในอดีต เนื่องจาก กวีได้นำความสมบูรณ์ของฉันทลักษณ์ที่มีอยู่แล้วมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ ซึ่งจำแนกได้ 2 ประเภท ด้วยกัน ดังนี้

1. การสร้างสรรค์โดยปรับแปลงฉันทลักษณ์รูปแบบเดิม

2. การสร้างสรรค์โดยคิดรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่

จากการศึกษาเอกสาร ผู้วิจัยได้สร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ โดยอาศัยเกณฑ์ของกีรติ ธนะไชย เป็นแนวทางในการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์ของผู้วิจัยเอง ดังนี้

1. การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ
2. การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน
3. การสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลและการได้รับอิทธิพล

1. ความหมายของอิทธิพล

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของอิทธิพลไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1372-1373) ได้ให้ความหมายของ “อิทธิพล” ไว้ว่า กำลังที่ยังผลให้สำเร็จ, อำนาจแฝงซึ่งแฝงอยู่ในบุคคลหรือรัฐ ซึ่งสามารถบันดาลให้เป็นไปตามความประสงค์, อำนาจที่สามารถบันดาลให้ผู้อื่นต้องคล้อยตามหรือทำตาม, อำนาจที่สามารถบัลดาลให้เป็นไปได้ต่างๆ เช่น อิทธิพลของดวงดาว, อำนาจนอกเหนือหน้าที่ เช่น ใช้อิทธิพลบังคับให้ยอม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มติชน (2547: 975) ให้ความหมายของ “อิทธิพล” ไว้ว่า หมายถึง อำนาจแฝงที่ทำให้เกิดผลไปต่างๆ

สุชาติ สวัสดิ์ศรี (สัมภาษณ์, 2553) ได้ให้ความหมายพร้อมทั้งแสดงทัศนะเกี่ยวกับอิทธิพลในการสร้างสรรค์วรรณกรรมว่า “อิทธิพล” หมายถึง ความบันดาลใจหรือพลังในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยวิถีชีวิตที่ผู้สร้างงานมีส่วนเข้าไปสัมผัสทั้งในแง่ของประสบการณ์ตรงและประสบการณ์อ้อม ประสบการณ์ตรงก็คือวิถีชีวิตที่ศิลปิน กวี หรือนักเขียนคนนั้นใช้ชีวิตอยู่ในชุมชนนั้น ในวิถีชีวิตนั้น ส่วนประสบการณ์อ้อมมาจากการสั่งสมสังเกต หรือความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม ซึ่งคำว่า “อิทธิพล” ควรต้องสังเกตจากชิ้นงานนั้นๆ และประวัติชีวิตของผู้สร้างงานเองด้วยว่ามีภูมิหลังอย่างไร เติบโตมาอย่างไร เพราะสิ่งเหล่านี้จะฝังลึกอยู่ในจิตใต้สำนึกแล้วสะท้อนออกมาทางงานเขียน ซึ่งบางทีมองที่งานชิ้นเดียวอาจไม่รู้อาจต้องมองหลายๆ ชิ้นจึงจะตัดสินได้ว่าเขาได้รับอิทธิพลจากสิ่งเหล่านั้นจริงๆ

นอกจากนั้น ตรีศิลป์ บุญขจร (2523 : 6 - 10) ยังกล่าวถึงคำว่า “อิทธิพล” สอดคล้องกับสุชาติ สวัสดิ์ศรี อีกว่า สังคมมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมหรือต่อนักเขียน ซึ่งนักเขียนที่อยู่ในสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคมทั้งด้านวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ปรัชญาและการเมือง สภาพการณ์ของปัจจัยเหล่านี้ย่อมเป็นสิ่งกำหนดโลกทัศน์และชีวทัศน์ของเขา การพิจารณาอิทธิพลของสังคมต่อนักเขียนควรให้ความสนใจว่านักเขียนได้รับอิทธิพลจากสังคมมาอย่างไร และเขามีท่าทีสนองตอบต่ออิทธิพลเหล่านั้นอย่างไร

จากความหมายข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า “อิทธิพล” หมายถึง พลังที่แฝงอยู่ในงานวรรณกรรมซึ่งมีผลต่อความรัก แรงบันดาลใจความรู้สึกและความนิยมชมชอบ ส่งผลให้เกิดการคล้อยตาม ยอมรับปฏิบัติสืบทอด พัฒนาและประยุกต์สร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น

2. ความหมายของการได้รับอิทธิพล

จากการศึกษาพบว่ามีผู้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการได้รับอิทธิพลในด้านต่างๆ อย่างหลากหลาย ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อนันต์ ปาณินท์ (2546: 43) กล่าวถึงการได้รับอิทธิพลทางศิลปะซึ่งกันและกันของตะวันตกและตะวันออก โดยสรุปว่า วัฒนธรรมทางตะวันตกแผ่อิทธิพลมาทางตะวันออก งานจิตรกรรมทางตะวันออกก็ได้รับอิทธิพลของจิตรกรรมทางตะวันตก อิทธิพลนี้มีส่วนทำให้งานจิตรกรรมของทางตะวันออกเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งทางความคิดและวิธีการต่างๆ ที่เห็นได้ชัดคือ งานจิตรกรรมของทางตะวันออกแต่เดิมนั้น ศิลปินจะเขียนภาพตามอุดมคติมากกว่าที่จะยึดถือหลักข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ และเขียนเป็นลักษณะ 2 มิติ แต่เมื่อได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมตะวันตกซึ่งเขียนภาพให้แสงเงาและวิธีการเขียนที่แสดงออกในลักษณะ 3 มิติ การเขียนภาพจิตรกรรมของไทยก็เริ่มมีการนำลักษณะเหล่านี้มาใช้

พสุ เดชะรินทร์ (2552: 15) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับอิทธิพลของเพื่อนในเครือข่าย Facebook ต่อการซื้อสินค้าหรือบริการ ซึ่งผู้วิจัยสรุปได้ว่า การใช้เครือข่ายเฟสบุ๊ค (Facebook) เป็นสื่อในการแลกเปลี่ยนและแสดงความคิดเห็นต่อสินค้าต่างๆ นั้น มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของผู้บริโภคซึ่งเป็นเพื่อนในเครือข่าย Facebook เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เนื่องจาก เมื่อเพื่อนแต่ละคนเข้ามาเขียน (โพสต์) แสดงให้ความคิดเห็นทั้งในเชิงบวกและลบต่อสินค้าชิ้นนั้นบนเครือข่าย Facebook อันถือเป็นข้อมูลโดยตรงจากผู้ใช้ ดังนั้น ผู้ที่เข้ามาอ่านก็จะได้รับอิทธิพลจากข้อความเหล่านั้น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2544 : 9) กล่าวถึงอิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย โดยสรุปว่า อิทธิพลจากตะวันตกในส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วิถีชีวิต และส่วนที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ค่านิยมและวิธีคิด ล้วนมีส่วนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย เมื่อร้อยแก้วเข้ามามีบทบาทในการเล่าเรื่องเพื่อความบันเทิงแทนร้อยกรอง ร้อยกรองจึงปรับลดบทบาทจากการสนองความบันเทิงไปสู่การเสนอข้อคิดมากขึ้น ร้อยกรองจึงมีขนาดสั้นลงเพื่อนำเสนอประเด็นความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง

จากทัศนะของผู้เชี่ยวชาญที่ได้กล่าวถึงการรับอิทธิพลทั้งในด้านศิลปะ เศรษฐศาสตร์และวรรณกรรม ดังกล่าวข้างต้นนั้น สามารถสรุปความหมายของ “การได้รับอิทธิพล” ได้ว่า หมายถึง ความรักและความนิยมชมชอบจนเกิดการซึมซับรับแรงบันดาลใจ ยอมรับและรับเอาคุณค่าของวรรณกรรมต้นแบบมาสืบสานพัฒนาและประยุกต์สร้างสรรค์คุณค่าใหม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ความหมายของวัฒนธรรม

ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่แสดงถึงความรุ่งเรืองในประวัติศาสตร์ ประกาศเอกลักษณ์ศักดิ์ศรีและความสามัคคี นำความเป็นปึกแผ่นมั่นคง มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นศูนย์รวมน้ำใจของชนในชาติ มีพระพุทธศาสนาเป็นธงชัยในการดำเนินชีวิตของสังคมไทย กระแสวัฒนธรรมไทยได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องอย่างไม่หยุดยั้ง นับตั้งแต่ก่อนยุคสุโขทัยจนมาถึงปัจจุบัน (ประภาศรี สีหอำไพ, 2550: 1)

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้แตกต่างกันดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1058) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้ความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย, วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

พระยาอนุมานราชธน (2524: 6) ได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ในฐานะนักมานุษยวิทยาไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง “สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม”

ประภาศรี สีหอำไพ (2550: 3-4) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรม (Culture) เป็นศัพท์บัญญัติที่พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงบัญญัติศัพท์จากภาษาอังกฤษสำหรับใช้ในภาคภาษาไทยจนเป็นที่นิยมใช้อย่างแพร่หลาย ตามมูลศัพท์หมายถึง ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงาม ได้แก่ มรดกของสังคม ซึ่งเป็นสมบัติส่วนรวม มีทั้งของที่เป็นวัตถุ ความรู้ ความเชื่อถือ ศิลปะ ศีลธรรม นิติธรรม ประเพณี และอุปนิสัยประชาชาติทุกชาติ มีสังคมมรดก (Social Heritage) คือ สมบัติที่ตกทอดมาจากชีวิตของประชาชนนั้นตามลำดับชั่วอายุคน วัฒนธรรมของแต่ละประชาชาติย่อมมีลักษณะเฉพาะของตน

จากความหมายของวัฒนธรรมข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าและเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชนชาติที่แตกต่างกันไป โดยมีการสะสมและถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเพื่อดำรงรักษาไว้ซึ่งสิ่งที่ดีงาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความหมายและลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง

อเนก นาวิกมูล (2528: 208) ได้กำหนดขอบเขตในการศึกษาข้อมูลของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ดังนี้

ใช้บริเวณภาคกลาง โดยถือเอาภาษาเป็นหลัก ไม่แบ่งตามเขตภูมิศาสตร์ หรือแบ่งตามการปกครอง เพราะฉะนั้นจังหวัดใดที่พูภาษากลาง จังหวัดนั้นก็อยู่ในเขตที่จะศึกษา จังหวัดที่ใช้ภาษากลางเป็นสื่อมีทั้งสิ้น 34 จังหวัด และจังหวัดที่มีข้อมูลและเอกสารเพียงพอมีเพลง 18 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเพชรบุรี ราชบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา กาญจนบุรี ปทุมธานี พระนครศรี อยุธยา ลพบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี อุทัยธานี นครสวรรค์นครนายก ปราจีนบุรี สุพรรณบุรี ส่วนจังหวัดที่ใช้ข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ จังหวัดสุโขทัยอุตรดิตถ์ และพิษณุโลก ส่วนกรุงเทพมหานคร จัดเป็นแหล่งรวม และแหล่งประสมประสานของเพลงพื้นบ้าน

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2535: 7-9) กล่าวถึง วัฒนธรรมในภาคกลาง สรุปได้ดังนี้

ในภาคกลางเราปฏิเสธไม่ได้ว่า มันมีศูนย์กลางของวัฒนธรรม ศูนย์กลางของอำนาจที่ใหญ่และมีความซับซ้อน จึงมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและได้รับผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรง เสมือนกับหัวหอกของความเปลี่ยนแปลง

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2548: 20) กล่าวถึงวัฒนธรรมชาวบ้าน ว่า วัฒนธรรมชาวบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นผลผลิตของประชาชนชาวบ้าน ซึ่งอาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ ทั้งภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันตก และภาคใต้ วัฒนธรรมชาวบ้านนี้มีลักษณะเฉพาะตัวและมีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละภูมิภาคทั้งนี้เนื่องมาจากการปรับตัวเองให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ทางสังคมและทางเศรษฐกิจที่ต่างกัน

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสรุปความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง ตามลักษณะของภาษาและวัฒนธรรม ว่า หมายถึง วัฒนธรรมของชาวบ้านในจังหวัดจังหวัดเพชรบุรี ราชบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา กาญจนบุรี ปทุมธานี พระนครศรี อยุธยา ลพบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี อุทัยธานี นครสวรรค์นครนายก ปราจีนบุรี และสุพรรณบุรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความหมายของค่านิยม

ค่านิยมเกิดขึ้นจากความคิดอย่างรอบคอบ การวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนถึงผลที่จะตามมาในชีวิต ค่านิยมไม่เป็นเพียงเรื่องของการถูกหรือผิด ดีหรือเลว จริงหรือเท็จเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเงื่อนไขต่างๆ ที่เป็นเครื่องนำพฤติกรรมในชีวิตของเรา ที่พบเห็นบ่อยๆ ก็มีความต้องการที่ขัดแย้งกัน การรักษาดุลยภาพและให้น้ำหนักต่อพฤติกรรมใดพฤติกรรมหนึ่ง และการกระทำที่แสดงถึงการคิดอย่างรอบคอบในด้านต่างๆ จนออกมาในรูปของความคิดที่ว่าสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้อง พึงปรารถนา และมีค่าควรแก่การประพฤติปฏิบัติต่อไป (เพ็ญแข วัจนสุนทร, 2523: 4)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของค่านิยมไว้แตกต่างกันดังนี้

เพ็ญแข วัจนสุนทร (2523: 3) กล่าวถึงค่านิยมว่า ค่านิยม หมายถึง การยอมรับนับถือและพร้อมที่จะปฏิบัติตามคุณค่าที่คนหรือกลุ่มคนมีอยู่ต่อสิ่งต่างๆ ซึ่งอาจเป็นวัตถุ มนุษย์ สิ่งมีชีวิตอื่นๆ รวมทั้งการกระทำในด้านเศรษฐกิจ สังคม จริยธรรม และสุนทรียภาพ ทั้งนี้โดยได้ทำการประเมินค่าจากทัศนะต่างๆ โดยถี่ถ้วนและรอบคอบแล้ว

สุพัตรา สุภาพ (2541: 22) ได้ให้ความหมายของค่านิยมไว้ว่า ค่านิยม คือ สิ่งที่กลุ่มสังคมหนึ่งๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่าควรแก่การกระทำ น่ากระทำ น่ายกย่อง หรือเห็นว่าถูกต้อง ค่านิยมจึงเสมือนหางเสือเรือที่นำเรือไปในทิศทางต่างๆ ตามที่สังคมต้องการ

จารี ใจสุขสันต์ (2546: 3) ได้ให้ความหมายของค่านิยมไว้ว่า ค่านิยม หมายถึง แนวคิดความเชื่อที่บุคคลหรือกลุ่มบุคคลได้ประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมา อาจมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ถือเป็นสิ่งที่ดีงาม สมควรที่ชนรุ่นหลังจะได้นำไปเป็นแบบอย่างและประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับตนเอง

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ค่านิยม หมายถึง ความคิดหรือการกระทำที่บุคคลหรือกลุ่มคนส่วนใหญ่ในสังคมประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมา และมีการเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละยุคแต่ละสมัย อาจเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ดีก็ได้ ซึ่งบุคคลนั้นจะเป็นผู้ตัดสินว่าถูกต้องเหมาะสมหรือไม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความหมายของความเชื่อ

ความเชื่อเป็นความยึดถือของคน ซึ่งเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจดินฟ้าอากาศ ภัยธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่อาจรู้สาเหตุจากอะไร จึงเกิดความรู้สึกยอมรับและเชื่อถือในอำนาจของสิ่งเหล่านั้น ความเชื่อของคนไทยแต่ละท้องถิ่นย่อมแตกต่างกันออกไป (มณี พยอมยงค์, 2529: 178)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของความเชื่อไว้แตกต่างกันดังนี้

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523: 4) ได้กล่าวถึงความเชื่อว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับนับถือว่าเป็นความจริง หรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้หรืออาจไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์สิ่งนั้นให้เห็นจริงได้

วิรัช วิรัชนิภาพรรณ และ นิภาพรรณ วิรัชนิภาพรรณ (2533: 20) ได้อธิบายถึงความเชื่อว่า ความเชื่อ หมายถึง การที่บุคคลคิดหรือยอมรับบุคคล สิ่งของ หรือปรากฏการณ์บางอย่างว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง ซึ่งการคิดหรือยอมรับดังกล่าว อาจไม่ถูกต้องตามความเป็นจริงก็ได้ ความเชื่ออาจเกิดขึ้นได้จากหลายสาเหตุ เช่น เกิดจากการพบเห็นด้วยตนเอง จากคำบอกเล่า จากการนึกคิดขึ้นมาเอง ความเคยชิน การปลูกฝังหรืออาจเกิดจากการพิสูจน์ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ก็ได้

ไพฑูรย์ พวงยอด (2545: 19) ได้กล่าวถึงความหมายของความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือ เชื่อมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่อาจตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิด เหตุผลที่พิสูจน์ได้หรืออาจตั้งอยู่บนพื้นฐานของการยอมรับศรัทธา โดยปราศจากเหตุผลหรือต้องพิสูจน์ใดๆ ที่เป็นทั้งแนวทางในการตัดสินใจเชื่อ ปฏิบัติ และละเว้นการปฏิบัติสิ่งต่างๆ โดยมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลและมีการปฏิบัติต่อกันมาจนเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์

จากความหมายข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับและเชื่อมั่นในบุคคล วัตถุสิ่งของ หรือปรากฏการณ์บางอย่าง ซึ่งมีอิทธิพลเหนือจิตใจของบุคคลนั้น และเกิดการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเกิดเป็นความศรัทธา การยอมรับนับถือนี้ อาจจะมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจจะไม่มีหลักฐานที่นำมาใช้พิสูจน์ให้เห็นจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความหมายของประเพณี

ประเพณีเป็นสิ่งที่คนสร้างขึ้นและเกี่ยวข้องอยู่กับคนในส่วนรวม ประเพณีเกิดขึ้นอยู่ได้เพราะมนุษย์ และมนุษย์ก็อยู่อย่างสงบสุขได้เพราะประเพณีจะมีบทบาทในบางส่วน หากไม่มีคนประเพณีก็เกิดขึ้นไม่ได้ และถ้าไม่มีประเพณี คนก็รวมกันอยู่เป็นหมู่หรือสังคมไม่ได้ ประเพณีจึงเป็นแนวทางให้คนดำเนินชีวิตในหมู่ของคนได้อย่างราบรื่น (พระยาอนุมานราชธน, 2524: 1)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของประเพณีไว้แตกต่างกันดังนี้

พระยาอนุมานราชธน (2524: 1) ได้กล่าวถึงความหมายของประเพณีว่า หมายถึง เรื่องของความเป็นไปอันเนื่องด้วยการกระทำหรือการดำเนินการอย่างใดๆ เมื่อทำพฤติกรรมซ้ำอย่างนั้นๆ อยู่บ่อยๆ จนเกิดเป็นความเคยชินก็เกิดเป็นนิสัยขึ้น นิสัยมีอยู่ 2 อย่าง ถ้าเป็นพื้นติดตัวมาแต่กำเนิดเรียกว่า นิสัยสันดานหรืออุปนิสัย ถ้าเป็นสิ่งมีมาเมื่อภายหลังด้วยการเอาอย่างจากคนอื่น ซึ่งอยู่แวดล้อมตนและพฤติกรรมเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ในหมู่คณะเรียกว่า นิสัยสังคมหรือประเพณี

สุพัตรา สุภาพ (2533: 148) ได้ให้ความหมายของประเพณีไว้ว่า ประเพณี หมายถึง แบบแผนความเชื่อ ความคิด การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศีลธรรม จารีตระเบียบแบบแผน และวิธีการกระทำต่างๆ ตลอดจนการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ที่กระทำตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

บุญสม ยอดมาลี (2545: 167) ได้กล่าวถึงประเพณีว่า หมายถึง ส่วนประกอบของวัฒนธรรมเป็นส่วนย่อยที่เอื้อต่อการดำรงชีวิต และปฏิบัติภารกิจในชีวิตประจำวันของคนหรือชนเผ่าที่กระจายอยู่ตามที่ต่างๆ ของสังคม

ประภาศรี สีหอำไพ (2550: 233) ได้กล่าวถึงความหมายของประเพณีว่า หมายถึง ระเบียบแบบแผนที่กำหนดพฤติกรรมในสถานการณ์ต่างๆ ที่สังคมยึดถือปฏิบัติสืบกันมา ถ้าใครฝ่าฝืนมักถูกตำหนิจากสังคมหรือถึงกับเลิกคบหาสมาคมด้วย ลักษณะประเพณีในสังคมระดับชาติมีทั้งประสมกลมกลืนเป็นอย่างเดียวกัน และมีที่ผิดแผกไปบ้างตามความนิยมเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น แต่ย่อมมีจุดประสงค์และวิธีปฏิบัติเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากความหมายข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ประเพณี หมายถึง ระเบียบ แบบแผน ความเชื่อ ค่านิยม ศีลธรรม จารีต รวมไปถึงการกระทำต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมและยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ ในแต่ละสังคมหรือแต่ละท้องถิ่นจะมีวัตถุประสงค์ในการปฏิบัติเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ประเภทของวัฒนธรรม

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมไว้แตกต่างกันดังนี้

พระยาอนุมานราชธน (2515: 111) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสุขกาย เพื่อให้ได้อยู่ดีกินดีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ ได้แก่ สิ่งที่มีความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิต คือ ปัจจัย 4 และสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกันตัว

2. วัฒนธรรมทางจิตใจ หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดปัญญาและจิตใจอันงอกงาม ได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้เป็นการบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ วรรณคดี กฎหมาย และระเบียบประเพณี

นอกจากจะมีผู้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมทางด้านวัตถุและทางด้านจิตใจแล้ว ยังมีผู้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมไว้คล้ายคลึงกันดังนี้

สุพัตรา สุภาพ (2536: 140) ได้แบ่งวัฒนธรรมในสังคมออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม เกิดจากการกระทำของมนุษย์ ได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค เครื่องมือเครื่องใช้ สิ่งก่อสร้าง ยานพาหนะ งานศิลปะ ภาษา เครื่องแต่งกาย โบราณสถาน โบราณวัตถุ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม (จิตใจ) เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจเกิดความเจริญงอกงามหรือเป็นหลักในการดำเนินชีวิต ได้แก่ การปฏิบัติทางศาสนา การปฏิบัติตามกฎหมายหรือขนบประเพณี ความเชื่อถือโชคลาง และเครื่องรางของขลังต่างๆ เป็นต้น

นอกจากจะมีผู้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันแล้ว ยังมีผู้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็นประเภทย่อยๆ อีก 4 ประเภท ดังต่อไปนี้

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 9) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนาและด้านจิตใจซึ่งเป็นเรื่องของคติ แนวทางหรือหลักการดำเนินชีวิต

2. เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณี

3. วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ

4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชนและมารยาททางสังคม เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีผู้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมตามวัฒนธรรมหลักของชาติและวัฒนธรรมที่รับช่วงมาจากต่างประเทศ ดังนี้

สวัสดิ์ พินิจจันทร์ (2537 : 15-21) ได้กล่าวถึงประเภทของวัฒนธรรมไว้ 2 ประเภท ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรมหลัก คือ วัฒนธรรมที่เป็นหลักของชาติหรือประจำชาติ เพื่อให้เป็นจุดรวมจิตใจของคนในชาติและเป็นสัญลักษณ์ของชาติไทย เป็นวัฒนธรรมที่ไม่ควรเปลี่ยนแปลง แต่ควรปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น ได้แก่ พระพุทธศาสนา พระมหากษัตริย์ อักษรไทย ภาษาไทย ประเพณีไทย จรรยามารยาทแบบไทย จิตใจแบบไทย ศิลปกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย วรรณคดีไทย เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. วัฒนธรรมรับช่วง เนื่องจากชาติไทยต้องอยู่ร่วมและติดต่อกับชาติต่างๆ ซึ่งต่างก็รับเอาวัฒนธรรมของกันและกัน ทั้งทางวัตถุและมิใช่วัตถุ จึงเกิดวัฒนธรรมแบบใหม่มีลักษณะที่เด่นกว่าของเดิม สามารถสรุปได้ดังนี้

2.1 รับเอาโดยไม่เปลี่ยนแปลง วัฒนธรรมต่างประเทศที่รับเอามาโดยไม่เปลี่ยนแปลงนั้น ส่วนมากเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น รถยนต์ รถไฟ วิทยุ โทรทัศน์ และวิทยาการสมัยใหม่หรือที่เรียกว่า เทคโนโลยี ตลอดถึงระบบการปกครอง การทหาร และอาวุธยุทธภัณฑ์ นอกจากนี้ยังมีมารยาทในการรับประทานอาหาร วิธีแสดงความเคารพต่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่เรียกกันว่า การถวายคำนับและการถอนสายบัว เครื่องแต่งตัว และของใช้ต่างๆ เป็นต้น

2.2 รับเอาโดยเปลี่ยนแปลง คือ การรู้จักรับเอาสิ่งที่ดีงามของคนอื่นนำมาดัดแปลงให้เข้ากับตนเอง และในขณะเดียวกันสิ่งใดของตนเองที่ดีงามอยู่แล้ว ก็รักษาให้คงอยู่ และรู้จักปรับปรุงสิ่งที่ควรปรับปรุงของตนเองเพื่อให้เข้ากับคนอื่นได้ เช่น ภาษาที่รับมาจาก ภาษาต่าง ประเทศ ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ที่เป็นสากล และมารยาทบางอย่างที่นำมารยาทของไทยมาประสมเพื่อความเหมาะสมและเป็นระเบียบเรียบร้อย เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประเภทของวัฒนธรรม ผู้วิจัยสรุปประเภทของวัฒนธรรมได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ 1. วัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมทางจิตใจ 2. แบ่งเป็นคติธรรม เนติธรรม วัตถุธรรม และสหธรรม 3. วัฒนธรรมหลักและวัฒนธรรมรับช่วง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านพบว่า มีผู้ศึกษาไว้ ดังนี้

สุมามาลย์ เรืองเดช (2518) ได้ศึกษาเรื่อง “เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา รวบรวม จำแนกประเภท และวิเคราะห์เพลงพื้นเมืองที่พบในอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ตลอดจนศึกษาวัฒนธรรมประจำถิ่นแขนงอื่นๆ จากข้อมูลที่รวบรวมได้จาก วิทยากร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

12 คน ที่มีภูมิลำเนาในตำบลพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี พบเพลงพื้นเมืองจำนวน 161 เพลง ข้อมูลเหล่านี้ ได้สะท้อนให้เห็น แนวคิด ค่านิยม และแนวการปฏิบัติตนของชาวบ้านตำบลพนมทวน ซึ่งมีอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธ คำสั่งสอนของผู้มีอาวุโส สภาพของเหตุการณ์บ้านเมือง ผู้วิจัยพบว่า เพลงเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตในชนบท และข้อมูลที่ได้มักจะได้รับการถ่ายทอดจากท้องถิ่นใกล้เคียง

สุกัญญา สุจฉายา (2525) ได้ศึกษาเรื่อง “เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา ศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการของเพลงปฏิพากย์โดยทั่วไปและเพื่อศึกษาบทบาทของเพลงปฏิพากย์ในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนของสังคมไทยในอดีตโดยเฉพาะมุ่งศึกษาบทบาทในการนำเสนอเรื่องเพศที่ปรากฏในเพลงปฏิพากย์ ผลการวิจัยพบว่า เพลงปฏิพากย์ภาคกลางเป็นเพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง เนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว โดยต่างฝ่ายต่างก็สรรหาโวหารมาโต้ตอบชิงไหวชิงพริบกัน โดยเฉพาะโวหารเชิงสังวาส ซึ่งปรากฏมากในเพลงปฏิพากย์ภาคกลาง พ่อเพลงแม่เพลงจะเสนอเรื่องราวทางเพศผ่านศิลปะของภาษาในรูปถ้อยคำสังวาส 2 ชนิด คือ ถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม หรือ “กลอนสองง่าม” และคำสังวาสชนิดตรง เพลงปฏิพากย์มีบทบาทต่อสังคม ในด้านสร้างความบันเทิง ด้านสร้างความสามัคคี ด้านให้การศึกษาแก่ผู้คนในสังคม ด้านระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ประเพณีและค่านิยมบางประการ โดยเฉพาะในเรื่องการแสดงออกทางเพศ ด้านระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคม ด้านบันทึกเหตุการณ์และวิพากษ์ วิจารณ์สังคม นอกจากนี้แล้วเพลงปฏิพากย์ซึ่งแต่เดิมเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะได้มีการเปลี่ยน แปลงเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์อักษร เมื่อไปสอดแทรกอยู่กับสิ่งบันเทิงแบบใหม่ เช่น ในเพลงลูกทุ่ง และในเพลงไทยสากล นอกจากนั้น กวียังได้นำฉันทลักษณ์ของเพลงปฏิพากย์หลายเพลงเป็นพาหะในการสื่อสารบทกวีอีกด้วย

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2537) ได้ศึกษาเรื่อง “เพลงพวงมาลัย การศึกษาเชิงวิเคราะห์” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาในด้านความเป็นมาของและบทบาทของเพลงพวงมาลัย ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ปรากฏในเพลงพวงมาลัย ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะของเพลงพวงมาลัย ที่พบมี 2 ชนิด ได้แก่ เพลงพวงมาลัยสั้น กับเพลงพวงมาลัยยาว ลักษณะคำประพันธ์มักขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ้อระเหยลอยมา” และลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอนประมาณ 4-8 คำขึ้นไปตามแต่จังหวะการร้องของพ่อเพลงแม่เพลง คำประพันธ์ที่ใช้เป็นกลอนหัวเดียวมีลักษณะคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคหลังทุกบาท ส่วนมากจะเป็นคำที่ 2-6 และท้ายวรรคหลังของทุกบาทจะรับสัมผัส

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และส่งสัมผัสท้ายวรรคต่อเนื่องกันจนถึงบาทรองสุดท้ายวรรคหลังจะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย ลักษณะของกลอนเป็นกลอนหัวเดียว เพลงพวงมาลัยมีบทบาทในด้านให้ความบันเทิง บทบาทด้านการสร้างความสามัคคี บทบาทการให้ความรู้ บทบาทด้านการควบคุมสังคม บทบาทด้านแสดงความในใจ บทบาทด้านการบันทึกเหตุการณ์ และบทบาทด้านการฝึกฝนสติปัญญา นอกจากนั้นจากการศึกษายังพบว่า เพลงพวงมาลัยได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้านในด้านต่างๆ ทั้ง การสร้างที่อยู่อาศัย เครื่องมือเครื่องไม้ในการประกอบอาชีพ สะท้อนภาพสังคมให้เห็นถึงความรักความผูกพันระหว่างสมาชิกในครอบครัว สะท้อนสภาพแวดล้อมอันสมบูรณ์จากธรรมชาติ สะท้อนความเชื่อของชาวบ้าน สะท้อนให้เห็นค่านิยมต่างๆ เช่น การเคารพผู้ใหญ่ การเชื่อฟังคำสั่งสอนและกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว (2543) “การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท” มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาใน 3 ประเด็นคือ รูปแบบและลีลาของลิเกลูกบท ซึ่งทำให้ทราบถึงฉันทลักษณ์ของกลอนลิเก และลีลาการร้องลิเกโดยทั่วไป วิเคราะห์การใช้ภาษาของลิเกลูกบทในขณะที่แสดงและบทที่มีการแต่งไว้ก่อนแล้ว เป็นเรื่องของ การใช้คำ สำนวนโวหาร ภาพพจน์ แสดงให้เห็นแง่งามของร้อยกรอง อันเป็นความ สามารถเฉพาะตัวของผู้แสดง และวิเคราะห์เนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทย เช่น ความเชื่อ ค่านิยม อาชีพ การเมือง การปกครอง การศึกษา ส่วนใหญ่จะเป็นสภาพ สังคมไทยที่ร่วมสมัยกับผู้แสดง ผลการศึกษาทำให้เราทราบถึงรูปแบบและลีลาของลิเกลูกบทว่า มีฉันทลักษณ์ที่ ถูกต้องตามหลักของกลอนลิเก แต่บางบทไม่ตรงกับฉันทลักษณ์ทั้งหมด เนื่องจากกลอน ลิเกเป็นกลอนที่ไม่เคร่งสัมผัส เพียงแต่มีเสียงใกล้เคียงก็ถือว่าใช้ได้ บางครั้งหากผู้แสดง ขับร้องกลอนสดก็อาจจะหาคำที่มาสัมผัสได้ไม่ทัน จึงต้องใช้เสียงที่ใกล้เคียงและบางบทมีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียว สำหรับการใช้ภาษาของลิเกลูกบทนั้นผู้แสดงเป็นปฏิภาณ กวี ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการใช้ภาษา มีการเลือกสรรคำที่ไพเราะ ใช้สำนวนโวหาร และกวีโวหารได้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง มีการใช้ภาพพจน์ ทำให้ผู้ชมได้รับรสภาษา และ เกิดจินตนาการ สำหรับเนื้อหาทางด้านสังคม ผู้แสดงสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนไทย ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ความเชื่อ ค่านิยม การศึกษา การเมือง การปกครอง และอาชีพของคนไทยได้อย่างชัดเจน ในบทสรุปผู้วิจัย ได้สรุป เรื่องราวที่เกี่ยวกับลิเกลูกบทในทุกแง่มุม และให้ข้อเสนอแนะไว้ สำหรับผู้ที่สนใจจะ ศึกษาค้นคว้าต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์

ประเมิน เชียงเถียร (2522) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์” ผลการศึกษาพบว่า เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เคร่งครัดฉันทลักษณ์มาก ช่วงแรกมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความเพ้อฝัน ความงดงามของธรรมชาติ ต่อมาจะพัฒนาเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง มากขึ้น รวมทั้งท่วงทำนองแต่งก็สามารถเลือกคำใช้ได้อย่างไพเราะ มีลีลาจังหวะคล้ายเสียงดนตรีใช้สัญลักษณะที่ก่อให้เกิดความคิดความงามควบคู่กันไป

ไพฑูรย์ สิงห์แช่ม (2534) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์บทร้อยกรองของ จินตนา ปิ่นเฉลียว” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์บทร้อยกรอง ของ จินตนา ปิ่นเฉลียว ในด้านรูปแบบ ท่วงทำนองเขียน และทัศนะ เกี่ยวกับสังคม ชีวิตและสตรี โดยเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่า จินตนา ปิ่นเฉลียว แต่งคำประพันธ์ ดำเนินตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของกวีโบราณ ด้านท่วงทำนองเขียน จินตนา ปิ่นเฉลียว สามารถเลือกสรรถ้อยคำ และโวหารชนิดต่าง ๆ มาใช้ในการบรรยาย พรรณนาและเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเกินจินตภาพ และเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้อย่างดียิ่ง ส่วนทัศนะเกี่ยวกับสังคมพบว่า จินตนา ปิ่นเฉลียว สนใจและเอาใจใส่ต่อปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม เป็นอย่างมาก และเสนอแนะว่าถ้าทุกคนให้ความรักและความช่วยเหลือ แก่กันแล้ว ปัญหาต่าง ๆ ในสังคมก็จะหมดไป สังคมจะสงบสุข ทัศนะ เกี่ยวกับชีวิต จินตนา ปิ่นเฉลียว ได้ชี้ให้เห็นว่า การทำงาน เป็นสิ่งดีให้ทุกคนขยันทำงานเพื่อความสำเร็จในชีวิต ทัศนะเกี่ยวกับสตรี จินตนา ปิ่นเฉลียว ต้องการให้สตรีปฏิบัติตนตามแบบค่านิยมของสังคมไทย

ธนิต เพ็ญซาลี (2534) “วิเคราะห์ร้อยกรองของ คมทวน คันธนู” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาด้านเนื้อหา รูปแบบและศิลปะในการใช้ภาษา ผลการวิจัย ร้อยกรองส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง จากเหตุการณ์ 14 ตุลาคมพ.ศ.2516 และ 16 ตุลาคม พ.ศ.2519 เนื้อหาด้านอื่นๆ ที่พบคือ ความรัก วัฒนธรรม ประเพณีสถานภาพสตรี เศรษฐกิจ ชนชั้น ศาสนา สะท้อนภาพชีวิตของชาวชนบท ส่วนรูปแบบได้นำรูปแบบคำประพันธ์ มาใช้หลายชนิดทั้งคำประพันธ์โบราณ คำประพันธ์ท้องถิ่น คำประพันธ์ที่ดัดแปลงขึ้นใหม่ ในการนำรูปแบบคำประพันธ์มาใช้แต่งร้อยกรองแต่ละเรื่อง ฉันทลักษณ์ของร้อยกรองแต่ละชนิดนั้นเคร่งครัดฉันทลักษณ์ต่างๆ ตามแบบโบราณ ด้านความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหานั้นส่วนใหญ่นำรูปแบบคำประพันธ์มาใช้อย่างดี จะมีบกพร่องอยู่บ้างในคำประพันธ์บางอย่างเช่น กลอน ซึ่งมุ่งพัฒนารูปแบบเกินไปจนขาดความกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาด้านศิลปะการใช้ภาษามีความสามารถในการใช้ภาษาได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เป็นอย่างดี เช่น ร้อยกรอง มีความงามทั้งรสคำและรสความ และลักษณะเด่นๆ ที่พบคือ ร้อยกรองจะเต็มไปด้วยภาพพจน์เปรียบเทียบที่แปลกใหม่ รุนแรง และมักใช้คำตรงไปตรงมา อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของคมทวน คันธนู

สุขกมล รัตนสุภา (2535) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์บทร้อยกรองของศิวกานท์ ปทุมสูติ” มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาวิเคราะห์ รูปแบบ และกลวิธีในการประพันธ์ กลวิธีในการนำเสนอ แนวคิดที่ปรากฏในบทร้อยกรอง ปรากฏผลดังนี้ ในด้านรูปแบบ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ใช้รูปแบบการประพันธ์ที่มีมาแต่โบราณเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้ทั้งรูปแบบ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะการแต่ง ที่เคร่งครัดต่อแบบแผนฉันทลักษณ์ นอกจากนั้นยังได้นำเอา กลบท กลโคลง และกระทู้ อันเป็นข้องบังคับพิเศษทางการประพันธ์มาใช้ ในงานร้อยกรอง อีกทั้งยังได้มีการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ โดยประยุกต์จากรูปแบบฉันทลักษณ์เดิม ในด้านกลวิธีการประพันธ์ อันได้แก่ กลวิธีการใช้คำและโวหาร ศิวกานท์ เลือกใช้คำและ โวหารที่เหมาะสมกับเนื้อหาเด่นทั้งด้านเสียง และความหมาย กลวิธีนำเสนอ ส่วนมากเป็นการนำเสนอแนวคิดแบบเปรียบเทียบ เชิงสัญลักษณ์ รองลงมาเป็นการนำเสนอแบบตรงไปตรงมา และ การนำเสนอแนวคิดแบบการสร้างสถานการณ์ โดยแสดงแนวคิด เกี่ยวกับเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง สังคม ธรรมชาติ การศึกษา และศาสนา ด้านเศรษฐกิจส่วนใหญ่แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหา ความยากจนของเกษตรกร และกรรมกรผู้ใช้แรงงาน ด้านการเมือง การปกครอง ศิวกานท์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความล้มเหลว ในระบบการเมืองไทยอันเป็นผลมาจากผู้นำและนักการเมืองขาดคุณธรรม รวมทั้งความไม่มีประสิทธิภาพในการบริหารประเทศ ด้านสังคม ศิวกานท์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสถานภาพของบุคคลในอาชีพต่าง ๆ และแนวการดำเนินชีวิตเพื่อความสงบสุขของสังคม ในด้านธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ศิวกานท์ตระหนักและเห็นคุณธรรมชาติ มุ่งหวัง ให้มนุษย์ช่วยกันอนุรักษ์ธรรมชาติ ในด้านการศึกษา ศิวกานท์ไม่เห็นด้วยกับการศึกษาในระบบ แต่เห็นคุณค่าของการศึกษา ที่เกิดจากการเรียนรู้ด้วยประสบการณ์และการปฏิบัติจริง ในส่วนของศาสนาได้สะท้อนภาพพจน์ของสถาบันทางศาสนา ที่ปรากฏในสังคมปัจจุบันและเห็นว่าการปฏิบัติธรรมตาหลักคำสอน ของพุทธศาสนาจะสามารถแก้ปัญหาทุกอย่างให้ลุล่วงไปด้วยดี และประสบความสุขในที่สุด

กีรติ ธนะไชย (2551) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์” มีจุดประสงค์ในการศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่เพื่อชี้ให้เห็นการสืบทอดขนบการสร้างสรรค์ และความ สัมพันธ์ของฉันทลักษณ์กับการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ โดยเลือกศึกษากวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์, เนาวรัตน์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พงษ์ไพบูลย์, คมทวน คันธนู, ศิวกานท์ ปทุมสูติ, แรคำ ประโดยคำ, ไพวรินทร์ ขาวงาม, กานติ ณ ศรัทธา, โกศล กลมกล่อม และศักดิ์สิริ มีสมสืบ ผลการวิจัยพบว่า ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่สืบทอดจากวรรณคดีลายลักษณ์ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และกลบท แสดงให้เห็นว่ากวีร่วมสมัยได้ศึกษาฉันทลักษณ์ทั้งจากตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีโดยเฉพาะวรรณคดีแบบฉบับมาแล้วเป็นอย่างดี นอกจากนี้ กวียังใช้ฉันทลักษณ์ที่มาจากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นด้วย ทำให้ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่มีความหลากหลายและต่อเนื่องกับวรรณคดีในอดีตอย่างชัดเจน ความรู้ความเข้าใจขนบฉันทลักษณ์ของกวีได้นำไปสู่การยึดถือขนบฉันทลักษณ์ดังกล่าวเป็นตัวอย่างหรือต้นแบบในการปรับปรุงประยุกต์แบบแผนเดิมทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กลบท ฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นให้เป็น ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่อีกหลากหลายชนิด ทำให้เห็นว่ากวีร่วมสมัยยังคงสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์เช่นเดียวกับกวีในอดีต ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่จึงเป็นขนบวรรณศิลป์ร่วมสมัยที่จะสืบทอดในการสร้างสรรค์วรรณคดีต่อไป การสืบทอดขนบและการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ยังมีส่วนสำคัญในการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ กวีร่วมสมัยใช้เสียง คำ และจำนวนคำในบทของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทเป็นเครื่องมือในการสร้างลีลาและลักษณะเด่นในกวีนิพนธ์ที่เอื้อให้เกิดความไพเราะ และเน้นย้ำความหมายของตัวบท กวีนิพนธ์สมัยใหม่จึงมีคุณค่าและสะท้อนภูมิปัญญาด้านวรรณศิลป์ของกวีไทยที่ดำรงอยู่อย่างไม่มีวันเสื่อมสูญ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์

อรชร เรือนคำ (2536) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาภาพสะท้อนสังคมล้านนาและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ จากบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา วรรณกรรมบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร ในด้านการสะท้อนภาพ สังคมล้านนา และประเมินคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ บทเพลงที่ใช้ ศึกษาเป็นบทเพลงที่จรัล มโนเพ็ชร เป็นผู้แต่งคำร้องรวม 83 เพลง ซึ่งเผยแพร่ในช่วง พ.ศ.2520 จนถึง พ.ศ.2534 โดยผู้วิจัยได้ จำแนกบทเพลงทั้งหมดออกเป็น 3 ประเภท คือ บทเพลงพรรณนา บทเพลงเล่าเรื่อง และบทเพลงสะท้อนสังคม ผลของการศึกษาวิเคราะห์พบว่า จรัล มโนเพ็ชร มีความสามารถโดดเด่นด้านการแต่งบทเพลงพรรณนา และบทเพลงเล่า เรื่องมากกว่าบทเพลงสะท้อนสังคม คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในบทเพลง ของ จรัล มโนเพ็ชร อยู่ที่ลีลาการใช้คำที่เรียบง่าย เสียงของ คำไพเราะ มีความหมาย สะเทือนอารมณ์และมีเนื้อหาที่ชวนให้ ขบคิด เสน่ห์ของบทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร อีกอย่างหนึ่ง คือ การใช้ภาษาถิ่นล้านนาในบทเพลง แม้ว่าจะเป็นเพียงผลงาน ส่วนหนึ่ง แต่ก็ทำให้บทเพลงของ จรัล มโนเพ็ชร มีคุณค่าและ ได้รับความนิยมยกย่อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มันทนี บุญฤทธิ์ (2539) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเยาวชน ของมาลา คำจันทร์ ที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนา หนังสือแห่งชาติมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาแนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเยาวชนของมาลา คำจันทร์ ที่ได้รับรางวัลดีเด่นจากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ ทั้งหมด 4 เรื่อง คือ หมู่บ้านอาบจันทร์ ได้รับรางวัลปี พ.ศ. 2524 ลูกป่าได้รับรางวัลปี พ.ศ.2526 เขี้ยวเสือไฟ ได้รับ รางวัลปี พ.ศ.2532 และหุบเขากินคน ได้รับรางวัลปี พ.ศ. 2533 ผลการศึกษาปรากฏว่า 1.แนวคิดเกี่ยวกับสังคม เป็นแนวคิดที่ปรากฏมากเป็น อันดับหนึ่ง รองลงมาคือ แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต และแนวคิดอื่นๆ ส่วนแนวคิดเกี่ยวกับการเมืองพบน้อยที่สุด ปรากฏเพียงเรื่อง เดียวในนวนิยายเรื่อง หมู่บ้านอาบจันทร์1.1 แนวคิดเกี่ยวกับสังคมปรากฏ 3 แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับสภาพปัญหาทางสังคม แนวคิดเกี่ยวกับค่านิยม และความเชื่อ และแนวคิดเรื่องความมีระเบียบวินัย โดย นวนิยายแต่ละเรื่อง ไม่ปรากฏครบทั้ง 3 แนวคิด1.2 แนวคิดเกี่ยวกับชีวิต ปรากฏ5 แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับเกียรติยศและศักดิ์ศรี แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับความสามัคคี แนวคิดเกี่ยวกับธาตุแท้ของมนุษย์ และแนวคิดเกี่ยวกับความรับผิดชอบต่อหน้าที่ โดยนวนิยายแต่ละ เรื่องไม่ปรากฏครบทั้ง 5 แนวคิด1.3 แนวคิดอื่นๆ ปรากฏ 3 แนวคิด คือ แนวคิด เกี่ยวกับปรัชญาในการดำเนินชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับสัจจนิยม และแนวคิดเกี่ยวกับบาปบุญ โดยนวนิยายแต่ละเรื่องไม่ปรากฏครบทั้ง 3 แนวคิด1.4 แนวคิดเกี่ยวกับการเมือง ปรากฏแนวคิด เกี่ยวกับการเมืองเพียงเรื่องเดียวคือ หมู่บ้านอาบจันทร์ 2. วิเคราะห์คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ พบว่าในวรรณกรรม เยาวชนของมาลา คำจันทร์ ทั้ง 4 เรื่อง มีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ ทุกเรื่อง โดยมีคุณค่าเด่นเชิงวรรณศิลป์ ในด้านกลวิธีการ สร้างฉากมากที่สุด รองลงมาคือ กลวิธีการสร้างโครงเรื่อง กลวิธีการสร้างตัวละคร และกลวิธีการสร้างบทสนทนา ตามลำดับ จากการศึกษาวิเคราะห์นวนิยายทั้ง 4 เรื่อง ของ มาลา คำจันทร์ พบว่า มีลักษณะสอดคล้องกับวรรณกรรมเยาวชน โดยมี การเสนอปัญหาและแนวคิดต่างๆ ให้เด็กได้ฝึกคิด และมีเค้าโครงเรื่องที่สนุกสนานตื่นเต้น ตลอดจนสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมเป็น แนวทางให้เด็กได้ประพฤติปฏิบัติ

สมหญิง เมืองแมน (2537) ได้ทำวิจัยเรื่อง “คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาคุณค่าทางวรรณศิลป์ ในบท- เพลงของ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ในด้านรูปแบบ เนื้อหา จินตนาการ เอกภาพ และความสัมพันธ์ระหว่างการประพันธ์กับประสบการณ์ชีวิต ผลการศึกษาปรากฏว่า บทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ มีรูปแบบร้อยกรองทั้งที่เป็นฉันทลักษณ์ตามรูปแบบโบราณ และ ตามรูปแบบเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือรูปแบบเพลง โคราชเนื้อหาของบทเพลงสะท้อนชีวิตคนระดับล่างอย่างลุ่มลึก ทั้งด้านที่เป็นข้อด้อยและน่าชื่นชม โดยอาศัยจินตนาการ ประเภทลึกซึ้งกว้างขวาง อันเกิดจากแรงกระทบอารมณ์อันหลากหลาย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่มีความขัดแย้งกันด้วยสัดส่วนที่พอเหมาะ มีบูรณภาพและความสอดคล้อง พงษ์เทพประพันธ์บทเพลงทั้งหมด 84 บทเพลง (9 ชุด) เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกอันสืบเนื่อง มาจากประสบการณ์ชีวิตที่เข้มข้น ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของ บทเพลง สามารถเร้าอารมณ์ ความรู้สึก กระตุ้นความคิดของผู้ฟัง บทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ จึงถือได้ว่าเป็น บทเพลงที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์อย่างโดดเด่น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพล

ณจิต ดีปานวงศ์ (2539) ได้ทำวิจัยเรื่อง “อิทธิพลของอวัจนภาษาของนักร้องแกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ต่อเยาวชน” งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจเกี่ยวกับการเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษาของนักร้องแกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ ต่อเยาวชน จำนวนทั้งสิ้น408 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลคือแบบสอบถามโดยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาการเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา 2) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการดำเนินชีวิต กับการเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา 3) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษากับการจดจำได้ 4) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการจดจำสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา กับพฤติกรรมเลียนแบบ สถิติที่ใช้ในการวิจัยคือ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่า t-test, one-way ANOVA และค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน ซึ่งประมวลผลโดยคอมพิวเตอร์โปรแกรมสำเร็จรูป SPSS ผลของการวิจัย สามารถสรุปได้ดังนี้ 1. วัยรุ่นที่มีเพศ อายุ การศึกษา และรายได้รวมของครอบครัวต่างกัน มีการเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษาต่างกัน 2. กิจกรรม ความสนใจและความคิดเห็น ไม่มีความสัมพันธ์กับการเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา 3. การเปิดรับสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการจดจำสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา 4. การจดจำสารด้านอาการภาษาและวัตถุภาษา มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับพฤติกรรมเลียนแบบ

จารุอนงค์ เรืองสุวรรณ (2541) ได้ทำวิจัยเรื่อง “นวนิยายสงครามของเออร์เนสต์ เฮมมิงเวย์ และจอห์น ดอส ปาสสอส : อิทธิพลของสงครามโลกครั้งที่หนึ่งที่มีต่อนวนิยาย” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาอิทธิพลของสงครามโลกครั้งที่หนึ่งที่มีต่อวนิยาย โดยวิเคราะห์จากA Farewells To Arms, The Sun Also Rises ของเออร์เนสต์ เฮมมิงเวย์ และ One Man's Initiation-1917,Three Soldiers, U.S.A. ของจอห์น ดอส ปาสสอส และเพื่อเปรียบเทียบทัศนคติของนักเรียนทั้งสองที่มีต่อสงคราม ทั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งนวนิยายสงครามเหล่านี้ออกเป็น 2 ลักษณะ คือ นวนิยายที่สะท้อนภาพสงคราม ได้แก่ A Farewell To Arms,One Man's Initiation-1917, Three Soldiers และนวนิยายที่สะท้อนภาพสังคมหลัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สงคราม ได้แก่ The Sun AlsoRises, U.S.A. จากการศึกษาพบว่า เนื่องจากนักเขียนทั้งสองเคยเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่หนึ่งจึงรับอิทธิพลจากสงคราม ซึ่งก่อให้เกิดแรงบันดาลใจต่อการผลิตงาน ดังปรากฏในเนื้อเรื่องตัวละคร ฉาก และแนวคิด แรงบันดาลใจแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ตรงของนักเขียนและแรงบันดาลใจจากการพบเห็นเหตุการณ์หรือบุคคลในสงครามและสังคม นอกจากนี้ยังศึกษาองค์ประกอบของนวนิยายโดยศึกษาโครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และแนวคิด พบว่า โครงเรื่องของนวนิยายสงครามมักเสนอภาพเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับสงครามและผลกระทบของสงครามที่มีต่อสังคม และตัวละคร ส่วนตัวละครในนวนิยายสงครามมักพ่ายแพ้ต่อสงคราม และมีทัศนะต่อต้านสงคราม เพราะตัวละครตระหนักว่าสงครามเป็นเรื่องโหดร้าย นอกจากนี้ ตัวละครยังพ่ายแพ้ต่อปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นเช่น ปัญหาเศรษฐกิจ หรือปัญหาค่านิยมที่ไร้แก่นสาร ส่วนฉากของนวนิยายสงครามมี 3 ประเภท คือ ฉากความโหดร้ายของสงคราม ฉากชนบท และฉากเมือง ส่วนแนวคิดของนวนิยายสงครามพบว่ามีแนวคิด 2 ประการ คือ ความพ่ายแพ้ และการอยู่อย่างมีความหวัง ประเด็นสุดท้าย คือการศึกษาทัศนะของนักเขียนที่มีต่อสงคราม พบว่านักเขียนทั้งสองมีทัศนะต่อสงครามคล้ายคลึงกันกล่าวคือ ทั้งเฮมมิงเวย์ และปาสสอสมีทัศนะทางลบต่อสงครามนักเขียนมองว่าสงคราม คือ ความสูญเสีย ความตาย เป็นตัวทำลายศรัทธาที่มนุษย์มีต่อพระเจ้าหรือศาสนา และยังตำหนิผู้นำประเทศว่าหลอกลวงให้ประชาชนเข้าสู่สงครามโดยใช้สื่อเป็นเครื่องมือ

พิมลาพร วงศ์ชินศรี (2541) ได้ทำวิจัยเรื่อง “อิทธิพลของพุทธศาสนานิกายเซนที่ปรากฏในวรรณกรรมของติช นัท ฮันห์” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา อิทธิพลของพุทธศาสนานิกายเซนที่มีต่อวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีของติช นัท ฮันห์ เพื่อวิเคราะห์ว่าแนวคิดและแนวปฏิบัติแห่งพุทธศาสนานิกายเซนเข้ามามีบทบาทต่อกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมและส่งผลให้วรรณกรรมของ ติช นัท ฮันห์ มีลักษณะเฉพาะตัวเช่นไร ผลการวิจัยพบว่า ติช นัท ฮันห์ ใช้วรรณกรรมเป็นสื่อถ่ายทอดความทุกข์และสถานการณ์ที่เป็นจริงของประชาชนและได้ประยุกต์แนวคิดแนวปฏิบัติแห่งเซนมาเสนอเป็นทางออกของปัญหาเหล่านั้นในวรรณกรรม เมื่อพิจารณาจากลักษณะแก่นความคิดสำคัญซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้การวางโครงเรื่องแตกต่างกันไปจึงพบว่าสามารถแบ่งวรรณกรรมของติช นัท ฮันห์ ออกได้เป็น4 ประเภท คือ 1) วรรณกรรมที่มีแก่นความคิดสำคัญมุ่งสู่ภาวะพ้นทุกข์ของตัวละคร 2) วรรณกรรมที่มีแก่นความคิดสำคัญเน้นเรื่องความสำคัญของสติ 3) วรรณกรรมที่มีแก่นความคิดสำคัญแสดงอานุภาพของความเข้าใจ ความรัก และความเมตตาของตัวละครที่ก้าวสู่ภาวะพ้นทุกข์แล้ว และ 4) วรรณกรรมอิงพุทธประวัติซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีแก่นความคิดของวรรณกรรมทั้งสามประเภทรวมอยู่ในเรื่องเดียว นอกจากนั้นผลการวิจัยยังพบอีกว่า วรรณกรรมทุก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประเภทมีลักษณะร่วมกันบางประการคือ 1) ภาพสะท้อนของสงครามเวียดนาม 2) การใช้ภาษาบรรยายภาพธรรมชาติเพื่อแสดงการได้ประจักษ์พุทธภาวะของตัวละคร และ 3) ความสำคัญของรอยยิ้ม

วิภารัตน์ พันธ์ฤทธิ์ดำ (2544) ได้ทำวิจัยเรื่อง “อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศที่มีต่ออัตลักษณ์ของวัยรุ่นไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีดนตรีญี่ปุ่น” วัตถุประสงค์สำคัญของการศึกษานี้เพื่อศึกษาถึงพฤติกรรมการฟังดนตรีญี่ปุ่นของวัยรุ่นไทยในฐานะที่เป็นกิจกรรมการบริโภคอย่างหนึ่ง รวมทั้งศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างพฤติกรรมความนิยมดนตรีญี่ปุ่นของวัยรุ่นกับกระบวนการอัตลักษณ์ของวัยรุ่นผู้นิยมดนตรีญี่ปุ่น โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผลการวิจัยพบว่า สื่อ และเพื่อนของวัยรุ่นมีอิทธิพลทำให้วัยรุ่นได้รู้จักดนตรีญี่ปุ่น เทคนิคการสร้างความสุนทรียะทางดนตรีของเทคโนโลยีในยุคปัจจุบัน ทำให้วัยรุ่นเกิดจินตนาการและเพลิดเพลินกับความรื่นรมย์ที่ได้รับ วัยรุ่นแสวงหาความบันเทิงนี้ได้ทั้งทางวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือนิตยสาร รวมทั้งอินเตอร์เน็ต พวกเขามีพฤติกรรมความนิยมดนตรีญี่ปุ่นใน 2 กระบวนการ คือ กระบวนการสร้างและแสวงหาความโดดเด่นกับกระบวนการเลียนแบบ วัยรุ่นแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นไปจากเพื่อนกลุ่มอื่น ๆที่ไม่นิยมดนตรีญี่ปุ่น ขณะเดียวกัน อัตลักษณ์เหล่านั้นเกิดจากการเลียนแบบนักร้องดนตรีญี่ปุ่นที่พวกเขาฟัง แม้ดนตรีญี่ปุ่นจะเป็นเพียงวัฒนธรรมย่อยหนึ่งในสังคมแต่วัฒนธรรมของวัยรุ่นในสมัยปัจจุบันมักแสวงหาความแปลกใหม่ที่แตกต่างจากวัฒนธรรมกระแสหลัก วัยรุ่นจึงฟังดนตรีญี่ปุ่นที่เป็นวัฒนธรรมย่อยหนึ่งของสังคมในฐานะวัฒนธรรมกระแสหลักของกลุ่ม พวกเขาได้แสดงออกถึงความเป็นตัวตน โดยการมาชุมนุมและทำกิจกรรมร่วมกันในทุก ๆ วันหยุด และทุกปีวัยรุ่นจะร่วมกันจัดงานคอนเสิร์ตรวมคนนิยมดนตรีญี่ปุ่นแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มผ่านเรือนร่างด้วยการแต่งกายเลียนแบบนักร้องดนตรีญี่ปุ่นไปร่วมงาน พฤติกรรมต่าง ๆ ที่แสดงออกเหล่านี้บ่งบอก "ความเป็นตัวตน" ของวัยรุ่น และความเป็นตัวตนของวัยรุ่นก็เลื่อนไหลไปได้ตามบริบทที่เปลี่ยนไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม

ปาริชาติ วินิจ (2542) ได้ทำวิจัยเรื่อง “รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยม” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาตลอดจนภาพสะท้อนทางด้านวัฒนธรรมจากลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยมในช่วงปี พ.ศ. 2539-2540 จำนวน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

100 เพลง ผลการศึกษาพบว่า การใช้ภาษาในเพลงยอดนิยมแสดงให้เห็นวัฒนธรรม 4 ด้าน คือ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี สะท้อนถึงความนิยมในการรับวัฒนธรรมทางตะวันตก ด้านค่านิยม แสดงให้เห็นค่านิยมความเชื่อเรื่องเคราะห์กรรม ค่านิยมต่อเทคโนโลยีและความทันสมัยในการใช้เครื่องมือสื่อสาร ในด้านทัศนคติพบว่า ค่านิยมเกี่ยวกับความรักของผู้หญิง ผู้หญิงจะเป็นฝ่ายที่ไม่ยอมรับการกระทำจากฝ่ายชายอีกต่อไป นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นทัศนคติที่ชื่นชอบคนมีฐานะ ในด้านพฤติกรรมการแสดงออก สะท้อนให้เห็นความละเอียดอ่อน ความละเมียดละไม ความสุภาพอ่อนโยน ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความสนุกสนาน ประสานกลมกลืนกับธรรมชาติ และการอยู่ร่วมกันอย่างมีไมตรี

โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์ (2542) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร “ช่อการะเกด” ช่วง พ.ศ. 2535-2539” โดยศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนของสังคมไทยในด้านต่างๆ จากเรื่องสั้น ซึ่งพิจารณาจากแก่นเรื่อง (Theme) ของเรื่องสั้นจำนวน 282 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า ภาพสะท้อนศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี สะท้อนบทบาทของพระสงฆ์ในด้านที่ไม่เหมาะสม สะท้อนประเพณีการบวช การทำบุญวันออกพรรษา และการเทศน์มหาชาติ ประเพณีการตาย สะท้อนให้เห็นค่านิยมการบุญต่ออายุให้แก่ผู้ตายของชาวชนบท และประเพณีชิงเปรตในวันบุญเดือนสิบของชาวภาคใต้ ด้านความเชื่อ มีการทำบุญในวันคล้ายวันเกิด ด้านศิลปะและความบันเทิง มีวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มชาวอีสาน นอกจากนี้ยังสะท้อนประเพณีของชาวไทยมุสลิมและชาวไทยเชื้อสายจีน ในประเพณีการแต่งงาน การจัดงานศพของอิสลามิกชน และการสร้างฮวงซุ้ยหรือสถานที่ฝังศพของชาวไทยเชื้อสายจีน

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2547) ได้ทำวิจัยเรื่อง “เพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์” เป็นการศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยศึกษาจากผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ จากเทปคาสเซ็ทที่ออกวางแผงครั้งแรกในช่วงปี 2543-2547 จำนวน 8 ชุดรวมจำนวนบทเพลงทั้งสิ้น 80 เพลงเพื่อวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิตของชาวอีสาน ผลการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานของศิริพร อำไพพงษ์ พบว่ามีการใช้ภาษาเข้าใจง่าย ตรงไปตรงมา เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำย่อ การใช้คำอุทาน การใช้คำถิ่น การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำบ่งสถานที่ และการใช้คำภาษา ต่างประเทศมีการใช้สำนวนทั้งหมด 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ สำนวนเดิมและสำนวนใหม่ จากการศึกษาพบว่าสามารถแสดงลักษณะเด่นทางด้านวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ออกได้ทั้งสิ้น 3 ประการ คือการสะท้อน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพความรัก การสะท้อนภาพชีวิตของชาวชนบทและการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคม

รสริน ดิษฐบรรจง (2550) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์” โดยได้ศึกษาข้อมูลไดอารี่ออนไลน์ที่ปรากฏในเว็บไซต์ต่างๆ จำนวน 5 เว็บไซต์เก็บข้อมูลเว็บไซต์ละ 10 ไดอารี่ รวมจำนวนไดอารี่ทั้งสิ้น 50 ไดอารี่ ผลการศึกษาพบว่าในด้านการใช้ภาษามีการใช้คำซ้ำมากที่สุด รองลงมาคือคำที่สะกดผิดไปจากเดิม คำภาษาต่างประเทศ คำซ้อน คำประสม คำเสริม คำเฉพาะกลุ่ม คำแสลง คำหยาบ และคำภาษาถิ่น ตามลำดับ การใช้ประโยคปรากฏประโยคแจ้งให้ทราบมากที่สุด รองลงมาคือ ประโยคถามให้ตอบและประโยคบอกให้ทำตามลำดับ การใช้สำนวน ปรากฏสำนวนเก่ามากกว่าสำนวนใหม่ การใช้โวหาร ปรากฏบรรยายโวหารมากที่สุด รองลงมาคือ เทศนาโวหาร อุปมาโวหาร สาธกโวหาร และพรรณนาโวหาร ปรากฏบรรยายโวหารมากที่สุด รองลงมาคือ เทศนาโวหาร อุปมาโวหาร สาธกโวหารและพรรณนาโวหารตามลำดับ การใช้ภาพพจน์ ปรากฏปฏิปุจฉามากที่สุดรองลงมาคือ อติพจน์ อุปมา การเล่นเสียง บุคคลาธิษฐาน อุปลักษณ์ นามนัย สัญลักษณ์ และการอ้างถึงตามลำดับ ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมปรากฏทั้งสิ้น 3 ลักษณะ คือ 1) ภาพสะท้อนค่านิยม ปรากฏค่านิยมด้านวัตถุ ค่านิยมเกี่ยวกับการใช้สินค้าแปลกใหม่และสินค้ามียี่ห้อจากต่างประเทศ ค่านิยมเรื่องความประพฤติอันพึงประสงค์และอันไม่พึงประสงค์ และค่านิยมเรื่องบุคคล 2) ภาพสะท้อนความเชื่อ ปรากฏ ความเชื่อเรื่องศาสนา โหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ และโชคลางต่างๆ 3) ภาพสะท้อนประเพณี ปรากฏประเพณีไทยเกี่ยวกับศาสนาพุทธ เช่น ประเพณีสงกรานต์ เข้าพรรษา ทอดผ้าป่า และประเพณีต่างชาติซึ่งจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชนชาติจีน ได้แก่ สารทจีน และเชงเม้ง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมข้างต้น พบลักษณะของการใช้ภาษาที่สะท้อนสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ ขนบธรรมเนียมประเพณีเกี่ยวกับชีวิตและวันสำคัญทางพระพุทธ-ศาสนา ค่านิยมต่อเทคโนโลยีและสินค้าจากต่างประเทศ ความเชื่อทางศาสนาและเคราะห์กรรม รวมทั้งคติธรรมในเรื่องต่างๆ ได้แก่ ศาสนศาสตร์ การปฏิบัติตามคำสอนของผู้ใหญ่ เป็นต้น

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยข้างต้นทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลมาประมวลความรู้เพื่อเป็นประโยชน์และเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์งานวิจัยในบทต่อๆ ไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ” นี้ เป็นการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ ข้อมูลที่ใช้มีทั้งข้อมูลปฐมภูมิจากการสัมภาษณ์และข้อมูลทุติยภูมิจากการศึกษาเอกสารและหนังสือ การวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการใช้ภาษาและฉันทลักษณ์ ตลอดจนศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ซึ่งมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

ประชากร

ประชากร ได้แก่ หนังสือกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ จำนวน 14 เล่ม ตั้งแต่ พ.ศ.2527 - 2549 รวมระยะเวลาของข้อมูลที่ศึกษา 22 ปี ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมเฉพาะเล่มที่มีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในงานกวีนิพนธ์เท่านั้น

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ กวีนิพนธ์ที่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาการวิจัย ที่สุ่มมาจากหนังสือกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ทั้ง 14 เล่ม ดังนี้

1. เพื่อนแก้วคำกาพย์ ปี พ.ศ. 2527
2. บทกวีร่วมสมัย ปี พ.ศ. 2528
3. ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง ปี พ.ศ.2529
4. คลื่นซัดฝั่งทราย ปี พ.ศ. 2530
5. เพลงรักพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2530
6. หนึ่งทรายมณี ปี พ.ศ. 2531
7. สร้อยสันติภาพ ปี พ.ศ. 2532
8. บันทึกแห่งดวงหทัย ปี พ.ศ. 2535

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

9. นครคับแคบ ปี พ.ศ. 2537
10. หน้าต่างดอกไม้ ปี พ.ศ. 2540
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน ปี พ.ศ. 2541
12. ข้าวเม่ารางไฟ ปี พ.ศ. 2544
13. ครอบครัวดวงตะวัน ปี พ.ศ. 2547
14. กว่าจะข้ามขุนเขา ปี พ.ศ. 2549

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ เกณฑ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยจากบทที่ 2 การตรวจเอกสาร เกณฑ์การวิเคราะห์วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นมี 3 หัวข้อ ดังนี้

1. การสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาด้านการใช้คำและสำนวน
2. การสร้างเกณฑ์การการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์
3. การสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาด้านการใช้คำและสำนวน

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างเกณฑ์การศึกษาการใช้ภาษาในด้านคำ สำนวน ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์คำ

1.1 คำสรรพนาม ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การศึกษาคำสรรพนาม โดยใช้เกณฑ์การจำแนกคำสรรพนามในเพลงพื้นบ้านภาคกลางของ วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2537 : 83-84) ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์คำสรรพนามได้ 2 ประเภท คือ คำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติ เช่น พี่ น้อง เอ็ง ข้า ฉัน เป็นต้นและคำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ เช่น พ่อดอกซ่อนกลิ่น พ่อแพรสีไพล พ่อไหมพรม แม่ดำปลอดยอดมิ่ง แม่เกสรดอกไม้ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2 การใช้คำซ้อน ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การศึกษาคำซ้อน โดยใช้เกณฑ์การจำแนกคำซ้อนของ สุนันท์ อัญชลีนุกูล (2546: 23-83) ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์คำซ้อนได้ 2 ประเภทคือ

1.2.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำ 2 คำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน เช่น หนทาง ทรัพย์สิน จิตใจ เป็นต้น

1.2.1 คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกันแต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกันซ้อนกัน เช่น จุกจิก จริงจัง โชกโชน เป็นต้น

1.1.3 คำสัมผัส ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การศึกษาคำสัมผัส โดยใช้เกณฑ์ของ วิเชียร เกษประทุม (2543 : 17) ดังนี้

สัมผัสที่นิยมกันในภาษาไทยมี 2 ชนิด คือ

ก. สัมผัสสระ คือ เสียงสระพ้องกันตามมาตรา เช่น กะ จะ ฉึก กับ หลึก แต่ง กับ แจ้ง เป็นต้น

ข. สัมผัสอักษร คือ ใช้ตัวอักษรพ้องกัน เช่น เขา – ขัน, คู – ค่ำ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีวิธีผูกสัมผัส 2 วิธี คือ

1. สัมผัสชิด คือ ผูกสัมผัสติดกันไป นิยมใช้ทั้งสัมผัสสระและสระสัมผัสอักษร เช่น เอก องค์, อยู่ดู เป็นต้น

2. สัมผัสขั้น คือสัมผัสไม่ติดกัน มีคำที่ไม่สัมผัสมาคั่นอยู่ระหว่างกลาง เช่น เราจะเอา, ไปก็ได้, โศกกับบทรวง เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1.4 การเล่นคำ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การศึกษาคำซ้ำโดยใช้เกณฑ์ของ กีรติ ธนะไชย (2551 : 239-240) ซึ่งแบ่งการเล่นคำออกเป็น 2 ประเภทคือ การเล่นคำซ้ำ และการเล่นคำพ้อง ทว่าในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะอธิบายเฉพาะการเล่นคำซ้ำอันเป็นลักษณะที่โดดเด่นที่สุดในเพลงพื้นบ้านเท่านั้น โดยผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์การวิเคราะห์คำซ้ำของสุนันท์ อัญชลีนุกูล (2546: 23-83) มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังนี้

คำซ้ำ (Reduplication) หมายถึง การนำคำๆ เดียวกันมาซ้ำกัน บางครั้งเวลาออกเสียงจะมีการลงน้ำหนักเสียงที่คำใดคำหนึ่งในคำซ้ำ การลงน้ำหนักเสียงมีผลต่อความหมายของคำซ้ำที่เกิดใหม่ด้วย ส่วนการเขียนนิยมใช้เครื่องหมายไม้ยมก (ๆ) แทนการเขียนซ้ำรูปคำเดิม จึงถือว่าคำซ้ำแต่ละคำ ประกอบด้วยหน่วยคำอิสระ 1 หน่วยคำและหน่วยคำไม่อิสระ (คือ ไม้ยมก) อีกหนึ่งหน่วยคำ

คำซ้ำที่เกิดจากการนำคำที่มีรูปเดียวกันมาซ้ำกันอาจทำให้เกิดความหมายต่างกันดังนี้

1. การซ้ำคำที่แสดงความหมายทางไวยากรณ์เป็นพหูพจน์ คือ คำซ้ำที่มีความหมายเป็นพหูพจน์ในภาษาไทยมักปรากฏกับคำนามที่เกี่ยวกับเครือญาติบางคำ เช่น ลูกๆ พี่ๆ น้องๆ เป็นต้น

2. การซ้ำคำเพื่อเพิ่มน้ำหนักของความหมายของคำ คือ การลงน้ำหนักเสียงที่พยางค์แรกของคำซ้ำและออกเสียงเน้นให้เป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีเป็นการเพิ่มน้ำหนักของคำซ้ำให้มีความหมายเน้นมากขึ้น เช่น หนังสือเล่มหนา ๆ ลงน้ำหนักเสียงเป็น หนังสือเล่มน้า – หนา

3. การซ้ำคำเพื่อลดน้ำหนักความหมายของคำเดิม คือ การลดน้ำหนักเสียงที่พยางค์แรกของคำซ้ำและออกเสียงคำซ้ำคำแรกให้เป็นเสียงเบาและสั้นลง เป็นการลดน้ำหนักความหมายของคำเดิมให้มีน้ำหนักน้อยลง เช่น เขาเดินไปช้าๆ ลดน้ำหนักเสียงเป็น เขาเดินไป ชะ – ช้า

4. การซ้ำคำเพื่อแยกความหมายเป็นส่วนๆ เช่น ครูตรวจข้อสอบเป็นข้อๆ หมายถึง ตรวจข้อสอบทีละข้อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5. การซ้ำคำอาจทำให้เกิดความหมายไม่จำกัดแน่นอน เช่น เขาชอบนั่งแถวกลางๆ แถวกลางๆ อาจหมายถึง บริเวณที่อยู่รอบในของสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง

6. การซ้ำคำเป็นสำนวน คือ การซ้ำคำที่เกิดเป็นสำนวนที่ใช้ในความหมายไม่ตรงตามตัวอักษร เช่น กล้วยๆ หมายถึง ไม่ยาก

1.2 เกณฑ์การวิเคราะห์สำนวน

ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้สำนวน โดยอาศัยแนวของ ไขสิริ ปราโมช ณ อยุธยา (2540 : 88-136) สรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ได้ 4 ลักษณะดังนี้

1.2.1 สำนวนที่มีเสียงของคำใกล้เคียงกัน หมายถึง สำนวน 2 สำนวนที่เหมือนกันเกือบทุกประการ จะต่างกันเฉพาะเสียงของคำใดคำหนึ่งหรือ 2 คำ แต่กระนั้นเสียงของคำที่แตกต่างกันก็ยังใกล้เคียงกันมาก อาจต่างกันเฉพาะเสียงสระ เสียงพยัญชนะ หรือเสียงวรรณยุกต์เท่านั้น นอกจากนี้ คำที่ต่างกันนั้น บางคำอาจมีความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกันอีกด้วย เช่น

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
ขนมพอสมน้ำยา	ขนมผสมน้ำยา
สู้จนเย็บตา	สู้จนยิบตา
เอาใจออกหาก	เอาใจออกห่าง

1.2.2 สำนวนที่มีความหมายของคำเหมือนหรือใกล้เคียงกัน หมายถึง สำนวน 2 สำนวน ที่มีความหมายเหมือนกันเกือบทุกประการ จะต่างกันเฉพาะคำใดคำหนึ่งเท่านั้น และคำที่ต่างกันนั้นจะไม่มีเสียงคล้ายคลึงกันเลย

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
ฝามีหูประตูมีตา	กำแพงมีหูประตูมีตา
บอกหนังสือสังฆราช	สอนหนังสือสังฆราช
หัวนอนปลายตีน	หัวนอนปลายเท้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2.3 สำนวนที่มีการเปรียบเทียบทำนองเดียวกัน หมายถึงสำนวน 2 สำนวน ที่มีความหมายเหมือนกัน จะต่างกันเพียงบางคำเท่านั้น โดยคำที่ต่างกันนั้นจะมีความหมายในเชิงเปรียบเทียบทำนองเดียวกัน เช่น การเปรียบเทียบกับคน และอวัยวะต่างๆ ของคน สัตว์ต่างๆ ธรรมชาติ และเครื่องดนตรี เช่น

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
เข้าเลือด	เข้าเนื้อ
เงยหน้าอ้าปาก	ลืมตาอ้าปาก
หน่อเนื้อเชื้อไข	เลือดเนื้อเชื้อไข

1.2.4 สำนวนที่มีการเพิ่มคำ ตัดคำ และลำดับคำใหม่ หมายถึง สำนวน 2 สำนวน ที่มีความหมายเหมือนกัน มีการเปรียบเทียบแบบเดียวกัน มีการให้คำส่วนใหญ่เหมือนกัน แต่จะแตกต่างที่มีการเพิ่มคำ ตัดคำหรือลำดับคำใหม่ เช่น

สำนวนเดิม	**สำนวนปัจจุบัน**
ชักหน้า	ชักสีหน้า
เอาปูนหมายหัว	หมายหัว
น้ำสั่งฟ้า ปลาสั่งฝน	ฝนสั่งฟ้า ปลาสั่งน้ำ

เกณฑ์การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์วิเคราะห์ฉันทลักษณ์โดยอาศัยแนวของ กีรติ ธนะไชย (2551 : 149) สรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้ดังนี้

1. การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ
2. การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน
3. การสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมโดยอาศัยเกณฑ์ของ ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 9) และงานวิจัยเรื่อง เพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ โดย ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ (2547) และการใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์ ของรสริน ดิษฐ์บรรจง (2550) โดยสรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมได้ดังต่อไปนี้

1. ภาพสะท้อนค่านิยม

1.1 ค่านิยมเรื่องวัตถุ คือ สิ่งของหรือวัตถุที่คนในสังคมมีความคิดเห็นตรงกันว่าเป็นสิ่งที่จำเป็นและเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการดำรงชีวิตประจำวัน

1.2 ค่านิยมเรื่องความประพฤติ คือ พฤติกรรมต่างๆ ของคนในสังคมที่แสดงออกถึงการดำรงชีวิตประจำวัน

1.3 ค่านิยมเรื่องการศึกษา คือ การเห็นคุณค่าและความสำคัญของการเล่าเรียนตลอดจนให้ความสำคัญในการฝึกฝน และอบรมให้มีความรู้ มีความสามารถ มีทักษะพื้นฐานที่จำเป็น มีลักษณะนิสัยจิตใจที่ดีงาม มีความพร้อมที่จะต่อสู้เพื่อตนเองและสังคม

2. ภาพสะท้อนความเชื่อ

2.1 ความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญา หมายถึง ความเชื่อที่ประกอบด้วยเหตุผลซึ่งประจักษ์ในเหตุปัจจัยธรรมต่างๆ เป็นความเชื่อที่ผ่านกระบวนการคิดและพิจารณาด้วยปัญญา ความเชื่อเช่นนี้ในทางพุทธศาสนาเรียกว่า “สัทธาสัมปทา”

2.2 ความเชื่อโดยปราศจากปัญญา หมายถึง การถือเอาสิ่งที่ตนรู้ ตนเห็น โดยปราศจากการใช้ปัญญาพิจารณาให้รู้ถึงเหตุและผล เป็นความเชื่อที่ขาดปัญญาพิจารณา ความเชื่อเช่นนี้เรียกว่า "สัทธาญาณวิปปยุตต์" อนึ่ง ถ้าเชื่อตามเขาว่าจะเรียกว่า "อธิโมกข์ศรัทธา" เช่น ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องลึกลับที่ไม่สามารถอธิบายเหตุผลได้หรือเรื่องที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. ภาพสะท้อนประเพณี

3.1 ประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่มนุษย์ ปฏิบัติต่อความเชื่อและศาสนา มีการกระทำที่สมมติขึ้นเป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่หวังไว้ ซึ่งทำแล้วก่อให้เกิดความสบายใจ และมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป

3.2 ประเพณีเกี่ยวกับการละเล่น หมายถึง การกระทำเพื่อความสนุกสนานหรือเพื่อความบันเทิงใจหลังจากประกอบกิจประจำวัน การละเล่นมีทั้งการเล่นที่มีกติกาและไม่มีกติกา ไม่มีบทร้องประกอบหรือมีบทร้องประกอบให้จังหวะ บางทีก็มีท่าเต้น ท่ารำประกอบ เพื่อให้งดงามและสนุกสนานยิ่งขึ้น ทั้งผู้เล่นและผู้ชมมีส่วนร่วมสนุก เช่น เพลงพื้นบ้านต่างๆ ลูกช่วง ชักเย่อ รำวง และการละเล่นของเด็ก ฯลฯ

4. ภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต

4.1 ความสัมพันธ์ต่อบุคคลในครอบครัว

4.2 ความสัมพันธ์ต่อบุคคลในชุมชน

การสร้างเกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา เกณฑ์การวิเคราะห์ ฉันทลักษณ์ และเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ โดยดำเนินการดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์การใช้ภาษา การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ และการวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ฉันทลักษณ์ และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. สร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ฉันทลักษณ์และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

3. นำเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ฉันทลักษณ์และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา

4. นำเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ฉันทลักษณ์และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เตรียมไว้สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลของงานวิจัยเรื่อง “วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ” ผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

1. ศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ทั้ง 19 เล่ม เพื่อคัดเลือกเฉพาะเล่มที่ได้รับอิทธิพลด้านวรรณศิลป์จากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งหลังการศึกษาแล้วพบว่ามีกวีนิพนธ์จำนวน 14 เล่มที่มีลักษณะตรงตามจุดประสงค์ดังกล่าว

2. นำงานกวีนิพนธ์ทั้ง 14 เล่ม มารวบรวมข้อมูลในเรื่องการใช้คำ การใช้สำนวน การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน จากนั้นจึงทำการสุ่มตัวอย่างที่น่าสนใจและมีความสอดคล้องกับเนื้อหามาทำการวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้ครบถ้วนแล้ว จึงนำข้อมูลมาศึกษาและวิเคราะห์ดังนี้

1. นำข้อมูลกวีนิพนธ์ ดังกล่าวที่รวบรวมไว้จำนวน 14 เล่ม มาวิเคราะห์ตามประเภทของคำสำนวน การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน แล้วบันทึกลงในกระดาษเปล่า เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับการคัดเลือกเฉพาะเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องและสอดคล้องตามแนวทางการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ในลำดับต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ในการบันทึกข้อมูลลงกระดาษเปล่า ผู้วิจัยจะบันทึกการใช้ภาษาและฉันทลักษณ์ทุกประเภทที่พบ ตลอดจนภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในด้านต่างๆ

3. นำข้อมูลที่บันทึกในกระดาษเปล่าทั้งด้านการใช้ภาษา ฉันทลักษณ์และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านมาแยกประเภท แล้วบันทึกลงในเกณฑ์การวิเคราะห์คำ สำนวน และภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน จากนั้นจึงบันทึกลงโปรแกรมไมโครซอฟต์เวิร์ด

4. นับจำนวนข้อมูลที่พบเพื่อหาค่าร้อยละของข้อมูลในโปรแกรมไมโครซอฟต์เอ็กเซล แล้วสร้างแผนภูมิรูปภาพในโปรแกรมไมโครซอฟต์เวิร์ด

5. นำผลการวิเคราะห์ทั้งหมดมาสรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

6. การนำเสนอข้อมูลและจัดทำงานวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

ราชบัณฑิตยสถาน (2542 : 1373) ได้กำหนดความหมายของคำว่า “อิทธิพล" ไว้ว่า กำลังที่ยังผลให้สำเร็จ, อำนาจซึ่งแฝงอยู่ในบุคคลหรือรัฐซึ่งสามารถบันดาลให้เป็นไปตามความประสงค์, อำนาจที่สามารถบันดาลให้ผู้อื่นต้องคล้อยตามหรือทำตาม, อำนาจที่สามารถบันดาลให้เป็นไปได้ต่าง ๆ เช่น อิทธิพลของดวงดาว, อำนาจนอกเหนือหน้าที่ เช่น ใช้อิทธิพลบังคับให้ยอม

จากความหมายของอิทธิพลข้างต้นนั้น สรุปได้ว่า อิทธิพล หมายถึง พลังที่แฝงอยู่ในบุคคลหรือสิ่งหนึ่งสิ่งใดแล้วส่งผลให้เกิดการคล้อยตามหรือยอมรับทางความคิด ความรู้สึกและค่านิยม จนส่งผลให้เกิดการปฏิบัติตาม สืบทอดและปรับปรุงสร้างสรรค์ให้เกิดสิ่งใหม่

ดังนั้น การที่เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ก็เนื่องมาจากศิวกานท์ ถือกำเนิดและเติบโตท่ามกลางวิถีวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้านสุพรรณบุรี อันเป็นดินแดนแห่งปราชญ์และศิลปิน ประกอบกับศิวกานท์เป็นนักใช้ชีวิตที่ผ่านประสบการณ์หลากหลาย อาทิ ทำไร่ทำนา เลี้ยงควาย ช่างตัดผม ช่างปะยางรถจักรยาน นักเชียร์รำวง นักเพลงพื้นบ้าน นักศึกษาผู้ใหญ่ เด็กวัด บุรุษไปรษณีย์ เซลส์แมน (ขายหนังสือ) ครูสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ อาจารย์มหาวิทยาลัย และนักเดินทางแสวงธรรม ประสบการณ์ชีวิตเหล่านี้ได้หล่อหลอมตัวตนของเขาให้ลงลึกในการเรียนรู้อย่างเข้มข้น โดยเฉพาะประสบการณ์ของนักเพลงพื้นบ้านและนักเชียร์รำวงที่ได้คลุกคลีตีโมงอยู่กับวงเพลงชาวบ้านในถิ่นบ้านเกิดจังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งที่ได้ดู ได้ฟังและร่วมวงเล่นร้องรำตั้งแต่วัยเยาว์ ล้วนหล่อหลอมให้เกิดความรักและความผูกพันกับเพลงพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง เขาจึงเก็บเอาประสบการณ์จากลานเพลงลานชีวิตมาผสมผสานและปรับประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ของตนเองอยู่เนืองๆ ดังนั้น ผลงานกวีนิพนธ์หลายๆ เล่มของ ศิวกานท์ นอกจากจะแพรวพราวด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์แล้ว ยังมีลักษณะโดดเด่นในการสร้างสรรค์รูปแบบการประพันธ์ใหม่ๆ โดยนำเอาความเป็นพื้นบ้านที่เขามีอยู่ในจิตวิญญาณออกมาผสมผสานใส่ในบทกวี ทั้งด้านเนื้อหา ภาษา และรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่นำมาสร้างสรรค์ใหม่ในกวีนิพนธ์ของเขาได้อย่างลุ่มลึกและมีรากเหง้าแห่งวิถี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การวิจัยเรื่อง “วรรณศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ” นี้ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ส่วนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการใช้ภาษา

ส่วนที่ 2 ศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

ส่วนที่ 3 ศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ในด้านการใช้ภาษา

กวีนิพนธ์ เป็นวรรณกรรมที่มีการใช้ภาษาที่แตกต่างจากงานวรรณกรรมประเภทอื่นๆ ตรงที่ผู้ประพันธ์ต้องเลือกสรรถ้อยคำ สำนวน ภาพพจน์และสัญลักษณ์อย่างพิถีพิถันแล้วนำมาเรียบเรียงเป็นข้อความหรือเรื่องราวอย่างประณีตวิจิตรเพื่อถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และจินตนาการให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกซาบซึ้ง เกิดความสะเทือนอารมณ์และความงอกงามทางปัญญาได้ ดังที่ มล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2543 : 6) กล่าวไว้ว่า “วรรณคดีย่อมผิดแผกไปจากหนังสือที่เสนอความคิดแท้ๆ เราจึงเห็นว่าพันธกิจของวรรณคดีมีอยู่กับภาษา แต่ไม่ใช่ภาษาในหนังสือทั่วไป ภาษาของวรรณคดีคือ ภาษาที่บรรจงเลือกสรรมาเพื่อกระทบอารมณ์”

ดังนั้น ในการศึกษากวีนิพนธ์ผู้อ่านจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจถ้อยคำ สำนวน และสัญลักษณ์ต่างๆ ในงานนั้นๆ ให้ถ่องแท้เสียก่อนจึงจะสามารถเข้าถึงเนื้อหาสาระ ตลอดจนอารมณ์และแนวความคิดที่ผู้เขียนแฝงไว้ได้

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่า มีการใช้ภาษาทั้งภาษากวีแบบตามขนบนิยมแต่ดั้งเดิมซึ่งเป็นศัพท์วรรณคดีโดยเฉพาะ คือ เป็นศัพท์ที่มาจากภาษาบาลี สันสกฤต หรือเขมร อันเป็นการเน้นถึงภูมิปัญญาแห่งความเป็น “ปราชญ์” ทางภาษาของกวี (สุจิตรา จงสถิตวัฒนา,

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2541 : 108) ผสมผสานกับการใช้ภาษาเรียบง่ายตรงไปตรงมาเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางอย่างกลมกลืน

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยประสงค์ที่จะศึกษาเฉพาะวรรณศิลป์ด้านการใช้ภาษาที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางเท่านั้น เนื่องจากเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านที่ศิวกานท์มีอยู่ในจิตวิญญาณอย่างเด่นชัดที่สุด ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์การใช้ภาษาออกเป็น 2 หัวข้อ คือ การใช้คำและการใช้สำนวน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การใช้คำ

ราชบัณฑิตยสถาน (2524: 248) อธิบายว่า คำ หมายถึง เสียงพูด, เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ , เสียงพูดหรือลายลักษณ์อักษรที่เขียนหรือพิมพ์ขึ้นเพื่อแสดงความคิด โดยปรกติถือว่าเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดซึ่งมีความหมายในตัว ใช้ประกอบหน้าคำอื่นมีความหมายเช่นนั้น เช่น คำนาม คำกริยา คำบุรพบท; พยางค์ซึ่งเป็นส่วนย่อยของวรรคหรือบาทในฉันท์ แต่ละพยางค์ถือว่าเป็นคำหนึ่ง, 2 วรรคของคำกลอน; ลักษณะนามของเสียงพูด เช่น พูดคำหนึ่ง, ลักษณะนามบอกจำพวกของเคี้ยวของกิน เช่น ข้าวคำหนึ่ง, ลักษณะนามเรียก 2 วรรคของคำกลอนว่า คำหนึ่ง

ดังนั้นเมื่อ “คำ” เป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุดและมีความหมายในภาษา ในการพิจารณาการใช้คำและกลุ่มคำ หรือวลี จึงเป็นขั้นแรกในการพิจารณาการใช้ภาษาว่า ผู้ประพันธ์มีลักษณะการใช้คำและวลีเช่นไรในการสร้างภาพและถ่ายทอดความคิดความรู้สึก

ดังนั้น การศึกษาวิเคราะห์การใช้ภาษาในกวีนิพนธ์นั้น ผู้ศึกษาจำเป็นต้องวิเคราะห์ความหมายของถ้อยคำหรือกลุ่มคำต่างๆ ของถ้อยคำเสียก่อน จึงจะสามารถเข้าถึงสุนทรียภาพทางการใช้ภาษาได้อย่างลึกซึ้ง จากการศึกษาการใช้คำในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พบว่ามีการใช้คำต่างๆ ดังนี้

1. การใช้คำสรรพนาม
2. การใช้คำซ้อน
3. การใช้คำสัมผัส
4. การเล่นคำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. การใช้คำสรรพนาม

จากการศึกษาพบว่า กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการใช้คำสรรพนามจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเภทบุรุษสรรพนาม ซึ่งหมายถึง คำสรรพนามที่ใช้แทนคำเรียกชื่อตนเองและเรียกผู้อื่นในการพูดจากันมากที่สุด โดยสรรพนามที่ใช้มากมักเป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 1 สรรพนามบุรุษที่ 2 และสรรพนามบุรุษที่ 3 ซึ่งคำสรรพนามทั้ง 3 ชนิดนี้ มีทั้งที่เป็นคำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดาและคำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ

1.1 คำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดา

คำสรรพนามชนิดนี้เป็นคำสรรพนามที่ชาวบ้านใช้กันเป็นปกติธรรมดาในชีวิตประจำวัน ที่แสดงความเป็นกันเอง และมักใช้กับบุคคลที่สนิทสนม หรือบุคคลที่รู้จักกันโดยทั่วไป (วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 83) ซึ่งที่พบในเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่ ได้แก่คำว่า พี่ น้อง ฉัน เรา เขา มัน เอ็ง ข้า เธอ ท่าน ชาย พี่ชาย หนู นาง ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งคำสรรพนามที่ศิวกานท์ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	คำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดา								
	บุรุษที่ 1			บุรุษที่ 2			บุรุษที่ 3		
	ช	ญ	ช / ญ	ช	ญ	ช / ญ	ช	ญ	ช / ญ
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/	/	/	/	/	/	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/	/	/	/		/		/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	/	/	/	/	/	/	/	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/			/	/	/	/		/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/	/	/	/	/	/	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/			/	/	/	/	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/			/	/	/	/	/	/
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/		/	/	/		/	/	/
9. หน้าต่างดอกไม้	/		/		/	/	/	/	/
10. นครคับแคบ	/		/		/	/	/	/	/

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	คำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดา								
	บุรุษที่ 1			บุรุษที่ 2			บุรุษที่ 3		
	ช	ญ	ช / ญ	ช	ญ	ช / ญ	ช	ญ	ช / ญ
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/	/	/	/	/	/	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/	/	/	/	/	/	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/	/	/	/	/	/	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/	/	/	/	/	/	/	/
รวม	14	8	11	12	14	12	14	13	17

จากตารางดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการใช้คำสรรพนามชนิดที่ใช้เป็นปกติธรรมดาจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งหมด 14 เล่ม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.1 สรรพนามบุรุษที่ 1 หมายถึง สรรพนามที่ใช้แทนตัวผู้พูดเอง ซึ่งสรรพนามบุรุษที่ 1 ที่พบมากในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ พี่ ข้า ฉัน น้อง ลูก ส่วนสรรพนามบุรุษที่ 1 ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบดังนี้

1.1.1.1 สรรพนามบุรุษที่ 1 แทนฝ่ายชาย

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ (2544: 77)

พี่เป็นหนุ่มนานอก ทุ่งดอนดอกสะเดา
ปลูกข้าวเหนียวนอนหนาว ใจเปล่าเปลี่ยว
มีเคียวขาดคู่ มีหัวหมูขาดผาล
ทั้งนาดำนาหว่าน ทนซีดเซียว . . .
. . . **พี่**จะไถจะแถก **พี่**จะแลกเหงื่อแรง
จนน้ำเหือดน้ำแห้ง คันไถเหี่ยว

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544 : 77)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ข้าจำลายลูกไม้ขาว เสื้อคอกระเช้าผ้าชิ่นตีนจก
ข้าจำได้**ข้า**จำได้ ท่าฝัดกระทายข้าวแต่ละครก
ข้าจำถ้อย**ข้า**จำคำ ที่เอ็งเคยย้ำที่**ข้า**เคยยก
ข้ายังจำคำเชยเชย ว่ารักใครเอ่ยเหมือนน้ำท่วมอก

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 43)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

เห็นหน้าเอ็งเสีย **ข้า**ก็เสียใจนัก
ทั้งเสียศรีเสียศักดิ์ และเสียหน้า
ข้าปลอบยิ้มโศก เอ็งก็โศกใจหมอง
ไร้ขันน้ำพานรอง รองน้ำตา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 40)

1.1.1.2 สรรพนามบุรุษที่ 1 แทนฝ่ายหญิง

คำว่า "น้อง"

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

หลบร้อนพึ่งเย็น เอาเถอะ**น้อง**เห็น ใจเอย
นกเอี้ยงเลี้ยงควาย ไม่ให้พี่อาย-คนเอย
นกเขาขันคู่ **น้อง**จะคบดู สักรายเอย
คบเช่นเป็นเพื่อน เพื่อนเหย้าเพื่อนเรือน เคียงเอย
คบกันฉันมิตร ช่วยการช่วยกิจ มิตรเอย
คบไว้เป็นญาติ เป็นบอดี้การ์ด **น้อง**เอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 18-19)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1.1.3 สรรพนามบุรุษที่ 1 แทนได้ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ
(ใช้แทนฝ่ายชาย)

ลูกขอขมา ถ้าศรัทธางามงอก
นี้เป็นความ “นอกคอก” นอกวิถี
จากเสียงปลุกเรียก **ลูก**ยังเพรียกเสียงใส
กรอง “ข้าวเม่ารางไฟ” ไม่รอรี
ธูปเทียนตั้งดอก เชิญผีคอกผีรั้ว
มาปลูกเวียงเลี้ยงวัว นอกธานี
ลูกหวังสร้างสรรค์ อย่าให้ฝันบิดเบี้ยว
ยืนยันกาพย์หัวเดียว ว่า “รักดี”

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 3)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน
(ใช้แทนฝ่ายหญิง)

เสียท่าคารม เอ๋ยพ่อคมคำร่ำ
พ่อหนวดดำดำ ช่างพูดแต่คำดีดี
อ้อมค้อมคดเคี้ยว แล้วพ่อก็เลี้ยวว่า-รัก
ลวดลายร้ายนัก จักให้**ฉัน**ปราณี
รักเร่เล่ห์ลึก **ฉัน**เกรงสะอึกอกอ่วม
ฝนมาฟ้าท่วม กันไปทุกถิ่นที่

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 28-29)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน
(ใช้แทนฝ่ายชาย)

ยากจนหนอเข็ญใจ อะไรอะไรก็ลำบาก
<u>ฉัน</u>ลูกชาวนาบ้านนอก อยู่บึงดอกจอกกระท่อมจาก
ไม่ได้เรียนมอมัธยม แค่จบปอประถมที่อถาก
ไม่รู้จักใบปริญญา คุ้นแต่ใบกล้าใบกระหนาก
สำเหนียกสำเนียงเหน่อเหน่อ วางซื่อก็เซ่อเหมือนดุ้นสาก
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 9)

จากตัวอย่างการใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 1 ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น พบว่า มีการใช้คำสรรพนามแทนฝ่ายชายด้วยคำว่า พี่ ข้า และฉัน ส่วนคำสรรพนามแทนฝ่ายหญิง นั้น พบเพียงคำว่า น้อง กับ ฉัน เท่านั้น แต่ไม่พบการใช้สรรพนามคำว่า “ข้า” แทนฝ่ายหญิงเลย ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะการใช้คำว่า “ข้า” นั้นมักใช้คู่กับคำว่า “เอ็ง” อันเป็นคำที่จะใช้กับคนที่มีวัยหรือสถานะเท่ากันหรือน้อยกว่า ซึ่งในเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบในเชิงเกี้ยวพาราสีระหว่างชาย-หญิง จึงมักสมมุติให้ฝ่ายชายเป็น “พี่” และฝ่ายหญิงเป็น “น้อง” ด้วยเหตุนี้ เราจึงไม่พบการใช้คำว่า “ข้า” แทนฝ่ายหญิงเลย รวมถึงในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ด้วยเช่นกัน

ส่วนการใช้คำว่า “ลูก” นั้น พบว่ามักใช้ในการไหว้ครู หรือเมื่อกล่าวถึงสิ่งที่เคารพบูชา ในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ในบทไหว้ครู เป็นสรรพนามที่ใช้แทนได้ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแต่สำหรับในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น มีลักษณะเป็นบทกวีที่แต่งขึ้นสำหรับใช้อ่านมากกว่าใช้ร้อง อีกทั้งยังแต่งโดยผู้เขียนเพียงคนเดียว คือ ศิวกานท์ ซึ่งเป็นฝ่ายชาย ดังนั้น เมื่อมีบทไหว้ครู ดังตัวอย่างที่ 1 ของการใช้สรรพนามแทนได้ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง จึงเป็นการใช้แทนฝ่ายชายเพียงฝ่ายเดียวเท่านั้น

1.1.2 สรรพนามบุรุษที่ 2 หมายถึง สรรพนามที่ใช้แทนชื่อผู้ฟัง ซึ่งสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่พบมากในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ พ่อ พี่ น้อง แม่ เอ็ง เจ้า เธอ ส่วนสรรพนามบุรุษที่ 2 ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ พบดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1.2.1 สรรพนามบุรุษที่ 2 แทนฝ่ายชาย

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง

พ่อเพลงเต้นกำพ่อรำเต้นก๋ำ มาชวนน้องยาไปตราบัญชี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
พ่อฝันเกินไกล**พ่อ**ใฝ่เกินการ ให้นอนฝันหวานกันอีกสิบปี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ถึงไข้ขาดยาถึงนาขาดฝน ฉันก็ไม่จนหนทางหรอก**พี่** เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
แผ่นดินโสภาแผ่นฟ้าอำไพ ผู้ชายไม่ไร้เท่าใบผักชี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
หากคู่ชมฉันไม่สมคู่เชย ก็อย่าหวังเลยหัวใจนารี
พ่อหนุ่มเมียเผลอลูก**เธอ**ตั้งสี่ กำพืดของ**พี่**รู้เอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 128)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ได้ฟังคำแล้วฉ่ำชุ่ม ติดใจ**พ่อหนุ่ม**ชื่อ-ทิดหนวด
พ่อจนหนักหนอแค่ไหน จึงร่ำพิไรว่าร้าวรวด
ว่าเรียนต่ำสมองตื้น แต่เชิงเพลง**พ่อ**ลื่นเหมือนจรวด
หวั่นเหลือเชื่อใจพ่อยาจก จะมาหลอกตลกเล่นจำอวด
มาทำซื่อซื่อแล้วเซ่อเซ่อ อ้อนเสียงเหน่อเหน่อใต้เรียวหนวด
ว่าอเนจอนาถวาสนา โอ้จริงหรือจ๋าว่าเจ็บปวด
ถึงต้องทิ้งนาเที่ยวหางาน โถ…น่าสงสารหรือส่งสวด
พ่อจากทุ่งถิ่นท่า นี่ใครจะเลี้ยงย่ายายทวด
พ่ออยู่บ้านว่าลำบาก พ้นบ้านฉันว่ายากเอ๋ยยิ่งยวด

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 12-13)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1.2.2 สรรพนามบุรุษที่ 2 แทนฝ่ายหญิง

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง

ส่วนฉันทิดฉ่อยอาสามาช่วย หวังพบฉลวยคนสวยของพี่ เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
รัก**แม่**ฉลวยไม่เคยเฉลย ก็จะได้เผยเสียในวันนี้ เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ว่าแอบรัก**เจ้า**มาแต่ข้าวยังเขียว จนเหลืองรวงเรียวก็รักภักดี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
รักเทียบเปรียบเท่ากับข้าวรักนา เหมือนเสือรักป่าปลารักวารี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้ให้แม่
ตอบ ถ้อยพี่หน่อยงามขำ ตอบเพลงเต้นกำหน่อยคนดี
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี เพราะ**เจ้า**ไม่มีกะใจเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 123-124)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

ฟังกันหน่อยเอย เอ๋ยฟังนะ**แม่**ฟัง
เห็นหนุ่มชรา**น้อง**อย่าเพิ่งชัง พี่หนุ่มพลังช้างเอย (รับ)

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 110)

ตัวอย่างที่ 3 : เพลงรักพื้นบ้าน

ข้าวยากหมากแย่ พี่หมายใจ**แม่คุณ**เอย
หลบร้อนพึ่งเย็น **แม่**อย่าให้เข็ญ ใจเอย
แม่แก้มเป็นไฝ อย่ากีดให้ไกล กันเอย
แม่น้ำบ่อหน้า ไหนไหนก็มา แล้วเอย
ถึงหัวกระได ฤา**แม่**จะไส-ส่งเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 16)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

อย่าถือโกรธพี่
เลยนะคนดี พี่รัก**เจ้า**จริง
แต่นี้สัญญา **เจ้า**อย่าประวิง
พี่ไม่ทำสิ่ง ซึ่งผิดใจนุช

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 43)

1.1.2.3 สรรพนามบุรุษที่ 2 แทนได้ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน
(ใช้แทนฝ่ายชาย)

อ่านจดหมาย, รู้สึกรักอ้ายลูกชาย เป็นบ้า
หัวใจ, ให้กระทบแล้วไหว อย่างนี้สิหวา
พ่อดีใจ, ที่กะโหลก**เอ็ง**มิใช่ กะโหลกกะลา
แต่เสียใจ, ที่**เอ็ง**ไม่ดรออิ้งไว้ อ้ายสิ่งบ้าบ้า
ภาพอัปรีย์, อนาคตจะขายดี เทน้ำเทท่า
โลกใหม่, วัตถุยิ่งจัญไร จะยิ่งค่า
จิตหยาบ, มนุษย์จะซึ้งซาบ ความหยาบช้า

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 100)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ
(ใช้แทนฝ่ายหญิง)

และแล้ว**เอ็ง** ก็เป็นแตง
ให้เพื่อน**เอ็ง**แกล้ง เป็นคนเฝ้าไร่
ให้ข้าเล่น เป็นขโมย
จ้องลัก**เอ็งโ**ดย อุ้ม**เอ็ง**ออกไป

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 34)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาการใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 2 ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้นพบว่า มีการใช้คำสรรพนามแทนฝ่ายชายด้วยคำว่า พี่ และ พ่อ มากที่สุด ส่วนคำสรรพนามแทนฝ่ายหญิงนั้น พบคำว่า น้อง แม่ แม่คุณ และเจ้า มากที่สุด

ส่วนการใช้คำว่า “เอ็ง” นั้น ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางจะใช้เรียกแทนฝ่ายหญิง แต่ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ได้นำมาใช้เป็นสรรพนามที่ใช้เรียกได้ทั้งชายและหญิง ดังตัวอย่างข้างต้นที่พ่อเรียกแทนชื่อลูกชายด้วยคำว่า “เอ็ง”

1.1.3 สรรพนามบุรุษที่ 3 หมายถึง สรรพนามที่ใช้แทนชื่อคน สัตว์และสิ่งของที่พูดถึง ซึ่งสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่พบมากในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้แก่ เขา ท่าน นาง แก และมัน ส่วนสรรพนามบุรุษที่ 3 ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ พบดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน
(ใช้แทนฝ่ายหญิง)

คือถ้อยท่าที ซ่อนวิถีพื้นถิ่น
แก้วสุดาของแผ่นดิน ใช่นางใด
นางตระหนักรักนวล **นาง**สงวนตัวงาม
อยู่ในถ้อยสร้อยทาม ความเป็นไทย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 100)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์
(ใช้แทนฝ่ายหญิง)

อ้ายแก้วหลานกู
เอ็งได้**นางหนู** กาพย์นี้ดีล้ำ
เขารักเอ็งยอม ผิดพร้อมถลำ
ถึงกล้าระกำ จากเรือนแรมไกล
เขายอมเสียเกียรติ
เอ็งอย่าหยามเหยียด ให้**เขา**เสียใจ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นางหนูมีแม่ รักแท้ห่วงใย
อย่านานวันไป ไหว้ขอขมา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 131)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ไม่ผิดโบราณหมาย **ท่าน**ว่าชายข้าวเปลือก
ตกไหนไม่เลือก พอชื้นเทือกงอกถี่
แต่หญิงข้าวสาร มีแต่ฉานอื้อฉาว
ถูกน้ำก็จะเน่า เสื่อมเศร้าราศี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 29)

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

ครูใหญ่กลับจากเมือง เล่าเรื่องแก่เด็กหญิงชาย
ว่ารัฐบาลนโยบาย **ท่าน**บอกใบแจ้งมา
อนุมัติเขื่อนใหม่ แลกป่าไม้กับไฟฟ้า
สร้างที่นี่แหละหนา **ท่าน**ย้ำว่าจำเป็น
จอบเสียมพลัดบ่า น้ำตาใสใสไหลเย็น
โอ้ฟ้าคล้ำแดดเช็ญ เห็นเปลวไฟไหม้ภู.

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 65)

ตัวอย่างที่ 5 : จากกวีนิพนธ์ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง

วันนี้พวกเราเกี่ยวข้าวอาสา ชักชวนกันมาที่นานายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
นายมี**แก**ดี**แก**มีน้ำใจ พวกเราทั้งหลายจึงไม่รอรี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ทั้งหนุ่มทั้งสาวผู้เฒ่าก็มา ต่างรักศรัทธาที่ตัวนายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 123-124)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 6 : จากกวีนิพนธ์กวีนิพนธ์ร่วมสมัย

หลายคนเรียก**มัน**ว่า “ฉลามบก” แฉลบฉกเฉี่ยวงับอยู่งุ่นง่าน
ดักกินหินลูกรังอย่างชำนาญ รถโอ่งกรายรถทรายผ่าน**มัน**ก็กิน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 52)

จากการศึกษาการใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 3 ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่า มีการใช้คำว่า นาง นางหนู ในกรณีกล่าวถึงบุคคลที่เป็นเพศหญิง ส่วนคำว่า เขา ท่าน แก และมัน นั้นมีทั้งที่สามารถระบุเพศได้และไม่ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบท และเนื้อหาที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ

1.2 คำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ

คำสรรพนามชนิดนี้เป็นคำที่ผู้ร้องประดิษฐ์ขึ้นมาใช้เรียกชื่อบุคคลที่ตนพูดด้วยที่นอก เหนือจากคำสรรพนามปกติธรรมดาที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน โดยนำสภาพแวดล้อมรอบตัวไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งของ กิริยาอาการ หรือความรู้สึกที่เป็นสิ่งที่ดีงามมาใช้เรียกชื่อ (วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 85)

จากการศึกษาพบว่า ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการใช้คำสรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	**สรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ**	
	สรรพนามเรียกชื่อบุรุษ	**สรรพนามเรียกชื่อสตรี**
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย		/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย		/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/
6. หนึ่งทรายมณี		/
7. สร้อยสันติภาพ		

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	สรรพนามที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ	
	สรรพนามเรียกชื่อบุรุษ	สรรพนามเรียกชื่อสตรี
8. บันทึกแห่งดวงหทัย		/
9. หน้าต่างดอกไม้		/
10. นครคับแคบ	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน		/
12. ข้าวเม่ารางไฟ		/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา		/
รวม	5	13

1.2.1 สรรพนามเรียกชื่อบุรุษ ซึ่งคำที่พบในเพลงพื้นบ้านภาคกลางได้แก่ พ่องามชื่น พ่อทูนหัว พ่อขวัญใจ พ่อลมกระพือพัดชาย พ่อคนบ้านไกล พ่อรูปหล่อ พ่องามสง่า พ่อหอมหวนยวนใจ พ่อนิ่มอนงค์ พ่อสุดสวาท พ่อสูงลอยไปจนสุดใจ พ่องามสง่ากว่าเพื่อน พ่อพวงมาลัย พ่อคุณ พ่อผมกระจายหมายกรง พ่อคู่สมัครรักใคร่ พ่อดอกบัวผัน พ่อยอดมิ่ง พ่อโคมถวายวัง พ่อยอดดวงใจ พ่อช่อคันฉายพ่อคิ้วโก่งหางไก่ พ่อช่อใบไม้ พ่อท่อนแตงไทย ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งลักษณะการใช้คำสรรพนามเรียกชื่อบุรุษที่ศิวกานท์ ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน มีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ว่าลำบากยากไร้ โอ้หนอ**<u>พ่อใบพุทรา</u>**
แค่มีขันหมากยกมา ก็ชื่นใจหนาใจน้อง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 42)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

เสียท่าคารม เอ๋ย**<u>พ่อคมคำ</u>**ร่ำ
<u>พ่อหนวดดำดำ</u> ช่างพูดแต่คำดีดี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 28)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

<u>พ่อปากเปราะใบปรง</u> อย่าหลอกให้หลงถลำ
ดูพูดแต่ละคำ ช่างล่วงล้ำพาที
จะปลูกเรือนร่วมฝา เจียวหรือ**<u>พ่ออารมณ์ฝัน</u>**
จะลามปามข้ามขั้น กันไปหน่อยแล้วพี่
ขอเป็นญาติคู่เรือน ขอเป็นเพื่อนคู่เรียง
เพื่อนหมอนเพื่อนเตียง แนะปากน่าตี . . .

. . . **<u>พ่อบ้านไกลโกรกกราก</u>** จะมาลำบากร่วมบุก
ว่าร่วมทนร่วมทุกข์ ทุกข์เท่าไหนไม่หนี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 30-31)

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

<u>พ่อแสนสวาท</u>วาดหวัง ถักสายรุ้งมลังเมลือง
กำนัลน้องนุ่งจรุ่งเรื้อง ฟังแล้วก็เฟื่องใจฟ่อง
โอ้**<u>พ่อข้าวเปลือกเลือกปลูก</u>** พิเคราะห์แล้วก็ถูกใจฉัน
ว่างอกครั้งหนึ่งเดียวนั้น เลือกลุ่มนาขวัญนวลละออง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 41)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 5 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

เรื่องการวิวาห์ประหยัด เมื่อยามยุคอัตคัดจน
ก็ชอบอัชฌา**<u>พ่อหน้ามน</u>** ไม่ป่นพริกหมายละลายคลอง
แต่คงไม่ติดสนิมตืด เสียจนว่าจืดน้ำใจ
หรอกนะ**<u>พ่อบัวบังใจ</u>** เตรียมไว้ประตูเงินประตูทอง. . .

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 43-44)

ตัวอย่างที่ 6 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

เอ้อระเหยลอยมา ยินเพลงพี่ว่าอยู่ไวไว (รับ)
<u>พ่อดอกหญ้าเจ้าชู้</u> ฉันยังไม่รู้พี่เป็นใคร
มาถามชื่อฉันบ้านช่อง ชื่อพี่บอกน้องกันเมื่อไหร่
ซึ่งน้องเป็นหญิงกริ่งเกรง พี่หลอกหลงเพลงเผลอไผล
<u>พ่อผมหยักรากไทร</u> ฉันให้หวั่นใจชายเอย (รับ)

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 29)

ตัวอย่างที่ 7 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

เอ้อระเหยลอยรื่น **<u>เจ้าริ้วคลื่นคะนองคลอง</u>** (รับ)
ค่อยเคลื่อนคล้อยมาเคียงเคียง จำเรียงคำร่ำทำนอง
จะมาผูกมิตรกับฉัน จะมาผูกสัมพันธ์กับน้อง
อ๋อ…ชื่อพี่แก้วคนกล้า เป็นลูกชาวนาวังหลุมพอง
ฉันชื่อ “กาพย์” คนจน ขัดสนทรัพย์สินเงินทอง
เป็นสาวหนองบัวบุญน้อย ไม่เลิศไม่ลอยเรืองรอง
พี่รู้ประเด็นเป็นไป หรือยังจะใคร่เกี่ยวข้อง
<u>พ่อคลื่นกระแทกแตกฟอง</u> ฉันเกรงจะหมองใจเอย (รับ)

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 30-31)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 8 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

(ช) คมขำรำแคน รักจริงแม่แขน…อ่อนเอย
(ญ) **<u>รูปงาม</u>**รำแคน ฉันหวั่นมีแผน…ใจเอย
(ช) บุหงากาหลง เจ้าอย่าพะวง…เลยน้องเอย
(ญ) **<u>ดอกปริกใบปรง</u>** อย่าหลอกให้หลง…เลยเอย
(ช) จำปาจำปี จงเชื่อใจพี่…เถอะน้องเอย
(ญ) **<u>ประดู่ดอกดี</u>** อยากดูใจพี่…นานนานเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 56-58)

จากตัวอย่างการใช้คำสรรพนามเรียกชื่อบุรุษข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นคำว่า พ่อใบพุทรา พ่อคมคำ พ่อหนวดดำดำ พ่อปากเปราะใบปรง พ่ออารมณ์ฝัน พ่อบ้านไกโกรกกราก พ่อแสนสวาท พ่อข้าว เปลือกเลือกปลูก พ่อหน้ามน พ่อบัวบังใจ พ่อดอกหญ้าเจ้าชู้ พ่อผมหยักรากไทร เจ้าริ้วคลื่นคะนองคลอง พ่อคลื่นกระแทกแตกฟอง พ่อรูปงาม พ่อดอกปริกใบปรง และพ่อประดู่ดอกดี คำเหล่านี้ล้วนแต่เป็นคำที่แสดงถึงความรู้สึกที่ดี รัก เอ็นดู และยกย่องให้เกียรติบุรุษอันเป็นที่รักทั้งสิ้น

จากตัวอย่างจะพบว่า แม้บางบทจะมีเนื้อหาในเชิงตัดพ้อต่อว่า แต่ถ้อยคำที่ใช้ก็มักเป็นคำที่สุภาพนุ่มนวล และความรู้สึกที่ดีต่อกัน เช่น เมื่อหญิงจะต่อว่าชายว่าเจ้าชู้ หลายใจเชื่อไม่ได้ ก็จะนำชื่อพืชมาเรียกชื่อชายว่า พ่อดอกหญ้าเจ้าชู้ หรือพ่อปากเปราะใบปรง เพื่อสื่อความหมายในลักษณะออดอ้อนมากกว่าตั้งใจจะต่อว่าให้เสียหาย และคำเรียกชื่อเหล่านี้ นอกจากจะมีบทบาทในการสื่อความหมายด้านเนื้อหาและอารมณ์แล้วยังเป็นกลุ่มคำที่คล้องจองไพเราะสละสลวยที่ช่วยสร้างความรู้สึกทีดีให้กับผู้ฟังอีกด้วย

1.2.1 สรรพนามเรียกชื่อสตรี ได้แก่คำว่า แม่คุณ แม่ชื่นใจ แม่งามชื่น แม่หนู แม่นวลน้อง แม่นงคราญ แม่ขวัญใจ แม่จอมขวัญ แม่คิ้วเขียน แม่บ้านอยู่ไกลแม่งามขำ แม่ผมดำกระเด็น แม่พวงมาลัย แม่คนสวย แม่น้องหญิง แม่ไหมพรม แม่แก้มหอม แม่ยอดหญิง แม่ยอดมิ่ง แม่เอวกลึง แม่แก้มขาวเปลือกไข่ แม่รูปทอง แม่แก้มใส แม่ใจดี แม่คู่รักใคร่ แม่คิ้วโก่งหางไก่ แม่ช่อคันฉาย แม่บัวบังใบ แม่ทองคำ แม่แขนอ่อนงอนไถ แม่บัวคลี่จวนคลาย แม่ผมฉลวยกล้วยไข่ แม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หอมระเหยนานหาย แม่คอคอดตาคม แม่พานดอกไม้ แม่ท่อนทองใบ เป็นต้น คำสรรพนามเรียกชื่อสตรี ที่ศิวกานท์ ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน มีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่1 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

(ช) **<u>เฟื่องฟ้าตาหวาน</u>** อย่าทรมาน…ชายเอย
(ญ) ชื่นฉ่ำคำหวาน อย่าหักอย่าหาญ…ใจเอย
(ช) **<u>คิ้วก่งตากลม</u>** รับรักไว้ชม…เถอะน้องเอย
(ญ) ปากกล้าคารม เกรงจะไม่สม…รักเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 56-58)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

<u>แม่เสื้อเขียวใบข้าว</u> เพียงสาวอัปสรทรงศักดิ์
ลอยละลิ่วปลิวสวรรค์ เชิญแม่หยุดผันหยุดพัก
หยุดเล่นเพลงพวงมาลัย ให้พี่ชื่นใจรู้จัก
แม่ชื่อเรียงเสียงไร บ้านน้องอยู่ไหนช่างงามนัก . . .
. . . เจ้าเงียบเฉยเชือนแช พี่รู้ใจแม่อย่างไร
หรือคู่รักคู่จอง สั่งน้องให้จำทำใบ้
<u>ผิวผ่องยองใย</u> เชิญตอบคำไขมาเอย (รับ)

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 27-28)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์บทกวีร่วมสมัย

ช่อดอกคูนบาน บอกฤกษ์สงกรานต์…แล้วน้องเอย
สงกรานต์เดือนห้า คิดถึง**<u>แม่หน้า…นวล</u>**เอย
<u>บัวลอยมาลัย</u> น้องอยู่ที่ไหน…กันเอย
<u>มาลัยบัวลอย</u> รู้ไหมพี่คอย…น้องเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 27-28)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์บันทึกแห่งดวงหทัย

เอ้อระเหยลอยมา…เมื่อหน้าแล้ง **แม่มะแว้งวงกระวี**ของพี่เอ๋ย
ช่อมะกอกดอกมะขวิดคู่ชิดเชย จะมัวเฉยอยู่ไย**แม่ใจงาม**
เมื่อตรุษส่งสงกรานต์หวานเพลงรัก เชิญ**แม่เพื่อนเยือนพักตร์**มาทักถาม
ว่าร่มรายบ่ายลงแล้ว**นงราม** อย่าให้ล่วงเลยยามจนค่ำคืน
พี่ตั้งวงพวงมาลัยไว้รอท่า ทั้งเหย่อยวอนอ้อนว่าอย่าดึกดื่น
มอญซ่อนผ้ากาฟักไข่หมายครึกครื้น มาเถิด**ชื่นใจชายแม่ใจดี**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 43)

ตัวอย่างที่ 5 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

แม่สุดสวาทยอดปรารถนา จำปีจำปาเจ้าอย่าแกล้งป่วย
ป่วยกี้ป่วยการถ้างานไม่สม ใครเขาจะชม**แม่โฉมฉลวย**
โฉมแม่อย่าช้ามาฉันจะชี้ เกี่ยวรวงพ่วงพีเต็มเม็ดเต็มหน่วย
ทุกหน่วยเมล็ดบำเหน็จน้ำแรง ไม่เหือดไม่แห้งเหมือนน้ำขอดห้วย
แม่สร้อยวารินแม่สินโพสพ แม่คนเคยคบอย่าเขินอย่าขวย
ร่วมเคียวทุกคันในวันลงแขก เอารักมาแจกเป็นของชำร่วย
เอาเพลงเต้นกำไปรำเต้นกัน พอเธอกับฉันกระชุ่มกระชวย
ช่วยกันเกี่ยวเอ้าช่วยกันคว้า ให้ถึงคันนาอะลุ้มอล่วย
เกี่ยวข้าวไปขายเกี่ยวใจไว้ชม เมื่อคราวหนาวลมได้ห่มผ้าผวย
พึ่งน้ำพึ่งนาพึ่งฟ้าพึ่งดิน พออยู่พอกินมีสินปันส่วย
แม่ดอกมะแว้งแพงพวย **แม่ชื่นใจ**ช่วย-ชายเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2531: 47-48)

คำสรรพนามเรียกชื่อสตรีที่ผู้เขียนประดิษฐ์ขึ้นดังตัวอย่างข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าเป็นกลุ่มคำที่มีความหมายไปในทางที่ดี เช่น แสดงถึงความรัก ความสวยงามน่าทะนุถนอม เช่นคำว่า เฟื่องฟ้าตาหวาน คิ้วก่งตากลม แม่เสื้อเขียวใบข้าว ผิวผ่องยองใย ผิวผ่อง เจ้าเสาวภาพ แม่กิ่งเตย ใบตอง แม่หน้านวล แม่บัวลอยมาลัย แม่สาวน้อยร้อยชั่ง แม่สุดสวาท แม่โฉมฉลวย แม่ชื่นใจ แม่ดอกมะแว้งแพงพวย เป็นต้น นอกจากนี้บางคำยังสื่อความหมายไปในทางเทิดทูน การยกย่อง ชื่นชม และให้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เกียรติอีกด้วย เช่นคำว่า แม่เพื่อนเยือนพักตร์ แม่ใจดี แม่สร้อยวารินแม่สินโพสพ เจ้าริ้วคลื่นริมคลอง แม่ขวัญช่วงชัย แม่ใจงาม แม่มะแว้งวงกระวี เป็นต้น

การที่ศิวกานท์ รับอิทธิพลของการใช้คำสรรพนามเรียกชื่อบุรุษหรือสตรีอันเป็นที่รักเหล่านี้จากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาใช้ในกวีนิพนธ์ของตนนั้น นอกจากจะช่วยสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในบทกวีแล้วยังช่วยให้เกิดความไพเราะทางภาษา เพราะคำที่เรียกนั้นมักเป็นกลุ่มคำที่ทั้งให้ความหมายไปในทางที่ดี บางคำเป็นทั้งความเปรียบไปในตัวและบางคำจะมีสัมผัสในตัวซึ่งช่วยให้ถ้อยคำสละสลวยน่าฟังยิ่งขึ้น

2. การใช้คำซ้อน

คำซ้อน คือ คำประสมชนิดหนึ่งที่เกิดจากการนำเอาคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันมาซ้อนเข้าคู่กัน เพื่อให้เกิดความหมายใหม่ หรือเพื่อให้เกิดความหมายชัดจนยิ่งขึ้น หรือขยายความในอีกคำหนึ่งให้ชัดขึ้น เช่น ใหญ่โต เล็กน้อย บ้านเรือน เรือแพ ว่างเปล่า เป็นต้น ปกติคำที่มาซ้อนกัน นอกจากจะมีความหมายที่เหมือนกัน หรือใกล้เคียงกันแล้ว มักจะมีเสียงที่ใกล้เคียงหรือไปด้วยกันได้เพื่อทำให้ออกเสียงง่ายและสะดวก คำซ้อนสามารถแบ่งตามจำนวนคำที่ซ้อนกันเป็น 2 ประเภท ได้แก่

2.1 คำซ้อน 1 คู่ ได้แก่การนำคำสองคำมาซ้อนกัน โดยที่คำหนึ่งคำใดหรือทั้งคู่อาจเป็นคำไทยเดิม คำไทยถิ่น คำไทยปัจจุบัน หรือคำต่างประเทศก็ได้ คำที่เข้าคู่กันแล้วจะได้เป็นรูปคำใหม่มีความหมายที่เด่นชัดขึ้นกว่าเดิม คำซ้อนเหล่านี้บางคำมีเสียงสัมผัสกันเป็นสัมผัสอักษรอยู่ในตัว เช่น ตัดสิน เก็บออม เสื่อสาด บุกเบิก ขาดแคลน ซื่อตรง รูปร่าง จิตใจ เด็ดขาด อ่อนนุ่ม ฯลฯ เป็นต้น

2.2 คำซ้อนกัน 2 คู่ ได้แก่การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือใกล้เคียงกัน 2 คู่ซ้อนกัน ปกติคำซ้อนประเภทนี้มักจะมีเสียงสัมผัสคล้องจองด้วย มีหลายลักษณะ ดังนี้

2.1.1 คำซ้อน 4 คำ ที่มีคำตอนกลางสองคำมีเสียงสัมผัสกัน ความหมายของทั้งสองคำปรากฏที่คำต้นกับคำท้าย หรือปรากฏที่คำข้างหน้า 2 คำ เช่น ยากดีมีจน(ยากจน) ผลหมากรากไม้ (ผลไม้) ข้างยากหมากแพง (ข้าวแพง) บนบานศาลกล่าว (บนบาน) เลี้ยงดูปูเสื่อ (เลี้ยงดู) ฯลฯ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.1.2 คำซ้อน 2 คู่ คำซ้อนลักษณะนี้จะมีคำ 2 คำ ซึ่งอาจเป็นคำซ้อนหรือไม่ใช่คำซ้อนก็ได้ ซ้อนกันอยู่ 2 คู่ด้วยกัน ได้แก่ คำซ้อนสลับ และคำซ้อนแบบเติมคำ ซึ่งมีลักษณะดังนี้

คำซ้อนแบบสลับ คือ คำซ้อน 2 คู่สลับที่กัน คู่แรกแยกเป็น คำที่ 1 กับคำที่ 3 คู่ที่สองแยกเป็นคำที่ 2 กับคำที่ 4 คำที่นำมาซ้อนมักเป็นคำตรงกันข้าม เช่น หน้าชื่นอกตรม ปากหวานก้นเปรี้ยว ผิดชอบชั่วดี หนักนิดเบาหน่อย เชิดหน้าชูตา เจ้าใหญ่นายโต นับหน้าถือตา ฯลฯ เป็นต้น

คำซ้อน 2 คู่แบบเติมคำ คือ นำคำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือตรงกันข้ามมาซ้อนกันแล้วเติมคำเสียงเดียวกันหน้าคำทั้งสอง ซึ่งคำที่ 1 กับคำที่ 3 เป็นคำเดียวกัน และคำที่ 2 กับคำที่ 4 เป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงหรือตรงข้ามกันซ้อนกันอยู่ เช่น ผิดหูผิดตา มิดีมิร้าย ถึงพริกถึงขิง คงเส้นคงวา เข้าใต้เข้าไฟ ตั้งหน้าตั้งตา ฯลฯ เป็นต้น (บรรจบ พันธุเมธา, 2532 : 81-89)

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่า มีการใช้คำซ้อนชนิดต่างๆ ดังกล่าวปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอยกมาเพียงส่วนที่ได้รับอิทธิพลอันโดดเด่นจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมา 3 ชนิดด้วยกัน คือ คำซ้อน 1 คู่ คำซ้อน 4 คำที่มีเสียงสัมผัสกลางคำ และคำซ้อน 2 คู่ ชนิดแบบเติมคำ ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	**คำซ้อน**		
	คำซ้อน 1 คู่	**คำซ้อน 4 คำ** (ชนิดมีเสียงสัมผัสกลางคำ)	**คำซ้อน 2 คู่** (ชนิดเติมคำ)
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง	/	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/	/	/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/	/	/
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/	/	/

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	คำซ้อน		
	คำซ้อน 1 คู่	**คำซ้อน 4 คำ** (ชนิดมีเสียงสัมผัสกลางคำ)	**คำซ้อน 2 คู่** (ชนิดเติมคำ)
9. หน้าต่างดอกไม้	/	/	/
10. นครคับแคบ	/	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/	/
รวม	14	14	14

1) คำซ้อน 1 คู่ ส่วนใหญ่มักเป็นคำซ้อนที่มีความหมายใกล้เคียงกัน นอกจากนี้คำซ้อนส่วนใหญ่มักเป็นคำคู่ เป็นสัมผัสอักษรอยู่ในตัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ทุกคำร่ำขาน คือพื้นบ้านพื้นบท
ที่ลูกจำลูกจด ใส่หัวใจ
<u>เรียบง่าย</u>แสนงาม อยู่ในท่ามวิถี
ขนบประเพณี งามเนื้อใน. . .

. . . **<u>ประดิดประดอย</u>** ขึ้นจากกรอยจากราก
เป็นรากฝอยร้อยฝาก แรง**<u>ฝันใฝ่</u>**
ให้กลอนหัวเดียว เกี้ยวในกลกาพย์แก้ว
เท่าที่ลูกสรรแล้ว ว่าเลอใจ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 14)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ยายทายยายเฉลย
มิหนำซ้ำยังว่า
ไม่ซึ้งคำทาย
ให้รู้**นอบน้อม**ดั่ง
กตัญญูรู้คุณ
น้อมรอยไถรอยท่าว
อ้ายหนูรู้ไหม
นั้นมีเลือดสีขาว
ยายตาย่าปู่
เชื่อโบราณไว้มั่ง
โพศรีโพสพ
ทูนข้าวตอกดอกไม้
ประเพณีทุ่ง
น้อมแม่ขวัญเม็ดข้าว
วันคืน**ตื้นเขิน**
เลือดไปหกข้าวไปหาย
รู้แล้วยายจ๋า
กลั่นเมล็ดเลือดสีขาว
เชื่อแล้วยายจ๋า
ต้องอายุ**ยืนยาว**

หลานไม่เคยรู้ค่า
เหลวไหลสิ้น
ว่าแท้ยาย**สอนสั่ง**
ข้าวน้อมดิน
แผ่นดินขุนเลี้ยงข้าว
ในพื้นถิ่น
เขาว่าในเม็ดข้าว
ของแผ่นดิน
รู้ไม่รู้ก็ฟัง
ไม่ดูหมิ่น
ยายเคารพ**กราบไหว้**
อยู่นิจศีล
ยายยังมุ่ง**สืบสาว**
ประดับดิน
เจ็บปวดเกินหนอยาย
ในบุรินทร์
ว่า**คุณค่า**เม็ดข้าว
เลี้ยงแผ่นดิน
ว่าผืนนาต้นข้าว
กว่าเขาหิน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 32-33)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

เด็กชายสมคิดสมเพียร
แต้มเติมพืชเติมสัตว์
สองใจสมใจปอง
เพื่อนบางคน**พบเจอ**

นำสีแท่งสีเทียนมาที่ผนัง
ธรรมชาติงามชัดเช่นใจหวัง
เสริมใจภาพสวยพ้องใจสะพรั่ง
เตือนว่าเอ็งสองเกลอก้นจะพัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แต่สองเพื่อนภิรมย์ ยังอิ่มสุขใจสมไม่**ยินฟัง**
เช้าวันใหม่ต่อมา พวกเด็กเด็ก**คล่ำคลา**ที่ภาพผนัง
ครูผู้วาด…ขัดใจ **ซักถาม**อ้ายคนไหนเติมผนัง
เด็กชายสมคิดสมเพียร ถูกเกาะตัวมาเฆี่ยนจนเลือดคั่ง
ก้นระบม**ร้าวรวด** ใจสองดวง**เจ็บปวด**เป็นรอยฝัง
แล้วภาพผนังนั้น ก็ถูกทาทับพลันตามคำสั่ง
ครูวาดใหม่อีกครา แต่ไม่ทิ้ง**ค้างคา**บนผนัง
จาก**ลายเส้น**ลงสี เป็นทิวทัศน์สุนทรีย์ดังที่หวัง
มีนกบนปลายไม้ จ้องมัจฉาตาใสเหมือน**จริงจัง**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 86-87)

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

เด็กหญิงแมลงเม่าผู้**หม่นหมอง** จากท้องนาไร่จากไพรสณฑ์
มากับผู้ซื้อชีวิตคน ชีวิตซึ่งขัดสนข้นแค้น
กี่ร้อยพันระทม**ขมขื่น** กี่หมื่นทุกข์ทวีกี่แสน
รุ่นแล้วรุ่นเล่าเข้า**ทดแทน** **ถิ่นแดน**กามราคบำเรอไฟ
เด็กหญิงแมลงเม่าผู้**หมายมั่น** ศึกษาในสถาบันอัน**สดใส**
ความสวยความสาวความเยาว์วัย ฤๅรอดปลอดภัยในวันนี้
โฉดชายในคราบคุรุชน ซ่อนกล**เล็บเขี้ยว**กลางวิถี
หวานเหยื่อเนื้อนิ่มพิมพ์ฤดี ถูกพร่าพรหมจารีแล้วกี่ราย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2531: 47)

คำซ้อน 1 คู่ ส่วนใหญ่มักเป็นคำซ้อนที่มีความหมายใกล้เคียงกัน คำซ้อนชนิดที่มีความหมายตรงกันข้ามมาซ้อนกันนั้นพบไม่มาก นอกจากนี้ คำซ้อนส่วนใหญ่มักเป็นคำคู่ที่เป็นสัมผัสอักษรอยู่ในตัว ได้แก่ ประดิดประดอย ฝันใฝ่ เหลวไหล สอนสั่ง นอบน้อม สืบสาว คุณค่า ยืนยาว แต้มเติม คล่ำคลา ซักถาม ร้าวรวด ค้างคา จริงจัง หม่นหมอง ขมขื่น ทดแทน หมายมั่น ถิ่นแดน สดใส เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2) คำซ้อน 4 คำที่มีเสียงสัมผัสกลางคำ คำซ้อนชนิดนี้เป็นลักษณะที่พบมากในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง แต่กลับพบค่อนข้างน้อยในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

<u>กตัญญูรู้คุณ</u> แผ่นดินขุนเลี้ยงข้าว
น้อมรอยไถรอยท่าว ในพื้นถิ่น
อ้ายหนูรู้ไหม เขาว่าในเม็ดข้าว
นั้นมีเลือดสีขาว ของแผ่นดิน
<u>ยายตาย่าปู่</u> รู้ไม่รู้ก็ฟัง
เชื่อโบราณไว้มั่ง ไม่ดูหมิ่น
โพศรีโพสพ ยายเคารพกราบไหว้
ทูน**<u>ข้าวตอกดอกไม้</u>** อยู่นิจศีล

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 32-33)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์นครคับแคบ

ดวงใจ งามแสงใต้ตะเกียงบุรีศรี
ผ่านลับทิวาเปลี่ยนราตรี **<u>หรี่ดับลับเลือน</u>**ทุกเรือนชาน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 20)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ณ ร่มไผ่วงเพลง พี่ใคร่ได้เปล่งเพลงฝาก
ทาบทาม**<u>รู้จักหนอมักจี่</u>** แม่สาวกระวีปฏิพากย์

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530:10)

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์บทกวีร่วมสมัย

แว่วเสียงเพลงเหย่อย
เพลงรักที่เคย เล่นรำ
เตือนใจใครจำ
เตือนรักฝากคำ ใครฟัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

<u>สาวน้อยร้อยชั่ง</u>

แม่ลืมความหลัง หรือไร

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 27)

ตัวอย่างที่ 5 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

แดดกล้าลมแรง ฝุ่นดินก็แดงดุดัน

ฟ้า**<u>สะเทือนเลื่อนลั่น</u>** ขวัญเจ้าจะฟุบฤาฟู

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 24)

ตัวอย่างที่ 6 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

อาบน้ำ ให้สำราญ

<u>ข้าวปลาอาหาร</u> เดี๋ยวแม่หุงหา

ปริ่มรัก ใจแม่แล้ว

ใสใสหยาดแก้ว ริมริมปริ่มตา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 26)

ตัวอย่างที่ 7 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

แม่คุณ แม่นางฟ้า

แม่เทพธิดา **<u>ใจบุญสุนทร</u>**

ข้าวสาร แม่ขาวใส

น้ำจิตน้ำใจ มีแก่คนจร

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 7)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 8 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

เฝือกสะบังเรียง เรียงลอบเรียงไซ
ไปดักไปกู้ยามใด **<u>ตั้งหม้อก่อไฟ</u>**ได้ทุกครา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 26)

ตัวอย่างที่ 9 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

โอ้ทิ้งนาเที่ยวหางาน มาจนถึงบ้านแม่บุญหลาก
ณ ร่มไผ่วงเพลง พี่ใคร่ได้เปล่งเพลงฝาก
ทาบทาม**<u>รู้จักหนอมักจี่</u>** แม่สาวกระวีปฏิพากย์
เผื่อมีช่องทางแม่อุปถัมภ์ ผ่อนทาระกำหนุ่มโกรกกราก

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 11)

จากตัวอย่างการใช้คำซ้อนชนิด 4 คำที่มีเสียงสัมผัสกลางคำในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ข้างต้น พบว่า บางคำจะมีการนำคำอื่นมาคั่นกลางเพื่อรักษาจังหวะและความไพเราะของคำประพันธ์นั้นๆ เช่นคำว่า รู้จัก*หนอ*มักจี่ ห่วงหา*และ*อาทร เป็นต้น

3) คำซ้อน 2 คู่ ชนิดแบบเติมคำ คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกันหรือคำที่ตรงข้ามกัน มาซ้อนกัน แล้วเติมคำเสียงเดียวกันลงหน้าคำทั้งสองโดย คำที่ 1 กับคำที่ 3 จะเป็นคำเดียวกัน และคำที่ 2 กับคำที่ 4 เป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงหรือตรงข้ามกันซ้อนกันอยู่ คำซ้อนชนิดนี้ นอกจากจะช่วยให้สื่อความหมายของคำที่ต้องการจะสื่อให้ชัดเจนขึ้นแล้วยังช่วยในด้านของเสียงสัมผัสและจังหวะจะโคนของคำในลักษณะการเล่นคำ เพิ่มความไพเราะให้เสียง ซึ่งคำซ้อนชนิดนี้เป็นลักษณะที่พบมากในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง รวมทั้งในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

รับจ้างเขากิน น้ำเหงื่อเรื่อริน แรงเอย
แรงรับหาบคอน ไม่เคยจะผ่อน แรงเอย
<u>แรงบุกแรงแบก</u> โถมแรงเพื่อแลก เงินเอย
<u>แรงเข็นแรงขุด</u> ทุ่มลงจนสุด แรงเอย
<u>ก็จนก็ยาก</u> ไม่ต่างไปจาก พี่เอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 18)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ข้าวแม่รางไฟ

<u>แม่คุณ</u> **<u>แม่นางฟ้า</u>**
แม่เทพธิดา ใจบุญสุนทร
ข้าวสาร แม่ขาวใส
<u>น้ำจิตน้ำใจ</u> มีแก่คนจร
ให้ข้าว แม่เต็มนา
<u>ให้ถั่วให้งา</u> **<u>เต็มเถื่อนเต็มดอน</u>**
คิดเงิน เงินมากอง
เมื่อแม่คิดทอง ทองท่วมที่นอน
<u>เป็นสุข</u> **<u>แล้วเป็นศรี</u>**
โรคภัยอย่ามี **<u>มาเบียนมาบ่อน</u>**
นางฟ้า ธิดาแก้ว
ให้พระคุ้มแผ้ว ดังเพลงนำพร

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 7)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ฝนเดือนหกอาบทุ่ง ปลุก**<u>ผักเบี้ยผักบุ้ง</u>**ระบัดใบ
ก่อนตะวันเยี่ยมฟ้า พ่อข้าลุกปลุกข้าลุกก่อนใคร

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 18)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

<u>คำถามคำตอบ</u>
กระดี่ ตาแดง
แม่ชื่นลูกชอบช่วยยกยอ
ซิว เข็ม แขยง ไม่พอหม้อ
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 23)

ตัวอย่างที่ 5 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

<u>ปลาเล็กปลาน้อย</u>
แม่พลางรำพึง
ก่อนนำลูกสาว
สายบัวมากหน่อยอร่อยหนอ
ลูกน้อยช่วยดึงสายบัวบ่อ
ดุ่มเดินกลับเหย้าแบกคันยอ
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 25)

ตัวอย่างที่ 6 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ข้าวชะอวบกอ
<u>น้ำเหงื่อน้ำไคล</u>ไหลริน
ทุ่งขจีใบ
สร้อยแสงสุรีย์รุ้งเรียว
ปุ๋ยและเคมี
รู้แต่ดินดำน้ำรัก
น้ำสะอาดดิน
นกกา**<u>ได้ดื่มกินได้</u>**
เฝือกสะบังเรียง
<u>ไปดักไปถู</u>ยามใด
<u>กอน้ำกอดิน</u>
<u>รดทุ่งรดถิ่น</u>เลี้ยงนา
<u>ใบข้าวใบเขียว</u>
อร่ามงามเกี้ยวกาลเวลา
ไม่มีไม่รู้จัก
<u>ที่ฟูมที่ฟัก</u>ชีวา
<u>น้ำสินน้ำใจ</u>
ปูปลาอาศัยพึ่งพา
<u>เรียงลอบเรียงไซ</u>
ตั้งหม้อก่อไฟได้ทุกครา
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 26)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 7 : จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

ค่า**<u>หนังสือหนังหา</u>**
ทั้งค่ากะปิน้ำปลา พริกข้าวสาร
เผื่อ**<u>บ้านยายบ้านย่า</u>**
ต้อง**<u>ไปสู่ไปหา</u>** ดูแลท่าน
เผื่อสังคมชีวิต
เผื่อ**<u>น้ำใจน้ำจิต</u>** ต้องเจือจาน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 26)

ตัวอย่างที่ 8 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

แล้วลูกกำนัน ก็**<u>คว้าขันคว้าชัย</u>**
ให้นางรำในหัวใจ มันยิ้มร่า
วัดแจงรายได้ ได้สมใจกรรมการ
แต่หลายนางร้าวราน ในอุรา
เห็นหน้าเอ๋งเสีย ข้าก็เสียใจนัก
ทั้ง**<u>เสียศรีเสียศักดิ์</u>** และเสียหน้า

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 40)

นอกจากนี้ ในกวีนิพนธ์บางบทของศิวกานท์ ปทุมสูติ ยังพบการนำคำซ้อนชนิดต่างๆ มาผสมผสานใช้ร่วมกันในกวีนิพนธ์บทเดียวกันอีกด้วย ตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

รับหน้าพี่แล้ว อย่าให้แคล้วต้องลา
ขอปลูกเรือนร่วมฝา เอ๊ยจะได้ไหม
ไว้**<u>เป็นญาติคู่เรือน</u>** หมาย**<u>เป็นเพื่อนคู่เรียง</u>** (2)
<u>เพื่อนหมอนเพื่อนเตียง</u> (2) แม้กระทั่งเพื่อนตาย
ช่วย**<u>ทำมาหากิน</u>** (4) เอ๋ยเมื่อกินเหลือเก็บ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พี่จะซื้อตู้เซฟ
เมื่อน้องแบกช่วยหาม
ร่วม**เหงื่อไหลไคลอาบ** (4)
แม่รับจ้างงาน
เหนื่อยหนักพักเนิ่น
บ้านนี้เมืองนี้ (2)
ว่า**มันขัดมันข้อง** (2)
แก้ความอัตคัด
ถ้ามีน้องช่วยด้วย
ไม่รอรัฐบาล
เจ็บใจเจ้ากระทรวง
ไม่ทันทุกข์ความโศก
ที่**ร้าวรวดปวดร้าว** (1)
ชนบทเข้าเมือง
ไร่นากำหนด
พี่เหนื่อยพี่เหน็ด (2)
ชาตินี้ไม่ขอ
ฝากตัวรับจ้าง
เป็น**กุลีขี้ข้า** (4)
หาเช้ากินค่ำ (2)
อดครั้งอิ่มคราว
แม่งามเก๋โกรกกรวด
ยามทุกข์ยามยาก (2)
เลียบเลียบเคียงเคียง
นี่เจ้ารู้ไหม-รัก
แล้วเราช่วยกันใส่
ยามน้องคอนช่วยหาบ
กับแม่อกเป็นไต
พี่ก็รับจ้างเงิน
ก็ไม่หนีไปไหน
พี่ก็เห็นเช่นน้อง
เราจะต้อง**แก้ไข** (1)
แก้ขัดแก้ขวย (2)
พี่ก็ไม่**เดียวดาย** (1)
ผ่านรัฐทบวง
ซึ่งมักจะมาสาย
ไม่ทันโรคความเศร้า
จึงมีข่าวร้ายร้าย
ปัญหาเปลื้องไม่หมด
อนาคต**หดหาย** (1)
โอ้พี่เข็ดแล้วหนอ
เป็น**ชาวนาชาวไร่** (2)
ข้างแม่นกเอี้ยงจ๋า
ดีกว่ากุลาร้องไห้
แล้ว**หาค่ำกินเช้า** (2)
ขอเพียงเจ้าเข้าใจ
ไม่ชวดไกลโกรกกราก
ได้**ฝากผีฝากไข้** (2)
ทอดสำเนียงหนักหนัก
พี่ฝากแล้วนัยนัย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 18-19)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

เจ้าขาวเคียวควง **มาลอยมาร่วง**ลานเอย (2)
เจ้าแดงชาดดี มาร่วมวิถีกันเอย
ฟ้อนลมชมลาน **ให้หอมให้หวาน**ใจเอย (2)
รับฉิ่งรับแคน (2) **ให้สวยให้แสนงาม**เอย (2)
พลิ้วไหวในวง (1) ไม่รักก็หลงแล้วเอย
บุปผาอาภรณ์ **อาลัยอาวรณ์**จริงเอย (2)
เพียงวาดเพียงหวัง (2) **ก็แฝงก็ฝัง**ใจเอย (2)

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 33)

การผสมผสานคำซ้อนหลากชนิดเช่นนี้ เป็นลักษณะที่พบมากในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จากตัวอย่างสังเกตได้ว่า ศิวกานท์ มีการใช้คำซ้อนทั้ง 3 ลักษณะ คือ (1) หมายถึง คำซ้อน 1 คู่ (2) หมายถึง คำซ้อน 2 คู่ และ (4) หมายถึง คำซ้อน 4 คำ การผสมผสานคำซ้อนเช่นนี้นอกจากจะช่วยในด้านของเสียงสัมผัสและจังหวะจะโคนของคำในลักษณะการเล่นคำแล้ว ยังเพิ่มความไพเราะให้เสียงได้อีกด้วย นอกจากนั้น ยังเป็นการเน้นย้ำใจความ และแสดงสารที่กวีต้องการสื่อได้อย่างมีพลังและประสิทธิภาพยิ่ง

3. การใช้คำสัมผัส

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2531 : 353-355) กล่าวถึงคำสัมผัสในหนังสือหลักภาษาไทย สรุปได้ว่า

สัมผัสที่นิยมกันในภาษาไทยมี 2 ชนิด คือ

ก. สัมผัสสระ คือ เสียงสระพ้องกันตามมาตรา เช่น **กะ**กับ**จะ**, **ฉึก**กับ**หลึก, แต่ง**กับ**แจ้ง** เป็นต้น

ข. สัมผัสอักษร คือ ใช้ตัวอักษรพ้องกัน เช่น เขา – ขัน, คู – ค่ำ เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงวิธีผูกสัมผัส 2 วิธี คือ

1. สัมผัสชิด คือ ผูกสัมผัสติดกันไป นิยมใช้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร เช่น อยู่ดู, เอก องค์ เป็นต้น

2. สัมผัสคั่น คือสัมผัสไม่ติดกัน มีคำที่ไม่สัมผัสมาคั่นอยู่ระหว่างกลาง เช่น เราจะเอา, ไปก็ได้, โศกกับทรวง เป็นต้น

จากการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พบว่านอกจากคำสัมผัสนอกที่กำหนดบังคับตามหลักฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวแล้วนั้น ยังมีการเลือกสรรถ้อยคำให้มาร้อยสัมผัสกันภายในวรรคทั้งสัมผัสสระและอักษรอย่างไพเราะแพรวพรายอีกด้วย ที่สำคัญคือ มีความยืดหยุ่นในด้านการสัมผัสสระ โดยอาจให้สระเสียงยาวสามารถร้อยสัมผัสกับเสียงสั้นได้ เช่น ถ้าเป็น***กลอนไล*** คำว่า ***ใจ*** ก็รับส่งสัมผัสกับ ***กาย*** ได้ หรือ ถ้าเป็น***กลอนลาก*** คำว่า ***มาก*** ก็รับส่งสัมผัสกับ ***รัก*** ได้ อันเป็นลักษณะสัมผัสโดดเด่นของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

นอกจากนั้น ศิวกานท์ ปทุมสูติ ยังกล่าวเพิ่มเติมถึงสัมผัสอักษรชนิดสัมผัสเสียงตกกระทบ อันเป็นลักษณะสัมผัสที่โดดเด่นอีกชนิดหนึ่งในเพลงพื้นบ้านภาคกลางว่า “เพลงพื้นบ้านมีลีลาในการเล่นสัมผัสอักษรในตำแหน่งเสียงตกกระทบของคำท้ายวรรคย่อยที่ลงเสียงอ่านทิ้งจังหวะ ผมเรียกสัมผัสชนิดนี้ว่า **“สัมผัสเสียงตกกระทบ”** ซึ่งจะใช้เรียกเฉพาะสัมผัสอักษรเท่านั้น”

สำหรับการวิเคราะห์คำสัมผัสจากกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางนี้ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เฉพาะคำสัมผัสในเท่านั้น ส่วนคำสัมผัสนอกนั้น ผู้วิจัยจะได้กล่าวต่อไปในหัวข้อการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ และจากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่ามีการรับอิทธิพลด้านการใช้คำสัมผัสในมาจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในรูปแบบต่างๆ ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร การเล่นเสียงสัมผัสสระมีวิธีผูกสัมผัส 2 วิธีคือ สัมผัสชิดและสัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลาง ส่วนสัมผัสอักษรมีวิธีผูกสัมผัส 3 วิธีคือ สัมผัสชิด สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลางและสัมผัสเสียงตกกระทบ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คำสัมผัสสระ

สัมผัสสระมีวิธีผูกสัมผัส 2 วิธีคือ สัมผัสชิดและสัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลางคำ จากการศึกษาพบว่า ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการใช้คำสัมผัสสระจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	คำสัมผัสสระ			
	สัมผัสชิด			สัมผัสที่มีเสียงคั่นกลางคำ
	ชิด 2 คำ	ชิด 3 คำ	ชิด 2 คู่	
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/	/	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	/	/	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/	/	/	/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/	/	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/	/	/	/
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/	/	/	/
9. หน้าต่างดอกไม้	/	/	/	/
10. นครคับแคบ	/	/	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/	/	/
รวม	**14**	**14**	**14**	**14**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สัมผัสชิด

สัมผัสชิด แบ่งได้ 3 ลักษณะคือ สัมผัสชิด 2 คำ สัมผัสชิด 3 คำ และสัมผัสชิด 2 คู่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 สัมผัสชิด 2 คำ

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

โอ้ว่าความรัก
ใครไม่ประจักษ์ กับ**ใจได้**เจอ
จะรู้ฉันใด หลง**ใหลไพล่**เผลอ
เสน่ห์เสนอ **สนองพ้อง**ทรวง
ทุกข์**ยากขวาก**หนาม
จะฝ่าจะข้าม ไม่ขามทั้งปวง
เหมือนข้าวรอเคียว สุกเกี่ยวคอรวง
จะช้อยชูพวง ท้างวงเคียวงาม

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 121)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

หลบร้อนพึ่งเย็น เอาเถอะน้องเห็น ใจเอย
นก**เอี้ยงเลี้ยง**คาย ไม่ให้พี่อาย-คนเอย
นกเขาขันคู่ น้องจะคบดู สักรายเอย
คบ**เช่นเป็น**เพื่อน เพื่อนเหย้าเพื่อนเรือน เคียงเอย
คบ**กันฉัน**มิตร ช่วยการช่วย**กิจ มิตร**เอย
คบไว้เป็นญาติ เป็นบอดี้การ์ด **น้อง**เอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 18-19)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.2 สัมผัสชิด 3 คำ

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ครบครัวดวงตะวัน

ก่อไฟไม่ขาดเตา หุง**ข้าวขาวซาว**เหงื่อหอม
โอบเอื้อในอดออม ถนอมมิตรผู้ไมตรี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 14)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

เมื่อช่างเรือนตีตะปูจนไม้แตก ไม้ก็แล่งชำแรกใจเจ้าของ
หากใจช่างนั่งในมุมเจ้าเรือนมอง รักจะครอง**ใจไม้ใจ**ตะปู

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 37)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

คนชุดดำคล่ำ**คลาศาลา**วัด มิได้มาตามนัดสารทพรรษา
ปัจจุบันทันด่วนชวนกันมา มาเห็นหน้ามาเห็นตามาเห็นใจ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 87)

1.3 สัมผัสชิด 2 คู่

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

เจ้าเนียนเนื้อนุ่มน้อยค่อยถนอม มด**ไม่ไต่ ไรไม่**ตอมประคบประหงม
ทุกนิ่ม**หนั่น พันผูก จมูก**พรม แต่ปลายเท้าถึงเส้นผมแม่ดมดอม

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 38)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

ออด**เอียด** **เสียดสึก** **กึก**กัก รอยกงทบทักทางเถื่อน
กระแทกกระทั้นกระเทือน ค่อยคล้อยค่อยเคลื่อนผ่านคาม
กีบวัวจิกดินดุ่มด้น พาคนสองคนฝ่าข้าม
ฝ่า**มืด** **ยืดยาว** **คราว**ยาม ทุกข์ยากขวากหนามนานา. . .

. . . ออด**เอียด** **เสียดรอย** **คล้อย**พา ล่วงป่าลุทุ่งรุ่งสาง
ฟ้าใสหญ้าสดน้ำค้าง สว่างเกวียนวัวหัวใจ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 35-36)

2. สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลาง

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

นกที่บินไปข้าง**หน้า**ตาม**จ่า**ฝูง แม้บินสูงบิน**ต่ำ**ต้อง**ตาม**เขา
แต่นกที่แตก**แถว**แต่**แวว**เยาว์ นานวันเข้าจะเป็น**จ่า**นำ**หน้า**นก

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 60)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

ท้า**ถาม**ถึง**ความ**ทุกข์ อันซ่อนซุกในเม็ดทราย
ซับร่ำน้ำตาราย เป็นสาย**เลือด**ฤา**เหือด**ริน
ชำ**แรก**ลง**แทรก**ลึก ผนึก**ได้**กลาง**ใจ**ดิน
รู้กล้ำรู้กลืนกิน เยี่ยงกรวด**หิน**ทุก**ถิ่น**หน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 19)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จะพบลักษณะการเล่นสัมผัสสระเป็นจำนวนมาก ซึ่งมีทั้งการสัมผัสชิดแบบสัมผัสชิด 2 คำ สัมผัสชิด 3 คำ และสัมผัสชิด 2 คู่ ซึ่งสัมผัสชิด 2 ชนิดหลังจะปรากฏน้อยกว่าแบบแรก คือ สัมผัสชิดแบบ 2 คำ นอกจากนั้น ยังพบการสัมผัสในลักษณะที่มีเสียงอื่นคั่นกลางอีกด้วยซึ่งเป็นลักษณะที่พบมากที่สุดในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์

สัมผัสอักษร

สัมผัสอักษรมีวิธีผูกสัมผัส 3 วิธีคือ สัมผัสชิด สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลางและสัมผัสเสียงตกกระทบ จากการศึกษาพบว่า ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการใช้คำสัมผัสอักษรจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	คำสัมผัสอักษร				
	สัมผัสชิด			สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลาง	สัมผัสเสียงตกกระทบ
	ชิด 2 คำ	ชิด 3 คำ	ชิดมากกว่า 3 คำ		
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/	/	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/	/	/	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	/	/	/	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/	/	/	/	/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/	/	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/	/	/	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/	/	/	/	/
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/	/	/	/	/
9. หน้าต่างดอกไม้	/	/	/	/	/
10. นครคับแคบ	/	/	/	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/	/	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/	/	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/	/	/	/

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	คำสัมผัสอักษร				
	สัมผัสชิด			สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลาง	สัมผัสเสียงตกกระทบ
	ชิด 2 คำ	ชิด 3 คำ	ชิดมากกว่า 3 คำ		
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/	/	/	/
รวม	**14**	**14**	**14**	**14**	**14**

1. สัมผัสชิด

สัมผัสชิด แบ่งได้ 3 ลักษณะคือ สัมผัสชิด 2 คำ สัมผัสชิด 3 คำ และสัมผัสชิดมากกว่า 3 คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 สัมผัสชิด 2 คำ

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ลมแห้งเดือนห้า กลิ่นฟางหญ้ายังหอม
โผเผควายผอม **ด้อมดุ่ม พุ่มไพร**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 21)

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

ปลูกวังขึ้นกลางไร่ ปลูก**มิ่งไม้ รายรอบ**วัง
ขุดบ่อเพื่อบัวหยั่ง ก้านบัวงาม**ในน้ำ**ใส
เลี้ยง**นกใน**เวิ้งฟ้า ดักเมฆาลงดุ่มใหญ่
ผีเสื้อกับดอกไม้ อาศัยรักเป็น**รั้วล้อม**
ก่อไฟไม่ขาดเตา หุง**ข้าวขาว**ซาวเหงื่อหอม
โอบเอื้อใน**อดออม** ถนอมมิตรผู้ไมตรี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 14)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์หน้าต่างดอกไม้

แล้งนั้นแดดหนุ่มจุมพิต สาววารีมิตรใจหมาย
ระ**เหยแห่ง รักร**ำพาย **ฟ่องฟาย**สู่ฟ้าอาทร
อารมณ์ระยิบ**พริบพริ้ม** แต้มยิ้ม**ระลอก**หยอกอ้อน
แต้มฝันตะวันเว้าวอน **ฟ้อนฝัน**ขึ้นกลั่นเมฆา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 49)

1.2 สัมผัสชิด 3 คำ

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

เพลิงเพลงโพระดก นกเอี้ยงเสียงดี
เกาะต้นไมตรี วจี**ตอบแต้นไต่**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 21)

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

อ้อม**ค้อมคดเคี้ยว** แล้วพ่อก็เลี้ยวว่า-รัก
ลวดลายร้ายนัก จักให้ฉันปราณี
รักเร่เล่ห์ลึก ฉันเกรงสะ**อึกอกอ่วม**
ฝนมาฟ้าท่วม กันไป**ทุกถิ่นที่**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 28)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ทุ่งขจีใบ ใบข้าวใบเขียว
สร้อยแสงสุ รีย์รุ้งเรียว อร่ามงามเกี้ยวกาลเวลา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 26)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.3 สัมผัสชิดมากกว่า 3 คำ

ตัวอย่างที่ 1 สัมผัสชิด 4 คำ จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ว่า**ลมแรงลมรัก** โหมเข้าหักกังหัน
หลบทางไม่ทัน ฉันคงจะต้องเสียที
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 28)

ตัวอย่างที่ 2 : สัมผัสชิด 4 คำ จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ออกแรงกดหางยาม **พลิกผาลเผยพอ**งามพอดินหงาย
ทั้งทำเชือกกระทบ และท่ายกไถหลบหลีกตอไม้
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 19)

ตัวอย่างที่ 3 : สัมผัสชิด 6 คำ จากกวีนิพนธ์หน้าต่างดอกไม้

รอยเท้าเหยียบไผท ณ ทุ่งท่าป่าระแหง
จะไล้จะเลือนแล้ง **ละลายลบกลบริ้วรอย**
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 13)

2. สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลาง

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์บทกวีร่วมสมัย

ไม้**กวาดเก่า**มือ**กร้านกรำ**งาน**กวาด** หยุดยืนปาดเหงื่อบ้างข้างถนน
ทำหน้า**ที่ที่ทำ**อย่างจำ**ทน** เพราะความจนต้อยต่ำกรรมกร
ก้มหน้า**งุด**ขุด**เงิน**จาก**งานง่าย** **เก็บ**ความ**กระ**ดากอายเอาไว้**ก่อน**
ภาระมากปาก**ท้อง**ต้องอา**ทร** ไม่อาจเลี่ยงเกี่ยง**งอน**เลือก**งานงาม**
ตา**หลบ**ตา**หลาย**คู่ความรู้สึก เกรงเขานึกรังเกียจมองเหยียดหยาม
แม้เข้าถ่มทิ้ง **ต่อ**หน้าก็**ตาม** มิอาจห้ามน้ำใจเขาได้เลย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คนทิ้งทิ้งตามใจได้เกลื่อนกลาด คนตาม**เก็บ**ตาม**กวาดก็กวาด**เฉย
ระเบียบบทกฎหมายไม่คุ้นเคย หาก**ใครเคร่งเขา**ว่า**เชย**จนหน้า**ชา**
ถังขยะยืน**เงียบ**อย่างคน**เหงา** ไกลมือ**เขา**ก็**คล้าย**เหมือนไร้**ค่า**
คำขวัญคำประกาศโทษโฆษณา ออก**กลบ**หู**เกลื่อน ตา**ใคร**ตรึกตรอง**
กวาดไปเถอะกวาดไปให้สะอาด กวาดกันทั้งปีชาติกวาดให้คล่อง
ตราบที่คนมักง่ายมีก่ายกอง ก็จะต้องเพิ่มไม้กวาดให้เยอะ!

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 29-30)

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

เจ้านกพิราบเอย ปากคาบปฏิญญาสากล
ปีก**ห่ม**โพยม**หน** จะด้นไปถึงไหนกัน
แดดกล้าลมแรง **ฝุ่น****ดิน**ก็**แดงดุดัน**
ฟ้าสะเทือนเลื่อนลั่น ขวัญเจ้าจะ**ฟุบ**ฤา**ฟู**
สุดทางที่**สัน**ติภาพ อยู่โพ้นคาบสมุทรกู่
ผ่านเตาปรมาณู **หรือ**จะ**รอด**ชีวา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 24-25)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์หน้าต่างดอกไม้

ทอด**ตัว**ในความ**ตาย** หายนะ ณ ลำเค็ญ
เป็นอยู่ไม่รู้เป็น **ประ**โยชน์**ปั้น**อันใดใด
ดูดายไส้**เดือนดู** ซิ**อด**สูสะ**อื้น**ไห้
หนอนแบคทีเรียไร หัวร่อ**เยาะ**อัป**ยศ**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 16)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. สัมผัสเสียงตกกระทบ มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

กลาง**ฟ่ัน** / พายุ**ฝน** ผจญ**รณ** / อยู่ร้าว**ราน**
แหลก**ยับ** / สรรพวิญ**ญาณ** อดีตยังอนาคต
โคม**รัตน์** / แลสาย**รุ้ง** รุ่งโลกหน้าฤๅปรากฏ
ทา**ยาท** / เกียรติ**ยศ** คงยืน**หยัด** / ความขัด**แย้ง**
ร**ยางค์** / ระโยง**ยุค** กลี**ยุค** / สยด**แสยง**
อ**ธรรม** / ระส่ำ**แทง** ปะทะ**ธรรม** / ระสั่น**เทา**
ทั่ว**หน** / จะค้น**หา** กรุ**ณา** / บ่ห่อน**เนา**
เมต**ตา** / จะตก**เตา** ปฏิกรณ์อันเกลื่อนราย
ดูรา…ภราดา ในดวง**ตา** / แห่งความ**ตาย**
โดด**เดี่ยว** / และเดียว**ดาย** หยุดทำ**ร้าย** / กันได้**แล้ว**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 26-27)

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ไหว้ “**เสา** / ห้า**ศอก**” เสาหลักคอกล้อมวัว
เสาไม้**รัง** / ตั้ง**รั้ว** กว่าร้อยปี
รอย**ลิ่ม** / ทะ**ลวง** พาดแนว**กลวง** / เนื้อ**แก่น**
ตอกยัง**เหนียว** / มัด**แน่น** อยู่แทนที่
ไม้**ไผ่** / ไม้**ผาก** ยังหลาย**หลาก** / ตรึง**ลำ**
ลูกไม่ลบหลู่ทำ ให้ราคี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 4)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

คำ**เรียก** / เสียง**ร้อง**	คำคู่**ก้อง** / ตะ**โกน**
เคยแว่ว**ยิน** / อ่อน**โยน**	มีสายใย
ทุ่งวังหลุมพอง	ยังมีร่องรอยเพลง
รักไม่**ว่าง** / ใจ**เหวง**	สะแกไหว
พ่อ**หนุ่ม** / บ้าน**นา**	เล่นภา**ษา** / อัก**ษร**
เป็นกาพย์**แก้ว** / แนว**กลอน**	เกาะกินใจ
ลูกซึมซับรับรู้	มาแต่**อู่** / แต่**อ้อน**
เลือดใน**กาย** / คือ**กลอน**	ไม่จางไกล
พื้นกลอนหัวเดียว	รักเกี้ยวพาราสี
ยังเกี้ยว**ใจ** / ว**จี**	ลมหายใจ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 12)

ลักษณะการเล่นสัมผัสอักษรชนิดสัมผัสเสียงตกกระทบดังตัวอย่างข้างต้นนี้ เป็นลักษณะที่ปรากฏให้เห็นอย่างโดดเด่นอีกประการหนึ่งในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ซึ่งลักษณะการเล่นสัมผัสอักษรชนิดนี้ นอกจากจะช่วยให้เกิดความไพเราะทางเสียงและจังหวะแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางภาษาของกวีอีกด้วย

การเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ นั้น นอกจากลักษณะการสัมผัสดังตัวอย่างข้างต้นแล้ว ลักษณะที่พบมากอีกประการหนึ่งก็คือ การผสมผสานสัมผัสที่หลากหลายเรื่องเดียวกัน กล่าวคือในหนึ่งบทหรือหนึ่งเรื่องอาจปรากฏการสัมผัสสระ สัมผัสอักษรที่มีทั้ง สัมผัสชิด 2 คำ สัมผัสชิด 2 คู่ สัมผัสที่มีเสียงอื่นคั่นกลาง และสัมผัสเสียงตกกระทบได้

4. การเล่นคำ

การเล่นคำในกวีนิพนธ์มีอยู่หลายรูปแบบ แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะอธิบายเฉพาะการเล่นคำซ้ำหรือการซ้ำคำ ซึ่งเป็นลักษณะที่ศิวกานท์ ปทุมสูติ รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์ในกวีนิพนธ์ค่อนข้างมาก ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.1 การเล่นคำซ้ำ

การเล่นคำซ้ำทำให้บทกวีมีลีลา จังหวะ และความไพเราะ สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี เช่น อ่อนอ่อน แสดงถึงพืชพันธุ์ที่ยังสด ไม่แก่จัด จางจาง หมายถึง สีที่อ่อนมาก การซ้ำคำเพื่อย้ำความสำคัญเป็นขนบวรรณศิลป์สืบทอดมาถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาพบว่า ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการเล่นคำซ้ำจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตน 2 ชนิด คือ การซ้ำคำเดิมที่อยู่ภายในวรรคเดียวกัน และการซ้ำคำหน้าวรรค ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	**การเล่นคำซ้ำ**	
	การซ้ำคำเดิม ที่อยู่ภายในวรรคเดียวกัน	**การซ้ำคำหน้าวรรค**
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/	/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/	/
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/	/
9. หน้าต่างดอกไม้	/	/
10. นครคับแคบ	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/
รวม	**14**	**14**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.1.1 การซ้ำคำเดิมที่อยู่ภายในวรรคเดียวกัน

ตัวอย่าง จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

ดูมันก็น่าสนุก **หก**ล้ม**หก**ลุก
คลุกดิน**คลุก**หญ้าท่าขำ
หัดเดิน**หัด**วิ่ง**หัด**ทำ ตามแต่แม่นำ
ตามอย่างแม่ตนทุกตัว
คุ้ยจิกกระจายไปทั่ว พลิกได้เม็ดถั่ว
เม็ดน้อย**ดี**อก**ดี**ใจ
บางหนอนแมลงแย่งได้ คาบวิ่งชิงไหว
ชิงพริบ**เพื่อ**อยู่**เพื่อ**กิน
โรงเรียนคุ้ยเขี่ยลานดิน **ค่อย**เชิง**ค่อย**ชิน
ชีวิตวิสัยเดียงสา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 21)

การซ้ำคำเดิมที่อยู่ภายในวรรคเดียวกันลักษณะนี้เพื่อเป็นการย้ำให้เห็นภาพกิริยาอาการของลูกไก่ชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งยังช่วยให้บทกวีมีลีลา จังหวะ และความไพเราะ สร้างอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้อ่านได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

4.4.2 การซ้ำคำหน้าวรรค

ตัวอย่าง จากกวีนิพนธ์บันทึกแห่งดวงหทัย

พิศตีนก็ตีนแตก บนรอยแยกระแหงย่ำ
หนังตีนถูกทิ่มตำ จนหนาเตอะดั่งเนื้อตาย
พิศมือก็มืองาน คือมือกร้านใช่กรีดกราย
จอบเสียมสากระคาย ลบลายเส้นวาสนา
พิศบ่าก็บ่าลู่ ให้รู้เห็นความเป็นบ่า
แบกรับตลอดมา ในมรรคาที่ขื่นขม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พิศผิวก็ผิวเผือด ไร้เลือดฝาดจะพึงชม
ผ่านฝนทนแดดลม มาหลายชั่วฤดูชิน
พิศตาก็ตาช้ำ น้ำตากล้ำไว้กลืนกิน
ซ่อนหน้าน้ำตาริน กี่ร้อนหนาวพราวน้ำตา
พิศปากก็ปากแห้ง เพียงแล้งห้อมทุกหย่อมหญ้า
โหยหิวเพรียกโหยหา ก็เหว่ว้าก็วังเวง
พิศร่างก็ร่างเรียว ทั้งซูบเซียวไม่ปลั่งเปล่ง
ซมแซ่วและแกร่วเกรง ความอยู่รอดอันเลือนราง
พิศชีพก็ชีพชั้น กรรมาชีพขาดยุ้งฉาง
ด้อยเปลี้ยเสียทุกทาง ท้อรันทดไม่สดใส
พิศโครงก็โครงผูก กระดูกโครงทุกคราวไป
ประจักษ์ประจานใจ คือภาพใดในแผ่นดิน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 38)

ศิวกานท์ได้พรรณนาถึงสภาพสังขารอันซูบโทรมของชาวนาผู้ยากไร้ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ที่ขาดแคลน ศิวกานท์นำคำว่า “พิศ” มาซ้ำหน้าวรรคแรกของทุกบท เพื่อให้ตอกย้ำให้ผู้อ่านเกิดเวทนาในจิตต่อสภาพชีวิตอันรันทดของชาวนา

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

สาวน้อยน้อย แบกจอบเล่มจ้อย
จะไปไร่อ้อยหรือไร่มัน
สาวหน้านวล รักถากรักพรวน
จะเป็นชาวสวนแสนขยัน
สาวเอวบาง วันหยุดไม่ว่าง
อย่างนี้ต้องให้รางวัล
สาวรุ่นรุ่น ใส่เสื้อแขนกุ๊น
ระวังหญ้าขนหญ้าคัน
สาวแก้มปุ๋ม เดินตามอ้ายหนุ่ม
เอ้า เดินไวไวให้ทัน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 24)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การซ้ำคำว่า “สาว” ในวรรคหน้าของแต่ละบทข้างต้น เป็นการซ้ำคำเพื่อย้ำถึงความขยันขันแข็งของเด็กสาวแต่ละคนซึ่งล้วนอยู่ในวัยแรกรุ่นทั้งสิ้น

ตัวอย่างที่ 4 จากกวีนิพนธ์บันทึกแห่งดวงหทัย

“ลูกรัก…
เกิดเพื่อสู้อยู่เพื่อสร้างหวังและรอ
ทุกวันนี้ที่พ่อหวังอยู่อย่างหนึ่ง
ทางที่พ่อระหกระเหินดั้นเดินมา
“**พ่อไม่มี**ที่ดินจะยกให้
เพียงที่ซุกหัวนอนหมอนมุ้งเกย
พ่อไม่มีบริษัทหรือหุ้นส่วน
ไม่มีตำแหน่งงานปริญญา
พ่อไม่มีตำแหน่งทางการเมือง
ไม่มีเส้นไม่มีสีนำชีวิต
พ่อไม่มีความรู้อุ้มชูลูก
ลูกพ่อจงตั้งใจเรียนให้ดี
ชายคนนั้น…แยกกับลูกหน้าโรงเรียน
เขา…ไปต่อเติมฝันอันฟ่องฟู
น่องที่เกร็งขาที่แกร่งแรงที่กด
ก้นติดอานเท้าสนิทติดบันได
ชีวิตนี้เหนื่อยนักนะลูกพ่อ
สู้กับท้อสู้กับทุกข์ทุกเวลา
หวังลูกถึงปลายทางที่ดีกว่า
ไม่อยากเห็นลูกยาเหยียบรอยเลย”
ไม่มีนาไม่มีไร่หรอกลูกเอ๋ย
จงคุ้นเคยอาศัยร่มชายคา
จงใคร่ครวญเจียมใจไว้เถิดหนา
ไว้รอท่าอนาคต…อย่าเผลอคิด
จงอย่าเฟื่องอย่าฝันสำคัญผิด
อภิสิทธิ์ใดใดพ่อไม่มี
จึงคิดปลูกการศึกษาเป็นราศี
เรียนรู้โลกชีวิตนี้ที่ต้องรู้”
ลูกเขามาอ่านเขียนมาต่อสู้
ไปสู่ลู่สู่วิถีที่ยาวไกล
เหงื่อที่หยาดคือเกียรติยศอันยิ่งใหญ่
เพื่อชีวิตใหม่ใหม่จะไพบูลย์

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 61-63)

การซ้ำคำว่า “พ่อไม่มี” ในวรรคหน้าของแต่ละบทข้างต้น เป็นการย้ำความหมายถึงความยากจนของผู้เป็นพ่อที่ไม่มีทรัพย์สมบัติสิ่งใดเลยจะให้ลูก นอกจากวิชาความรู้ที่พ่อสู้อดทนทำงานหาเงินมาส่งเสียให้ลูกได้ร่ำเรียนสูงๆ เพื่อลูกจะได้มีอนาคตที่ดีในวันข้างหน้า

การซ้ำคำ เป็นการกล่าวซ้ำโดยใช้คำเดียวกันหรือหลากคำกันหรือใช้คำที่มีความหมายกลมกลืนสอดคล้องกันจึงเป็นการสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสารและอารมณ์ ที่กวีต้องการจะสื่อ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ การซ้ำคำยังเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างความไพเราะของเสียง และช่วยให้เกิดจินตภาพและความรู้สึกตลอดจนเป็นการสร้างเอกภาพของงานอีกประการหนึ่งด้วย

การใช้สำนวน

สำนวน หมายถึง คำหรือกลุ่มคำจำนวนหนึ่งที่กลั่นกรองขึ้นเพื่อความสละสลวยงดงามเป็นถ้อยคำที่คมคายกว่าคำพูดธรรมดา และมิได้มีความหมายตรงตามตัวแต่มีความหมายอื่นแฝงอยู่ มักมีความหมายในเชิงอุปมาหรือเปรียบเทียบ อาจหมายรวมถึงสุภาษิต คำพังเพยด้วย

สำนวนที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีทั้งสำนวนเดิมที่ใช้กันมาช้านาน เช่น ปากหอย ปากปู สิ้นไร้ไม้ตอก ชายข้าวเปลือกหญิงข้าวสาร เป็นต้น แต่ก็มีจำนวนไม่น้อยที่เกิดจากการปรับแปลงมาจากสำนวนเดิมเช่น ขึ้นเขาลงเขิน (ขึ้นเขาลงห้วย) เคาะรางให้หมาดีใจ (เคาะกะลาให้หมาดีใจ) หวานก็อมขมก็กลืน (หวานอมขมกลืน) เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีบางสำนวนที่เกิดจากการประดิษฐ์ขึ้นเองโดยผู้ร้อง เช่น เสียงหวานเหมือนน้ำตาลทรายขาว เสียงแหลมเหมือนหลาวไม้ไผ่ วัวหายควายพลัดขุดบ่อล่อหลุม ไปเหมือนไก่จะบิน เจอะหินเมื่อมีดหาย เป็นต้น

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่า มีการรับอิทธิพลการใช้สำนวนในลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 2 ลักษณะ คือ การใช้สำนวนเดิม และสำนวนที่เปลี่ยนแปลง ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	**สำนวน**		
	สำนวนเดิม	**สำนวนที่เปลี่ยนแปลง**	**สำนวน.ใหม่**
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง	/	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/	/	/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/	/	/

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	สำนวน		
	สำนวนเดิม	สำนวนที่เปลี่ยนแปลง	สำนวน.ใหม่
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/	/	/
9. หน้าต่างดอกไม้	/	/	/
10. นครคับแคบ	/	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/	/
รวม	**14**	**14**	**14**

1. สำนวนเดิม

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

กลัว**ลูบหน้าปะจมูก** กลัวจะถูกหน้าตา
กลัวจะต้อง**เปลืองตัว** เอาตัวรอดดีกว่า

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 73)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

เจ้ากาเหว่าเอย เฝ้าเลี้ยงเจ้ากลอยใจ
หวัง**ฝากผีฝากไข้** ฝากพื้นไร่นารวง
ถึงวันนั้นจะเลื่อน ถึงเดือนนั้นจะล่วง
ให้บุญหนักรักหน่วง ห่วงรักไร่รักนา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 108-109)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

. . .เห็นเรียวหนวดงาม ฉันก็ทำไม่ลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จึงทำได้แค่ส่ง **ค้อน**ให้หนึ่งที....
....ทำซื่อว่า**โสด** อย่าลวงให้โปรดใจเปลี้ย
รูปหล่อคลอเคลีย ฉันเกรงว่าเมียจะมี
กรวดหินดินต่ำ จะต้อง**กินน้ำใต้ศอก**
เหน็บหนำช้ำชอก กันไปชั่วชีวี
เจ้าชู้เจ้าเชิง ช่างรุ่มเริงเพลิงรัก
เจอะกันชั่วพัก จะ**ฝากไข้ฝากผี**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 29-31)

2. สำนวนที่เปลี่ยนแปลง คือ การนำสำนวนเดิมมาเปลี่ยนแปลง ดังนี้

2.1 ตัดคำบางส่วน

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

"ไม่รักดี อีลูกชั่ว
ไม่**รัก** *(นวล)* **สงวนตัว** ทำอย่างงี้ได้ไง"

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 36)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

เอา**หลังสู้ฟ้า** *(หน้า)* **สู้ดิน**จนหน้า ดำเอย
ดังร้าวหนาวร้อน อีกครึ่งอีกค่อน ประเทศเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 20)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

ชีพกูอ้ายแก้วกล้าจัก พลีปกป้องปัก
คนรักเพื่อน**ร่วมเป็น** *(ร่วม)* **ตาย**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 62)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2 เพิ่มคำบางส่วน

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

วันพระใช่เพียงหนึ่ง ก็จะถึงอีกสักวัน
<u>ทีใครก็ทีมัน</u> สุดแต่ชั้นและเชิงชน
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 87)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

พี่รักฉันจริง
ไยทำกับหญิง เหมือนสิ่งประจาน
หรือ**<u>ชายข้าวเปลือก</u>** ไม่เลือกสถาน
<u>ผู้หญิงข้าวสาร</u> จึงเสื่อมราศี
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 42)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

เงินฟาดเป็นฟ่อนมันอ่วมอ่อนใจอึ้ง ในที่สุด**<u>ขี้ผึ้งมันก็ต้องแพ้ไฟ</u>**
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 94)

2.3 เปลี่ยนแปลงบางคำ

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

<u>วันพระใช่เพียงหนึ่ง</u> ก็จะถึงอีกสักวัน
ทีใครก็ทีมัน สุดแต่ชั้นและเชิงชน
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 87)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

เรื่องการวิวาห์ประหยัด เมื่อยามยุคอัตคัดจน
ก็ชอบอัชฌาพ่อหน้ามน ไม่**ป่นพริก*หมายละลายคลอง***

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 38)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

แม้**บ้านเมืองถือขื่อแป** ผุกร่อนอ่อนแอ
ย่อมแพ้ทางพาลอิทธิพล

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 63)

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

รู้เช่นเห็นฉาก หรือพี่จะฝาก ฝันเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 20)

ตัวอย่างที่ 5 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

ข้าวยากหมากแย่ พี่หมายใจแม่-คุณเอย
หลบร้อนพึ่งเย็น แม่อย่าให้เข็ญ ใจเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 16)

1.3 สำนวนใหม่ที่ผู้เขียนประดิษฐ์ขึ้น

ตัวอย่างที่ 1: จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ไหว้ **"เสาห้าศอก"** เสาหลักคอกล้อมวัว
เสาไม้รังตั้งรั้ว กว่าร้อยปี
รอยลิ่มทะลวง พาดแนวกลวงเนื้อแก่น
ตอกยังเหนียวมัดแน่น อยู่แทนที่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไม้ไผ่ไม้ผาก ยังหลายหลากตรึงลำ
ลูกไม่ลบหลู่ทำ ให้ราคี
เคยต้อน**<u>วัวน้อย</u>** ขัง**<u>คอก</u>**คล้อยคืนวัน
อยู่จำเจเช่นนั้น เนิ่นนานปี
สั่งสมสืบสาน ประสบการณ์งามงอก
ลูกก็คิด**<u>สร้างคอก</u>** ตามวิถี
ก่อนรากจะลืมเหง้า ทิ้งคอกเหย้าอารยะ
เพราะชีวิต**<u>วัว</u>**อิสระ โลดเสรี
จนแหกไร่แหกนา กอบปรัชญาเยี่ยยั้ว
ดูถูก**<u>คอกคุ้มหัว</u>** ที่เคยมี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 3)

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน

จะ**<u>ปลูกเรือนร่วมฝา</u>** เจียวหรือพ่ออารมณ์ฝัน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 29-31)

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์ข้าวแม่รางไฟ

เอี้ยงสาวเจ้ายิ้มหยัน ค้านคำหนุ่มนักบิน
ว่าอ้ายเอยประมาท วัดประเมินหมิ่นหมิ่น
พลางทำปากยั่วเยาะ แกล้งหัวเราะให้เห็นลิ้น
หวดด้วย**<u>แส้สายตา</u>** ก่อนทำท่าโบกบิน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 16)

ตัวอย่างที่ 4 : จากกวีนิพนธ์ข้าวแม่รางไฟ

ต่อไปอ้ายปานวาด เป็นวัวปลาย
มีเดิมพัน **“<u>กินตัว</u>”** กับอ้ายวัวเมืองล่าง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 19)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างข้างต้น พบว่า ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลด้านการใช้สำนวนจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมา 2 ลักษณะคือ มีทั้งสำนวนเดิมที่รับจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลงใน 2 ลักษณะคือ สำนวนที่ปรับประยุกต์จากสำนวนเก่าและสำนวนใหม่ที่กวีเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น

ร่องรอยแห่งการสร้างสรรค์และพัฒนา

จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ถึงพัฒนาการของรูปแบบและเนื้อหา ศิวกานท์ ปทุมสูติ (สัมภาษณ์, 2552) ได้แบ่งรูปแบบและเนื้อหาในกวีนิพนธ์ของตนออกเป็นช่วงเวลาต่างๆ พร้อมทั้งกล่าวถึงร่องรอยแห่งการพัฒนาและสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์ของตนอย่างน่าสนใจ ดังนี้

ช่วงพัฒนาการของรูปแบบฉันทลักษณ์

1. แบบฉบับนำทาง หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงแรกๆ ที่ฝึกแต่งตามรูปแบบฉันลักษณ์แบบฉบับ ทั้งกลอน กาพย์ โคลง และฉันท์ ที่ฝึกฝนและพัฒนาทักษะตามแบบฉบับนิยมเป็นส่วนใหญ่ คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 -2526 ได้แก่

1.1 งานกาพย์กลอนประกวดและบทกวีที่เผยแพร่ในนิตยสารต่างๆ

1.2 สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์

2. สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ผสม หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงต่อมาที่มีการสร้างสรรค์รูปแบบผสมผสาน ทั้งฉันทลักษณ์แบบฉบับ ฉันทลักษณ์ประยุกต์ และฉันทลักษณ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีกบางชนิด คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527-2540 ได้แก่

2.1. เพื่อนแก้วคำกาพย์

2.2 บทกวีร่วมสมัย

2.3 หนึ่งทรายมณี

2.4 คลื่นซัดฝั่งทราย

2.5 สร้อยสันติภาพ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.6 กำไรจากรอยเท้า

2.7 บันทึกแห่งดวงหทัย

2.8 หน้าต่างดอกไม้

2.9 กระจกสีขาว

2.10 นครคับแคบ

3. ประดิษฐกรรมนิยมพื้นบ้าน หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงที่แสดงอัตลักษณ์ของตนอย่างเต็มที่ ด้วยการนำประสบการณ์ที่เคยเล่นและร้องเพลงพื้นบ้าน จนมีทักษะและความคุ้นเคยกับลักษณะ “กลอนหัวเดียว” อย่างแน่นแฟ้นนั้นมาสร้างสรรค์เป็นฉันทลักษณ์อย่างใหม่ขึ้นเป็นชุด “กาพย์หัวเดียว” ในชื่อกาพย์ชนิดต่างๆ คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541-2546 ได้แก่

3.1 เสียงปลุกยามค่ำคืน

3.2 ข้าวเม่ารางไฟ

อนึ่ง ในช่วงรอยต่อของพัฒนาการนี้มีงานกวีนิพนธ์ที่ทั้งเล่มแต่งด้วยกลอนแบบฉบับล้วนๆ อยู่ 2 เล่ม คือ รักนั้นเป็นฉันนี้ (2546) และ ไม้ตะปูและหัวใจ (2547)

4. บรรสานวรรณศิลป์ หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงที่คลี่คลายฉันทลักษณ์รูปแบบต่างๆ ที่สืบสานและสร้างสรรค์มา ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างกลมกลืนในการนำเสนอเนื้อหา มีอิสระและยืดหยุ่นท่วงทำนองการแต่งมากยิ่งขึ้น ทั้งจำนวนคำในแต่ละวรรคละบท และจังหวะลีลาของการสัมผัสต่างๆ คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547-2549 ได้แก่

4.1 ครอบครัวดวงตะวัน

4.2 กว่าจะข้ามขุนเขา

ช่วงพัฒนาการของเนื้อหา

1. ความคิดพินิจสังคม หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงแรกๆ ที่มีเนื้อหานำเสนอประสบการณ์ชีวิต ปรากฏการณ์สังคม ความรักและความมุ่งหวัง เชิงสะท้อนความคิดพินิจสังคมด้วยท่าทีและมุมมองแบบกวีทัศนะ คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524-2532 ได้แก่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1 สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์

1.2 เพื่อนแก้วคำกาพย์

1.3 บทกวีร่วมสมัย

1.4 ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง

1.5 หนึ่งทรายมณี

2. อุดมคติมโนทัศน์ หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงพัฒนาการเนื้อหาที่เน้นนำเสนอมโนทัศนะเชิงอุดมคติ อุดมการณ์ สร้างสรรค์อารมณ์รู้สึก ปลุกเร้ามโนธรรมและมโนปัญญา คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2533 – 2541 ได้แก่

2.1 สร้อยสันติภาพ

2.2 กำไรจากรอยเท้า

2.3 บันทึกแห่งดวงหทัย

2.4 หน้าต่างดอกไม้

2.5 กระจกสีขาว

2.6 นครคับแคบ

3. สัจวิถีและชีวิต หมายถึง งานกวีนิพนธ์ในช่วงพัฒนาการเนื้อหาที่เน้นนำเสนอความจริงของชีวิต วิถีวัฒนธรรม สภาวธรรมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย นำเสนอทิศทางเลือกและทางออกผ่านเรื่องราวของตัวละครชีวิตแบบพื้นบ้านพื้นไทย คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 – 2547 ได้แก่

.

3.1 เสียงปลุกยามค่ำคืน

3.2 ข้าวเม่ารางไฟ

3.3 รักนั้นเป็นฉันนี้

3.4 ไม้ตะปูและหัวใจ

3.5 ครอบครัวดวงตะวัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. จิตวิญญาณและปรัชญา หมายถึง งานกวีนิพนธ์ที่เป็นพัฒนาการก้าวใหม่อีกก้าวหนึ่ง ซึ่งลงลึกทางจิตวิญญาณและปรัชญาการใช้ชีวิต สะท้อนภาพการดำเนินวิถีแบบสานสัมพันธ์กับธรรมชาติ การปฏิบัติธรรม การเคี่ยวกรำและขัดเกลาตัวตน นิ่งสงบและลุ่มลึกกับอารมณ์แห่งสันติสุข คือ กวีนิพนธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 – 2552 ได้แก่

4.1 กว่าจะข้ามขุนเขา

4.2 กวีนิพนธ์บางเรื่องที่ยังไม่ได้พิมพ์รวมเล่ม

จากการแบ่งช่วงพัฒนาการทางรูปแบบและเนื้อหาในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ดังกล่าวข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะแห่งความเชื่อและความศรัทธาที่มีต่อกวีนิพนธ์อย่างจริงจัง และในเส้นทางแห่งการสร้างสรรค์ ศิวกานท์ได้ยืนยันความเคารพในแบบฉบับแห่งครูอย่างชัดเจนยิ่ง ดังที่กล่าวไว้ใน หนังสือ กลวิธีสอนเด็กเรียนเขียนบทกวี (2548 : 9) ว่า

“กินครูเป็นอาหารวันละบท เล่นล้ออรรถรสวันละหน
อ่านเขียนวันละครั้งอย่างแยบยล ผลิดอกออกผลจากต้นรัก”

หมายถึง การที่ผู้ฝึกเขียนบทกวีจะสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใดๆ จำเป็นจะต้องเรียนรู้ท่องจำ ขับขาน และซึมซับบทครูหรือบทกวีต้นแบบที่ดีอย่างเข้มข้น แล้วหมั่นฝึกฝนแต่งล้อแต่งเล่นตามแบบฉบับครูจนเกิดความเชี่ยวชำนาญ อีกทั้งต้องเพียรอ่านเพียรคิดพิจารณาเนื้อหาและกลวิธีต่างๆ ให้ลึกซึ้งเสียก่อนจากนั้นจึงสร้างสรรค์อย่างมีตัวตนด้วยพลังแห่งความรักที่มีต่อกวีนิพนธ์นั้น

ซึ่งศิวกานท์ก็ได้ประกาศยืนยันตัวตนอย่างหนักแน่นที่จะก้าวผ่านคอกขังแห่งขนบนิยมไปสู่ความงอกงามใหม่ๆ โดยอาศัยรูปรอยที่ครูเพลงบรรพชนพื้นบ้านได้เคยสร้างสรรค์ประกายปัญญาทางการประพันธ์ไว้เป็นต้นราก ทว่า ศิวกานท์ก็ยังเคารพในแบบฉบับมาตรฐานแห่งครูเช่นกัน ดังในบทเกริ่น ของกวีนิพนธ์ “เสียงปลุกยามค่ำคืน” (2541 : 12-15) ว่า

. . . คำเรียกเสียงร้อง คำกู่ก้องตะโกน
เคยแว่วยินอ่อนโยน มีสายใย
ทุ่งวังหลุมพอง ยังมีร่องรอยเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รักไม่ว่างใจเหวง สะแกไหว
พ่อหนุ่มบ้านนา เล่นภาษาอักษร
เป็นกาพย์แก้วแนวกลอน เกาะกินใจ
ลูกซึมซับรับรู้ มาแต่อู่แต่อ้อน
เลือดในกายคือกลอน ไม่จางไกล
พื้นกลอนหัวเดียว รักเกี้ยวพาราสี
ยังเกี้ยวใจวจี ลมหายใจ . . .

. . .ทุกคำร่ำขาน คือพื้นบ้านพื้นบท
ที่ลูกจำลูกจด ใส่หัวใจ
เรียบง่ายแสนงาม อยู่ในท่ามวิถี
ขนบประเพณี งามเนื้อใน
พ่อเกี้ยวแม่แก้ อยู่ในแง่ในเงื่อน
ใช่จนแปดจนเปื้อน ไปเมื่อไร
เมื่อรักหลากล้ำ ลูกก็นำก็น้อม
มิใช่เห็นคำหอม แล้วร้องไห้
ใช่คิดคำแหง มาทำแสร้งทำเสริม
ที่ลูกแต่งลูกเติม ต่อสายใย
ประดิดประดอย ขึ้นจากรอยจากราก
เป็นรากฝอยร้อยฝาก แรงฝันใฝ่
ให้กลอนหัวเดียว เกี้ยวในกลกาพย์แก้ว
เท่าที่ลูกสรรแล้ว ว่าเลอใจ. . .

ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2541: 35) กล่าวถึงประสบการณ์การเกี่ยวกรำกับฉันทลักษณ์อันเป็นแบบฉบับแห่งครูของตนเองอีกว่า

ปกติผมเองก็เป็นนักเลงฉันทลักษณ์กับเขาอยู่ ซึ่งถ้าจะว่ากันด้วยเรื่องแม่ไม้แบบฉบับแล้วละก็ ผมพอจะมีประสบการณ์ไม่น้อยหน้าใครเหมือนกัน ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่ายเพลงต่างๆ และแม้รูปแบบอื่นๆ ที่มีมาในอดีตอันอุดม งานกาพย์กลอนของผมบางเล่ม เช่น สมเด็จพระภัทรมหาราชคำฉันท์ เพื่อนแก้วคำกาพย์ สร้อยสันติภาพ และบันทึกแห่งดวงหทัย คงจะพอยืนยันได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ซึ่งทั้งสี่เล่มดังกล่าว ผมมั่นใจว่าผมมีประสบการณ์ผ่านการเคี่ยวกรำกับงานฉันทลักษณ์แบบฉบับอย่างพอสมควรคนหนึ่ง

ศิวกานท์ได้ประดิษฐ์คำประพันธ์ชนิดใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตัวและสะท้อนกลิ่นอายวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านพื้นถิ่นขึ้นมากมาย เริ่มด้วยการปรับประยุกต์เพลงดอกแคร่วง หรือ เพลงเหย่อย มาสร้างสรรค์ใหม่เป็น กาพย์ดอกแคร่วง 10 จากนั้นก็ได้นำฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านตระกูลเพลง “กลอนหัวเดียว” มาประดิษฐ์เป็นฉันทลักษณ์ใหม่ คือ กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว 10, กาพย์ขับเกวียน 14, กาพย์นางแซว 17, กาพย์ดอกฝน 13, กาพย์รวงข้าว 11, กาพย์คมเคียว 20, กาพย์เต้นกำ 16, กาพย์สาวหาบน้ำ 13, กาพย์สาวกระทายข้าว 14, กาพย์หิ่งห้อย 10, กาพย์ดอกโสน 10-13, กาพย์หยาดน้ำค้าง 7, กาพย์สร้อยปี่ซัง 10, กาพย์ควายสะบัดหญ้า 10, กาพย์กล่อมพระพาย 39 และกาพย์แสงตะวัน 14

ฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์วรรณคดีร้อยกรองไทย ทั้ง กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ร่าย และคำประพันธ์เฉพาะถิ่นต่างๆ ให้เกิดความไพเราะ และมีความหมายมากขึ้น จึงต้องเลือกรูปแบบให้เหมาะสมกับบทกวีที่แต่ง

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2548: 350) กล่าวว่า ฉันทลักษณ์ คือ ตำราไวยากรณ์ว่าด้วยลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็น กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่างๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า “บทกานท์” หรือ “คำกานท์” ... ซึ่งมีข้อบังคับอยู่ 2 อย่าง เท่านั้น คือ คณะ กับ สัมผัส

กำชัย ทองหล่อ (2519: 539) อธิบายความหมายของฉันทลักษณ์ไว้ว่า คือตำราที่ว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำหรือเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นระเบียบตามลักษณะและบัญญัติที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้ ถ้อยคำที่ร้อยกรองขึ้นตามลักษณบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ เรียกว่า คำประพันธ์ ซึ่งคำประพันธ์ คือ ถ้อยคำที่ได้ร้อยกรองหรือเรียบเรียงขึ้น โดยมีข้อบังคับ จำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะ ตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์ มีข้อบังคับหรือบัญญัติ ในการเรียบเรียงคำประพันธ์ทั้งปวงมีอยู่ 8 อย่าง คือ ครุลหุ เอกโท คณะ พยางค์ สัมผัส คำเป็นคำตาย คำนำและคำสร้อย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ฉันทลักษณ์ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า prosody หมายถึง การศึกษาหรือศาสตร์ว่าด้วยการแต่งบทร้อยกรอง และแง่มุมต่างๆ ของวิชานี้ซึ่งรวมทั้งจังหวะ ลีลา สัมผัส และรูปแบบต่างๆ ของบทร้อยกรอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545 : 342)

จากความหมายของ “ฉันทลักษณ์” ดังกล่าวข้างต้นนั้น สามารถสรุปได้ว่า ฉันทลักษณ์ หมายถึง ลักษณ์ที่เป็นความเฉพาะส่วนตัวของคำประพันธ์ชนิดใดชนิดหนึ่ง อันได้แก่

1. คำขึ้นต้น คำลงท้ายในคำประพันธ์แบบฉบับ หรือ คำร้องขึ้นต้น คำร้องลงท้าย และคำร้องรับของลูกคู่ ในเพลงพื้นบ้าน

2. ลักษณะของจังหวะคำในแต่ละวรรค

3. การส่งรับสัมผัสของแต่ละคำกลอนหรือบท

4. คำเอก คำโท หรือการใช้คำตายแทนคำเอก และคำสร้อยในคำประพันธ์ประเภทโคลง

5. คำครุ คำลหุ ในคำประพันธ์ประเภทฉันท์

6. ลักษณะพิเศษของการประสมประสานคำประพันธ์มากกว่า 1 ชนิด เข้าเป็นชื่ออย่างใหม่ในคำประพันธ์แบบฉบับ เช่น ลิลิต อันประกอบด้วย ร่ายและโคลงมาร้อยสัมผัสกัน หรือ กาพย์เห่เรือที่ประกอบด้วย โคลงและกาพย์ เป็นต้น

การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ หมายถึง การทำให้มีฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ด้วยวิธีการต่างๆ อย่างมีแบบแผนและเป็นระบบที่ชัดเจน (กีรติ ธนะไชย, 2551)

ศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่ๆ จากความง่ายงามที่เป็นอิสระของกลอนชาวบ้าน (ยูร กมลเสรีรัตน์, 2541 : 106 -107) ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

...เป็นคุณค่าแห่งรากเหง้าทางวัฒนธรรมตามที่คนเขียนกาพย์กลอนไม่ควรมองข้าม ในยุคสมัยที่คนเขียนกาพย์กลอนตามฉันทลักษณ์แบบฉบับมีความรู้สึกว่าถูกกรอบเกณฑ์และขนบต่างๆ ของคำประพันธ์ครอบงำหรือถูกนักภาษาที่เคร่งฉันทลักษณ์คอยจับผิดทำให้ไม่กล้าคิดค้นลีลาการนำเสนอที่แปลกใหม่ไปจากบูรพาจารย์ ที่เขียนไว้ ซึ่งอาจเสี่ยงต่อการยอมรับ...

...ผมจึงเห็นช่องทางที่เราจะกลับไปสู่รากเหง้าการนำเสนอลีลาของชาวบ้าน ลีลาของพื้นฐานทางวัฒนธรรมคนสามัญน่าจะเป็นทางออกทางหนึ่งของคนเขียนกาพย์กลอน แม้แต่ผมเองก็เคยมองข้าม ทั้งๆ ที่อยู่กับมันมาตั้งแต่เล็กจนโตผูกพันกับเพลงชาวบ้านมากก่อนหน้านี้ (ก่อนเสียงปลุกยามค่ำคืน) ผมได้เคยนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในงานของผมบ้างประปรายตั้งแต่ในเล่มบทกวีร่วมสมัย, เพื่อนแก้วคำกาพย์, หนึ่งทรายมณี ฯลฯ ...

ความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่ๆ ของศิวกานท์ ข้างต้นนั้นสอดคล้องกับการตีความคำว่าฉันทลักษณ์ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (ไพลิน รุ้งรัตน์, 2538 : 3) ว่า

...ผมเคยตีความคำว่าฉันทลักษณ์ในความหมายที่กว้างที่สุดไว้แล้วคือ ฉันทะแปลว่าความพอใจ ลักษณะก็คือรูปแบบ ฉันทลักษณ์ ก็คือรูปแบบอันเป็นที่น่าพอใจ ถ้าถามว่าเป็นที่น่าพอใจของใครก็ตอบได้ว่า เป็นที่น่าพอใจของคนเขียนหรือเป็นที่น่าพอใจของผู้อ่าน โดยมีช่วงเวลาหนึ่งรับรองแล้วว่าเป็นฉันทลักษณ์ได้ นี่ก็ไม่ได้หมายความว่าฉันทลักษณ์มีเพียง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย อะไรเท่านั้น เราสามารถสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ได้ ถ้าหากว่าผู้อ่านรับได้พอใจในช่วงเวลาหนึ่ง งานฉันทลักษณ์ใหม่เกิดขึ้นได้เสมอ แต่ก็ไม่ได้หมาย ความว่างานเก่าไม่สำคัญ งานเก่านี่เป็นแม่แบบเหมือนศิลปินจะเขียนรูปแอ็บสแตร็กให้ได้ จะต้องเริ่มจากการขีดเส้นให้ตรงเขียนวงให้กลมเสียก่อน ฉะนั้น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ถ้าคุณรู้จักเชี่ยวชาญแล้ว คุณสามารถจะแตกแขนงออกดอกออกลูกไปได้เสมอ…

เช่นเดียวกับที่ คมทวน คันธนู (2545: 5) กล่าวถึง การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ของตนเองว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้าพเจ้าเฝ้ามองฉันทลักษณ์ของไทยมานาน จนเห็นความพิษดารแห่งวิญญาณในตัว อักษรทั้งมวล รวมถึงกระบวนการเรียงร้อยถ้อยคำอันล้ำลึกอันตกผลึกเป็นพลังทางปัญญาไทยดั้งเดิม การเพิ่มเติมแตกยอด และถอนถอดฉันทลักษณ์เก่ามิใช่ว่าข้าพเจ้าจะทำตามอำเภอใจหากแต่ได้ใช้วิจารณญาณและประสบการณ์ที่พึงมีที่เล็งเห็น ถือเป็นมิติใหม่เพื่อมิให้เกิดการตกตะกอน ณ พลังตัวอักษรเสียด้วยซ้ำ ด้วยสำเหนียกและสำนึกความล้ำลึกนั้น

ในด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ พบว่า กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการสืบทอดและรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมารวมทั้งสิ้น 12 เพลง ดังตารางแสดงรายละเอียดการสืบทอดและรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์ในกวีนิพนธ์เล่มต่างๆ ดังนี้

เพลงที่	**ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้าน**	**กวีนิพนธ์**	**ชื่อบท/ชื่อเรื่องที่ได้รับอิทธิพล**
1	เพลงเหย่อย หรือเพลงดอกแคร่วง	1. เพื่อนแก้วคำกาพย์ 2. บทกวีร่วมสมัย 3. เพลงรักพื้นบ้าน 4. สร้อยสันติภาพ 5. ครอบครัวดวงตะวัน 6. ข้าวเม่ารางไฟ	สองหทัยในศรัทธา เพลงสงกรานต์ อ้อนออด, เอื้อนปลอบ ลมหายใจแห่งป่า ดอกแคร่วง ปอง
2	เพลงพวงมาลัย	1. เพื่อนแก้วคำกาพย์ 2. เพลงรักพื้นบ้าน 3. สร้อยสันติภาพ 4. บันทึกแห่งดวงหทัย5. 5. ข้าวเม่ารางไฟ	มโหรสพสงกรานต์ ลอยมาแต่โกรกกราก, สาวโกรกกรวด มาลัยขนนก เพลงเดือนห้า แปลบ
3	เพลงกล่อมเด็ก	1. เพื่อนแก้วคำกาพย์ 2. หนึ่งทรายมณี 3. สร้อยสันติภาพ 4. หน้าต่างดอกไม้ 5. นครคับแคบ	นกน้อยในไพรเถื่อน กล่อมสันติภาพ นกเขาเอย ตอนที่ 9 -10 กล่อมตุ๊กตา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่	ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้าน	กวีนิพนธ์	ชื่อบท/ชื่อเรื่องที่ได้รับอิทธิพล
4	เพลงอีแซว	1. คลื่นซัดฝั่งทราย 2. เพลงรักพื้นบ้าน 3. หนึ่งทรายมณี 4. ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	อีแซวสะท้อนทุ่ง เกี้ยวรัก, สินสอดทองหมั้น ที่ประเทศอนาถา พร้าพลั่วจอบปุ้งกี๋
5	เพลงเต้นกำ	1. หนึ่งทรายมณี 2. ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	เกี่ยวข้าวนายรวย น้ำพักน้ำแรง
6	เพลงร้องเล่นสำหรับเด็ก	1. บันทึกแห่งดวงหทัย	อัมพาตรักยา
7	เพลงเต้นกำรำเคียว	1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	คนถือเคียว
8	กลอนลิเก	1. เพลงรักพื้นบ้าน	หวานมธุรส, เปิดประตูใจ
9	เพลงยั่ว	1. เพลงรักพื้นบ้าน	ขันหมากมาแล้ว
10	เพลงช้าเจ้าหงส์	1. เพลงรักพื้นบ้าน	ทอดกระไดเรือนหอ
11	เพลงระบำบ้านไร่	1. คลื่นซัดฝั่งทราย	ระบำบ้านไร่
12	เพลงลำตัด	1.หนึ่งทรายมณี	55 ปีประชาธิปไตย

จากตารางดังกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการสืบทอดและรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมารวมทั้งสิ้น 12 เพลง เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย ได้แก่

1. เพลงเหย่อย ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 6 เล่ม คือ เพื่อนแก้วคำกาพย์ บทกวีร่วมสมัย เพลงรักพื้นบ้าน สร้อยสันติภาพ ครอบครัวดวงตะวัน และข้าวเม่ารางไฟ

2. เพลงพวงมาลัย ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 5 เล่ม คือ เพื่อนแก้วคำกาพย์ เพลงรักพื้นบ้าน สร้อยสันติภาพ บันทึกแห่งดวงหทัย และข้าวเม่ารางไฟ

3. เพลงกล่อมเด็ก ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 5 เล่ม คือ เพื่อนแก้วคำกาพย์ หนึ่งทรายมณี สร้อยสันติภาพ หน้าต่างดอกไม้ และนครคับแคบ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. เพลงอีแซว ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 4 เล่ม คือ คลื่นซัดฝั่งทราย เพลงรักพื้นบ้าน หนึ่งทรายมณี และทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง

5. เพลงเต้นกำ ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 2 เล่ม คือ หนึ่งทรายมณี และทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง

6. เพลงร้องเล่นสำหรับเด็ก ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ เพื่อนแก้วคำกาพย์

7. เพลงเต้นกำรำเคียว ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ เพลงรักพื้นบ้าน

8. กลอนลิเก ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ เพลงรักพื้นบ้าน

9. เพลงยั่ว ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ เพลงรักพื้นบ้าน

10. เพลงช้าเจ้าหงส์ ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ เพลงรักพื้นบ้าน

11. เพลงระบำบ้านไร่ ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ คลื่นซัดฝั่งทราย

12. และเพลงลำตัด ปรากฏใช้ในกวีนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 1 เล่ม คือ หนึ่งทรายมณี

นอกจากศิวกานท์จะสืบทอดและรับอิทธิพลด้านฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตนแล้ว ยังได้สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ขึ้นอย่างหลากหลายอีกด้วย โดยนำฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีอยู่แล้วมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ ซึ่งสามารถแบ่งการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1. การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ
2. การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน
3. การสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ

การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ หมายถึง การนำรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านอย่างใดอย่างหนึ่งมาแต่งร่วมในเรื่องเดียวกันกับเพลงพื้นบ้านอื่นๆ หรือคำประพันธ์แบบฉบับอย่างอื่น หรือคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ พบว่ามีการผสมผสานรูปแบบทางฉันทลักษณ์อยู่ 3 ลักษณะด้วยกันคือ การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์แบบฉบับกับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้าน การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านกับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านด้วยกัน และการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	**สร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ**		
	ฉันทลักษณ์แบบฉบับกับกลอนหัวเดียว	**กลอนหัวเดียวกับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้าน**	**ฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ใหม่**
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/		
2. บทกวีร่วมสมัย			/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	/		
4. คลื่นซัดฝั่งทราย			
5. เพลงรักพื้นบ้าน		/	
6. หนึ่งทรายมณี			
7. สร้อยสันติภาพ			
8. บันทึกแห่งดวงหทัย			
9. หน้าต่างดอกไม้			
10. นครคับแคบ			
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน			
12. ข้าวเม่ารางไฟ			
13. ครอบครัวดวงตะวัน			
14. กว่าจะข้ามขุนเขา			
รวม	**2**	**1**	**1**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตารางดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์แบบฉบับกับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้าน

การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์แบบดังกล่าวนั้น ปรากฏในกวีนิพนธ์ 2 เรื่อง คือ เพื่อนแก้วคำกาพย์และทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ขนาดยาวที่มีเนื้อหาต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ ในกวีนิพนธ์เรื่อง “เพื่อนแก้วคำกาพย์” นั้น ศิวกานท์ได้ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ในการดำเนินเรื่องเป็นหลัก ส่วนใน “ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง” นั้นใช้คำประพันธ์ประเภทโคลงเป็นหลัก แต่เมื่อถึงบางช่วงตอนที่เหมาะสม ศิวกานท์ก็ได้นำกลอนหัวเดียวของเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาผสมผสานสอดร้อยสัมผัสระหว่างคำประพันธ์ที่ต่างประเภทกันได้อย่างกลมกลืนและเป็นระบบ ดังนี้

1.1.1 การผสมผสานกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ประเภทกาพย์ในเพื่อนแก้วคำกาพย์ ซึ่งศิวกานท์ได้นำฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านบ้านกลาง เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย หรือเพลงกล่อมเด็ก มาผสมผสานกับฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ ได้อย่างลงตัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 การนำเพลงพวงมาลัยมาผสมกับกาพย์ยานี 11 ดังนี้

(เพลงพวงมาลัย)

เอ้อระเหยลอยมา	พี่วอนน้องว่าพวง***<u>มาลัย</u>*** (รับ)
แย้มโอษฐ์แม่เอ่ยวจี	เจ้าอย่าให้พี่อายใคร
ตอบเพลงพี่สักคำ	พี่จะได้จำใส่ใจ
ให้รู้จักชื่อลือขาน	ให้รู้จักบ้านอยู่ไหน
จะได้ผูกรักสมัครจิต	จะได้ผูกมิตรกันเอาไว้
เจ้าเงียบเฉยเชือนแช	พี่รู้ใจแม่อย่างไร
หรือคู่รักคู่จอง	สั่งน้องให้จำทำใบ้
ผิวผ่องยองใย	เชิญตอบ***<u>คำไข</u>*** - มาเอย (รับ)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(กาพย์ยานี 11)

เหน็บแนมหนอเพลงรัก สุดจักเฉยทำ***<u>เฉไฉ</u>***
เว้าวอนอ่อนฤทัย จนใจหญิงยิ่งยลยิน
จึงสาวเจ้าเอ่ยเพลง ตอบนักเลงมาลัยศิลป์
เจียมถ้อยค่อยรวยริน วลีร้องกรอง***<u>มาลัย</u>***

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529: 14-15)

ตัวอย่างที่ 2 การนำเพลงเหย่อยผสมกับกาพย์ฉบัง 16 ดังนี้

(เพลงเหย่อย)

(หญิง) รักพี่หนีพ่อ น่าอายจริงหนอ…ชายเอย
(ชาย) อาภัพอับอาย ยอมเสียศักดิ์ชาย..เพราะจนเอย
(หญิง) ยากจนขวนขวาย อย่าเสียศักดิ์ชาย…เลย***<u>เอย</u>***

(กาพย์ฉบัง 16)

เพลงกลอนวอนเกี้ยวเกี่ยวเกย เพลงรักหลาก***<u>เฉลย</u>***
เพลงเหย่อยนิยมชมชัว
ประชวมประชันพันพัว สาวหนุ่มหนองบัว
อีกวังหลุมพองมากมี
อ้ายหนุ่มคำนั้นยินดี เหย่อยรำทำที
ทำท่าลูกทุ่งเชยเชย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529: 39)

ตัวอย่างที่ 3 การนำกาพย์ธนัญชยางค์ 32 เพลงกล่อมเด็กและกาพย์ยานี 11 มาผสมผสานกัน ดังนี้

(กาพย์ธนัญชยางค์ 32)

เจ้าต้องหัดเห่ กล่อมลูกนอนเปล
ดวงดอกรักเร่ เรไรระเริงป่า
กาเอ๋ยกาเหว่า นกเขาชวา
จันทร์เจ้าเจ้าขา เจ้าฟังซิ***<u>ฟัง</u>***

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(เพลงกล่อมเด็ก)

เจ้าเรไรเอย เจ้ามาอยู่ไพรป่า***รัง***
อย่าน้อยใจสิ้นหวัง ยังมีไร่ถั่วไร่งา
รักเร่เสน่ห์จันทน์ มิ่งขวัญของป่า
พ่อแม่รักดั่งแก้วตา อย่าร้องอย่าร่ำพิไร . . .
. . . จันทร์เจ้าเอย ขอเต่าออมสิน
ขอลูกแม่รู้จักกิน ให้รู้เก็บสินทรัพย์ตน
จันทร์เจ้าจ๋า ขอฟ้าขอฝน
พ่อแม่จะได้ไม่จน นะจันทร์เจ้าเจ้าขา
จันทร์เพ็ญจันทร์ผ่อง ช่วยเลี้ยงน้องเห่ช้า
แม่จะไปเกี่ยวงา เดี๋ยวแม่จะมาจง***ฟัง*** – เอย

(กาพย์ยานี 11)

เหมือนนกระเริงป่า เสมือนปลาระเริง***วัง***
เหมือนสิ่งประหลาดบัง- เกิดอุบัติอัศจรรย์
แรกรู้ว่ามีลูก บอกไม่ถูกถ้อยเสกสรร
ร่ำร่ำแต่รำพัน กับเมียขวัญกัลยา . . .

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529: 137-138)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศิวกานท์สามารถนำฉันทลักษณ์ทั้ง 2 ประเภทมาร้อยเรียงเชื่อมโยงกันได้อย่างกลมกลืนรื่นรส ทั้งในเชิงฉันทลักษณ์ที่สามารถดำเนินแบบแผนสัมผัสของเพลงพื้นบ้านและกาพย์แบบฉบับให้ร้อยสัมผัสผสมผสานกันและเชิงเนื้อหาที่ดำเนินความให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้อย่างมีชีวิตชีวา

1.1.2 การผสมผสานกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ประเภทโคลง ใน ทุ่งดินดำ แผ่นธรรม แผ่นดินทอง โดยศิวกานท์ได้นำฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงอีแซวและเพลงเต้นกำ มาผสมผสานกับฉันทลักษณ์ในคำประพันธ์ประเภทโคลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1 การนำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสานกับเพลงอีแซว ดังนี้

(โคลงสี่สุภาพ)

เจ้าคารมหนึ่งนั้น นั่นทิด ฉ่อยเนอ
เหนื่อยพักสักครู่คิด ขยับด้น
อีแซวกระแซะชิด ชมแม่- ม่ายฮา
ทำท่ารำทะเล้นล้น เล่นลิ้นเสียง***ใส***

(เพลงอีแซว)

เอยมาเถิดมากระไรพ่อมา ว่ามาเถิดมากระไรแม่มา
มาทำถนนพัฒนาร่วมสามัคคีรวม***ใจ*** (รับ)
ยกมือขึ้นมาแล้วไหว้ฟ้าไหว้ดิน . . .
เออเอ้อเอย แล้วไหว้ดิน
ไหว้ที่เกิดที่กินยึดเอาเป็นถิ่นที่***ตาย***
เอย-จะขอเริ่มเรื่องการประเทืองพัฒนา
บอกอีนายอีน้ำอย่าเพิ่งหนีหน้า***หน่าย***
เดือนสิบเอ็ดน้ำนองเดือนสิบสองน้ำทรง
ถึงน้ำจะขึ้นจะลงกันอย่าง***ไร***
ขอเชิญญาติเพื่อนพ้องพี่น้องทุ่งดินดำ
มาช่วยกันถมกันทำหนอเส้นทางน้ำ***ใจ***. . .

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529: 100)

ตัวอย่างที่ 2 การนำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสานกับเพลงเต้นกำ ดังนี้

(โคลงสี่สุภาพ)

คนเก่งทิดฉ่อยกล้า คารม
แม่ฉลวยรูปสม คู่เกี้ยว
คู่รำคู่ร้องชม มาช่วย สนุกแฮ
แก้ตอบเต้นกำเปรี้ยว ปากเชื้อเชิง***กวี***ฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(เพลงเต้นกำ)

ชะเอิงเงิงเงอ ชะเอิงเงิงเง้ย เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้

วันนี้พวกเราเกี่ยวข้าวอาสา ชักชวนกันมาที่นานาย***มี*** เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้
นายมีแกดีแกมีน้ำใจ พวกเราทั้งหลายจึงไม่รอรี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ทั้งหนุ่มทั้งสาวผู้เฒ่าก็มา ต่างรักศรัทธาที่ตัวนายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
แต่หนุ่มบางรายเขาหมายสมัคร ก็มาด้วยรักลูกสาวนายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
. . .ว่าแอบรักเจ้ามาแต่ข้าวยังเขียว จนเหลืองรวงเรียวก็รักภักดี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
รักเทียบเปรียบเท่ากับข้าวรักนา เหมือนเสือรักป่าปลารักวารี เฮ้เอ้าเฮ้เฮ้
ให้แม่ตอบถ้อยพี่หน่อยงามขำ ตอบเพลงเต้นกำหน่อยคนดี
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี เพราะเจ้าไม่มีกะใจเอย
เอิงเอ๊ยกะใจเอย อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี เพราะเจ้าไม่มีกะใจเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2529: 122)

จากตัวอย่างการผสมผสานระหว่างคำประพันธ์ประเภทกาพย์และโคลง กับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านข้างต้น จะเห็นว่า แม้เป็นคำประพันธ์ต่างประเภทกันแต่ศิวกานท์ก็สามารถนำคำประพันธ์เหล่านี้มาสอดร้อยเข้าด้วยกันได้อย่างไพเราะ ด้วยการเชื่อมสัมผัสระหว่างฉันทลักษณ์อย่างเป็นระบบทำให้บทกวีเกิดความลื่นไหลไพเราะ อีกทั้งยังจัดระบบวรรคและสัมผัสใหม่อย่างเป็นระบบระเบียบและลงตัวมากยิ่งขึ้น

1.2 การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านกับฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านด้วยกัน

การผสมผสานดังกล่าวนั้น ปรากฏในกวีนิพนธ์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ เพลงรักพื้นบ้าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

<u>บทไหว้ครู</u> : โดยใช้ ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงอีแซว

ตัวอย่าง

จบพานขึ้นเพลงลูกเปล่งคำขึ้นครู ว่าบานชื่นชื่นชูบานไม่รู้โรยสมัย
กราบพ่อครูแม่ครูผู้เป็นต้นตำรับ พื้นบ้านขานรับมาเนิ่นนับนานไกล
ลักจำประจงลูกประสงค์สร้างสรรค์ ขอให้เพลงประพันธ์ได้สืบจรรโลงใจ
เออ เอ้อเอย....แล้วจรรโลงใจ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 7)

<u>บททักทาย</u> : โดยใช้ ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพวงมาลัย

บททักทาย จะเป็นบทที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงแนะนำตัวและทักทายถามไถ่ข้อมูลส่วนตัวของกันและกัน โดยบททักทายในเพลงพวงมาลัยต่อไปนี้ เป็นบทที่ฝ่ายชายจะแนะนำตัวให้ฝ่ายหญิงรู้จักรวมไปถึงการทักทายถามไถ่ข้อมูลส่วนตัวของอีกฝ่ายด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง

เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาแต่โกรกกราก
(รับ) เอ๋ย…ลอยมา ลอยมาแต่โกรกกราก
ยากจนหนอเข็ญใจ อะไรอะไรก็ลำบาก
ฉันลูกชาวนาบ้านนอก อยู่บึงดอกจอกกระท่อมจาก
ไม่ได้เรียนมอมัธยม แค่จบปอประถมที่อถาก
ไม่รู้จักใบปริญญา คุ้นแต่ใบกล้าใบกระหนาก
สำเหนียกสำเนียงเหน่อเหน่อ วางซื่อก็เซ่อเหมือนดุ้นสาก
ไม่มีญาติเด่นเส้นใหญ่ มีแต่ย่ายายที่อดอยาก. . .

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 9)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทผูกรัก : โดยใช้ ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงเหย่อย

บทผูกรักนี้ จะเริ่มเล่นหลังจากที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงรู้จักกันแล้ว โดยฝ่ายชายจะเริ่มพูดเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิงก่อน เพื่อให้หญิงปลงใจรัก ส่วนฝ่ายหญิงจะพยายามบ่ายเบี่ยงต่างๆ นานา จากนั้นฝ่ายชายก็จะตอบแล้วพูดเกี้ยวจนฝ่ายหญิงรับรัก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง

(ชาย) . . .หลบร้อนพึ่งเย็น แม่อย่าให้เข็ญ ใจเอย
แม่แก้มเป็นไฝ อย่ากีดให้ไกล กันเอย
แม่น้ำบ่อหน้า ไหนไหนก็มา แล้วเอย
ถึงหัวกระได ฤๅแม่จะไส-ส่งเอย
นกเอี้ยงเสียงดี ช่วยเอ็นดูพี่ สักคนเอย
คบชายหลายชาย คบพี่สักราย เถอะน้องเอย. . .

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 16)

เมื่อฝ่ายชายพูดเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงก็จะพยายามบ่ายเบี่ยงต่างๆ นานา ซึ่งในเนื้อหาส่วนนี้ศิวกานท์ ได้นำฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงอีแซวมาใช้ ดังนี้

(หญิง)

อ้อมค้อมคดเคี้ยว แล้วพ่อก็เลี้ยวว่า-รัก
ลวดลายร้ายนัก จักให้ฉันปราณี
รักเร่เล่ห์ลึก ฉันเกรงสะอึกอกอ่วม
ฝนมาฟ้าท่วม กันไปทุกถิ่นที่
ไม่ผิดโบราณหมาย ท่านว่าชายข้าวเปลือก
ตกไหนไม่เลือก พอชื้นเทือกงอกถี่
แต่หญิงข้าวสาร มีแต่ฉานอื้อฉาว
ถูกน้ำก็จะเน่า เสื่อมเสร้าราศี
ฉันจึงต้องระวัง เชื่อฟังโบราณ
เชื่อคำร่ำขาน ว่าคงไม่บานบุรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ่อปากเปราะใบปรง อย่าหลอกให้หลงถลำ
ดูพูดแต่ละคำ ช่างล่วงล้ำพาที. . .

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 29)

บทสู่ขอ : โดยใช้ ฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงลิเก

เมื่อฝ่ายหญิงปลงใจรักแล้วก็บอกให้ฝ่ายชายมาสู่ขอตามธรรมเนียมประเพณี ซึ่งฝ่ายชายก็จะเตรียมเถ้าแก่มาสู่ขอ นัดวันขอ วันแต่ง ถามถึงเรื่องสินสอดเตรียมปลูกเรือนหอ ซึ่งในเนื้อหาจะมีการกล่าวถึงการจัดพิธีซึ่งเป็นการจำลองพิธีแต่งงานจริงๆ มาเล่นตามขั้นตอนด้วย

จบเพลงอีแซวแก้วเสียง สิ้นคำนกเอี้ยงประกาศิต
ว่าถ้ารักจริงมิ่งมิตร สินสอดเจ้าคิดห้าแสน
โอ้ว่ายามยากยามแย่ โต้ทวนกระแสขัดสน
อ้ายหนุ่มโกรกกรากยากจน มืดมนจริงหนอเนื้อแน่น

... ว่าการขันหมากหมั้นแต่ง หมากพลูไม่แพงมิเป็นไร
ยุคผลหมากรากไม้ ทิ้งกระจาดทั่วไปไทยแลนด์
แค่หมากแค่พลูใส่พาน พี่จะจัดการไม่ให้พร่อง
ขอแต่แม่นวลละออง น้องตกลงคำชายแค่น
จัดงานวิวาห์ประสาง่าย อย่าตำพริกละลายแม่น้ำเลย
แม่ยอดตองใบเตย ฟังคำพี่เปรยหน่อยยิ้มแป้น
ว่าเอาหนอ…เอานะ ตามนี้นะจ๊ะเอี้ยงจ๋า
น้องอย่าบิดเบนเจรจา ตอบถ้อยศรัทธาอ้าแขน
สงสารลิเกคนเศร้า ก็เมตตาเจ้าบ่าวคนซื่อ
อย่าให้เหมือนลมล่มรื้อ ชั่วพัดกระพือโลดแล่น...

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 35-37)

จากตัวอย่างการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านกับฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านด้วยกันนั้น พบว่า เป็นกวีนิพนธ์ที่นำกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านหลายๆ ชนิดมาแต่งร่วมกัน ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่อย เพลงอีแซว เพลงลิเก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงยั่วและเพลงช้าเจ้าหงส์ โดยมีการลำดับเรื่องราวในการร้องเล่นเช่นเดียวกับขนบการร้องเพลงพื้นบ้านทั่วไป คือ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู แล้วตามด้วยบทประหรือทักทาย บทผูกรักและลงเอยด้วยบทสู่ขอ

1.3 การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ การผสมผสานดังกล่าวนั้น ปรากฏในกวีนิพนธ์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ เรื่อง “เพลงสงกรานต์” ในกวีนิพนธ์บทกวีร่วมสมัย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง

(เพลงเหย่อย)

ช่อดอกคูนบาน บอกฤกษ์สงกรานต์…แล้วน้องเอย
สงกรานต์เดือนห้า คิดถึงแม่หน้า…นวลเอย
บัวลอยมาลัย น้องอยู่ที่ไหน…กันเอย
มาลัยบัวลอย รู้ไหมพี่คอย…น้องเอย

(กาพย์ดอกแคร่วง 10)

แว่วเสียงเพลงเหย่อย
เพลงรักที่เคย เล่นรำ
เตือนใจใครจำ
เตือนรักฝากคำ ใครฟัง
สาวน้อยร้อยชั่ง
แม่ลืมความหลัง หรือไร
บัวลอยจากไกล
หรือแม่มาลัย จากลา
สงกรานต์เดือนห้า
ทิ้งหนุ่มบ้านนา คอยนาง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 27-28)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ใหม่ นั้น พบว่า เป็นกวีนิพนธ์ที่นำฉันทลักษณ์เพลงเหย่อยมาผสมผสานกับกาพย์ดอกแคร่วงที่ ศิวกานท์ ได้ปรับประยุกต์และสร้างสรรค์มาจากเพลงดอกแคร่วงหรือเพลงเหย่อย ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นกาญจนบุรีนั่นเอง

2. การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน

การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน หมายถึง การนำท่วงทำนองของเพลงพื้นบ้านชนิดใดชนิดหนึ่งทั้งรูปแบบการสัมผัส จำนวนคำและลักษณะพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านนั้นๆ มาปรับเปลี่ยนบ้าง คงรูปแบบเดิมบ้างโดยยังได้ท่วงทำนองหรือเค้าโครงของเพลงพื้นบ้านต้นแบบไม่มากก็น้อย

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ พบว่ามีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์อยู่ 4 ลักษณะด้วยกันคือ การใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่างจากกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงเล่นกันตามพื้นบ้าน การลดทอนเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลง การตัดเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลงและการนำเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลงจากเพลงพื้นบ้านมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับ ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	สร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน			
	ใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่าง	ลดทอนเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลง	ตัดเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลง	นำเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลงมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับ
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/			
2. บทกวีร่วมสมัย				
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง		/		
4. คลื่นซัดฝั่งทราย			/	

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	สร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน			
	ใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่าง	ลดทอนเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลง	ตัดเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลง	นำเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลงมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับ
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/			
6. หนึ่งทรายมณี		/	/	
7. สร้อยสันติภาพ		/		
8. บันทึกแห่งดวงหทัย				/
9. หน้าต่างดอกไม้				
10. นครคับแคบ				
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน				
12. ข้าวเม่ารางไฟ				
13. ครอบครัวดวงตะวัน			/	
14. กว่าจะข้ามขุนเขา				
รวม	**2**	**3**	**3**	**1**

จากตารางดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 การใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่างจากกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงใช้เล่นกันตามพื้นบ้าน

การใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่างจากกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงเล่นกันตามพื้นบ้าน ฯลฯ เป็นการรับอิทธิพลมาสร้างสรรค์อย่างมีภูมิกวีของศิวกานท์เพราะว่า โดยปกติการเล่นเพลงปฏิพากย์จะนิยมเล่น กลอนไล หรือกลอนที่ใช้สระเสียงยาวเพราะเป็นเสียงที่หาคำมาสัมผัสได้ง่าย เช่น กลอนไล คือคำที่ประสมในสระเสียง ไอ ใอ ไอย อัย หรืออาย ทำให้ผู้เล่นสามารถด้นเพลงสดๆ และโต้ตอบกันได้ไม่ยากนั่นเอง ตัวอย่างบทสู่ขอ ต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาแล้วก็ลอย***<u>ไป</u>*** (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ก็พี่ซื้อทองมาหมั้น ส่วนตัวของฉันนี้ก็เต็ม***<u>ใจ</u>***
แม่ผัวก็ดี พ่อผัวก็ดี ว่าส่วนตัวฉันนี้ก็ชื่น***<u>ใจ</u>***
พอเหลือบเห็นหน้าพี่น้องของผัว ไม่เคยนึกกลัวเลยโพย***<u>ภัย</u>***
ถึงทุกข์จะมีเข้ามา ส่วนตัวน้องยานี้ไม่กลัว***<u>ภัย</u>***
ฉันตั้งใจลงและฉันปลงใจตัว ฉันจะมีผัว***<u>สบาย</u>***
นับตั้งแต่นี้ต่อ***<u>ไป</u>*** คงไม่อายคนเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 541)

แต่ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ จะใช้กลอนหัวเดียวชนิดที่ไม่ค่อยพบหรือนิยมใช้เล่นกันโดยทั่วไปในวิถีเพลงพื้นบ้าน เช่น กลอนลัก กลอนลอง กลอนลาก และกลอนลวด

กลอนลัก

เอ้อระเหยลอยฟ้า ลอยแล่นแดนหล้าเลอ**ลักษณ์**
แม่เสื้อเขียวใบข้าว เพียงสาวอัปสรทรง**ศักดิ์**
ลอยละลิ่วปลิวสวรรค์ เชิญแม่หยุดผันหยุด**พัก**
หยุดเล่นเพลงพวงมาลัย ให้พี่ชื่นใจรู้**จัก**
แม่ชื่อเรียงเสียงไร บ้านน้องอยู่ไหนช่างงาม**นัก**
คิ้วต่อ ตาคม ฤาเทพอุ้มสมพรหมศร**ปัก**
พวงเจ้าเอ๋ยเผย**ทัก** อย่า**หัก**อาลัย – ชายเอย.

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2527: 13 -14)

กลอนลอง

เอ้อระเหยลอยรื่น เจ้าริ้วคลื่นริม**คลอง**
ได้ยินเพลงร่ำจำเรียง ได้ยินเสียงคำทำ**นอง**
ช่างไพเราะเหมาะหู อยากฟังไม่รู้เบื่อ**ร้อง**
บอกไม่รู้จักมักจี่ ไม่รู้จักพี่ฤาผิว**ผ่อง**
พี่ชื่อแก้วลูกพ่อก้าน พี่อยู่บ้านวังหลุม**พอง**
เป็นชาวนาทำนา หากินบนถิ่นแผ่นดิน**ทอง**
พี่เป็นคนซื่อจริงใจ ไม่เคยหลอกใครให้**หมอง**
มาพบเจ้าเสาวภาพ พี่อยากจะทราบนาม**ซ้อง**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพื่อผูกรักไมตรี เพื่อผูกความดีเกี่ยว**ดอง**
แม่กิ่งเตยใบ**ตอง** จงตอบคำ**ของ** – ชายเอย.

กลอนลาก

เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาแต่โกรก**กราก** (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ยากจนหนอเข็ญใจ อะไรอะไรก็ลำ**บาก**
ฉันลูกชาวนาบ้านนอก อยู่บึงดอกจอกกระท่อม**จาก**
ไม่ได้เรียนมอมัธยม จบปอประถมที่อ**ฉาก**
ไม่รู้จักใบปริญญา คุ้นแต่ใบกล้าใบกระ**หนาก**
สำเหนียกสำเนียงเหน่อเหน่อ วางซื่อก็เซ่อเหมือนดุ้น**สาก**
ไม่มีญาติเด่นเส้นใหญ่ มีแต่ย่ายายที่อด**อยาก**
ด้วยการทำนาไม่ได้ผล สืบแต่บรรพชนจน**ยาก** . . .

. . . โอ้ทิ้งนาเที่ยวหางาน มาจนถึงบ้านแม่บุญ**หลาก**
ณ ร่มไผ่วงเพลง พี่ใคร่ได้เปล่งเพลง**ฝาก**
ทาบทามรู้จักหนอมักจี่ แม่สาวกระวีปฏิ**พากย์**
เผื่อมีช่องทางแม่อุปถัมภ์ ผ่อนทาระกำหนุ่มโกรก**กราก**
ยอมตัวรับใช้ใจรับจ้าง เหมาะหลักพักร่างฝัง**ราก**
เจ้ามิ่งมาลัยใจดี อย่าตัดไมตรีให้พี่กระ**ดาก**
ช่อมะกอกดอก**หมาก** ช่วยเป็นอุปัฏ**ฐาก**สักคนเอ้ย
ช่อมะกอกดอก**หมาก** ช่วยเป็นอุปัฏ**ฐาก**สักคนเอย.

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2527: 16)

กลอนลวด

เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาแต่โกรก**กรวด** (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ได้ฟังคำแล้วฉ่ำชุ่ม ติดใจพ่อหนุ่มชื่อทิด**หนวด**
พ่อจนหนักหนอแค่ไหน จึงร่ำพิไรว่าร้าว**รวด**
ว่าเรียนต่ำสมองตื้น แต่เชิงเพลงพ่อลื่นเหมือน**จรวด**
หวั่นเหลือเชื่อใจพ่อยาจก จะมาหลอกตลกเล่นจำ**อวด**
มาทำซื่อซื่อแล้วเซ่อเซ่อ อ้อนเสียงเหน่อเหน่อใต้เรียว**หนวด**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ว่าอเนจอนาถวาสนา โอ้จริงหรือจ๋าว่าเจ็บ**ปวด**
ถึงต้องทิ้งนาเที่ยวหางาน โถ...น่าสงสารหรือส่ง**สวด**
พ่อจากทุ่งถิ่นท่า นี่ใครจะเลี้ยงย่ายาย**ทวด**
พ่ออยู่บ้านว่าลำบาก พ้นบ้านฉันว่ายากเอ๋ยยิ่ง**ยวด**
มาหวังน้ำบ่อหน้า เห็นทีจะคว้าน้ำ**ขวด**
ใช่เดินดุ่มหนอเข้าดง จะได้ถางพงด้วยพร้า**หวด**
ให้พ่อตรึกตราเอ๋ยตรึกตรอง เสียก่อนจะหมองคิ้ว**ขมวด**
ยุคเศรษฐกิจกรอบเกรียบ เหมือนชีวิตเลียบบนเส้น**ลวด**
ล่วงปีเสือเข้าปีกระต่าย ก็ยังตะเกียกตะกายเหมือนตะ**กวด**
อย่าฝันหว่านมันจะขม แล้วจะต้องซมเซ**ซวด**
ฉันไม่อาจอุปัฏฐาก พ่อหนุ่มโกรกกรากใช่นัก**บวช**
ก้อนหินดิน**กรวด** ให้กลับไป**นวด**ฟางเอ้ย
ก้อนหินดิน**กรวด** ให้กลับไป**นวด**ฟางเอย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2530: 12 – 14)

จากตัวอย่างสำนวนเพลงพวงมาลัยของศิวกานท์ข้างต้นนั้น จะสังเกตได้ว่าทั้งกลอนลัก กลอนลอง กลอนลาก หรือกลอนลวดนั้นเป็นกลอนที่ไม่ค่อยใช้ร้องเล่นในวีถีการเล่นเพลงพื้นบ้านเท่าใดนัก นอกจากนั้นบางกลอนยังสะกดด้วยคำตายสระเสียงสั้นอีกด้วย ซึ่งในทางกวีถือว่าเป็นมาตราตัวสะกดที่หาคำมาสัมผัสได้ค่อนข้างยากและไม่นิยมใช้หากไม่จำเป็น แต่ศิวกานท์สามารถสรรหาคำมาสัมผัสได้อย่างไพเราะและแนบเนียน

เหตุที่ศิวกานท์เลือกใช้กลอนชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจาก “กลอนไล” ในบทกวีนั้น อาจเพราะมิใช่เป็นการร้องเล่นหรือร้องด้นกันในวงเพลงแบบสดๆ หากแต่เป็นการแต่งขึ้นเพื่อสำหรับอ่านในงานกวีนิพนธ์มากกว่า ซึ่งในการแต่งนั้นมีเวลาสำหรับกลั่นกรองถ้อยคำมากกว่าร้องเล่นสดๆ อีกทั้ง ยังเป็นการแสดงความสามารถในเชิงกวีอีกด้วย

2.2 การลดทอนเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลง คือ เพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดต่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการเอื้อนนำขึ้นเพลงที่แตกต่างกัน ซึ่งเมื่อฟังแล้วจะสามารถแยกออกได้ทันทีว่าเป็นเพลงอะไร ทว่า เมื่อศิวกานท์ได้นำลักษณะเฉพาะนี้มาปรับประยุกต์ในกวีนิพนธ์ของตนจึงมีการปรับแปลงและลดทอนไปบ้าง ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.2.1 เพลงพวงมาลัย ซึ่งมีลักษณะเฉพาะคือ มักร้องขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ้อระเหยลอยมา...” แล้วตามด้วยสร้อยและเนื้อร้อง เช่น ตัวอย่างสำนวนการร้องเพลงพวงมาลัยของ พ่อบัว สังข์วรรณะ พ่อเพลงพวงมาลัยเมืองสุพรรณบุรี ร้องว่า

เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
น้องอยากจะเล่นให้น้องเต้นออกมา คนสวยอย่าช้ากันแล้วร่ำไร
เมื่ออยากจะร้องลุกขึ้นมารำ กันเถิดแม่งามขำและบ้านไกล
ถ้าอยากจะเล่นแล้วกับพี่ จะมัวรอรีอยู่ทำไม
แม่สาวน้อยๆ บ้านไกล อย่านิ่งอยู่ให้นาน**เอย** (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

(วิบูลย์ ศรีคำจันทร์, 2537: 515)

ส่วนสำนวนเพลงพวงมาลัยในกวีนิพนธ์เรื่อง “มาลัยขนนก” จากกวีนิพนธ์สร้อยสันติภาพ (2533: 96 -97) ของศิวกานท์ ปทุมสูติ แต่งว่า

เอ๋ย...ลอยมา กรองสร้อยปักษาสุมาลัย
โน่นปุยขนที่เชิงเขา ร่วงหล่นเมื่อคราวเข็ญใจ
โอ้พิราบเยาว์ขาวรุ่น ขนยังอุ่นอุ่นกระไอ
รอยเลือดกรังยังเกาะ นี่ขนเคราะห์อีกคราวไหน
เก็บขนปีกเจ้าปลิวตก เก็บขนอกเจ้าเอาไว้
เป็นอนุสรณ์สมัย พิราบพิไรรักเอย
เอ๋ย...ลอยล่อง มาถักกรองเกียรติดวงใจ
เจ้าขนขาวเทาขำ ทั้งขนคล้ำเขียวไคล
สลับสลวยด้วยเติบแต่ง เป็นแผงเป็นพวงมาลัย
จากขนหัวไปจนหาง เหมือนแม้นแทนร่างอันหลับใหล
ว่าผ่องพิราบพิราดูร ผู้เอื้อเกื้อกูลแก่โลกัย
ผู้กอบกิจชีวิตพลี เพื่ออิสรีย์อันยิ่งใหญ่
เป็นมั่นคงอสงไขย วิหคนกไพรได้ชมเอย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอ๋ย... ลอยลับ	ตายแล้วให้กลับมาเกิดใหม่
เป็นลูกประชามวลชน	เป็นตัวตนอธิปไตย
เลือดรักเสรีบริสุทธิ์	ยังโลกมนุษย์ให้สดใส
พิษฐานบานหทัย	ให้ดลให้ได้ดั่งใจ**เอย**

จากตัวอย่างเพลงพวงมาลัยทั้งสองสำนวน จะเห็นความแตกต่างค่อนข้างชัดเจน 2 ประเด็น คือ เพลงพวงมาลัยสำนวนของศิวกานท์ ได้ลดทอนและปรับเปลี่ยน คำว่า “เอ้อระเหย” ซึ่งเป็นเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลง ให้เหลือเพียงคำว่า “เอ๋ย” คำเดียว แล้วตามด้วย “ลอยมา” ตามปกติ และยังตัดสัญลักษณ์การรับซ้ำของลูกคู่ออกไปอีกด้วย ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะสำนวนเพลงพวงมาลัยในกวีนิพนธ์ชุดนี้ของศิวกานท์ มีจุดประสงค์สำหรับอ่านมากกว่าสำหรับร้องเล่นในวงเพลง จึงมีการประยุกต์ลักษณะการแต่งบางอย่างให้เหมาะสมกลมกลืนกันระหว่างรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านกับงานกวีนิพนธ์

2.2.2 เพลงเต้นกำ เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงเต้นกำก็คือ ท่อนร้องรับของลูกคู่ที่ว่า “เฮ้...เฮะ” หรือ “เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้” ดังตัวอย่างสำนวนเพลง “เต้นกำ” ของนางบัวผัน จันทร์ศรี แม่เพลงสุพรรณบุรี ร้องว่า

เอิงเอย ถ้อยคำร่ำไข	มาว่ากันในกลอนลี **(เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)**
มาเรียกหาน้องก็แล	มาเรียกหาแม่ก็มากันนี่
พ่อจะธุระอะไร	ให้บอกไขนาพี่
ให้ฉวยกำขึ้นรำรี่	เดินมาที่วงเอย (รับ)

(อเนก นาวิกมูล, 2550: 226)

ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ พบฉันทลักษณ์เพลงเต้นกำ อยู่ 2 แห่งคือ เรื่อง “น้ำพักน้ำแรง” ใน ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง (2529 : 122-123) และ เรื่อง “เกี่ยวข้าวนารวย” ซึ่งเป็นการแต่งร่วมกับกวีนิพนธ์ประเภทอื่นๆ ในหนังสือ “หนึ่งทรายมณี” (2540 : 69-81) ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

น้ำพักน้ำแรง

ชะเอิงเงิงเงอ
วันนี้พวกเราเกี่ยวข้าวอาสา
นายมีแกดีแกมีน้ำใจ
ทั้งหนุ่มทั้งสาวผู้เฒ่าก็มา
แต่หนุ่มบางรายเขาหมายสมัคร
แน่ะพ่อรักไทยลูกผู้ใหญ่ทวน
ส่วนฉันทิด ฉ่อยอาสามาช่วย
รักแม่ฉลวยไม่เคยเฉลย
ว่าแอบรักเจ้ามาแต่ข้าวยังเขียว
รักเทียบเปรียบเท่ากับข้าวรักนา
ให้แม่ตอบถ้อยพี่หน่อยงามขำ
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี
เอิงเอ๊ยกะใจเอย
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี

ชะเอิงเงิงเง้ย **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
ชักชวนกันมาที่นานายมี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
พวกเราทั้งหลายจึงไม่รอรี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
ต่างรักศรัทธาที่ตัวนายมี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
ก็มาด้วยรักลูกสาวนายมี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
เขาด้นมาด่วนเพราะเดือนดวงดี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
หวังพบฉลวยคนสวยของพี่ **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
ก็จะได้เผยเสียในวันนี้ **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
จนเหลืองรวงเรียวก็รักภักดี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
เหมือนเสือรักป่าปลารักวารี **เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้**
ตอบเพลงเต้นกำหน่อยคนดี
เพราะเจ้าไม่มีกะใจเอย
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี
เพราะเจ้าไม่มีกะใจ**เอย**

เกี่ยวข้าวนายรวย

วันนี้วันแรกออกแขกอาสา
นานายรวยแกอยู่ริมหนอง
ไปช่วยลงแขกไปแลกแรงเกี่ยว
ด้วยสาวก็กลั่นด้วยหนุ่มก็เก่ง
แกงไก่ต้มไก่นายรวยเขาเลี้ยง
หม้อคาวครบครันหม้อหวานครบเครื่อง
น้ำขาวก็มีบุหรี่ใบตอง
ถึงยากจนเข็ญผิดเช่นกับชื่อ
แม่สุดสวาทยอดปรารถนา
ป่วยกี้ป่วยการถ้างานไม่สม
โฉมแม่อย่าช้ามาฉันจะชี้

พวกเราพร้อมหน้าไปนานายรวย
บอกพี่บอกน้องทั้งผองไปช่วย
นุ่งโต่งคาดเตี่ยวเอาเคียวไปด้วย
กระฉับกระเฉงกางเกงขาก๊วย
ให้เราอิ่มเอียงกันหลายหม้ออวย
แถมนมถั่วเหลืองอีกคนละถ้วย
สำหรับรับรองพี่น้องนายรวย
แต่น้ำใจซื่อของแกก็สวย
จำปีจำปาเจ้าอย่าแกล้งป่วย
ใครเขาจะชมแม่โฉมฉลวย
เกี่ยวรวงพ่วงพีเต็มเม็ดเต็มหน่วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทุกหน่วยเมล็ดบำเหน็จน้ำแรง ไม่เหือดไม่แห้งเหมือนน้ำขอดห้วย
ร่วมเคียวทุกคันในวันลงแขก เอารักมาแจกเป็นของชำร่วย
เอาเพลงเต้นกำไปรำเต้นกัน พอเธอกับฉันกระชุ่มกระช่วย
ช่วยกันเกี่ยวเอ้าช่วยกันคว้า ให้ถึงคันนาอะลุ้มอล่วย
เกี่ยวข้าวไปขายเกี่ยวใจไว้ชม เมื่อคราวหนาวลมได้ห่มผ้าผวย
พึ่งน้ำพึ่งนาพึ่งฟ้าพึ่งดิน พออยู่พอกินมีสินปันส่วย
แม่ดอกมะแว้งแพงพวย แม่ชื่นใจช่วย – ชายเอย
... **(เอิง เอ๊ย ชายเอย แม่ดอกมะแว้งแพงพวยๆ แม่ชื่นใจช่วย – ชายเอย)**

จากการศึกษาเพลงเต้นกำทั้ง 2 สำนวนของศิวกานท์ พบว่ามีข้อแตกต่างอยู่ 2 ประเด็นคือ ในเรื่อง ”ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง” นั้น มีเสียงเอื้อนนำเพื่อขึ้นเพลง คือ “ชะเอิงเงิงเงอ ชะเอิงเงิงเง้ย” และบทร้องรับของลูกคู่ คือ “เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้” เช่นเดียวลักษณะฉันทลักษณ์ดั้งเดิมของเพลงเต้นกำ ส่วนสำนวนเพลงเต้นกำในเรื่อง “เกี่ยวข้าวนายรวย” นั้น ศิวกานท์ ได้ตัดทั้งเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงและตัดบทร้องรับของลูกคู่ออกไปจนหมด เหลือไว้เพียงเสียงเอื้อนตอนลงเพลงวรรคเท่านั้น ทั้งนี้ เนื่องจากสำนวนเพลงเต้นกำในเรื่อง “ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง” นั้นเป็นสำนวนเพลงที่แทรกอยู่ในเนื้อหาตอนหนึ่งของกวีนิพนธ์ขนาดยาวที่มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน และเป็นฉากที่ตัวละครร่วมกันร้องเพลงเต้นกำขณะลงแขกเกี่ยวข้าว ศิวกานท์จึงแต่งเพลงเต้นกำด้วยฉันทลักษณ์ดั้งเดิมทั้งหมด เพราะเป็นสถานการณ์ของการเล่นร้องจริงในเรื่อง ต่างจากสำนวนเพลงเต้นกำในเรื่อง “เกี่ยวข้าวนายรวย” ที่ปรากฏอยู่ในตอนหนึ่งของงานกวีนิพนธ์ขนาดสั้น ซึ่งมีจุดประสงค์สำหรับอ่านมากกว่าสำหรับร้อง จึงมีการประยุกต์รูปแบบฉันทลักษณ์บางอย่างให้เหมาะสมกลมกลืนงานกวีนิพนธ์ โดยการตัดเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงและตัดบทร้องรับของลูกคู่ออกไป แต่ยังคงเสียงเอื้อนตอนลงเพลงไว้ให้ผู้อ่านได้พอเห็นร่องรอยของเพลงเต้นกำอยู่บ้าง

2.3 การตัดเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลง

ลักษณะการตัดเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงนี้พบว่า ในกวีนิพนธ์ หนึ่งทรายมณี (2540: 93-95) ซึ่งนำท่วงทำนองเพลงอีแซวมาปรับประยุกต์ใช้นั้น ศิวกานท์ได้ตัดเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงออกจนหมด ซึ่งโดยปกติแล้วเพลงอีแซวจะมีลักษณะเด่นอยู่ที่ท่วงทำนองการร้องรับของลูกคู่ 2 แบบ คือ แบบเก่าและแบบใหม่ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปเล็กน้อย แบบเก่าเวลารับ ลูกคู่มักรับว่า *ซะแล้วทำไม ซะแล้วสองใจ ซะแล้วหัวใจ*...ฯลฯ เป็นต้น คือ มีคำว่า *ซะแล้ว* เสมอ แต่สมัยใหม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไม่ร้องว่า *ซะแล้ว* เหลือเพียงคำว่า *แล้ว* คำเดียว เช่น *แล้วทำไม แล้วสองใจ แล้วหัวใจ*...ฯลฯ เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีท่วงทำนองใหม่ในการขึ้นเพลงตอนเริ่มเล่นเกิดขึ้นมาอีก คือร้องว่า "*เอ้ามาเถิดมากระไรแม่มาๆ* ..." ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>การรับแบบเก่า</u> สำนวนของพ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์

มาเถิดกะไรแม่มา แม่คนสวยจะช้าเสียแล้วรำไป
เห็นโขงสะล้าโขงเอย รำดูชะโรงเห็นแล้วเป็นไร
หากจะเล่นให้เต้นเข้ามา สาวน้อยจะช้า**ซะแล้ว**ทำไม
(ลูกคู่ เอย...**ซะแล้ว**ทำไม)

(สุกัญญา สุจฉายา, 2525: 67)

<u>การรับแบบใหม่</u> สำนวนอีแซวด้นออกตัวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

เอิงเอย...สวัสดีแฟนแฟนหนาแน่นเลยนั่น (**เอิ้งเอยแล้ว**เลยนั่น) ได้มาร้องร่วมกันทั้งใกล้ไกล

หวังเต๊ะเอะอะปะทะขวัญจิต คอยชมสักนิดว่าจะเป็นไฉน…
พี่หวังบอกมาดักทางจะขึ้นภูเขาทอง มารอพี่มารอน้องว่าจะทำบุญตรงไหน
มาทำบุญไหว้พระกันสารพัน ก็เนื่องในวันสงกรานต์ญาติกาใกล้ไกล
บอกว่าพี่มานั่งรอแม่พ่อนั่น พี่ไม่ได้มานั่งขอทานบอกแบบไทยไทย
เพียงแต่เจอกะลาข้างทางนะใครเขาขว้างทิ้ง ก็เลยเสียดายอย่างยิ่งเห็นว่ามันลูกใหญ่
ก็เลยมานั่งตีนภูเขาทองมองมาข้างหน้า เอากระดาษรองกะลาเสียด้วยกระไร
แล้วนั่งทำมือหงิกหงิกแล้วก็งองอ แต่พี่หวังบอกว่าไม่ได้ขอนะทานใคร
เห็นทั้งไทยทั้งฝรั่งส่งสตังค์ใส่กะลา (เอิงเงย เอิงเงย)

(ม่านไหมใยหมอก, 2552)

สำนวนเพลงอีแซวของ แม่ขวัญจิต ข้างต้นจะมีเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงว่า "เอิงเอย" และมีการร้องรับของลูกคู่ที่ว่า "เอิงเงย เอิงเงย" แต่เพลงอีแซวที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ "ที่ประเทศอนาถา" (หนึ่งทรายมณี, 2540: 93-95) ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น มีลักษณะที่แตกต่างไปดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จบพานหมากพลูขึ้นครูปฏิพากย์ ยกมือป้องปากแล้วร้องไป
ดอกปีบแรมป่าดอกหญ้าแรมสวน เพื่อนคำสำนวนอย่าช้าไย
เร่มาเร็วเข้าฉันจะเล่านิทาน สนุกกว่าเรื่องเวตาลทั้งเวนไตย
เรื่องราวประเทศอนาถาล้าหลัง เขาเล่นกลเลือกตั้งกลหยั่งความยิ่งใหญ่
ยิ่งโขนมาเยก็ยิ่งยี่เกมายา เล่ห์ละครตบตาประชาธิปไตย
มากมือถือควายเชือกตะพายเป็นพวง ลากจูงจมูกกลวงกันมาเนิ่นนานไกล
ซื้อกลุ่มอุ้มหิบหน่วยผีก็รีบกาลง ได้เปอร์เซ็นต์ประสงค์กันสะจิตสะใจ
มุ่งปริมาณไม่ต้องการคุณภาพ เสรีสิทธิ์ถูกสาปราวกับบอนไซ
นักเลงหัวคะแนนจอมแผนปืนผา บ้างขู่บ้างก็ฆ่ากันไม่เลือกว่าใคร
อ้ายผู้พิทักษ์ก็สำลักอามิส ผู้นั่งเมืองเรืองฤทธิ์ก็เอาแต่หลับใหล
เงินฟาดเป็นฟ่อนมันอ่วมอ่อนใจอึ้ง ในที่สุดขี้ผึ้งมันก็ต้องแพ้ไฟ
แพ้ทางอธรรมเลือกถลำผู้แทน ยิ่งคิดยิ่งแค้นหนอว่าแค้นใคร
เลือกพาลอิทธิพลเหมือนเลือกโจรทมิฬ มันก็โกงก็กิน-กินกันต่อไป
ตกเคราะห์ประชาเป็นค่อนอาณาจักร เมื่อเลือกผิดคิดผลักเท่าไรไม่ไหว
คืบเงาครอบงำดั่งสีดำครอบคลุม มืดมัวเสียทุกมุมนี่หนอเมืองใด
เป็นปริศนาฉันเล่ามาประมวล เทียบเทียมทบทวนเถิดฟักทองแตงไทย. . .
. . .ใครหนอใครหนาจะแก้ปัญหาเก่าเก่า การเมืองน้ำเน่าที่มันยังเน่าเนื้อใน
เจ้าอุบลพ้นธารรับตะวันรุ่งเรือง ช่วยกันทำบ้านเมืองให้ศิวิไลซ์
เออเอ๊อเอย แล้วศิวิไลซ์

สำนวนเพลงอีแซวข้างต้นของ ศิวกานท์ เป็นการรับเอารูปแบบฉันทลักษณ์เพียงบางส่วนของเพลง อีแซว มาประยุกต์ให้เข้ากับรูปแบบงานเขียนกวีนิพนธ์ คือนำจำนวนคำ จังหวะ และสัมผัส ของเพลงอีแซว มาเป็นรูปแบบในการนำเสนอบทกวี แต่ตัดเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงตลอดจนการร้องรับของลูกคู่ในตอนขึ้นเพลงออก และจะปรากฏบทร้องรับของลูกคู่อีกทีในตอนจบ ว่า “เออเอ๊อเอย แล้วศิวิไลซ์” ทั้งนี้ก็เพื่อให้เห็นร่องรอยของเพลงอีแซวอยู่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4 การนำเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงของเพลงพื้นบ้านมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับ

ลักษณะการนำเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงของเพลงพื้นบ้านมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับนี้ พบว่า เรื่อง “เพลงเดือนห้า” ในกวีนิพนธ์ บันทึกแห่งดวงหทัย (2540 : 43) นั้น ศิวกานท์ได้นำลักษณะเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงของเพลงพวงมาลัยมาขึ้นต้นในกลอนแปด ดังนี้

เอ้อระเหยลอยมา...เมื่อหน้าแล้ง แม่มะแว้งวงกระวีของพี่เอ๋ย
ช่อมะกอกดอกมะขวิดคู่ชิดเชย จะมัวเฉยอยู่ไยแม่ใจงาม
เมื่อตรุษส่งสงกรานต์หวานเพลงรัก เชิญแม่เพื่อนเยือนพักตร์มาทักถาม
ว่าร่มรายบ่ายลงแล้วนงราม อย่าให้ล่วงเลยยามจนค่ำคืน
พี่ตั้งวงพวงมาลัยไว้รอท่า ทั้งเหย่อยวอนอ้อนว่าอย่าดึกดื่น
มอญซ่อนผ้ากาฟักไข่หมายครึกครื้น มาเถิดชื่นใจชายแม่ใจดี . . .

จากตัวอย่างข้างต้นพบว่า ศิวกานท์ได้นำเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงของเพลงพวงมาลัยที่ว่า “เอ้อระเหยลอยมา” มาขึ้นต้นในกวีนิพนธ์ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวีที่สื่อถึงวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านโบราณในฉากที่ชายหนุ่มคนหนึ่งกำลังเชื้อเชิญหญิงอันเป็นที่รักให้ออกมาร่วมสนุกกันในเทศกาลตรุษสงกรานต์ โดยใช้ท่วงทำนองของเพลงพวงมาลัยเป็นตัวแทนแห่งวิถีพื้นบ้านที่ปัจจุบันกำลังจะเลือนหายไป

จากการศึกษาการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์โดยประยุกต์รูปแบบฉันทลักษณ์เพียงบางส่วนนั้น พบว่า มีการประยุกต์ทั้งหมด 3 เพลง คือ เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว และเพลงเต้นกำ โดยประยุกต์ทั้งหมด 4 ลักษณะ คือ

1) การใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่างจากกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงเล่นกันตามพื้นบ้าน
2) การลดทอนเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลง
3) การตัดเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลง
4) การนำเสียงเอื้อนนำขึ้นเพลงจากเพลงพื้นบ้านมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. การสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว

การสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว หมายถึง การสร้างท่วงทำนองของคำประพันธ์อย่างใหม่ขึ้นโดยความคิดสร้างสรรค์ที่อาจมีเหตุเชื่อมโยงกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเพื่อความไพเราะเหมาะสมตามที่ผู้แต่งตั้งใจ เช่น กาพย์เต้นกำ กาพย์นางแซว และต่างก็ล้วนมีท่วงทำนองจังหวะที่มีที่มาจากเพลงพื้นบ้านของเดิม

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า นอกจากการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ด้วยฉันทลักษณ์แบบฉบับแล้ว ศิวกานท์ยังได้ประดิษฐ์คำประพันธ์รูปแบบใหม่เฉพาะตัวขึ้นมาอย่างมากมายและต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 25 ปี ด้วยความรักความผูกพันที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทยตระกูล “กลอนหัวเดียว” ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ “กาพย์หัวเดียว” อันเป็นกวีนิพนธ์ฉันทลักษณ์ใหม่ ที่ปรับประยุกต์และพัฒนาจากโครงสร้างของ "กลอนหัวเดียว" ในเพลงพื้นบ้าน ซึ่งศิวกานท์ (2541: 142-143) ได้อธิบายถึงลักษณะกลอนหัวเดียวไว้ว่า

เพลงชนิดนี้มีลักษณะเรียบง่ายและงดงามในกระบวนคำและกระบวนสัมผัส ในขณะเดียวกันก็มีท่วงทำนองแห่งชีวิตและอารมณ์ของความเป็นพื้นบ้านพื้นไทยอยู่เต็มเปี่ยม ดังนั้นในการกำหนดกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์จึงไม่ถือเคร่งครัดในกระบวนคำและกระบวนสัมผัสจนแข็งขืนต่อธรรมชาติของพื้นเพลงที่เป็นรากเหง้าเค้ามูล จึงให้ใช้สัมผัสซ้ำหรือสัมผัสสั้นยาว และรวมทั้งการเลื่อนไหลเพิ่มหรือลดถ้อยคำได้ตามความเหมาะสมกลมกลืนของท่วงทำนองและเนื้อหา

“กาพย์หัวเดียว” ที่ศิวกานท์สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 17 ชนิด โดยเริ่มต้นจากการประดิษฐ์*กาพย์ดอกแคร่วง*ขึ้นใช้ครั้งแรกในกวีนิพนธ์ “เพื่อนแก้วคำกาพย์” ใน พ.ศ. 2527 และยังปรากฏใช้บ้างประปรายในกวีนิพนธ์ “บทกวีร่วมสมัย” และ “หนึ่งทรายมณี” ใน พ.ศ. 2528 และ พ.ศ. 2531 ตามลำดับ จากนั้นอีก 14 ปีต่อมา ศิวกานท์ก็ได้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ชุดกาพย์หัวเดียวชนิดต่างๆ ใช้ในกวีนิพนธ์ “เสียงปลุกยามค่ำคืน” โดยตลอดเล่ม รวมชนิดกาพย์หัวเดียวที่ประดิษฐ์ขึ้นในกวีนิพนธ์เล่มนี้ทั้งสิ้น 14 ชนิด ได้แก่ *กาพย์นางแซว17-18 กาพย์ดอกฝน13 กาพย์สาวหาบน้ำ13 กาพย์สร้อยปี่ซัง10 กาพย์ควายสะบัดหญ้า10 กาพย์รวงข้าว11 กาพย์หิ่งห้อย10-11 กาพย์หยาดน้ำค้าง7 กาพย์สาวกระทายข้าว14 กาพย์แสงตะวัน14 กาพย์คมเคียว20 กาพย์เต้นกำ16 กาพย์ดอกโสน10-13 และกาพย์กล่อมพระพาย39* และอีก 3 ปีต่อมาได้นำกาพย์หัวเดียวดังกล่าวมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ใช้ในกวีนิพนธ์ชุด “ข้าวเม่ารางไฟ” อีกครั้งหนึ่ง รวมทั้งได้ประดิษฐ์กาพย์หัวเดียวเพิ่มขึ้นอีก 2 ชนิด ในกวีนิพนธ์เล่มนี้ คือ *กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10 และกาพย์ขับเกวียน14*

แม้ว่าศิวกานท์จะรับอิทธิพลจากกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์คำประพันธ์รูปแบบใหม่ของตนเอง แต่ก็มิได้เรียกคำประพันธ์ของตนเองว่า “กลอน” แต่ได้กำหนดให้เป็นคำประพันธ์ประเภท “กาพย์” โดยศิวกานท์ได้แสดงเหตุผลไว้ว่า

คำว่ากลอนหัวเดียวนั้น เป็นคำเรียกคำประพันธ์ในเพลงพื้นบ้านของนักวิชาการ แต่ในวิถี แท้จริงของชาวบ้านแล้วเขาจะไม่เรียกคำประพันธ์ของเขาว่า “กลอน” แต่จะเรียกว่า “เพลง” และอีกนัยหนึ่งคำว่า “กลอน” ก็ยังเป็นชื่อของคำประพันธ์ประเภทหนึ่งซึ่งมีลักษณะบังคับโดยทั่วไปบทละ 4 วรรค เช่น กลอนหก กลอนแปด กลอนเสภาและกลอนบทละคร ยกเว้นลักษณะเฉพาะของกลอนสักวาและกลอนดอกสร้อยที่รวมกลอน 2 บท เข้าเป็น 1 บทสักวาหรือ 1 บทดอกสร้อย อีกประการหนึ่งคำประพันธ์ประเภทกลอนยังมีข้อกำหนดนิยมเรื่องเสียงของคำท้ายวรรคเป็นสำคัญอีกด้วย ทั้งนี้ ยกเว้นกลอนสี่ ที่เกิดขึ้นในภายหลังที่ไม่กำหนดเสียงท้ายวรรค ดังนั้น เมื่อผมประดิษฐ์คำประพันธ์อย่างใหม่ขึ้นโดยมีลักษณะที่แตกต่างกับคำประพันธ์ประเภทกลอนทั้งเรื่องจำนวนวรรค จำนวนคำในแต่ละวรรคและไม่กำหนดเสียงคำท้ายวรรคเป็นข้อบังคับตายตัว ที่สำคัญลักษณะดังกล่าวพ้องกับลักษณะของคำประพันธ์ประเภทกาพย์มากกว่า จึงให้ชื่อคำประพันธ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ว่า “กาพย์”

กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์โดยการประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	**สร้างสรรค์โดย ประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว**
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง	
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	
5. เพลงรักพื้นบ้าน	
6. หนึ่งทรายมณี	/

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7. สร้อยสันติภาพ	
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	
9. หน้าต่างดอกไม้	
10. นครคับแคบ	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/
รวม	**8**

จากการศึกษาการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ทั้ง 17 ชนิด ข้างต้นพบว่ามีการนำโครงสร้างและการสัมผัสแบบกลอนหัวเดียวมาสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์ของตนในลักษณะต่างๆ ผู้วิจัยจึงจำแนกรูปแบบการสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ 1. สร้างสรรค์โดยการจัดระบบวรรค 2. สร้างสรรค์โดยการกำหนดจำนวนคำ 3. สร้างสรรค์โดยการจัดระบบสัมผัสระหว่างวรรค และ4. สร้างสรรค์โดยการจัดระบบสัมผัสระหว่างบท ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. สร้างสรรค์โดยการจัดระบบวรรค คือ มีการจัดระบบวรรคในแต่ละบทของคำประพันธ์ที่สามารถจำแนกได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงการจำแนกจำนวนวรรคของคำประพันธ์แต่ละชนิด

จำนวนวรรคใน 1 บท	**ชนิดของคำประพันธ์**
2 วรรค	กาพย์ควายสะบัดหญ้า10, กาพย์หยดน้ำค้าง7
3 วรรค	กาพย์หิ่งห้อย10, กาพย์รวงข้าว11, กาพย์ดอกแคร่วง10, กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว 10, กาพย์ดอกโสน10-13, กาพย์ดอกฝน13, กาพย์แสงตะวัน14
4 วรรค	กาพย์ขับเกวียน14, กาพย์นางแซว17-18, กาพย์คมเคียว 20, กาพย์เต้นกำ16, กาพย์สาวกระทายข้าว14, กาพย์สาวหาบน้ำ13
8 วรรค	กาพย์กล่อมพระพาย39

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตารางดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า ศิวกานท์ได้จัดระบบวรรคในคำประพันธ์ชนิดใหม่ของตนออกเป็น 4 ระบบ คือ 2 วรรค 3 วรรค 4 วรรค และ 8 วรรค ดังนี้

ระบบ 2 วรรค มีคำประพันธ์ทั้งสิ้น 2 ชนิด คือ กาพย์ควายสะบัดหญ้า10 และกาพย์หยดน้ำค้าง7

ระบบ 3 วรรค มีคำประพันธ์ทั้งสิ้น 7 ชนิด คือ กาพย์หิ่งห้อย10 กาพย์รวงข้าว11 กาพย์ดอกแคร่วง10 กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10 กาพย์ดอกโสน10-13 กาพย์ดอกฝน13 กาพย์และแสงตะวัน14

ระบบ 4 วรรค มีคำประพันธ์ทั้งสิ้น 6 ชนิด คือ กาพย์ขับเกวียน14 กาพย์นางแซว17-18 กาพย์คมเคียว 20 กาพย์เต้นกำ16 กาพย์สาวกระทายข้าว14 และ กาพย์สาวหาบน้ำ13

และระบบ 8 วรรค มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว คือ กาพย์กล่อมพระพาย 39 เพื่อแสดงลักษณะการจัดระบบวรรคในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างคำประพันธ์มาให้เห็นเพียงระบบวรรคละ 1 ชนิดคำประพันธ์ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 คำประพันธ์ที่จัดระบบเป็น 2 วรรค

<u>แผนผังกาพย์ควายสะบัดหญ้า 10</u>

0 0 0 0 0	0 0 0 0 0	(บทที่ 1)
0 0 0 0 0	0 0 0 0 0	(บทที่ 2)
0 0 0 0 0	0 0 0 0 0	(บทที่ 3)
0 0 0 0 0	0 0 0 0 0	(บทที่ 4)

<u>ตัวอย่างกาพย์ควายสะบัดหญ้า 10</u> จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

โรงเรียนครูบุญปั้น	ครูหย่อนยานถ้วนหน้า
ครูน้อยคล้อยครูใหญ่	ระเบียบวินัยหย่อนล้า
ยามครูใหญ่ไม่อยู่	เหมือนแมวทิ้งหนูเริงร่า
บ้างก็ทิ้งห้องสอน	บ้างกลับก่อนเวลา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 82)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 คำประพันธ์ที่จัดระบบเป็น 3 วรรค

แผนผังกาพย์รวงข้าว 11

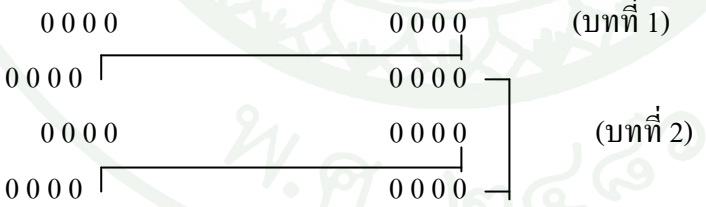
ตัวอย่างกาพย์รวงข้าว 11 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

แม่นำลูกน้อย
เดินตามต้อย ต้อย ไปยกยอ
ลูกสาววัยซน
ช่วยหิ้วช่วยขน ไม่ระย่อ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 22)

ตัวอย่างที่ 3 คำประพันธ์ที่จัดระบบเป็น 4 วรรค

แผนผังกาพย์เต้นกำ 16



ตัวอย่างคำประพันธ์กาพย์เต้นกำ 16 : จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

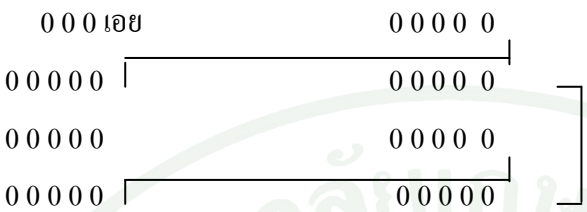
วันนี้คุณยาย จะไปดูหนัง
เตรียมเสื่อไปนั่ง ดูหนังขายยา
เขาฉายที่วัด เขานัดหัวค่ำ
ยายแกก็จำ กำหนดเวลา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 97)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4 คำประพันธ์ที่จัดระบบเป็น 8 วรรค

แผนผังกาพย์กล่อมพระพาย 39



ตัวอย่างกาพย์กล่อมพระพาย 39 : จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

เจ้ากาเหว่าเอย กาเหว่าเจ้าจงฟัง
พ่อแม่ไม่แลหลัง ไม่หวนรังอีกาดำ
การงานของเขามาก เขาจึงต้องพรากไปทำ
วันคืนสะอื้นร่ำ ร่ำอยู่กับหมอนน้ำตา
เจ้ากาเหว่าเอย เฝ้าเลี้ยงเจ้ากลอยใจ
หวังฝากผีฝากไข้ ฝากพื้นไร่นารวง
ถึงวันนั้นจะเลื่อน ถึงเดือนนั้นจะล่วง
ให้บุญหนักรักหน่วง ห่วงรักไร่รักนา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 108)

จากการศึกษาพบว่าในการจัดระบบวรรค มีเพียงกาพย์ดอกแคร่วง10 เท่านั้นที่มีการเทียบเคียงกับกาพย์ฉบัง 16 นอกจากนั้น ศิวกานท์ได้จัดระบบวรรคโดยคำนึงถึงความพอเหมาะพอดีของเสียงตกกระทบและมีลักษณะเชื่อมโยงกับกิริยาอาการของสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่เกี่ยวข้องกับคำประพันธ์นั้นๆ

2. สร้างสรรค์โดยการกำหนดจำนวนคำ คือ มีการกำหนดจำนวนคำพยางค์ในแต่ละบทแบบยืดหยุ่น ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกกลุ่มตามรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ 2 แสดงการจำแนกกลุ่มจำนวนคำพยางค์ในคำประพันธ์แต่ละชนิด

กลุ่มที่	จำนวนคำใน 1 บท	ชนิดของคำประพันธ์
1	7 คำ	กาพย์หยาดน้ำค้าง 7
2	10 คำ	กาพย์ดอกแคร่วง 10, กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10, กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์ควายสะบัดหญ้า10, กาพย์หิ่งห้อย10
3	11 คำ	กาพย์รวงข้าว11
4	10-13 คำ	กาพย์ดอกโสน10-13
5	13 คำ	กาพย์ดอกฝน13, กาพย์สาวหาบน้ำ13,
6	14 คำ	กาพย์สาวกระทายข้าว14, กาพย์แสงตะวัน14, กาพย์ขับเกวียน14
7	16 คำ	กาพย์เต้นกำ16
8	17-18 คำ	กาพย์นางแซว17-18
9	20 คำ	กาพย์คมเคียว20
10	39 คำ	กาพย์กล่อมพระพาย39

จากรายละเอียดที่ปรากฏในตารางข้างต้น สรุปได้ว่า ศิวกานท์ได้กำหนดจำนวนคำพยางค์ใน 1 บท ของคำประพันธ์ออกเป็น 10 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 7 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 10 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 11 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 10-13 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 13 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 14 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 16 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 17-18 คำ กลุ่มที่มีจำนวนคำ 20 คำ และกลุ่มที่มีจำนวนคำ 39 คำ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 7 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์หยาดน้ำค้าง 7

กลุ่มที่ 2 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 10 คำ มีคำประพันธ์ทั้งสิ้น 5 ชนิด ได้แก่ กาพย์ดอกแคร่วง 10 กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10 กาพย์สร้อยปี่ซัง10 กาพย์ควายสะบัดหญ้า10 กาพย์หิ่งห้อย10

กลุ่มที่ 3 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 11 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์รวงข้าว11

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลุ่มที่ 4 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 10-13 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์ดอกโสน10-13

กลุ่มที่ 5 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 13 คำ มีคำประพันธ์ทั้งสิ้น 2 ชนิด ได้แก่ กาพย์ดอกฝน13 กาพย์สาวหาบน้ำ13

กลุ่มที่ 6 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 14 คำ มีคำประพันธ์ทั้งสิ้น 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์สาวกระทายข้าว14 กาพย์แสงตะวัน14 กาพย์ขับเกวียน14

กลุ่มที่ 7 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 16 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์เต้นกำ16

กลุ่มที่ 8 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 17-18 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์นางแซว 17-18

กลุ่มที่ 9 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 20 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์คมเคียว20

กลุ่มที่ 10 กลุ่มที่มีจำนวนคำ 39 คำ มีคำประพันธ์เพียงชนิดเดียว ได้แก่ กาพย์กล่อมพระพาย 39

จากตารางแสดงการจำแนกกลุ่มจำนวนคำพยางค์ใน 1 บท ของคำประพันธ์แต่ละชนิดข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาจำแนกและจัดกลุ่มจำนวนคำพยางค์ในแต่ละวรรคให้ละเอียดและชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ 3 แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 1

กลุ่มที่	จำนวนคำ	ชนิดของคำประพันธ์
1	1 คำ	กาพย์หยาดน้ำค้าง 7
2	2 คำ	กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์สาวหาบน้ำ13
3	3 คำ	กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์หิ่งห้อย10, กาพย์สาวกระทายข้าว14
4	4 คำ	กาพย์ดอกโสน10-13, กาพย์นางแซว17-18, กาพย์รวงข้าว11, กาพย์ดอกแคร่วง 10, กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10, กาพย์ขับเกวียน14, กาพย์คมเคียว20, กาพย์เต้นกำ16, กาพย์กล่อมพระพาย39
5	5 คำ	กาพย์ดอกโสน10-13, กาพย์นางแซว17-18, กาพย์ดอกฝน13, กาพย์แสงตะวัน14, กาพย์ควายสะบัดหญ้า10

ตารางที่ 4 แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 2

กลุ่มที่	จำนวนคำ	ชนิดของคำประพันธ์
1	1 คำ	ไม่ปรากฏ
2	2 คำ	ไม่ปรากฏ
3	3 คำ	กาพย์สาวกระทายข้าว14, กาพย์สาวหาบน้ำ13,กาพย์ดอกโสน10-13
4	4 คำ	กาพย์รวงข้าว11, กาพย์ดอกแคร่วง 10, กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10, กาพย์ขับเกวียน14, กาพย์คมเคียว20, กาพย์เต้นกำ16
5	5 คำ	กาพย์ดอกฝน13, กาพย์นางแซว17-18, กาพย์กล่อมพระพาย39, กาพย์ควายสะบัดหญ้า10, กาพย์สร้อยปี่ซัง 10, กาพย์ดอกโสน10-13
6	6 คำ	กาพย์หิ่งห้อย10,กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์แสงตะวัน14, กาพย์หยาดน้ำค้าง 7

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ 5 แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 3

กลุ่มที่	จำนวนคำ	ชนิดของคำประพันธ์
1	1 คำ	กาพย์หิ่งห้อย10
2	2 คำ	กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์ดอกแคร่วง 10, กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10
3	3 คำ	กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์ดอกโสน10-13, กาพย์ดอกฝน13, กาพย์แสงตะวัน14, กาพย์รวงข้าว11
4	4 คำ	กาพย์ขับเกวียน14, กาพย์เต้นกำ16, กาพย์สาวกระทายข้าว14, กาพย์สาวหาบน้ำ13
5	5 คำ	กาพย์กล่อมพระพาย39, กาพย์นางแซว 17-18,
6	6 คำ	กาพย์คมเคียว20

ตารางที่ 6 แสดงการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในวรรคที่ 4

กลุ่มที่	จำนวนคำ	ชนิดของคำประพันธ์
1	1 คำ	ไม่ปรากฏ
2	2 คำ	กาพย์ขับเกวียน14
3	3 คำ	กาพย์นางแซว17-18
4	4 คำ	กาพย์เต้นกำ16, กาพย์สาวกระทายข้าว14, กาพย์สาวหาบน้ำ13
5	5 คำ	กาพย์กล่อมพระพาย39
6	6 คำ	กาพย์คมเคียว20

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตารางการจำแนกจำนวนคำพยางค์ในแต่ละวรรคข้างต้น สามารถสรุปลักษณะร่วมของจำนวนคำพยางค์ในแต่ละวรรคของกาพย์ชนิดต่างๆ ได้ดังนี้

วรรคที่ 1

จำนวน 1 คำพยางค์มี 1 ชนิด
จำนวน 2 คำพยางค์มี 2 ชนิด
จำนวน 3 คำพยางค์มี 3 ชนิด
จำนวน 4 คำพยางค์มี 9 ชนิด
จำนวน 5 คำพยางค์มี 5 ชนิด

วรรคที่ 2

จำนวน 1 คำพยางค์ ไม่มี
จำนวน 2 คำพยางค์ ไม่มี
จำนวน 3 คำพยางค์มี 3 ชนิด
จำนวน 4 คำพยางค์มี 6 ชนิด
จำนวน 5 คำพยางค์มี 6 ชนิด
จำนวน 6 คำพยางค์มี 4 ชนิด

วรรคที่ 3

จำนวน 1 คำพยางค์ มี 1 ชนิด
จำนวน 2 คำพยางค์ มี 3 ชนิด
จำนวน 3 คำพยางค์มี 5 ชนิด
จำนวน 4 คำพยางค์มี 4 ชนิด
จำนวน 5 คำพยางค์มี 2 ชนิด
จำนวน 6 คำพยางค์มี 1 ชนิด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วรรคที่ 4

จำนวน 1 คำพยางค์ ไม่มี
จำนวน 2 คำพยางค์ มี 1 ชนิด
จำนวน 3 คำพยางค์มี 1 ชนิด
จำนวน 4 คำพยางค์มี 3 ชนิด
จำนวน 5 คำพยางค์มี 1 ชนิด
จำนวน 6 คำพยางค์มี 1 ชนิด

ทั้งนี้ มีเฉพาะกาพย์กล่อมพระพายเท่านั้นที่มีจำนวนวรรคเกิน 4 วรรค แต่จำนวนคำพยางค์ในแต่ละวรรคที่เพิ่มมานั้นเป็นไปทำนองเดียวกับ 4 วรรคแรก โดยในแต่ละวรรคยังคงกำหนดอยู่ที่วรรคละ 5 คำพยางค์ เป็นพื้น

ผู้วิจัยยังพบอีกว่า จำนวนคำพยางค์ในแต่ละวรรคส่วนใหญ่จะมีวรรคละ 4 คำ รองลงมาคือ 3 คำ 5 คำ 2 คำ 6 คำ และ 1 คำ ตามลำดับ ซึ่งกรณีที่ศิวกานท์กำหนดใช้คำพยางค์เพียง 1 คำใน 1 วรรคนี้ เป็นลักษณะที่ไม่พบในฉันทลักษณ์แบบฉบับหรือคำประพันธ์มีชนิดใดมาก่อน

เรื่องของจำนวนคำพยางค์นั้น แม้ศิวกานท์จะได้กำหนดแบบแผนจำนวนคำในแต่ละวรรคไว้อย่างชัดเจนแล้ว แต่จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ศิวกานท์ก็ไม่ได้ถือเคร่งครัดในแบบแผนที่ตนเองวางไว้เท่าใดนัก แต่จะยืดหยุ่นตามความเหมาะสมของจังหวะคำและความหมาย ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

กาพย์สาวหาบน้ำ 13 ซึ่งรูปแบบกำหนดให้ 1 บท มี 4 วรรค โดย วรรคที่หนึ่งมี 2 คำ วรรคที่ 3 มี 3 คำ และวรรคที่ 4 มี 4 คำ แต่เมื่อศิวกานท์นำมาเขียนเรื่อง คิดถึงเทพธิดา ในกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน (38: 2541) ได้มีการยืดหยุ่นจำนวนคำ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แผนผังกาพย์สาวหาบน้ำ 13

ตัวอย่างกาพย์สาวหาบน้ำ 13

(บทที่1) สาวน้อย(2) กระโจมอก(3)
อาบน้ำท่านก(4) อาบอาทิตย์อุทัย(5)

(บทที่6) แฝงตัว(2) ใต้บัวบอน(3)
ปทุมทิพย์อรชร(6) ช้อนน้ำรำไร(4)

(บทที่16) ทุ่งนา(5) และฟ้าโค้ง(3)
เทพธิดาลำประโดง(6) อยู่ไกล...แสนไกล(4)

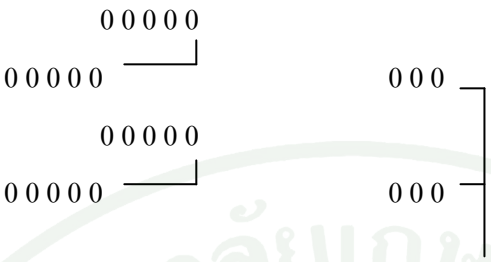
จากตัวอย่างบทกวีข้างต้น จะเห็นว่าในบทที่ 1 วรรคที่1-3 ยังคงดำเนินตามรูปแบบ แต่ในวรรคที่ 4 ศิวกานท์ได้เพิ่มจาก 4 คำ เป็น 5 คำ ส่วนในบทที่ 6 และ 16 ได้เพิ่มคำในวรรคที่ 3 จาก 4 คำ เป็น 6 คำ ทั้งนี้โดยอาศัยคำพยางค์เสียงสั้นสระสั้น คือ อุ (อุทัย) ปะ (ปทุม) อระ (อรชร)ธิ (ธิดา) และ ประ (ประโดง) ประกอบคำพยางค์เสียงสระยาวให้สามารถอ่านรวบคำได้โดยไม่เสียจังหวะ

ตัวอย่างที่ 2

กาพย์หิ่งห้อย 10 รูปแบบกำหนดให้ 1 บท มี 3 วรรค โดยวรรคที่หนึ่งมี 3 คำ วรรคที่ 3 มี 6 คำ และวรรคที่ 3 มี 1 คำ แต่เมื่อศิวกานท์นำมาเขียนกวีนิพนธ์เรื่อง รถคันใหม่ (26: 2547) ได้มีการยืดหยุ่นจำนวนคำพยางค์ ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แผนผังกาพย์ดอกฝน10-13



ตัวอย่างกาพย์ดอกฝน10-13

(บทที่ 8) จงภูมิใจนะลูก(5)
ที่รถใหม่ของลูก(5) เป็นจักรยาน(4)

(บทที่ 9) บ้านเราไม่เดือดร้อน(5)
ไม่ต้องกู้สหกรณ์(6) เหมือนข้างบ้าน(3)

(บทที่ 11) เอ้าลองปั่นลองขี่(5)
พ่วงน้องไปด้วยซี(5) อ้ายหนุ่มจักรยาน(5)

ในบทกวีตัวอย่างข้างต้น ในบทที่ 1 วรรคที่1และ2 ยังคงดำเนินตามรูปแบบ แต่ในวรรคที่ 3 ศิวกานท์ได้เพิ่มจาก 3 คำ เป็น 4 คำ ส่วนในบทที่ 2 ได้เพิ่มคำในวรรคที่ 2 จาก 5 คำเป็น 6 คำ และในบทที่ 3 ได้เพิ่มคำในวรรคที่ 3 จาก 3 คำ เป็น 5 คำ

ลักษณะจำนวนคำที่ไม่เคร่งครัดในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์นั้น เป็นลักษณะที่เด่นชัดประการหนึ่งของเพลงพื้นบ้านที่มักยืดหยุ่นไปตามจังหวะอารมณ์และท่วงทำนองตลอดจนเนื้อหาใจความของการร้องเล่น ดังนั้น เมื่อศิวกานท์ได้สร้างสรรค์กวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ของตนเองขึ้นมาจึงยังคงรูปรอยความเรียบง่ายนี้อยู่

ในด้านการใช้จำนวนคำอย่างยืดหยุ่นของศิวกานท์นั้น ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า หากมองอย่างผิวเผินอาจเข้าใจว่าเป็นความไม่ประณีตหรือความย่อหย่อนในฉันทลักษณ์ของกวี ทว่าเมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้วผู้วิจัยเห็นว่า น่าจะเป็นความคลี่คลายอย่างมีอิสระและจังหวะจะโคนของ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การใช้รูปแบบมากกว่า กล่าวคือ การที่กวีสามารถลดทอนหรือเพิ่มถ้อยคำตลอดจนกำหนดจังหวะให้ต่างไปจากที่รูปแบบกำหนดได้โดยไม่ทำให้สะดุดหรือเสียท่วงทำนองของจังหวะและความหมายนั้น ถือเป็นเสน่ห์และความสามารถอย่างหนึ่งของกวีที่สามารถควบคุมแบบเพื่อรับใช้คำรับใช้ความหมาย รับใช้เรื่องราวและเนื้อหาได้อย่างกลมกลืน เช่น ในวรรณคดีเรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ซึ่งแต่งโดยสุนทรภู่ ซึ่งประพันธ์ด้วยกลอนเสภา ในตอนที่นางวันทองและลูกอำลากันอย่างเศร้าสร้อยเมื่อไปส่งพลายงามให้เดินทางไปหาย่าทองประศรีที่กาญจนบุรี ว่า

เจ้าพลายงาม/ความแสน/สงสารแม่(8) ชำเลืองแล/ดูหน้า/น้ำตาไหล(8)
แล้วกราบกราน/มารดา/ด้วยอาลัย(8) ลูกเติบใหญ่/คงจะมา/หาแม่คุณ (9)
แต่ครั้งนี้/มีกรรม/จะจำจาก(8) ต้องพลัดพราก/แม่ไป/เพราะไอ้ขุน(8)
เที่ยวหาพ่อ/ขอให้ปะ/เดชะบุญ(9) ไม่ลืมคุณ/มารดา/จะมาเยือน(8)
แม่รักลูก/ลูกก็รู้/อยู่ว่ารัก(9) คนอื่นสัก/หมื่นแสน/ไม่แม้นเหมือน(8)
จะกินนอน/วอนว่า/เมตตาเตือน(8) จะจากเรือน/ร้างแม่/ไปแต่ตัว(8)

ส่วนวรรณคดี เรื่อง “ระเด่นลันได” ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ตอนชมโฉมนางประแดะ ซึ่งประพันธ์ด้วยกลอนแปด ก็มีความยืดหยุ่นด้านจำนวนคำด้วยเช่นกัน ดังนี้

สูงระหง/ทรงเพรียว/เรียวชะลูด (8) งามละม้าย/คล้ายอูฐ/กะหลาป๋า (8)
พิศแต่หัว/จรดเท้า/ขาวแต่ตา (9) สองแก้ม/กัลยา/ดั่งลูกยอ (8)
คิ้วก่ง/เหมือนกง/เขาดีดฝ้าย (7) จมูก/ละม้าย/คล้ายพร้าขอ (7)
หูกลวง/ดวงพักตร์/หักงอ (6) ลำคอ/โตตัน/สั้นกลม (6)
สองเต้า/ห้อยตุง/ดังถุงตะเคียว (8) โคนเหี่ยว/แห้งรวบ/เหมือนบวบต้ม (7)
เสวยสลา/ยาจุก/พระโอษฐ์อม (9) มันน่าเชย/น่าชม/นางเทวี (8)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ในกวีนิพนธ์ “ตากับยาย” ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งประพันธ์ด้วยกาพย์ยานี 11 ก็มีปรากฏลักษณะดังกล่าวเช่นเดียวกัน ดังนี้

ฝนตก/ซกซกไหล (5)
นาล่ม/แล้วนาแล้ง (5)
ตายาย/ต้องย้ายถิ่น (6)
ยายตา/ตะเกียก/ตะกาย (6)
เรื่องจริง/ไม่อิง/นิยาย (6)
ใครเลี้ยง/ใครบำรุง (5)
น้ำบ่าไป/ในทุกแห่ง (6)
น้ำนองหน้า/สองตายาย (6)
หมดแผ่นดิน/สิ้นสลาย (6)
กระเดียด/กระบาย/กระทาย/กระบุง (8)
ตากับยาย/มาตาย/ในกรุง (7)
ใครทำลาย/ตายายเรา (6)

ดังได้ทราบกันแล้วว่า ทั้งสุนทรภู่ พระมหามนตรี (ทรัพย์) และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ต่างก็เป็นกวีชั้นครูที่เชี่ยวชาญในฉันทลักษณ์และชั้นเชิงกวีเป็นที่ยอมรับ แต่จากตัวอย่างกลอนเสภาขุนช้างขุนแผน และกลอนแปดในวรรณคดีเรื่องระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ตลอดจนกาพย์ยานี 11 เรื่อง ตากับยาย ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ข้างต้นพบว่า ทั้งสุนทรภู่ พระมหามนตรี (ทรัพย์) และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้ใช้คำในแต่ละวรรคแบบยืดหยุ่นไม่ติดตรึงกับแบบแผนทางฉันทลักษณ์จนเกินไป ทั้งยังไม่เคร่งครัดกับการแบ่งจังหวะคำในการอ่านเหมือนกับกลอนหรือกาพย์แบบฉบับอีกด้วย เช่น หากเป็นกลอนแบบฉบับจะต้องแต่งเป็นจังหวะ 3/2/3 (000/00/000) เท่านั้น แต่กลอนเสภาของสุนทรภู่นั้นมีทั้งแต่งตามรูปแบบฉันทลักษณ์แบบฉบับคือ3/2/3 (000/00/000) และมีการปรับจังหวะในการอ่านเสียใหม่ 3/3/3 (000/000/000) ดังตัวอย่างวรรคที่ขีดเส้นใต้กำกับไว้ข้างต้น ส่วนกลอนของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ก็เช่นเดียวกันคือ นอกจากจะแต่งตามรูปแบบฉันทลักษณ์แบบฉบับคือ 3/2/3 (000/00/000) แล้ว ยังมีการปรับจังหวะในการอ่านเสียใหม่เช่นกันคือมีทั้ง 2/2/3 (00/00/000) 2/2/2 (00/00/00) 2/2/4 (00/00/0000) และ 4/2/3 (0000/00/000) ดังตัวอย่างวรรคที่ขีดเส้นใต้กำกับไว้ข้างต้น และสำหรับกาพย์ยานี 11 ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ก็ได้ปรับจังหวะเสียใหม่เช่นกัน คือปรับจากเดิมที่มีจังหวะแบบฉบับคือ 2/3 (00/000) เป็น 2/2/2 (00/00/00) ส่วนวรรคหลังที่เป็นจังหวะแบบฉบับคือ 3/3 (000/000) ก็ปรับเป็น 2/2/2/2 (00/00/00/00) และ 3/2/2 (000/00/00) ดังตัวอย่างวรรคที่ขีดเส้นใต้กำกับไว้ข้างต้น เห็นได้ชัดว่าความยืดหยุ่นและการปรับแปลงลักษณะบางประการดังกล่าวมิได้ทำให้กวีนิพนธ์ด้อยคุณค่าหรือความไพเราะลงไปเลย ทว่า เมื่อนำมาอ่านออกเสียงแล้วก็สามารถอ่านได้อย่างรื่นไหลไพเราะกลมกลืนทั้งเสียงและจังหวะ นั่นก็เพราะนอกจากกวีจะมีความสามารถในการเลือกสรรถ้อยคำมาใช้ได้อย่างลงตัวแล้ว กวียังสามารถควบคุมรูปแบบให้มารับใช้คำ รับใช้ความหมาย รับใช้เรื่องราว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

และเนื้อหาได้อย่างกลมกลืนอีกด้วย ซึ่ง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (มปป. : 60) เองก็ได้ฝากข้อคิดเห็นในประเด็นนี้ว่า

ปัญหาเรื่องรูปแบบกับเนื้อหาเป็นปัญหาสำคัญของวรรณกรรม ความไพเราะเป็นรูปแบบ สาระหรือเรื่องราวคือเนื้อหา เนื้อหาจะต้องเป็นหลัก รูปแบบจะต้องเป็นเพียงสิ่งที่นำมารองรับเท่านั้น ปัจจุบันเห็นว่าเนื้อหาจะต้องมีคุณค่ารุ่งโรจน์งดงาม ส่วนรูปแบบจะต้องเรียบง่ายสอดคล้องเป็นหนึ่งเดียวกันกับเนื้อหานั้นๆ

ข้อคิดเห็นของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ข้างต้น ได้สอดคล้องกับไพวรินทร์ ขาวงาม กวีซีไรต์ ปี 2538 (สัมภาษณ์, 2553) เจ้าของผลงานกวีนิพนธ์ “ม้าก้านกล้วย” ซึ่งได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับความคลี่คลายในด้านจำนวนคำ ไว้ว่า

น่าจะเป็นการดิ้นรน คลี่คลาย ผ่อนคลาย...บางคนเขียนกลอนรุ่นใหม่อาจอึดอัดกับจังหวะกลอนเดิมๆ ที่จะต้องแปดคำเป๊ะๆ เจ็ดคำเป๊ะๆ หรือเล่นคำเป็นกลบทที่อ่านแล้วแข็งๆ โดยเฉพาะกลอนแล้ว อาจยืดหยุ่นได้มาก ยิ่งเมื่ออ่านออกเสียง จะทำให้เกิดความพลิ้วไหว สมัยหนึ่งวัยรุ่นชอบเขียนกลอนรักรวมเล่มด้วยการไหลคำยาวๆ แต่มีโครงสร้างสัมผัสเป็นกลอน ด้วยอาจไม่เก่งคำหรือถนัดกลอนแบบ สุนทรภู่...ส่วนกาพย์ยานีนั้น เมื่อคำขาดคำเกิน อาจมีปัญหาเรื่องจังหวะ เพราะกาพย์ยานีมีจังหวะเฉพาะคำค่อนข้างตายตัว แต่ก็เคยเห็น บางกวีใช้คำเกิน แต่เกินแบบใช้เสียงสั้น พอจะช่วยอ่านแบบเอื้อสียงให้ได้...โดยส่วนตัวเวลาเขียนกาพย์ยานี จะติดนิสัยไปทางลงเสียงแบบกลอน สังเกตดูตัวเองตั้งแต่แรกๆ แล้ว คือใช้จังหวะคำแบบกาพย์ แต่ลงเสียงท้ายวรรคแบบกลอน วรรคสองไม่ลงเสียงสามัญเหมือนกาพย์ของ จิตร ภูมิศักดิ์ หรือ นายผี... ส่วนกลอน โดยส่วนตัวระยะหลังชอบยืดหยุ่น เล่นกับมันได้มาก แต่งกลอนใหม่ทุกครั้งเหมือนเริ่มเล่นดนตรีที่คิดขึ้นใหม่ ใช้คำมากคำน้อยไปตามอารมณ์พอใจในขณะนั้นหรือเรื่องที่เขียนนั้นๆ บางช่วงจะเป๊ะๆ เป็นกลอนเจ็ด กลอนแปด กลอนเก้า ถ้าเป็นงานเชิงจริงจัง...แต่บางช่วงก็ปล่อยๆ แบบผ่อนคลาย บางทีวรรคหนึ่งมีคำเดียว หรือสองคำก็มี หรือยาวถึงสิบคำเลยก็มี กรณีหลังนี้ ส่วนใหญ่ใช้เมื่อเขียนเพื่อนำไปอ่านออกเสียง...แต่ในกรณีอ่านต้นฉบับกลอนที่เขาส่งประกวด ในฐานะกรรมการ ก็จะชอบกลอนที่ใช้คำกระชับ ได้จังหวะจะโคน แม้ไม่ตรงตามแบบแผนเสียทีเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. สร้างสรรค์โดยการจัดระบบสัมผัสระหว่างวรรค ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ในกวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น มีทั้งคำประพันธ์ที่บังคับสัมผัสระหว่างวรรคและคำประพันธ์ที่ไม่บังคับการสัมผัสระหว่างวรรค ดังนี้

3.1 คำประพันธ์ที่บังคับสัมผัสระหว่างวรรค พบ 2 ลักษณะคือ

3.1.1 การสัมผัสเพียงตำแหน่งเดียวใน 1 บท คือ

3.1.1.1 คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ได้แก่ กาพย์หิ่งห้อย10 กาพย์รวงข้าว 11 กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10 กาพย์ดอกแคร่วง10 กาพย์ดอกโสน 10-13 กาพย์ดอกฝน13

3.1.1.2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ได้แก่ กาพย์ขับเกวียน14 กาพย์นางแซว17-18 กาพย์คมเคียว20 กาพย์เต้นกำ16 กาพย์สาวหาบน้ำ 13 กาพย์สาวกระทายข้าว14 และกาพย์กล่อมพระพาย39

3.1.2 การสัมผัสมากกว่า 1 ตำแหน่งใน 1 บท พบเพียงกาพย์กล่อมพระพายเท่านั้น เนื่องจากเป็นกาพย์ที่มีการกำหนดให้ 1 บท มี 8 วรรค ดังนั้น จึงมีการบังคับสัมผัสระหว่างวรรคถึง 3 ตำแหน่ง ได้แก่

3.1.2.1 คำสุดท้ายของวรรคที่2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่3
3.1.2.2 คำสุดท้ายของวรรคที่4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่6
3.1.2.3 คำสุดท้ายของวรรคที่6 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่7

3.2 คำประพันธ์ที่ไม่บังคับสัมผัสระหว่างวรรค พบ 3 ชนิด คือ กาพย์สร้อยปี่ซัง10 กาพย์หยาดน้ำค้าง7 และกาพย์ควายสะบัดหญ้า10

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แม้กวีนิพนธ์บางชนิดที่ศิวกานท์สร้างสรรค์ขึ้นจะไม่กำหนดบังคับสัมผัสระหว่างวรรคหรือไม่กำหนดบังคับสัมผัสในบทของคำประพันธ์บางชนิดของเขาก็ตาม แต่ก็ให้ความสำคัญกับการเลือกสรรถ้อยคำเพื่อร้อยสัมผัสกันทั้งในวรรคและระหว่างวรรคอยู่เสมอ ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 กาพย์ควายสะบัดหญ้า 10 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

โรงเรียนครูบุญ**ปั้น** ครูหย่อน**ยาน**ถ้วนหน้า
ครูน้อยคล้อยครู**ใหญ่** ระเบียบ**วินัย**หย่อนล้า
ยามครูใหญ่ไม่**อยู่** เหมือนแมวทิ้ง**หนู**เริงร่า
บ้างก็ทิ้งห้อง**สอน** บ้างกลับ**ก่อน**เวลา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 82)

ตัวอย่างที่ 2 กาพย์เต้นกำ 16 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

นิทานเรื่อง**ใหม่** หรือ**ไร**แม่จ๋า
เรื่องไก่กำ**พร้า** **หมา**ร้ายใจชั่ว
กุ๊กกุ๊กไก่**จ๋า** **มา**กินข้าวกัน
ข้าวเปลือกใน**บ้าน** ข้าว**สาร**ในครัว
ข้าวเหนียวเม็ด**ขาว** ข้าว**เจ้า**เม็ดใส
มากินไว**ไว** **ไก่จ๋า**อย่ากลัว

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 29)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์ในตัวอย่างที่ 1 ที่แต่งด้วยกาพย์ควายสะบัดหญ้า 10 ซึ่งเป็นคำประพันธ์ประเภทที่ไม่กำหนดบังคับสัมผัสระหว่างวรรค และกวีนิพนธ์จากตัวอย่างที่ 2 แต่งด้วยกาพย์เต้นกำ 16 ซึ่งมีกำหนดบังคับสัมผัสเพียงตำแหน่งเดียวคือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 แต่ศิวกานท์ก็ไม่ละเลยที่จะร้อยสัมผัสระหว่างวรรคให้บทกวีรื่นไหล เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3-4 ของวรรคที่ 2 คือคำว่า **ปั้น** สัมผัสกับคำว่า **ยาน** คำว่า **ใหญ่** กับคำว่า **วินัย** คำว่า **อยู่** กับคำว่า **หนู** คำว่า **สอน** กับคำว่า **ก่อน** เป็นต้น และในตัวอย่างที่ 2 ก็เช่นเดียวกัน คือ สรรคำให้สัมผัสกันระหว่างคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับ คำที่ 1 หรือ 2 ในวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 ในวรรคที่ 4 คือ คำว่า **ใหม่** กับ **ไร** คำว่า **พร้า** กับ **หมา** และ คำว่า**ขาว** กับ **เจ้า**

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า กระบวนคำและกระบวนสัมผัสในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น จะมีความยืดหยุ่นเลื่อนไหลตามความเหมาะสมของท่วงทำนองและเนื้อหา กล่าวคือ ศิวกานท์มักจะใช้สัมผัสซ้ำ หรือสัมผัสสั้นยาวอยู่เสมอ เช่น นำคำว่า **ปั้น** ซึ่งเป็นสระเสียงสั้นมาสัมผัสกับคำว่า **ยาน** ซึ่งเป็นสระเสียงยาว หรือคำว่า **กัน** กับคำว่า **บ้าน** เป็นต้น การใช้สัมผัสของศิวกานท์เช่นนี้ เป็นลักษณะที่เรียบง่ายเช่นเดียวกับการสัมผัสแบบกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านนั่นเอง

4. สร้างสรรค์โดยการจัดระบบสัมผัสระหว่างบท ซึ่งกวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ของศิวกานท์เกือบทั้งหมดจะมีลักษณะการสัมผัสระหว่างบทเช่นเดียวกับกาพย์หัวเดียวในเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั่วไปคือ คำสุดท้ายของบทแรกจะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของทุกบทตลอดเรื่องหรือตลอดตอนหนึ่งๆ แต่จะมีเพียงกาพย์ดอกแคร่วง10 ชนิดเดียวเท่านั้น ที่มีการส่งสัมผัสแบบกาพย์ฉบัง คือ คำสุดท้ายของบทแรกจะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ของทุกบทตลอดเรื่องหรือตลอดตอนหนึ่งๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 กาพย์รวงข้าว 11 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

แม่นำลูกน้อย
เดินตามต้อยต้อย ┘ ไปยก**ยอ** ┐
ลูกสาววัยซน
ช่วยหิ้วช่วยขน ┘ ไม่ระ**ย่อ** ┘

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 22)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 กาพย์สาวกระทายข้าว 14 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ครกข้าวเม่า ดังแว่วมา
ทุกครั้งใจข้า ก็ไหวสะ**ทก**
สะทกคิด คะนึงคราว
ช่วยเอ็งตำข้าว จนเหงื่อข้า**หก**

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 43)

ตัวอย่างที่ 3 กาพย์ดอกแคร่วง10 จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี,

คนแล้วคนเล่า
เดินขึ้นภูเขา ไม่กลับ**คืน**
คนแรกแบก**ปืน**
คนหลังแบก**ฟืน** ขึ้น**ไป**
ร้ายดีฉัน**ใด**
ไปแล้วก็**ไม่** เห็นมา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 28)

การรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ ศิวกานท์ไม่เพียงรับมาเฉพาะรูปแบบกลอนหัวเดียวหรือท่วงทำนองและลีลาการร้องของเพลงพื้นบ้านภาคกลางเท่านั้น แต่ยังรับเอาภาพความงามของธรรมชาติและฉากชีวิตวิถีอันเรียบง่ายแบบพื้นบ้านมาสร้างสรรค์ในการตั้งชื่อฉันทลักษณ์แต่ละชนิดอีกด้วย สะท้อนให้เห็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่มีมิติทางวัฒนธรรมวิถีชีวิตและธรรมชาติพื้นถิ่นได้อย่างดียิ่ง เช่น กาพย์หิ่งห้อย กำหนดให้มีท่วงทำนองดั่งหิ่งห้อยที่โบกบินไปในยามค่ำด้วยลีลาขยับปีกเปล่งประกายแสงวาบวาวเป็นระยะจากก้นของหิ่งห้อยนั้น ซึ่งเมื่อเวลาอ่านกาพย์ชนิดนี้ตามจังหวะคำในแต่ละวรรคแต่ละบทผู้อ่านจะสามารถรู้สึกได้ถึงท่วงทำนองดังกล่าว เช่น

ในความเงียบ	น้ำหน่วยตาน้อยยะเยียบ	หนาว
จนค่อนคืน	ดวงใจเล็กเล็กสะอื้น	ร้าว
โพ้นฟ้ากว้าง	ท้องฟ้ายังมืดดำพราง	ดาว
เมื่อใดหนอ	ดวงดาวแม่และพ่อ…จะ	สกาว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หรือ กาพย์สาวกระทายข้าว 14 ที่กำหนดให้มีลีลาจังหวะเหมือนกับการกระทายข้าวของสาวพื้นบ้าน ซึ่งขณะที่ร่อนกระทายเพื่อให้เม็ดข้าวที่เป็นข้าวสาร ข้าวเปลือก และแกลบผงต่างๆ ในกระด้งแยกออกจากกันนั้น เม็ดข้าวจะกระเด้งกระดอนไปตามจังหวะมือกระทายอย่างสม่ำเสมอ ลีลาของกาพย์สาวกระทายข้าวเมื่อเราอ่านจะได้จังหวะ 3-3-4-4 ดังนี้

/โกยข้าวใหม่/ /ใส่กระบุง/
/แล้วแบกจากยุ้ง/ /มายังร่มลาน/
/พี่เนื้อทอง/ /น้องเนื้อทิพย์/
/ช่วยยื่นช่วยหยิบ/ /ยกตักทะนาน/
/ครกกระบาก/ /สากกระแบก/
/ค่อยตำค่อยแตก/ /ข้าวเปลือกข้าวสาร/

นอกจากนี้ ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2541: 144-151) ยังได้อธิบายที่มาของความคิดในการประดิษฐ์สร้างและท่วงทำนองบางประการของกาพย์แต่ละชนิดที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังนี้

กาพย์หิ่งห้อย 10 เป็นกาพย์ที่จำลองภาพแห่งความงามของแสงหิ่งห้อยพร้อยพราวยามค่ำคืนมาปรุงประดิษฐ์ โดยให้ลีลาของกาพย์มีท่วงทำนองเสียงตกกระทบท้ายบทที่มีน้ำหนักเน้นคล้ายกับแสงที่วาววาบเป็นระยะจากก้นของหิ่งห้อยนั้น

กาพย์สร้อยปี่ซัง 10 เป็นกาพย์ที่อาศัยกระแสสำเนียงของ “ปี่ซังข้าว” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เรียบง่าย ทำได้จากตอซังสด มีท่วงทำนองพ้องเอื้อต่อการเล่นล้อเสียงตกกระทบและทอดช่วง ประดุจสร้อยเสียงปี่ซัง อันคีตกวีพื้นทุ่งได้เป่าโปรยเป็นสำเนียงเสนาะสนานอารมณ์ต่างๆ

กาพย์รวงข้าว 11 เป็นกาพย์ที่ประดิษฐ์คิดขึ้นโดยความประทับใจในความงามของรวงข้าวซึ่งพู่รวงเมล็ดระย้าระยับประดับทุ่ง มีท่วงทำนองและลีลาดั่งริ้วรวงระเริงงามเมื่อยามที่ลมทุ่งระบัดรำพายไล้ล่อง

กาพย์ดอกโสน 10-13 เป็นกาพย์ที่มีลักษณะความหลากหลายทางอารมณ์ความรู้สึกความแตกต่างและความขัดแย้งแฝงความงามสลวยสล้างดั่งดอกโสนชายน้ำ บางต้นก็ดกดอกไสวพราว บางต้นก็เพียงประดับแซมพอเหลืองราย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กาพย์ดอกฝน 13 เป็นกาพย์ที่มีลีลากระชั้นกระโชกดั่งฝนต้นฤดู น้ำหนักแห่งแรงกระโชกกระชั้นนั้น แม้จะแฝงด้วยความคะนองอยู่บ้าง ขณะเดียวกันก็ให้ความชุ่มชื้นแก่พื้นทุ่งพื้นนาที่กำลังจะเริ่มต้นฤดูชีวิต

กาพย์นางแซว 17-18 เป็นกาพย์ที่นำท่วงทำนองของเพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านย่านสุพรรณบุรีมาประยุกต์แต่ง มีลีลาสนุกรื่นเริง กระชั้นกระชับ และมีจังหวะเสียงตกกระทบที่มีน้ำหนักแห่งอารมณ์รู้สึก

กาพย์ควายสะบัดหญ้า 10 เป็นกาพย์ที่ลอกเลียนลีลาของควาย ที่ตวัดลิ้นรวบแทะต้นหญ้าอย่างมีจังหวะจะโคน สั้นบ้างยาวบ้างตามโอกาส

กาพย์สาวหาบน้ำ 13 เป็นกาพย์แห่งท่วงทำนองผสมผสานกันระหว่างการยวบหยุ่นของคานหาบน้ำกับการเต้นกระเพื่อมของน้ำในถังหาบ และจังหวะก้าวย่างเหยาะหยับของหญิงสาวผู้ชำนิชำนาญการหาบ โดยมิให้น้ำหก จังหวะเสียงตกกระทบของกาพย์แต่ละวรรค จึงมีลักษณะผสมผสาน

กาพย์แสงตะวัน 14 เป็นกาพย์ที่ประดิษฐ์ขึ้นจากความรู้สึกรัก และความรู้สึกหลงใหลในความงามอลังการของดวงตะวัน ยามแปล่งแสงประกายไพโรจน์ และทอรุ้งรัศมีสองชั้นฉาย (14 สี)

กาพย์หยาดน้ำค้าง 7 เป็นกาพย์ที่ผูกประพันธ์ขึ้นมาจากความงามของหยาดน้ำค้างซึ่งพริบพราวหยาดประกายบนยอดไม้ใบหญ้ายามอรุณรุ่ง ครั้นต้องแสงตะวันอุ่นเรืองขึ้นยามสายก็ละลายรูปร่างไปไม่อ้อยอิ่ง จึงกำหนดให้ลีลาของกาพย์ชนิดนี้กระชับใจ ไม่เยิ่นเย้อ

กาพย์คมเคียว 20 เป็นกาพย์ที่นำเอาจังหวะและท่วงทำนองของเพลงเกี่ยวข้าวสมัยใหม่ที่มีความสนุกสนาน ด้วยบรรยากาศแบบท้องไร่ท้องนามากำหนดลักษณะลีลาการแต่ง ให้เป็นไปดั่งเพลงเคียวเกี่ยวสำเริงสำราญนั้น

กาพย์เต้นกำ 16 เป็นกาพย์ที่อิงอาศัยท่วงทำนองของเพลงเต้นกำย่ำหญ้าเป็นพื้นบท และกำหนดให้มีลีลาของความสนุกสนานรื่นเริงแบบพื้นชีวิตคนไทยโดยทั่วไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กาพย์สาวกระทายข้าว 14 เป็นกาพย์ที่ประดิษฐ์คิดขึ้นจากจังหวะลีลากระทายข้าวของสาวพ้นบ้าน ซึ่งกระทายกระทบเม็ดข้าวในกระด้งให้กระเด้งกระดอนไปตามจังหวะมือกระทายที่สม่ำเสมอ สามารถแยกน้ำหนักของเม็ดข้าวที่เป็นข้าวสาร ข้าวเปลือก และแกลบผงต่างๆ เพื่อฝัดทิ้งและฝัดเก็บได้อย่างชำนิชำนาญ

กาพย์กล่อมพระพาย 39 เป็นกาพย์ที่อาศัยท่วงทำนองของเพลงกล่อมเด็กมาประดิษฐ์แต่ง มีลีลาแฝงความเหงาเศร้าวังเวง รักรัญจวน และชวนให้เคลิบเคลิ้มไปตามอารมณ์รู้สึก

นอกจากที่มาและการกำหนดความคิดเกี่ยวกับท่วงทำนองในการประดิษฐ์สร้างคำประพันธ์แต่ละชนิดดังกล่าวแล้ว ยังมีคำประพันธ์ที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่อีกบางชนิดที่ศิวกานท์ไม่ได้แสดงที่มาและการกำหนดความคิดเกี่ยวกับท่วงทำนอง เช่น กาพย์ดอกแคร่วง และดอกแคร่วงหัวเดียว 10 และกาพย์ขับเกวียน 14 ซึ่งระบุเพียงชื่อกาพย์แต่ไม่ได้บอกถึงที่มาของคำประพันธ์ตลอดจนคำประพันธ์บางชนิดที่ไม่ได้บอกชื่อคำประพันธ์ แต่มีลักษณะของการสร้างสรรค์ใหม่ทั้งแบบหัวเดียว และหัวเดียวคำเดียว รวมถึงลักษณะอื่นๆ เช่น ในเรื่อง “เที่ยวป่า” จากกวีนิพนธ์นครคับแคบ (2540: 36) ศิวกานท์ได้นำท่วงทำนองของกลอนหัวเดียวคำเดียวมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ดังนี้

ขึ้นรถรางเหล็ก พาเด็กเด็กจากชนบท
เข้าเมืองเรืองยศ ไปเที่ยวป่าชม**ป่า**
ซื้อบัตรคนละใบ เข้าชมไม้เมืองแก้ว
พวกเด็กเด็กตาแป๋ว เพราะไม่เคยเห็น**ป่า**
ซุ้มคอนกรีตกว้างโปร่ง เป็นเรือนโรงกระจกใส
รวมไม้ย่อมไม้ใหญ่ ล้วนแต่ไม้ตระกูล**ป่า**
วิทยากรสถาน เขาเชี่ยวชาญพาชม
ชวนให้รักนิยม ให้พลิกสังคมคืน**ป่า**

คำประพันธ์ข้างต้นนี้ เป็นการสร้างสรรค์โดยนำลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวมาสร้างสรรค์ใหม่ในกวีนิพนธ์ โดยศิวกานท์ใช้ คำว่า “ป่า” มาลงท้ายในวรรคที่ 4 ของทุกบท โดยเรียกคำประพันธ์ชนิดนี้ของตนว่า “กลอนหัวเดียวคำเดียว” อันหมายถึง กลอนที่ลงท้ายด้วยคำๆ เดียวกันทุกคำกลอน เช่น ลงด้วยคำว่า ป่า ก็ต้องใช้คำว่า ป่า มาลงท้ายในวรรคหลังตลอดทุกคำกลอนจนจบ ดังตัวอย่างข้างต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในกวีนิพนธ์บทกวีร่วมสมัย (2549: 25) ศิวกานท์ได้สร้างสรรค์ “เพลงแดด“ อันเป็นเพลงทำนองใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้ครั้งแรกโดยปรับประยุกต์มาจากท่วงทำนองและฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ดังตัวอย่าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หากเป็นกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านภาคกลางโดยทั่วไปนั้น จะมีการส่งและรับสัมผัสด้วยสระเสียงเดียวกันทุกคำกลอน หรือหากเป็นกลอนหัวเดียวคำเดียวก็จะใช้คำๆ เดียวกันมาส่งและรับสัมผัส แต่ “เพลงแดด” ของศิวกานท์ข้างต้นนี้ เป็นการปรับประยุกต์รูปแบบของกลอนหัวเดียวมาสร้างสรรค์เป็นเพลงทำนองใหม่ขึ้น โดยกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และ4 ในบทที่ 1 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และ 3 ในบทที่ 2 ส่งและรับสัมผัสด้วย*กลอนลอน* แต่เมื่อถึงวรรคที่ 4 ในบทที่ 2 ซึ่งเป็นบทเดียวกันนั้น แทนที่ศิวกานท์จะใช้*กลอนลอน* เช่นเดียวกับกลอนหัวเดียวทั่วไป ศิวกานท์กลับเปลี่ยนไปเล่น*กลอนไล* ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในบทที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และ 4 ในบทที่ 3 แทน ไม่เพียงเท่านั้น ในถัดไปศิวกานท์ยังได้เปลี่ยนเป็น*กลอนลา* และ*กลอนเล็น* อีกในลักษณะเดียวกันตามตัวอย่าง สังเกตได้ว่า 2 บท จะเปลี่ยนกลอนครั้งหนึ่ง โดยก่อนเปลี่ยนกลอนจะให้คำท้ายวรรคที่ 3 ของบท เปลี่ยนรับสัมผัสกลอนเดิมเสียก่อนเสมอ

นอกจากจะปรับประยุกต์รูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ในลักษณะต่างๆ แล้ว ศิวกานท์ยังได้นำลักษณะของเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นพื้นบ้านสำหรับเด็กมาปรับประยุกต์ใช้ในกวีนิพนธ์ของตนอีกด้วย เช่น เรื่อง “นกเขาเอย” ในกวีนิพนธ์สร้อยสันติภาพ (2533: 92) ศิวกานท์ก็ได้ปรับประยุกต์ท่วงทำนองและรูปแบบฉันทลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็กภาคกลางมาสร้างสรรค์ใหม่ในกวีนิพนธ์ของตน ดังนี้

เจ้านกเขาเอย ขันมาแต่เขาคีรี
ขันเถิดเจ้าคนดี ปลุกพี่ปลุกน้องตื่นนอน
จุ๊กกรู...จุ๊กกรู อยู่เหย้าเฝ้าถิ่นคีรินทร
คุ้มดงป่าดอน นั้นมาแต่ก่อนแต่ไร. . .
เจ้านกเขาเอย ขันมาแต่เขาคีรินทร์
ขันเถิดทุกที่ถิ่น ปลุกโลกถวินวนาดอน
สุดหล้าป่าเขียว เกี่ยวสายสัมพันธ์วอน
ฝากสายลมฉะอ้อน เกสรโสตวิญญาณ
ว่าดูรา...ภราดา ห่วงโลกอนาคตกาล
ป่าระหงดงดาน อย่าพร่าอย่าผลาญชีวี
ชีวิตอิสรา ล้วนสกุณาในโลกนี้
คือน้องคือพี่ ซึ่งมีเลือดเนื้อเดียวกัน
เจ้านกเขาเอย ขันแต่เช้าจนสายัณห์
หยุดพักผ่อนนอนฝัน ฝันถึงรักอันนิรันดร์**เอย**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างกวีนิพนธ์เรื่อง “นกเขาเอย“ ข้างต้นนั้น ศิวกานท์ขึ้นต้นบทกวีว่า “เจ้านกเขาเอย” ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลง “นกเขาเถื่อน“ (กรมศิลปากร, 2539: 13) ซึ่งเป็นเพลงกล่อมเด็กภาคกลางที่มีเนื้อร้องว่า “**นกเขาเถื่อนเอย** ให้อยู่เรือนเลี้ยงน้อง แม่จะไปขายของ เลี้ยงน้องเถิดพ่อคุณ**เอย**“ แต่ศิวกานท์ได้ปรับแปลงจากคำว่า “นกเขาเถื่อนเอย“ เป็น “เจ้านกเขาเอย” โดยยังคงคำว่า “นกเขา…เอย“ และ จบท้ายบทด้วยคำว่า “เอย“ ในบทกวีเช่นเดียวกับต้นฉบับเดิม นอกจากรูปแบบของคำประพันธ์แล้ว ศิวกานท์ยังปรับประเด็นของเนื้อหาและการสื่อสารจากที่ร้องเพื่อมุ่งให้ทารกเกิดความเพลิดเพลิน หลับง่าย และเกิดความอบอุ่นใจ มาเป็นการสื่อสารในมุมที่กว้างขวางมากขึ้น กล่าวคือ ในกวีนิพนธ์เรื่อง “นกเขาเอย“ ของศิวกานท์นี้ ได้สะท้อนให้เห็นถึงภาพปัญหาและความขัดแย้งในสังคม ทั้งยังมีน้ำเสียงในการวิพากษ์สังคม และการปลุกเร้าและร้องขอ ตลอดจนชี้นำความคิดในการรังสรรค์สันติภาพแห่งการอยู่ร่วมกันของมนุษยชาติอย่างผาสุกอีกด้วย

ในบทกวีนิพนธ์บันทึกแห่งดวงหทัย ศิวกานท์ก็ได้นำท่วงทำนองเพลงร้องเล่นพื้นบ้านสำหรับเด็กมาประยุกต์สร้างสรรค์ในเรื่อง “อัมพาตรัถยา“ ดังนี้

... รถติดเหงื่อตก นรก กทม.
เอาเหล็กมาต่อ เอาล้อมาตาย
จราจรสับสน จลาจลทุกสาย
จลจิตกระจาย ทุรายทุรน
(แม่งูเอ๋ยกินน้ำบ่อไหน
กินน้ำบ่อหิน มีแต่หินปนปน
กินน้ำบ่อทราย มีแต่ทรายสีหม่น
กินน้ำบ่อใจ มีแต่ไฟลามลน
กินหัว หรือ กินหาง เอ้า กินยางรถยนต์)
น้ำมันมาเผา เพิ่มเขม่าควันพิษ
ชีวามาปลิด ชีวิตมาปรน
ขสมก. หุ้มห่อผู้คน
ทั้งยัดถนน และยัดทะนาน
(โยกเยกเอย ยืนหลับบนรถโงกเงก
ฝันว่าเมฆพิมาน เจ้าหมาหางงอรออยู่ที่บ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เจ้าเหมียวหิวข้าว นั่งเจ่าอยู่ข้างจาน)

คนรวยขี่เก๋ง ฟังเพลงสนุก
คนจนขี่ตุ๊กตุ๊ก ฟังเสียงกระตุกวิญญาณ
อากาศไม่สม อารมณ์ไม่สาน
อาเกียรณ์อาการ ปานเสพอากูล
(ค้างคาวเอย บินมายืดยืด
จนค่ำจนมืด ไม่เห็นแสงสูรย์
เจ้าจะไปสวนใน หรือจะไปสวนนอก
ดูสับสนจนตรอก ไม่พบทางออกที่สมบูรณ์)
มหานคร นะค่อนอนาถ
เพราะอัมพาต ที่เพิ่มที่พูน
เวลาหล่นหาย เสียดายอาดูร
สิ้นแล้วแววจรูญ สิ้นสูญดวงใจ
(ดึกดื่นเอ๋ยแม่ใครมา น้ำตาใครไหล
มีข้าวกี่ห่อ มีมะละกอส้มตำไหม
มีแต่เหงื่อแต่ไคล ติดกายแม่มาเอย)

"อัมพาตรัถยา" เป็นการนำอารูปแบบของเพลงร้องเล่นพื้นบ้านสำหรับเด็กมาแทรกสลับกับวิชชุมมาลาฉันท์ 8 แปลง ซึ่งเป็นวิชชุมมาลาฉันท์ที่ศิวกานท์ปรับประยุกต์ให้มีลีลาจังหวะของเพลงเต้นกำผสมผสานอยู่ด้วย ส่วนเพลงร้องเล่นพื้นบ้านสำหรับเด็กที่ศิวกานท์นำมาแทรกสลับนั้น ศิวกานท์ได้ปรับแปลงเนื้อหาเรื่องราวมาจากเพลง แม่งูเอ๋ย โงกเงก ค้างคาว และเพลงแม่ใครมา ทั้งนี้ก็เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพความแออัดวุ่นวาย เต็มไปด้วยมลพิษ อันนำมาซึ่งคุณภาพชีวิตที่เสื่อมโทรม เวลาและชีวิตต้องสูญไปบนท้องถนนที่แน่นขนัดไปด้วยรถราและเขม่าควัน จนไม่มีเวลาดูแลครอบครัวและตัวเอง เพลงร้องเล่นพื้นบ้านสำหรับเด็กที่ศิวกานท์นำมาประกอบในกวีเหล่านี้จึงเสมือนตัวแทนของเด็กน้อยที่ถูกละเลยทอดทิ้ง อีกทั้งยังแฝงภาพของวิถีชนบทอันงดงามที่หลายคนถวิลหา ทว่า ปัจจุบันกลับกลายเป็นเพียงภาพฝันและฉากหลังของชีวิตเท่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาผสมผสานและสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ในลักษณะต่างๆ ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น อาจกล่าวได้ว่า ศิวกานท์ได้นำหลักของกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาเป็นแบบครูเพื่อต่อยอดสู่การสร้างสรรค์อันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้อย่างมีรากเหง้าและตัวตน

จากการศึกษาเส้นทางการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น ผู้วิจัยสังเกตว่า ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์คำประพันธ์ คือตั้งแต่ “เพื่อนแก้วคำกาพย์” ศิวกานท์จะวงเล็บชื่อคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นกำกับไว้เสมอ จนถึง “เสียงปลุกยามค่ำคืน” ฉบับพิมพ์ครั้งแรก (2541) ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่สร้างสรรค์คำประพันธ์ขึ้นมาใหม่ทั้งเล่ม ศิวกานท์ก็ได้เล่าบอกและอธิบายถึงรูปแบบแผนผังและที่มาของชื่อกาพย์แต่ละชนิดไว้ที่ท้ายเล่มอย่างชัดเจน ครั้นสืบเนื่องมาในเล่ม “ข้าวเม่ารางไฟ” ศิวกานท์ได้ลดทอนคำอธิบายเหล่านั้นเสีย คงไว้เพียงการวงเล็บชื่อกาพย์ชนิดต่างๆ ที่ใช้กับบทกวีแต่ละเรื่องเท่านั้น กระทั่งถึง “ครอบครัวดวงตะวัน” ศิวกานท์ก็มิได้บอกหรืออธิบายสิ่งใดเกี่ยวกับคำประพันธ์ใหม่ของเขาเลย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า น่าจะเป็นความปรารถนาดีของผู้เขียนที่ต้องการให้ผู้อ่านได้มีโอกาสสนุกกับการอ่าน การคิด ตลอดจนค้นพบคุณค่าบางอย่างที่อยู่ในตัวเองและเกิดความภาคภูมิใจกับความงอกงามนั้นในที่สุด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเห็นว่า การศึกษาภูมิหลังของผู้เขียนตลอดจนที่มาที่ไปของการสร้างสรรค์งานประพันธ์ของกวีให้เกิดความเข้าใจถ่องแท้ ย่อมนำไปสู่ความเข้าถึงในเนื้อหาและเจตนาที่ผู้เขียนซ่อนไว้ในคำประพันธ์ได้อย่างแน่นอน ทว่า ผู้อ่านก็ต้องไม่ยึดติดหรือให้ความสำคัญกับรูปแบบของคำประพันธ์เกินไป จนลืมพิจารณาเนื้อหาและแก่นแท้ในบทกวีที่ผู้เขียนตั้งใจสื่อ ดังที่ ศิวกานท์ ปทุมสูติ (2547 : 111) กล่าวไว้ว่า

> …รูปแบบของคำประพันธ์ไม่ว่าจะวิเศษเลิศล้ำเพียงใดก็ตามย่อมมีความสำคัญน้อยกว่าเนื้อหาของคำประพันธ์ อุปมาไม่ต่างกับใบตอง ใบตาล ใบจาก และกระบอกไม้ไผ่ ซึ่งห่อหุ้มข้าวปลาอาหารให้ความหอมอร่อย อย่างไรเสียก็มิใช่รสชาติของอาหารและคุณค่าของอาหารที่แท้จริง นั่นก็คือเราต่างมิได้กินใบตอง ใบตาล ใบจาก และกระบอกไม้ไผ่ แต่เรากินสิ่งที่อยู่ข้างในที่ใบและกระบอกนั้นห่อหุ้มต่างหาก…

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อให้เกิดความเจริญก้าวหน้าและเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชนชาติที่แตกต่างกันไป โดยมีการสะสมและถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เพื่อดำรงรักษาไว้ซึ่งสิ่งที่ดีงาม

วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือที่เรียกว่าวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นผลผลิตที่สร้างขึ้นโดยชาวบ้านซึ่งอาศัยอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย ซึ่งวัฒนธรรมชาวบ้านเหล่านี้มีลักษณะเฉพาะตัวและมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ โดยไม่จำเป็นต้องเหมือนกับวัฒนธรรมหรือแบบอย่างการดำเนินชีวิตและคุณค่าต่างๆ ตามเกณฑ์ที่คนกลุ่มอื่นกำหนด

การศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านจากกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ เป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านอันบริสุทธิ์งดงามที่สืบทอดมาแต่อดีตจนปัจจุบัน ตลอดจนวิถีวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปได้อย่างถ่องแท้และลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ในการศึกษาเป็น 4 หัวข้อ คือ ภาพสะท้อนค่านิยม ภาพสะท้อนความเชื่อ ภาพสะท้อนประเพณี และภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต ดังข้อมูลในตารางต่อไปนี้

กวีนิพนธ์	ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน			
	ค่านิยม	ความเชื่อ	ประเพณี	การดำเนินชีวิต
1. เพื่อนแก้วคำกาพย์	/	/	/	/
2. บทกวีร่วมสมัย	/	/	/	/
3. ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง	/	/	/	/
4. คลื่นซัดฝั่งทราย	/	/	/	/
5. เพลงรักพื้นบ้าน	/	/	/	/
6. หนึ่งทรายมณี	/	/	/	/
7. สร้อยสันติภาพ	/	/	/	/
8. บันทึกแห่งดวงหทัย	/	/	/	/
9. หน้าต่างดอกไม้	/	/	/	/

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์	ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน			
	ค่านิยม	ความเชื่อ	ประเพณี	การดำเนินชีวิต
10. นครคับแคบ	/	/	/	/
11. เสียงปลุกยามค่ำคืน	/	/	/	/
12. ข้าวเม่ารางไฟ	/	/	/	/
13. ครอบครัวดวงตะวัน	/	/	/	/
14. กว่าจะข้ามขุนเขา	/	/	/	/
รวม	**14**	**14**	**14**	**14**

ภาพสะท้อนค่านิยม

ค่านิยม มาจากคำในภาษาอังกฤษว่า “Value” และมาจากคำสองคำคือ “ค่า” และ “นิยม” เมื่อคำสองคำรวมกันแปลว่า การกำหนดคุณค่า ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่บุคคลพึงพอใจหรือเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่า แล้วยอมรับไว้เป็นความเชื่อหรือความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ค่านิยมจะมีอยู่ในตัวบุคคลในรูปของความเชื่อตลอดไปจนกว่าจะพบกับค่านิยมใหม่ที่พอใจกว่าก็จะยอมรับไว้ เมื่อบุคคลประสบกับการเลือกหรือเผชิญกับเหตุการณ์และต้องตัดสินใจอย่างใดอย่างหนึ่งก็จะนำค่านิยมมาประกอบการตัดสินใจทุกครั้งไป ค่านิยมจึงเป็นเสมือนพื้นฐานแห่งการประพฤติปฏิบัติของบุคคลโดยตรง จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏค่านิยมที่เด่นชัดที่สุด 3 ลักษณะคือ ค่านิยมเรื่องวัตถุ ค่านิยมเรื่องความประพฤติ และค่านิยมเรื่องการศึกษา

1. ค่านิยมเรื่องวัตถุ

ค่านิยมเรื่องวัตถุ หมายถึง สิ่งของหรือวัตถุที่คนในสังคมมีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าเป็นสิ่งที่จำเป็นและเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการดำรงชีวิตประจำวัน หรืออาจเป็นเครื่องส่งเสริมความมีเกียรติและศักดิ์ศรีในสังคม ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้กล่าวถึงค่านิยมเรื่องวัตถุอยู่หลายลักษณะเช่น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

อย่าเสียใจนะลูก
ที่รถใหม่ของลูก เป็นจักรยาน
มอเตอร์ไซค์ที่ขอ
แม้เงินพ่อพึงพอ จะคิดอ่าน
แต่พ่อก็ต้องเก็บ
ไว้เผื่อไข้ได้เจ็บ คนในบ้าน
เผื่อกางเกงเสื้อใหม่
ค่าเทอมลูกต้องใช้ และเตรียมการ
ค่าหนังสือหนังหา
ทั้งค่ากะปิน้ำปลา พริกข้าวสาร
เผื่อบ้านยายบ้านย่า
ต้องไปสู่ไปหา ดูแลท่าน
เผื่อสังคมชีวิต
เผื่อน้ำใจน้ำจิต ต้องเจือจาน
จงภูมิใจนะลูก
ที่รถใหม่ของลูก เป็นจักรยาน
บ้านเราไม่เดือดร้อน
ไม่ต้องกู้สหกรณ์ เหมือนข้างบ้าน
น้ำมันไม่ต้องใช้
แถมได้เหงื่อได้ใจ ที่เบิกบาน
เอ้า – ลองปั่นลองขี่
พ่วงน้องไปด้วยซี อ้ายหนุ่มจักรยาน
ดูอ้ายหนูเศร้าเศร้า
แม่ว่าลูกของเรา คงร้าวราน
แม่เห็นด้วยกับพ่อ
แต่เห็นน้ำตาลูกคลอ ก็สงสาร
เข็มเล็กเล็กนั้นหนอ
มันก็ทิ่มใจพ่อ ไม่แพ้กัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แต่รักเหน็บเจ็บนี้
เป็นปีติวิถี ที่หอมหวาน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 26)

จากตัวอย่างข้างต้น ศิวกานท์ได้นำเสนอภาพของครอบครัวตัวละครอันเป็นภาพแทนของสังคมซึ่งแสดงให้เห็นถึงค่านิยมของเด็กวัยรุ่นที่มักอยากได้อยากมีสิ่งของต่างๆ ตามอย่างเพื่อนที่ในเรื่องนี้ต้องการให้พ่อซื้อรถ “มอเตอร์ไซค์” ให้ แต่ศิวกานท์ได้สร้างให้ตัวละครผู้เป็นพ่อของเขากระทำในทิศทางฝืนกระแสด้วยการซื้อรถจักรยานมาให้แทน โดยอธิบายเหตุผลว่า ต้องเก็บออมเงินไว้สำหรับใช้จ่ายในยามจำเป็น ซึ่งแท้จริงแล้วเหตุผลที่ลึกกว่านั้นก็คือ พ่อรักลูกมากเกินกว่าจะตามใจ ให้ลูกได้อะไรมาง่ายๆ โดยไม่รู้จักอดทนและอดออม และหากจะขยายความแห่งเจตนาแฝงก็คือไม่ประมาทต่อความเป็นวัยรุ่นวัยคะนองของลูก จึงยื้อยุดและผ่อนปรนเพียงเล็กน้อยด้วยการซื้อรถจักรยาน จึงยอมอดทนให้เข็มน้ำตาของลูกทิ่มแทงหัวใจในวันนี้ ดีกว่าต้องเสียใจในวันหน้าที่มอเตอร์ไซค์อาจนำพาลูกให้เที่ยวเตร่ในทางเหลวไหลไปสู่โศกนาฏกรรมต่างๆ เหมือนเด็กวัยรุ่นหลายต่อหลายคนในสังคมปัจจุบัน พ่อจึงพูดกับแม่ว่า

อดทนนะแม่จ๋า
ช่วยพ่อปลูกต้นกล้า เลี้ยงกิ่งก้าน
จักรยานจะเติบใหญ่
โตขึ้นเป็นมอเตอร์ไซค์ อีกไม่นาน

กวีนิพนธ์ “รถคันใหม่” ข้างต้นนี้ ไม่เพียงสะท้อนค่านิยมฟุ้งเฟ้อของวัยรุ่นในยุคปัจจุบันเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นความรักอันยิ่งใหญ่ของพ่อและแม่อีกด้วย นอกจากนั้น ยังแฝงแนวคิดสำคัญต่อการประคับประคองชีวิตครอบครัวที่พ่อแม่หรือผู้ปกครองควรหันกลับมาทบทวนอย่างจริงจังเพื่อมิให้ตกเป็นเหยื่อกระแสความเจริญทางวัตถุ ดังกวีนิพนธ์บทต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

แม่ตื่น พร้อมตะวัน
หยิบเสียมด้ามสั้น ขึ้นคอนตะกร้า
เข้าไพร เข้าพงรก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขุดหามันนก
แกงเลียง
ลูกลูกของแม่
วันนี้
ลูกลูกจะกลับ
บ่ายเย็น
กับมิตรสหาย
. . . แล้วหนุ่ม
ก็ยึดชานเรือน
เหล้าเบียร์
พะเรอพะรุง

. . .แกงเลียง
ที่แม่ทยอย
ถูกลิ้ม
แต่เหลือแต่ค้าง
แอบเสา
แกงแม่ไม่พร่อง
รสมือ
กินหมดตักใหม่
รสมือ
กินหน่อยสิลูก
มือแม่
แกงเลียงที่รอ
เสียงเพลง
จากพรากดวงใจ
มุมครัว
ลมทุ่งลำนำ

เหงื่อโซมกายา
รสมือแม่
เคยชอบนักหนา
ที่คอยนับ
สงกรานต์บ้านนา . . .
ลูกหญิงชาย
มากันพร้อมหน้า . . .
สาวและเพื่อน
สรวลเสเฮฮา
อาหารถุง
ล้วนตระเตรียมมา. . .

สำรับน้อย
ยกตามออกมา
ถูกชิมบ้าง
ถ้วยร้างถ้วยรา
เฝ้าแต่มอง
เสียเลยลูกจ๋า
แม่ตั้งใจ
มีอีกหม้อฝา
ราคาถูก
แม่หุงแม่หา
ยกปลงหม้อ
ชืดรสหมดค่า
สงกรานต์ใหม่
แม่ไกลสุดฟ้า
เมื่อยามค่ำ
ระลอกน้ำหน่วยตา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 25-27)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์เรื่อง “สงกรานต์นี้ แม่แกงเลียงมันนก กินซิลูก” ดังกล่าวข้างต้น เป็นเรื่องราวของแม่คนหนึ่งซึ่งมีความสุขกับการกลับมาของลูกในวันสงกรานต์ จึงตั้งใจทำ “แกงเลียงมันนก” ซึ่งเป็นอาหารที่ลูกเคยชอบ ครั้นเมื่อลูกกลับบ้านมาพร้อมเพื่อนๆ และอาหารสำเร็จรูปมากมาย แกงเลียงของแม่จึงกลายเป็นของไร้ค่า แม่จึงเฝ้ามองด้วยความเสียใจ

ศิวกานท์ ได้สะท้อนภาพของค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป และภาพความแตกต่างระหว่างวิถีสังคมพื้นบ้านและสังคมเมืองให้เห็นอย่างชัดเจน ผ่านแม่ผู้เป็นตัวแทนของความเรียบง่ายพอเพียงแบบพื้นบ้าน และลูกผู้ไปรับวัฒนธรรมและค่านิยมของคนเมืองเข้ามาในชีวิต จนเป็นส่วนหนึ่งของตัวแทนของคนเมืองและคนรุ่นใหม่ที่หลงไหลฟุ้งเฟ้อตามกระแสวัตถุนิยมโดยให้ค่าความสำคัญต่อวัตถุสิ่งของมากกว่าความรักและความตั้งใจของแม่

นอกจากนี้ ในกวีนิพนธ์เรื่อง “คน Thai” ศิวกานท์ ยังตอกย้ำให้เห็นถึงภาพการตกเป็นเหยื่อในกระแสค่านิยมทางวัตถุอย่างแจ่มชัดของชาวไร่ชาวนาด้วยน้ำเสียงเสียดสีและเหน็บแนมอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

คนปลูกอ้อยขายอ้อยซื้อน้ำตาล คนปลูกข้าวซื้อข้าวสารจากโรงสี
คนทอผ้าซื้อเสื้อผ้าจาก บิ๊กซี คนบ้านนี้เมืองนี้มั่งมีนัก

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 69)

2. ค่านิยมเรื่องความประพฤติ

ค่านิยมเรื่องความประพฤติ หมายถึง พฤติกรรมต่างๆ ของคนในสังคมที่แสดงออกในการดำเนินชีวิตประจำวัน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ความประพฤติอันพึงประสงค์และความประพฤติอันไม่พึงประสงค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.1 ความประพฤติอันพึงประสงค์

ความประพฤติอันพึงประสงค์ หมายถึง พฤติกรรมต่างๆ ที่คนในสังคมยอมรับว่าเป็นสิ่งดีงาม เหมาะสมแก่การปฏิบัติและยึดถือเป็นแบบอย่าง ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏความประพฤติอันดีงามลักษณะนี้อยู่อย่างหลากหลาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์บันทึกแห่งดวงหทัย

ทวนน้ำขึ้นเหนือน้ำ เพื่อเห็นน้ำที่อยู่เหนือ
ถ่อเรือสวนทางเรือ เพื่อเห็นเรือที่สวนทาง
โต้คลื่นเข้าหาคลื่น เพื่อรู้คลื่นที่ครืนคราง
ฝ่าลมพัดโหมพลาง เพื่อพลางรู้ลู่ทางลม
เสียดทานสิ่งต้านทาน เพื่อต้านสิ่งที่เสียดสม
จ่อมจ้วงห้วงลึกจม เพื่อจะแจ้งแห่งห้วงลึก
ปะทะแรงกระแทก เพื่อแทรกสำความรู้สึก
แน่วนำสำนึกนึก เพื่อนึกหาหนทางนำ
กล้าทวนกระแสโลก เพื่อโลกสู่กระแสธรรม
ก่นเกลาเกลศกรรม เพื่อกรรมเกลาเกลศกล
หาญบ่าเข้าแบกบุก เพื่อบ่าทุกข์ผ่านทุกข์ทน
สลัดอัตตาตน เพื่อตัวตนพ้นอัตตา
ทวนน้ำขึ้นเหนือน้ำ เพื่อข้ามน้ำไปเบื้องหน้า
แรมเรือล่วงธารา ตราบธาราว่างเปล่าเรือ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 108)

จากตัวอย่างกวีนิพนธ์เรื่อง “ทวนกระแส” ข้างต้นนี้ ศิวกานท์ ได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีแห่งความเพียรและความกล้าที่จะทำในสิ่งที่แตกต่างไปจากวิถีกระแสหลักของสังคม เพื่อนำไปสู่หนทางที่ดีงามและมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตยิ่งขึ้น การทวนกระแสจึงเสมือนเป็นการขัดเกลาภาวะจิตให้สะอาดบริสุทธิ์ ทว่าผู้ที่จะสามารถทวนกระแสได้สำเร็จจักต้องอาศัยความเพียรและความกล้าหาญเป็นสำคัญ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์สร้อยสันติภาพ

รักที่มีแต่ให้โดยไม่ขอ รักจะก่อประโยชน์อันยิ่งใหญ่
ยิ่งให้เขาเราจะสบายใจ ใครไม่เคยให้ใครลองให้ดู
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2533: 23)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ ได้สะท้อนถึงค่านิยมอันบริสุทธิ์งดงามของความรักและการเสียสละต่อเพื่อนมนุษย์ ซึ่งในกวีนิพนธ์บทนี้ นอกจาก ศิวกานท์จะได้นำเสนอทัศนะคติในเรื่องของความรักไว้อย่างลุ่มลึกและมีคุณค่าแล้ว ในวรรคสุดท้ายยังสอดแทรกน้ำเสียงท้าทายคล้ายจะเชิญชวนให้ใครต่อใครได้รู้จักการ “ให้” อันเป็นหนทางนำไปสู่ความสดใสและสันติสุขของโลกอย่างยั่งยืนอีกด้วย

ไม่เพียงเท่านั้น การรู้จัก “อุเบกขา” หรือการวางเฉย ก็เป็นคุณธรรมสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะนำพาเราไปสู่สันติภาพอย่างแท้จริงได้เช่นกัน ดังกวีนิพนธ์เรื่อง “เหนือวรยุทธ์” ซึ่ง ศิวกานท์ได้ถ่ายทอดประสบการณ์การเอาชนะศัตรูด้วยสันติวิธีไว้ว่า

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

ฉันเคยวิ่งหนีหมาขึ้นต้นไม้ ยอมให้หมาเห่าจนเสียงแห้ง
ครั้งนั้นฉันพบว่าหมาหมดแรง เมื่อเห่าลมเห่าแล้งอยู่ข้างเดียว
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 18)

2.2 ความประพฤติอันไม่พึงประสงค์

ความประพฤติอันไม่พึงประสงค์ หมายถึง พฤติกรรมต่างๆ ที่คนในสังคมไม่ยอมรับและเห็นว่าเป็นสิ่งที่ควรละการปฏิบัติ รวมถึงไม่ถือว่าเป็นแบบอย่างที่ดีในสังคม ซึ่งกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ก็ได้สะท้อนภาพพฤติกรรมอันไม่พึงประสงค์เช่นนี้อยู่หลายลักษณะด้วยกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

ปัง ปัง ปัง
เคล้ง แก๊ง ขวดกะละมัง กราว
ตื่น ตื่น ตื่น
ช่างหลับนะอีหับอีหืน คาว
ตึง ตึง ตึง
ชักช้าประเดี๋ยวเถอะมึง ฉาว
เปิด เปิด เปิด
ไม่ละก็...กูเตลิด ยาว
กุก กุก กุก
อ้ายฉิบหายวุ่นวายจริงปลุก ปาว
แคล็ก แอ๊ด ครืด
ไง, อ้ายปากพันธุ์กำพืด ฉาว
ทุด ขาก-ฤย
สารรูปขยะขยุย คาว
ครืด แอ๊ด แคล็ก
หนอย, ลูกเมียไม่มีจะแดก ข้าว
แดกเข้าไป
ตับมึงแข็งเมื่อไร...ก็ ยาว
ในความเงียบ - - -
น้ำหน่วยตาน้อยยะเยียบ หนาว
จนค่อนคืน - - -
ดวงใจเล็กเล็กสะอื้น ร้าว
โพ้นฟ้ากว้าง - - -
ท้องฟ้ายังมืดดำพราง ดาว
เมื่อใดหนอ...
ดวงดาวแม่และพ่อ...จะ สกาว

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 44)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ข้าวแม่รางไฟ

หลายวัน
พ่อกลับมาบ้าน...แต่ฉัน ปวดร้าว
เมาพาล
ตบตีจนแม่คลุกคลาน กับเท้า
ฉัน...วิ่ง
จากบ้านเหมือนผีบ้าสิง สั่นก้าว
ก่นด่า
กระทืบก้อนดินต้นหญ้า ไปเร่าเร่า
จนฟ้าค่ำ
ทางวิ่งก็ยิ่ง...สีดำ ทอดยาว
ดำดึก...
ทางวิ่งของฉันยิ่งลึก หลืบเงา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 22-23)

กวีนิพนธ์ “เสียงปลุก” และ “ค่ำคืน ดึกดื่น แม่ร้องไห้” ข้างต้น ศิวกานท์ ได้สะท้อนภาพความล่มสลายของสถาบันครอบครัวผ่านเหตุการณ์การทะเลาะเบาะแว้งของครอบครัวหนึ่ง ซึ่งผู้เป็นพ่อผู้ที่ควรเป็นเสาหลักให้ครอบครัวแต่กลับมีพฤติกรรมเหลวไหลเมามายจนมีปากเสียงกับภรรยา และมักจะยุติปัญหาด้วยการใช้ความรุนแรงทุบตีภรรยาอยู่เสมอ โดยที่ผู้เป็นลูกก็ได้แต่เฝ้ามองและเฝ้าหวังด้วยดวงใจที่ปวดร้าว กระทั่งบางครั้งก็กดดันให้เด็กและเยาวชนจำนวนไม่น้อยมีพฤติกรรมประชดประชันชีวิตไปในทางมืดบอดเพิ่มทวีปัญหาในสังคม

“เสียงปลุก” ในกวีนิพนธ์นี้ จึงมิใช่เพียงเสียงปลุกในค่ำคืนอันมืดดำของครอบครัวนี้ครอบครัวเดียวเท่านั้น ทว่า ยังเสมือนเสียงปลุกเพื่อเตือนสติทุกคนในสังคมให้หวนตระหนักและใส่ใจต่อความสำคัญของสถาบันครอบครัวอันเป็นรากฐานสำคัญของการพัฒนาประเทศอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

กูรู้, อีบ้านตึกหับประตู ตัวสำคัญ
มันค้า, มันขายจนมีท่า ขึ้นทุกวัน
ตึกใหญ่, มันก็ปลูกขึ้นได้ จากอ้ายนั่น
รถเครื่อง, รถกระบะก็เฟื่อง กว่าใครทั้งนั้น
ทองหยอง, ก็มีแต่พอกแต่พอง ทั้งตัวมัน
ลูกผัว, ทั้งโคตรญาติเยี้ยยั้ว อยู่ดีกัน
กูว่า, กรรมมันต้องทันตา สักวัน
เห็นวิทยุ, ว่ารัฐบาลท่านระบุ กวดขัน
เอาจริง, เขาจะเพิ่มโทษยิง เป้ามัน
กูก็ฟัง, อ้ายวิทยุก็วิทยัง ไปวันวัน
กฎหมง, กฎหมายกี่กระทง ก็เท่านั้น
จะยิงใคร, อ้ายหรืออีคนไหน กันนั่น
ปืนถ่อย, เล็งแต่ปลาซิวปลาสร้อย ตัวสั่น . . .
. . . มึงกะกู, ถึงแม้ว่าจะรู้ อะไรนั่น
กูกะมึง, ก็ไม่อาจพูดถึง หรือยืนยัน
มึงก็รู้, อีบ้านตึกค้ำชู ผู้ใดกัน
เชื่อกู, เราไม่มีทางสู้ รบมัน
เช่นมึงว่า, ก็คือยอมก้มหน้า นิ่งงัน
เช่นมึงว่า, บ้านเมืองก็ถึงเวลา นรกโลกันตร์
เช่นมึงว่า, ลูกหลานเราไม่ช้า ก็เหยื่อมัน
จะทำไง, ก็มึงกูเป็นใคร กันนั่น

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 76-77)

กวีนิพนธ์ “บทสนทนาของหมู่บ้าน” ข้างต้น เป็นสถานการณ์การพูดคุยกันในหมู่บ้านแห่งหนึ่งซึ่งกล่าวถึงพฤติกรรมกระทำผิดบางอย่างของอีกครอบครัวหนึ่ง ซึ่งแม้ศิวกานท์จะมิได้บอกว่า “อ้ายนั่น” ที่ชาวบ้านกำลังกล่าวถึงนั้นคือสิ่งใด แต่ผู้อ่านก็สามารถคาดเดาจากบริบทสถานการณ์รอบข้างได้ว่าเป็น “การค้ายาเสพติด” ในบทสนทนา นอกจากชาวบ้านจะกล่าวถึงพฤติกรรมการค้ายาเสพติดของครอบครัวนี้แล้วยังพาดพิงถึงการทำงานของรัฐบาลและ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้รักษากฎหมายที่ไม่สามารถจัดการกับผู้กระทำผิดตัวจริงได้ จึงวิตกว่าลูกหลานของตนอาจกลายเป็นเหยื่อเข้าสักวัน

ศิวกานท์สะท้อนภาพปัญหายาเสพติด และความย่อหย่อนในการทำงานของรัฐบาลและผู้รักษากฎหมายผ่าน “บทสนทนาของหมู่บ้าน” ขณะเดียวกัน ศิวกานท์ก็ซ่อนคำถามและทิ้งน้ำเสียงประชดประชันเป็นนัยๆ ถึงต้นตอเคราะห์กรรมของลูกหลานผ่านบทสนทนาของตัวละครว่า

มึง-กู, ทั้งที่รู้ก็รู้ อีกสารพัน
น้ำท่วม, ปากมีเหมือนปากส้วม โศกศัลย์
หมายความว่า, ไม่ต้องพูดต้องจา เรื่องนี้กัน
หมายความว่า, ลูกหลานเต็มป่าช้า ก็ช่างมัน

3 . ค่านิยมเรื่องการศึกษา

ค่านิยมเรื่องการศึกษา หมายถึง การเห็นคุณค่าและความสำคัญของการเล่าเรียนตลอดจนให้ความสำคัญในการฝึกฝน และอบรมให้มีความรู้ มีความสามารถ มีทักษะพื้นฐานที่จำเป็น มีลักษณะนิสัยจิตใจที่ดีงาม มีความพร้อมที่จะต่อสู้เพื่อตนเองและสังคม ทว่า ค่านิยมด้านการศึกษาในสังคมปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่เป็นคุณค่าเทียมมากกว่าคุณค่าแท้ ศิวกานท์เองในฐานะที่เขาเคยเป็นครูทั้งในระดับประถมและอุดมศึกษาจนกระทั่งลาออกมาก่อตั้งโรงเรียนกวีทุ่งสักอาศรมย่อมได้พบได้เห็นและสัมผัสรู้สึกกับกระแสค่านิยมการศึกษาดังกล่าว บทกวีหลายต่อหลายบทของเขาจึงสะท้อนสะเทือนออกมาอย่างต่อเนื่องทั้งเสียดสีเวทนา นำพาให้เห็นทุกข์ เห็นทางแห่งความเสื่อมและน่าเศร้าทางปัญญา ดังตัวอย่างที่กล่าวไว้ในกวีนิพนธ์เรื่อง “ไม้กันหมา” ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์กว่าจะข้ามขุนเขา

. . . บ้านนี้และเมืองนี้ ตีราคาปริญญาสูง
ตะพายตะโพงจูง จมูกโคกระบือคล้อย
คล่ำคลาเข้าสมคบ ฝุ่นตลบทบรูปรอย
ยื่นผูกจมูกพลอย รับตะพายด้วยยินดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพียงว่าแม้มิวาด ค่ากระดาษตามวิถี
ได้มันเป็นบารมี ก็เหมือนได้ไม้กันหมา
เดินเหินไปหนไหน เขี้ยวน้อยใหญ่ไม่บีฑา
ทางทิศอิสรา กว้างกว่ากว้างเดินสบาย

ศิวกานท์ ได้สะท้อนให้เห็นค่านิยมทางด้านการศึกษาที่มุ่งหวังเพียงคุณค่าของใบรับรองวุฒิปริญญามากกว่าวิชาความรู้ ทั้งนี้ก็เพื่อใช้เป็นใบเบิกทางในการประกอบอาชีพที่องค์กรทางสังคมในกระแสค่านิยมแบบเดียวกันยอมรับ บ้างก็ใช้เพียงเพื่อยกระดับทางสังคม หรือโอ้อวดกันในความรู้สึกเหมือนที่ในกวีนิพนธ์ใช้คำว่า “ไม้กันหมา” นอกจากนี้ ศิวกานท์ ยังแสดงทัศนะด้วยน้ำเสียงเสียดสีเชิงวิพากษ์ระบบการศึกษาที่กลายเป็นธุรกิจการศึกษาซึ่งกำลังหิวกระหายผลกำไรต่างแข่งขันแย่งชิงผู้เรียนหรือลูกค้าด้วยการขยายพื้นที่บริการการศึกษามากมาย ในที่สุด บ้านเมืองก็จะล้นไปด้วยบัณฑิตที่เปล่ากลวงไร้ศักยภาพ และใบปริญญาก็จะมีค่าเพียงเศษกระดาษไม่สามารถสร้างความเข้มแข็งภายในจิตวิญญาณของผู้คนได้ ดังที่กล่าวไว้ในกวีนิพนธ์ว่า

ไม้โหลกันหมาโหล ถึงไม้โตเต็มด้าวแดน
ฤๅถ้วนจะทดแทน ซึ่งความกลัวในตัวเอง
บ้านนี้และเมืองหน้า ปริญญาจะใส่เข่ง
ขายค้ากันครื้นเครง ผ่อนรถเก๋งครูผู้สอน
ทางกว้างก็จะแคบ โลกของแบบอันแคลนคลอน
ดุษฎีบัณฑิตนอน ข้างถนนใครจะนึก
รอยรูปหากชำรุด ภาพมนุษย์ล้วนกร่อนสึก
บรรทัดแห่งบันทึก เมธีชนก็หม่นหมอง
ยากแท้ที่จักคง ดำรงเกียรติด้วยลำพอง
เมื่อเกียรติที่ตระกอง มิใช่แก่นแห่งใจกาย
ยากนักที่จักยืน และแข็งขืนในแพ้พ่าย
คลื่นลมที่พัดร้าย จากภายในแห่งเรานี้
มิยากหรอกคุณเอ๋ย เพียงนิ่งเฉยมิต่อตี
หมาดุก็พ่ายดี ในเราได้ใช่ปริญญา
มิยากหรอกคุณเอ๋ย เมื่อคุ้นเคยกับเขี้ยวหมา
น้ำข้าวค่อยรินมา มัวแต่เหลาไม้เรียวไย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 64)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์สองบทสุดท้ายในเรื่อง “ไม้กันหมา” นี้ ศิวกานท์ ยังได้แสดงทัศนะโต้แย้งต่อค่านิยมแห่งการไขว่คว้าใบปริญญาว่า แท้แล้วการทำให้หมากลัวเกรงนั้นมิใช่อยู่ที่ไม้เรียว หากอยู่ที่ “น้ำข้าว” ซึ่งเป็นนัยให้คิดถึงมิตรภาพ ความดีงาม และคุณค่า ที่มีอยู่ในตัวคนเราต่างหาก

นอกจากนี้ ในกวีนิพนธ์เรื่อง “ราคาสินค้า” ศิวกานท์ได้สะท้อนภาพที่สอดรับกับกวีนิพนธ์ “ไม้กันหมา” ข้างต้น ในเรื่องของการส่งเสริมความฟุ้งเฟ้อในธุรกิจการศึกษาและตั้งคำถามให้ฉุกคิด ดังบทกวีต่อไปนี้อีกว่า

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

เรียนปริญญาตรีต้องขายโค เรียนปริญญาโทขายนาไร่
เรียนปริญญาเอกหนี้บานตะไท นี่การศึกษาเพื่ออะไรกันหรือคุณ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 53)

สำหรับในเรื่องของค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปด้านวิถีการศึกษานั้น ศิวกานท์ได้สะท้อนให้เห็นในกวีนิพนธ์เรื่อง “ลูกจากแม่เอ๊ย” จากหนังสือกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ และเรื่อง “บ้านเรา” จากหนังสือกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน ต่อไปนี้อีกว่า

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

ไล่ลูกออกไปเล่นเย็นก็กลับ แต่ไล่ลูกออกไปรับการศึกษา
มันไปแล้วไปลับไม่กลับมา เสียน้ำตาเพราะรักไล่จากเรือน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 47)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

บ้านเราหลังใหญ่ไปหรือเปล่า ลูกเราไม่รู้จะอยู่ไหน
ส่งเขาไปเรียนโลกกว้างไกล เขาก็ไปสู่ทางกว้างเสรี
ห้องนอนสองห้องของลูกลูก จึงถูกแมงมุมกุมพื้นที่
ตุ๊กแกจิ้งจกพลอยโชคดี ครองชีวิตวิถีร่วมชายคา
ลูกเลือกหรือเราเลือกเสือกไสลูก ดั่งนกถูกพรานพรากไปจากป่า
ไปคุ้นชินกลิ่นเมืองวิมายา ท้องนาท้องไร่ไม่คุ้นแล้ว
เราคิดว่าเรารักเขานัก จึงผลักให้เขาไปเข้าแถว
เข้าทางเข้ารีตใครขีดแนว วาดแววความหวังเหมือนอย่างใคร

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 85)

กวีนิพนธ์เรื่อง “ลูกจากแม่เอ๊ย” และ “บ้านเรา” ข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของวิถีการศึกษาที่ปัจจุบันพ่อแม่มักปรารถนาให้ลูกได้มีการศึกษาเพื่อจะได้มีงานทำที่ดีที่สบาย อันเป็นเหตุให้ทิ้งครอบครัวและถิ่นฐานเหมือนกับศิวกานท์จะตั้งคำถามโดยนัยว่าการศึกษาแบบนี้ถูกทางแล้วหรือ โดยได้แสดงให้เห็นว่าลูกๆ คนรุ่นใหม่วันนี้ “ไปคุ้นชินกลิ่นเมืองวิมายา ท้องนาท้องไร่ไม่คุ้นแล้ว”

จากตัวอย่างดังกล่าวข้างต้น ศิวกานท์ได้สะท้อนให้เห็นค่านิยมทางการศึกษาปัจจุบันที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างน่าเป็นห่วง บทกวีนี้จึงเหมือนเป็นการกระตุ้นเตือนให้สังคมหันมาตระหนักและใส่ใจการศึกษาให้ถูกทิศถูกทางมากขึ้น นอกจากนี้ ในกวีนิพนธ์เรื่อง “ลูกสาวแม่โพสพ” ว่า

ตัวอย่างที่ 5 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

. . . พ่อกับแม่เห็นต่างง้างกันอยู่ เมื่อคืนนี้เงี่ยหู...นอนร้องไห้
พ่อให้สู้ให้รุดไปสุดไกล แม่ต้องการชิดใกล้ได้ดูแล
แต่แม่ก็แพ้เหตุผลพ่อ ถ้าพรุ่งนี้หนอ...ไร้พ่อแม่
ลูกไม่หยัดยืนได้ย่อมพ่ายแพ้ ลูกอ่อนแอแม่พ่อพ้นผิดฤๅ
ด้วยศักดิ์ศรีลูกสาวแม่โพสพ จะจุดคบไฟอะเคื้อเถอะเชื่อถือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลูกพ่อเสือเชื้อแถวแกล้วฝีมือ ใช่ ‘สาวทื่อ’ ให้ใครเถืออย่างสาธารณ์
จะเป็นเม็ด ‘ข้าวเปลือก’ เลือกที่ปลูก จะลบคำดูถูกว่า ‘ข้าวสาร’
ยิ้มให้พ่อภูมิใจ-แม่เบิกบาน แล้วก้าวจากบ้าน…ออกเดินทาง
พรุ่งนี้…ลูกสาวแม่โพสพ จะต้องพบต้องสู้สิ่งใดบ้าง
ก็เชื่อว่า “ลูกสาวพ่อ” ผู้บอบบาง สามารถสร้างทางแกร่งแห่งลูกเอง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 69-70)

ศิวกานท์ได้สะท้อนทัศนะใหม่ในเรื่องของการศึกษา ผ่านตัวละครผู้เป็น “ลูกสาวแม่โพสพ” ซึ่งเสมือนเป็นตัวแทนและเป็นศักดิ์ศรีของแผ่นดินเกษตรที่จะจุดคบไฟดวงใหม่แก่ลูกสาวชาวบ้าน เพื่อชีวิตที่เข้มแข็งไม่ตกเป็นเหยื่อของสังคมบริโภคนิยมอันฟุ้งเฟ้อ รวมถึงการไม่ตกเป็นเหยื่อความรักความใครอันไร้คุณค่า ดังที่กล่าวไว้ในกวีนิพนธ์ว่า

จะเป็นเม็ด ‘ข้าวเปลือก’ เลือกที่ปลูก จะลบคำดูถูกว่า ‘ข้าวสาร’
ยิ้มให้พ่อภูมิใจ-แม่เบิกบาน แล้วก้าวจากบ้าน…ออกเดินทาง
พรุ่งนี้…ลูกสาวแม่โพสพ จะต้องพบต้องสู้สิ่งใดบ้าง
ก็เชื่อว่า “ลูกสาวพ่อ” ผู้บอบบาง สามารถสร้างทางแกร่งแห่งลูกเอง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547 : 69)

หากพ่อแม่ ครูหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับศึกษา สามารถเข้าถึงมรรควิธีในการสั่งสอนอบรมและจัดการศึกษาให้เป็นเช่นที่ศิวกานท์บอกใบ้นั้นได้จริง ก็จะเป็นการศึกษาที่มีคุณค่ายิ่งแท้ทีเดียว

ภาพสะท้อนความเชื่อ

ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ความเชื่อเป็นธรรมชาติ ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปทุกนาม สิ่งที่มนุษย์ได้สัมผัสทางใดทางหนึ่งจากอายตนะทั้ง ๖ (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) เป็นต้นเหตุของความเชื่ออันเป็นสัญญเจตนา เมื่อเกิดการเพาะบ่มความเชื่อโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมที่ได้สัมผัสเป็นประจำเป็นเครื่องช่วยให้ความเชื่อเจริญเติบโต จึงเกิดรูปเกิดสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง จึงเกิดความเชื่อในรูปแบบความเชื่อที่เป็นรูปธรรมและความเชื่อที่เป็นนามธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการศึกษาภาพสะท้อนความเชื่อในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏความเชื่อ 2 ลักษณะ คือ ความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญา และความเชื่อที่ปราศจากปัญญา

1. ความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญา

ความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญาในทางพระพุทธศาสนา หมายถึง ความเชื่อที่ประกอบด้วยเหตุผลซึ่งประจักษ์ในเหตุปัจจัยธรรมต่างๆ เป็นความเชื่อที่ผ่านกระบวนการคิดและพิจารณาด้วยปัญญา ความเชื่อเช่นนี้ในทางพุทธศาสนาเรียกว่า “สัทธาสัมปทา”

ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏภาพสะท้อนความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญาอันสอดคล้องกับหลักคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าในหลายลักษณะด้วยกัน ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

ดอกไม้มากมายในงานศพ งามเคารพงามรักงามซากผี
ประชันช่ออวดโฉมโลมฤดี เพื่อพรุ่งนี้จะโรยราจากอาลัย

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 87)

ในกวีนิพนธ์เรื่อง “ดอกไม้ในงานศพ” ข้างต้นนี้ ได้สะท้อนภาพวิถีงานศพพื้นบ้านและความเชื่อตามหลักธรรมในเรื่องของ “ความจริงแห่งชีวิต” ที่มี เกิด แก่ เจ็บ และตาย เป็นธรรมดา ศิวกานท์ ไม่เพียงเสนอภาพความไม่เที่ยงแห่งสังขารต่อร่างผู้ตายในงานศพนี้เท่านั้น แต่ยังสะท้อนภาพความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตผ่านความงามอันไม่จีรังยั่งยืนของดอกไม้ในงานศพนี้อีกด้วย นอกจากนี้ ศิวกานท์ยังคล้ายสื่อเป็นนัยๆ อีกด้วยว่า ทุกสิ่งในชีวิตย่อมไม่มีความยั่งยืนแน่นอน แม้กระทั่งความทุกข์ ความรัก หรือความอาลัยอาวรณ์ต่อการจากไปของผู้ตายในวันนี้ก็อาจเลือนรางไปจากความทรงจำของผู้คนในวันข้างหน้า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

ขณะจิตวิญญาณต้องการสงบ อากาศต้องไม่อบเป็นเตาย่าง
อารมณ์ต้องไม่รุมสุมฟืนฟาง อาทรต้องนำทางห่างอาธรรม
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 102)

ในกวีนิพนธ์เรื่อง “พุทธิภาวะ” นี้ ศิวกานท์ ได้สะท้อนความเชื่อในเรื่องของเหตุแห่งการเกิดปัญญา คือ ภาวะสงบงามของจิตวิญญาณนั้นย่อมเกิดแต่เหตุปัจจัยแวดล้อมที่สงบเย็นสบาย ในท่ามกลางภาวะอารมณ์ที่ไม่รุ่มร้อนด้วยฟอนไฟในทรวง และกอปรด้วยกุศลจิตอันเกื้อกูลสิ่งดีงาม นำสู่พุทธิภาวะที่ห่างไกลจากอธรรมความเศร้าหมองข้องเกี่ยว

ความเชื่อข้างต้นนี้เป็นความเชื่อตามหลักธรรมของพุทธศาสนาของชาวบ้าน ขณะเดียวกัน ก็ยังมีชาวบ้านโดยทั่วไปก็สักแต่ว่ารู้แต่ก็ไม่ค่อยได้ให้ความสำคัญกับการปฏิบัติอย่างจริงจังเช่น เดียวกับกวีนิพนธ์เรื่อง “ลมเช้า” ซึ่ง ศิวกานท์ได้สะท้อนพฤติกรรมของชาวบ้านที่สวนทางกับแก่นธรรมของพุทธศาสนา ผ่านเรื่องราวตัวละคร ดังนี้

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

วันพระ เข้าพรรษา
อีกครั้งอีกครา คล่ำคลาผู้คน
ผ่านบ้าน หลังนั้นไป
อาภรณ์สวยใส ทอดทิวถนน
รถเก๋ง และปิคอัพ
สลอนสลับ สู่อารามมณฑล
เครื่องไฟ ขยายเสียง
เพลงลูกทุ่งส่งสำเนียง รับสาธุชน
ดายหญ้า อยู่เงียบงำ
เสียงใครพึมพำ เขาต่างไม่ยินยล
“มันนอก - ศาสนา
อ้ายบาปอีบ้า ร้างบุญกุศล”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นินทา เหมือนลมพัด
ไม่ผูกสัมผัส ไม่กลัดกมล
ลมเช้า มาโชยชื่น
หอมเหงื่อเรื่อรื้น แห่งคนสองคน

ศาลาวัด… อึงมี่
เทศนาพาที ทึมทับสับสน
สมภาร เหงื่อกาฬไหล
กว่าจะเอวังได้ ข่มใจเสียเหลือทน
แต่โพ้น หัวทุ่งทอง
เสียงลำโพงลอยล่อง ชื่นสองกมล
ยกมือ ขึ้นสาธุ
“ลูกทั้งสองขอบรรลุ ในเรือกสวนมงคล”

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 16-17)

กวีนิพนธ์ข้างต้นกล่าวถึงบุคคลสองฝ่าย คือ ฝ่ายคนส่วนมากที่พากันไปทำบุญที่วัดในวันเข้าพรรษา ส่วนอีกฝ่ายคือ สองสามีภรรยาที่ง่วนอยู่กับการทำงานในเรือกสวนของตนอย่างมีความสุข ศิวกานท์สื่อให้เห็นภาพความต่างระหว่างบรรยากาศภายในวัดที่อึงมี่ด้วยเสียงสนทนาเซ็งแซ่แข่งกับเสียงสวดมนต์และแสดงธรรมของพระ จนทำให้ “สมภารเหงื่อกาฬไหล กว่าจะเอวังได้ข่มใจเสียเหลือทน” ตรงกันข้ามกับภาพบรรยากาศอันสงบเย็นภายในสวนของสองสามีภรรยาซึ่งมิได้ใส่ใจกับเสียงนินทาว่าร้ายในพฤติกรรมแปลกแยกกับชุมชน ทว่าทั้งสองกลับได้ทั้งงานและเหงื่อไปพร้อมกับการได้สดับฟังพระธรรมคำสอนที่เครื่องขยายเสียงส่งล่องลอยมากับลมเช้าด้วยจิตอันสงบเย็น

2. ความเชื่อโดยปราศจากปัญญา

ความเชื่อโดยปราศจากปัญญา หมายถึง การถือเอาสิ่งที่ตนรู้ ตนเห็น โดยปราศจากการใช้ปัญญาพิจารณาให้รู้ถึงเหตุและผล เป็นความเชื่อที่ขาดปัญญาพิจารณา ความเชื่อเช่นนี้เรียกว่า "สัทธาญาณวิปปยุตต์" อนึ่ง ถ้าเชื่อตามเขาว่าจะเรียกว่า "อธิโมกข์ศรัทธา" เช่น ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องลึกลับที่ไม่สามารถอธิบายเหตุผลได้หรือเรื่องที่มีอำนาจเหนือ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ธรรมชาติ ซึ่งเป็นที่พึ่งทางใจและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์ไม้ตะปูและหัวใจ

บวชนะลูกบวชให้แม่บวชให้พ่อ โต๊ะกี่เจ้าหนังกี่จอก็ไม่ว่า
นักร้องดีดนตรีดังลูกสั่งมา ให้แม่พ่ออวดหน้าตาสักคราครั้ง

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2550: 78)

ภาพวิถีความเชื่อดังกล่าวในกวีนิพนธ์เรื่อง “คำสารภาพของจำเลย” นี้ มักปรากฏให้เห็นจนกลายเป็นเรื่องปกติของสังคมพื้นบ้านปัจจุบัน ที่ถือโอกาสเอาการบวชตามประเพณีซึ่งอ้างกันว่าแทนคุณพ่อแม่นั้น จัดงานกินเลี้ยงลงขันกันใหญ่โตเพื่อให้ดูมีหน้ามีตาในสังคม บางครอบครัวก็ถึงกับยอมเป็นหนี้เป็นหนี้เป็นสินเพื่อให้ลูกได้บวชเพียงไม่กี่วัน ฝ่ายลูกชายเมื่อบวชแล้วบางคนก็อาจมีบ้างที่ตั้งใจศึกษาพระธรรมนัยให้พ่อแม่ได้พลอยอิ่มบุญไปด้วย แต่ก็มีอีกไม่น้อยที่มิเป็นเช่นนั้น ซ้ำเมื่อสึกออกมาก็ประพฤติตนให้พ่อแม่ทุกข์ใจอีก กวีนิพนธ์ของศิวกานท์บทนี้จึงมิเพียงสะท้อนภาพความเชื่อที่ผิวเผินฉาบฉวยแต่เพียงเปลือกนอกของแนวธรรมในพุทธศาสนาเท่านั้น ทว่า ยังแฝงด้วยน้ำเสียงเสียดสีสังคมบริโภคนิยมอันฟุ้งเฟ้อเลยเถิดอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

กวีนิพนธ์เรื่อง “สองเกลอ” เป็นเรื่องราวของเพื่อนรักสองคน คือ “อ้ายไท” และ “ทิดพุด” ที่มีความเชื่อแตกต่างกันสุดขั้ว โดยอ้ายไท จะดำรงชีวิตอย่างสมถะด้วยวิถีเกษตรกรรมและการจับสัตว์เล็กๆ น้อยๆ มาบริโภคเพียงเพื่อประทังชีวิต ส่วนทิดพุดเป็นบุคคลที่เคร่งครัดในการเข้าวัดเข้าวาอย่างมาก ด้วยความปรารถนาดีทิดพุดจึงเพียรพยายามอย่างหนักที่จะโน้มน้าวให้อ้ายไทเปลี่ยนแปลงวิถีเดิมมาใกล้ชิดวัดวาอารามและศาสนาแบบเดียวกับตนมากขึ้นดังเรื่องราวในกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เช้าหนึ่ง
ทิดพุดพาบุญมาถึง มาหยุด
ถึงกระท่อม
โทรมโทรมและหญ้าหย่อม รกคุด. . .
. . .เป็นครู่หนึ่ง
เพื่อนเปรยเปรยว่า “มึง ก็ชาวพุทธ
ร่วมกุศล
สร้างโบสถ์กันหน่อยเถอะผล บุญสูงสุด
วัดบ้านเรา
จะได้เทียมหน้าเขา ก้าวรุด”

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 84-89)

ทิดพุดพยายามหว่านล้อมให้อ้ายไทเห็นความสำคัญของการเข้าวัดทำบุญ โดยชวนบริจาคเงินสร้างโบสถ์ แต่อ้ายไทก็ให้เหตุผลความจำเป็นของการดำเนินชีวิตว่า

อ้ายไท
ทอดสายตาไกลออกไป ไกลสุด
เงียบนิ่ง
พลางว่า “กระท่อมพักพิง กูทรุด
กล้วยหอม
ละมุดขายได้ก็ออม สุดสุด
กะว่า
ปีนี้จะซ่อมหลังคา ที่ลุ่ยหลุด”. . .

กระนั้น ทิดพุดก็ยังไม่ละความพยายาม ยังคงกล่าวถึงผลบุญที่จะส่งถึงชาติต่อไปของการสร้างโบสถ์ อีกทั้งยังแนะให้อ้ายไทยเลิกฆ่าสัตว์ตัดชีวิตเช่นเดียวกับตน แล้วหันมาทำบุญกุศลให้มากอีกด้วย ทว่าอ้ายไทเพื่อนไปอย่างสงบว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

. . . อ้ายไท
ทอดยิ้มสงบมองปลายไม้ ไผ่ยอดกุด
“ไม่รู้...
กูก็อยู่อย่างที่อยู่ ไม่ยื้อยุด

เมื่อทิดพุดยังไม่ละความพยายามอ้ายไทจึงหยิบไซขึ้นมาแสดงงปริศนาธรรมกับทิดพุด ดังนี้

พูดพลาง
หยิบไซที่อยู่ข้างข้าง มาชี้จุด
ว่าปากไซ
นั้นปลาผ่านเข้าไป แล้วไม่หลุด
แต่ห้วยธาร
นั้นกว้างใหญ่ไพศาล สุดสุด
กระนั้นปลา
บางตัวก็เฝ้าหา ทางรุด
รุดไป...
จนติดลอบติดไซ อุตลุด
เพียงบางตัว
เวียนว่ายใต้กอบัว เงียบงุด
เพียงบางตัว
ซ่อนหลืบหินคุ้มหัว วิเศษสุด
ปลาตัวไหน
จะเลือกทางอย่างไร ว่ายรุด
คุณค่า
มันอยู่ที่รอดเป็นปลา ว่ายผุด...

คำตอบของอ้ายไท ยิ่งทำให้ทิดพุดร้อนใจต้องการช่วยให้เพื่อนเป็นเช่นเดียวกับตนเองให้ได้ จึงกลับมาหาอ้ายไทอีกครั้ง และทิดพุดก็ต้องร้อนใจหนักยิ่งขึ้นเมื่อไม่พบอ้ายไท

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หากพิจารณาอย่างผิวเผินภาพของ “ทิดพุด” ในกวีนิพนธ์บทนี้ ดูเผินๆ ก็จะเป็นตัวอย่างที่ดีของพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัดในพระศาสนา ทว่า หากพิจารณาอย่างถ่องแท้แล้ว ความเคร่งครัดของทิดพุดก็ดูจะทำให้ทิดพุดเกิดความรุ่มร้อนในจิตเสียมากกว่า เหมือนที่ศิวกานท์ซ่อนนัยไว้ในชื่อของ “ทิดพุด” ไม่ใช่ “พุทธ” นั่นด้วย ต่างจาก “อ้ายไท” ที่แม้จะไม่เข้าวัดทำบุญและยังคงดำรงชีพอยู่ด้วยการฆ่าสัตว์ ทว่า อ้ายไทก็กลับมองเห็นความสุขและความจริงของชีวิตอย่างเป็น “ไท” หรือเป็นอิสระทางจิตวิญญาณมากว่าทิดพุด

ดังนั้น การที่ศิวกานท์ ตั้งชื่อตัวละครทั้งสองว่า “อ้ายไท” และ “ทิดพุด” ก็น่าจะต้องการให้อ้ายไท เป็นตัวแทนของความอิสระและการหลุดพ้นจากพันธะทั้งปวง ในขณะที่ ทิดพุด นั้น แม้จะมีวิถีปฏิบัติตามอย่างพุทธศาสนิกชนที่ดี แต่ ก็เป็นได้เพียง “พุด” ที่หมายถึง ดอกไม้สีขาวที่นำมาร้อยมาลัยถวายพระเท่านั้น กวีนิพนธ์นี้ จึงสะท้อนให้เห็นภาพของการเข้าไม่ถึงแก่นแท้ของพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับกวีนิพนธ์เรื่อง “ภาพลวงใจ” ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 3 : จากกวีนิพนธ์นครคับแคบ

จัดแถว
ตักบาตร เทศกาล
อ้ายหนุ่มกลับเหย้า
พบกันที่ศาลา
ผมขาว
ผมดอกผมดำ
ลูกเล็กเด็กน้อย
ไม่ต้องคิดอะไร
พนมมือ
จำได้ก็หลายหมวด
ฟังชาดกเรื่องเก่า
จริงเท็จห้ามทักทาย
เรี่ยไร
สังฆทานโมทนา
เขาขานชื่อประกาศ
สำรับแก้วคาวหวาน
ไปพร้อมกันอย่าช้า
อีสาวกลับนา
วัดทุ่งประเพณี
ลงไม้เท้าก้าวนำ
ล้วนคลาคล่ำดุ่มไป
อ้ายจ้อยอีสายใจ
เอ้าตามไปประเพณี
ฟังพระสื่อบทสวด
แต่ไม่รู้ความหมาย
พระคุณเจ้าสาธยาย
บอกแล้วไงประเพณี
ใส่ชื่อบุญผ้าป่า
เพื่อชาติหน้าชาติอื่น
ใครเล่าจะอาจนิ่งฝืน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บุญกุศลหยิบยื่น อยู่ต่อหน้าประเพณี
กลับเหย้า สำรับเปล่าตัวปลิว
เจ้าหมาน้อยคอยหิว เข้าพันแข้งพันขา
ผู้เฒ่าเซด่าขรม เด็กน้อยผสมขว้างปา
ทิ้งเมตตากรุณา ไว้ที่ศาลาประเพณี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 22-23)

“ภาพลวงใจ” ก็เป็นอีกภาพหนึ่งในสังคมชาวบ้านที่มักเข้าวัดทำบุญกันตามประเพณี โดยมิได้เข้าใจถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าอย่างแท้จริง การไหว้พระสวดมนต์ก็สวดไปตามความเคยชินโดยมิรู้ความหมาย ทำบุญก็ทำเพียงเพื่อหน้าตาทางสังคม ซ้ำเมื่อกลับถึงบ้านแทนที่จิตใจจะผ่องใสเปี่ยมด้วยจิตเมตตาก็กลับขุ่นมัวเพียงแต่หมาน้อยเข้ามาพันแข้งพันขาหวังได้เศษบุญเศษทานจากข้าวก้นปิ่นโตบ้างก็กลับได้ทุกข์ได้โทษ กวีนิพนธ์เรื่องนี้จึงสะท้อนให้เห็นความเปราะบางของชาวบ้านที่เรียกตนเองว่าชาวพุทธ ซึ่งมิได้เข้าถึงแก่นแท้ของการใช้ชีวิตตามวิถีที่แท้จริงแห่งพุทธศาสนาเลย

ศิวกานท์จึงสะท้อนภาพและตอกย้ำความตื้นเขินของชาวบ้านเพียงเปลือกนอกตามประเพณีพิธีกรรมจนไปไม่ถึงปลายทางแห่งปรัชญาอันแหลมคมของพุทธะเสียทีในกวีนิพนธ์ “ด้ามมีดมีประโยชน์อันใด” ว่า

ตัวอย่างที่ 4 จากกวีนิพนธ์กว่าจะข้ามขุนเขา

ท่านอาจารย์สอนศิษย์เดินป่า โดยให้ศิษย์เดินหน้าเข้าป่าใหญ่
แหวกหญ้าฝ่าพงมุดดงไม้ กำหนดจิตใจให้เป็นทาง
ปะทะเถาวัลย์พันเกี่ยว ศิษย์เหลียวขอมีดเพื่อตัดถาง
อาจารย์ชักมีดทิ่มพลาง ศิษย์ผวาตาค้างโดดหนีคม
อาจารย์ท่านไยทำเยี่ยงนี้ ด้ามมีไยไม่ส่งให้เหมาะสม
ศิษย์พ้อต่อว่าแปร่งอารมณ์ อาจารย์อมยิ้มพลางพูดจา
ด้ามมีดมีประโยชน์อันใด ร่ำรี้ร่ำไรอยู่ในป่า
เมื่อไรจะผ่านมรรคา เวลาเหลือน้อยลงทุกที
ด้ามมีดมีประโยชน์อันใด ทิ่มใส่ศิษย์ท่านกลางวิถี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ยังก้องสะท้อนวนาลี ป่านี้ป่าโน้นอนธการ
ด้ามมีดมีประโยชน์อันใด ทิ่มใจศิษย์นอกวนาสถาน
แอ่นอกรับมีดของอาจารย์ เลือดโง่กระฉูดฉานฉ่ำคม
(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 92-93)

นี่คือบทสรุปวิพากษ์และฝากถามที่ศิวกานท์ทิ่มใส่ชาวพุทธว่า จะมัวแต่ให้ค่าแก่ “ด้ามมีด” ประเพณีพิธีกรรมโดยไม่สนใจปฏิบัติให้เข้าถึงแก่นธรรมที่แท้จริงของพุทธศาสนาต่อไปหรือ “เมื่อไรจะผ่านมรรคา เวลาเหลือน้อยลงทุกที”

ภาพสะท้อนประเพณี

ภาพสะท้อนประเพณี คือ กิจกรรมที่คนในสังคมยึดถือปฏิบัติและสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน อาจเป็น ประเพณีที่เป็นเทศกาลหรือวันสำคัญ รวมไปถึงพฤติกรรมการปฏิบัติต่อบุคคล ต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมก็ได้

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ พบภาพสะท้อนด้านประเพณีทั้งที่เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและการละเล่น

1. ประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรม

พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่มนุษย์ ปฏิบัติต่อความเชื่อและศาสนา มีการกระทำที่สมมติขึ้นเป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่หวังไว้ ซึ่งทำแล้วก่อให้เกิดความสบายใจ และมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมอยู่ 4 พิธี คือ พิธีเชิญขวัญแม่โพสพ พิธีส่งตัว พิธีสาบาน และพิธีไหว้ครูในเพลงพื้นบ้าน ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1 พิธีเชิญขวัญแม่โพสพ

สังคมไทยมีความผูกพันกับวิถีเกษตรกรรมมาเนิ่นนาน การทำมาหากินของชาวบ้านส่วนใหญ่จึงเป็นการทำไร่ทำนา อันเป็นวิถีที่เกี่ยวเนื่องและผูกพันกับสภาพดินฟ้าอากาศและธรรมชาติความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุธัญญาหารจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญในการดำรงชีวิตซึ่งในการดำเนินชีวิตดังกล่าวได้ก่อให้เกิดพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องกับความเจริญงอกงามขึ้น เพื่อขอให้ผีสางเทวดาอำนวยสิ่งที่ตนต้องการ หรือเพื่อปกป้องคุ้มครองดูแลพืชพันธุ์ให้เจริญงอกงาม เช่น สิ่งที่ชาวนาเคารพนบน้อมเป็นที่พึ่งก็คือแม่โพสพ เทพเจ้าแห่งทุ่งทิพย์รวงทอง ดังกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

นางมองรั้วแนว
สนามกอล์ฟเสร็จแล้ว หลุมสิบแปด
หญ้าเขียวขจี
น้ำใต้ดินเขาดี ไม่กลัวแดด
เคียงขนานนานาง
ราวกับภาพต่าง และภาพแฝด
ครู่หนึ่ง...น้อยจิต
แต่นางก็ยังคิด ฝันกลางแดด
บายศรีเรืองรอง
ฉัตรใบตอง คล้องผ้าแสด
นางจัดขนมต้ม
หมาพลูผลส้ม กล้วยแฝด
ธูปเทียนดอกไม้
กระทงข้าวกระทงไข่ รายระแวด
พลางนางประนมนบ
เชิญขวัญแม่โพสพ ลบแรงแดด
“แม่เอย...สู่นาข้า
ดูแลข้าวกล้า รอดเดือนแปด
หมากพลูมาบูชา
ข้าวของน้อยค่า อย่าออดแอด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

โปรดเถิดแม่โปรยปราย
หยาดฝนลงเป็นสาย กลางทุ่งแสด
ให้ข้าวที่ใบไหม้กรอบ
เขียวเหมือนนาลูกกอล์ฟ เดือนแปด
แม่โพสพเจ้าขา
หรือใจคอจะทิ้งกล้า เกรียมแดด
ไปหลงรักเนินหญ้านุ่ม
เป็นแค็ดดี้หลุม สิบแปด

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 130-131)

กวีนิพนธ์เรื่อง “ทางเลือกของแม่โพสพ” นี้ นอกจากจะสะท้อนภาพความเชื่อและพิธีกรรมการเชิญขวัญแม่โพสพเพื่อลงมาช่วยปกปักรักษาประคับประคองชีวิตกล้าในนาให้เจริญเติบโตแล้ว ภาพต้นกล้าในนาข้าวที่เฉาไหม้ในเปลวแดดเคียงขนานกับต้นหญ้าที่เขียวฉ่ำบนลานกว้างในสนามกอล์ฟ ยังสะท้อนให้เห็นความต่างระหว่างวิถีชาวนาผู้ยากไร้กับนายทุนผู้เอารัดเอาเปรียบได้อย่างชัดเจน

เมื่อทางรอดเดียวของนางคือ “น้ำฝน” ที่พึ่งสุดท้ายจึงเป็นการร้องขอความเมตตาจากผู้เทพ ยดาฟ้าดินที่นางเชื่อว่ามีอำนาจดลบันดาลให้ฝนตกลงมาได้ แต่ในการจบกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ศิวกานท์ได้แฝงนัยเสียดสีในจิตนางให้หวาดหวั่นในการตัดสินใจของ “แม่โพสพ” ว่า “แม่โพสพเจ้าขา หรือใจคอจะทิ้งกล้า เกรียมแดด ไปหลงรักเนินหญ้านุ่ม เป็นแค็ดดี้หลุม สิบแปด” ชวนให้ประหวัดคิดว่า แล้วผู้มีอำนาจดูแลสังคมนั้นเล่าจะช่วยชาวนาหรือนายทุนสนามกอล์ฟ

1.2 พิธีส่งตัว

พิธีส่งตัว คือ การนำตัวคู่สามีภรรยา ซึ่งได้เสียกันโดยไม่ถูกต้องตามประเพณีนิยม เข้ากราบขอขมาพ่อแม่ฝ่ายหญิง โดยการนำดอกไม้ธูปเทียนและสินสอดทองหมั้นมามอบให้ เพื่อยืนยันการใช้ชีวิตคู่ร่วมกัน ดังกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

พานธูปเทียนดอกไม้ ไหว้ขมาไม่ลืมเลือน
สินสอดเสมอเหมือน ค่าสินไหมหมายสำคัญ
โพล้เพล้ไม่รีรอ ขบวนขอขมาผัน
จากวังหลุมพองพลัน เลียบสันคลองมุ่งหนองบัว
เงียบเงียบอย่างเรียบง่าย ไม่วุ่นวายเสียงโห่หวัว
ถ่อมเหนียมอย่างเจียมตัว ประพฤติต่ำกระลัมพร . . .
. . . คล้อยค่ำเข้าเขตบ้าน ถิ่นสถานที่อาศัย
ระทึกฤทัยใน ขณะก้าวขึ้นเรือนตน
แม่กลอยกับญาติมิตร สนิทมีสามสี่คน
ต้อนรับระเบียงบน น้ำฝนใสใส่จอกขัน
ลุงจอนผู้เจนจัด สันทัดชี้พิธีบรรพ์
ให้แก้วและกาพย์พลัน น้อมวันทาแม่เฒ่ากลอย
เทียนธูปบุปผาพาน สักการเทิดคุณเลิศลอย
บาปแท้ทิ้งแม่คอย ลูกผิดขอสมัครสมา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 138-143)

เมื่อผู้เป็นลูกขอขมาเรียบร้อยแล้ว พ่อแม่ฝ่ายชายจึงนำสินสอดทองหมั้นมามอบให้พ่อแม่ฝ่ายหญิง จากนั้น พ่อแม่ทั้งสองฝ่ายก็จะให้ศีลให้พรเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ลูก เป็นอันเสร็จพิธี ดังนี้

พ่อก้านแม่จันพลาง วางสินสอดนับใส่พาน
สี่พันพอเจือจาน ผูกน้ำใจประสาจน
สร้อยทองสองบาทหนัก หยาดน้ำพักน้ำแรงตน
เพื่อลูกสะใภ้คน เดียวที่รักเสน่หา
แก้วกาพย์กราบแม่พ่อ แล้วกราบขอพรบรรดา
ญาติมิตรที่ได้มา เป็นสักขีพยานกัน
แก้วกาพย์หมอบกราบใกล้ พ่อไสวชำนาญกิจ
เชิญพรจตุรพิธ พรรณนาแล้วสั่งสอน. . .

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

. . . ศัพท์สอนสุนทรวจี อันชักชี้ไม่เชือนแช
กาพย์สดับกระแส สุวาจาด้วยเคารพ
สองขอบพระคุณไหว้ พ่อไสวเสงี่ยมสงบ
เชิญขวัญมิ่งครันครบ จบเสร็จพลันการพิธี

1.3 พิธีสาบาน

พิธีสาบาน คือ การกล่าวคำปฏิญาณโดยกล่าวอ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ร่วมรับรู้และเป็นพยาน ในการประกาศสัจจะและความซื่อสัตย์มั่นคงของจิตใจ ว่าจะยึดมั่นถือคำพูดที่ได้ลั่นวาจาไว้

ในกวีนิพนธ์เรื่อง “เพื่อนแก้วคำกาพย์” ปรากฏพิธีสาบานเป็นเพื่อนของตัวละครเอกทั้งสอง คือ “แก้ว” กับ “คำ” ซึ่งเป็นเพื่อนที่รักใคร่กันมาก ทั้งสองได้กระทำพิธีสาบานโดยมี “พ่อขุนทอง” ซึ่งเป็นบิดาของคำเป็นผู้นำสาบาน

ในการทำพิธีดังกล่าว จะนำพริกและเกลือผสมลงไปในเหล้า แล้วให้ผู้ที่ร่วมสาบานทั้งคู่จุ่มนิ้วมือลงในแก้วเหล้าน้ำสาบานคนละนิ้ว แล้วต่างคนต่างว่าคำสัตย์กัน เนื้อหาของคำสาบานนั้นจะสื่อความหมายว่า ทั้งคู่จะยืนยันความซื่อสัตย์และจริงใจที่มีต่อกัน ถ้าใครไม่ซื่อตรงต่อเพื่อนก็ให้มีอันเป็นไปต่างๆ นานาเยี่ยงคำสาบานนั้น ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

คิดวันสาบานหมาย เป็นเพื่อนตายกันทั้งสอง
ต่อหน้า “พ่อขุนทอง” พ่อของคำนำสาบาน
ต่อแก้วน้ำเมรัย พริกเกลือใส่เสกผสาน
ลงนิ้วสาบานขาน เป็นมั่นคงทุกถ้อยคำ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 18-19)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(คำสาบาน)

“ตัวกูอ้ายแก้ว ขอผูกสมัครรักใคร่กับอ้ายคำ ยึดเอาเป็นเสี่ยวเป็นเกลอ เสมอไปเบื้องนี้และเบื้องหน้า ถ้ากูคดในคองอในลิ้น รู้ปลิ้น รู้ปลอก ให้กูต้องหอกคมดาบ ให้กูดับองครักษ์ทั้งเจ็ดหมู่และแปดหมู่ อย่ารู้แคล้วรู้คลาดคอกูผู้ชื่ออ้ายแก้ว”

“ตัวกูอ้ายคำ ขอผูกสมัครรักใคร่กับอ้ายแก้ว ยึดเอาเป็นเสี่ยวเป็นเกลอ เสมอไปเบื้องนี้และเบื้องหน้า ถ้ากูคดในคองอในลิ้น รู้ปลิ้น รู้ปลอก ให้กูต้องหอกคมดาบ ให้กูดับองครักษ์ทั้งเจ็ดหมู่และแปดหมู่ อย่ารู้แคล้วรู้คลาดคอกูผู้ชื่ออ้ายคำ”

เมื่อต่างคนต่างกล่าวคำสาบานจบแล้ว จึงยกนิ้วที่จุ่มสุรา ป้ายให้สุราเปื้อนคอหรือแขน เพื่อสาบานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ซึ่งหมายจะให้ขาดตรงนั้น ในเวลาที่ไม่ซื่อตรงต่อกัน แล้วต่างคนต่างก็ดื่มสุราสาบานนั้น

ครั้นสาบานดังนี้แล้ว ผู้ใหญ่ที่อยู่ในพิธีนั้น จึงกรวดน้ำด้วยสุราสาบานนั้น เสกคาถาอิมินา จบแล้ว ให้พรต่อผู้ทำสัตย์ว่า ถ้าซื่อตรงต่อกัน ให้ทำมาค้าขึ้นปีละร้อยชั่งพันชั่ง ถ้าไม่ซื่อตรงต่อกัน ขอให้ฉิบหายตายโหง เป็นไปต่างๆนานา

1.4 พิธีไหว้ครูในเพลงพื้นบ้าน

การไหว้ครูในเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้นมีจุดประสงค์เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ต่างๆ ที่พ่อเพลงแม่เพลงเคารพนับถือ เพลงที่นิยมร้องบทไหว้ครูได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงปรบไก่ เพลงแอ่วเคล้าซอ ลำตัด พวงมาลัย เป็นต้น

ในการร้องของเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์หรือเพลงโต้ตอบนั้น จะมีการลำดับเนื้อหาของเรื่องที่ร้อง โดยลำดับแรกก่อนที่จะร้องบทอื่นๆ จะต้องมีการร้องบทไหว้ครูเสียก่อนเป็นลำดับแรก ซึ่งในการร้องเพลงไหว้ครูนั้นส่วนใหญ่มักมีเนื้อหา 3 อย่าง คือ เริ่มต้นด้วยการไหว้พระพุทธ พระธรรมพระสงฆ์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเสียก่อน ต่อจากนั้นจึงไหว้พ่อและแม่ สุดท้ายจึงไหว้ครู แต่ทั้ง 3 ขั้นตอนนี้รวมเรียกว่าเพลงไหว้ครูหมด (อเนก นาวิกมูล, 2528 : 100)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในกวีนิพนธ์เของศิวกานท์ ปทุมสูติ มีพิธีการไหว้ครูในการเล่นเพลงพื้นบ้าน โดยมีลักษณะของการปรับแปลงเนื้อหาบางส่วน ดังกวีนิพนธ์เรื่อง “ที่ประเทศอนาถา” และ “ยกเสาเอก” ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์หนึ่งทรายมณี

จบพานหมากพลูขึ้นครูปฏิพากย์ ยกมือป้องปากแล้วร้องไป
ดอกปีบแรมป่าดอกหญ้าแรมสวน เพื่อนคำสำนวนอย่าช้าไย
เร่มาเร็วเข้าฉันจะเล่านิทาน สนุกกว่าเรื่องเวตาลทั้งเวนไตย
เรื่องราวประเทศอนาถาล้าหลัง เขาเล่นกลเลือกตั้งกลหยั่งความยิ่งใหญ่
ยิ่งโขนมาเยก็ยิ่งยี่เกมายา เล่ห์ละครตบตาประชาธิปไตย
มากมือถือควายเชือกตะพายเป็นพวง ลากจูงจมูกกลวงกันมาเนิ่นนานไกล
ซื้อกลุ่มอุ้มหีบหน่วยผีก็รีบกาลง ได้เปอร์เซ็นต์ประสงค์กันสะจิตสะใจ
มุ่งปริมาณไม่ต้องการคุณภาพ เสรีสิทธิ์ถูกสาปราวกับบอนไซ
นักเลงหัวคะแนนจอมแผนปืนผา บ้างขู่บ้างก็ฆ่ากันไม่เลือกว่าใคร
อ้ายผู้พิทักษ์ก็สำลักอามิส ผู้นั่งเมืองเรืองฤทธิ์ก็เอาแต่หลับไหล
เงินฟาดเป็นฟ่อนมันอ่วมอ่อนใจอึ้ง ในที่สุดขี้ผึ้งมันก็ต้องแพ้ไฟ
แพ้ทางอธรรมเลือกถลำผู้แทน ยิ่งคิดยิ่งแค้นหนอว่าแค้นใคร
เลือกพาลอิทธิพลเหมือนเลือกโจรทมิฬ มันก็โกงก็กิน-กินกันต่อไป
ตกเคราะห์ประชาเป็นค่อนอาณาจักร เมื่อเลือกผิดคิดผลักเท่าไรไม่ไหว
คืบเงาครอบงำดั่งสีดำครอบคลุม มืดมัวเสียทุกมุมนี่หนอเมืองใด
เป็นปริศนาฉันเล่ามาประมวล เทียบเทียมทบทวนเถิดฟักทองแตงไทย
ใครหนอใครหนาจะแก้ปัญหาเก่าเก่า การเมืองน้ำเน่าที่มันยังเน่าเนื้อใน
เจ้าอุบลพ้นธารรับตะวันรุ่งเรือง ช่วยกันทำบ้านเมืองให้ศิวิไลซ์
เออเอ๊อเอย แล้วศิวิไลซ์.

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2540: 93-95)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากตัวอย่างพิธีการไหว้ครูในเพลงอีแซวจากกวีนิพนธ์เรื่อง “ที่ประเทศอนาถา” นี้ เป็นการไหว้ครูโดยมีการปรับแปลงรูปแบบเนื้อหา คือ มีเพียงการนำอากัปกิริยาของการไหว้ครูมาเอ่ยถึงว่า “จบพานหมากพลูขึ้นครูปฏิพากย์” ในวรรคแรกเท่านั้นส่วนวรรคต่อๆ มา จนกระทั่งจบเพลงก็มิได้ปรากฏเนื้อหาของการไหว้ครูแต่อย่างใด

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ในบทกวีเรื่อง “ยกสาเอก” ก็ปรากฏพิธีการไหว้ครูด้วยเช่นกัน แต่ดังต่อไปนี้

ไหว้ “เสาห้าศอก”
เสาไม้รังตั้งรั้ว
รอยลิ่มทะลวง
ตอกยังเหนียวมัดแน่น
ไม้ไผ่ไม้ผาก
ลูกไม่ลบหลู่ทำ
เคยต้อนวัวน้อย
อยู่จำเจเช่นนั้น
สั่งสมสืบสาน
ลูกก็คิดสร้างคอก
“ก่อนรากจะลืมเหง้า
เพราะชีวิตอิสระ
จนแหกไร่แหกนา
ดูถูกคอกคุ้มหัว
จึงร้อยยุคผูกสมัย
ที่พ่อแม่ให้มา
ยกเสาคอกใหม่
ให้วัวเปลี่ยวตัวโปรด
ลูกขอขมา
นี้เป็นความ “นอกคอก”
จาก “เสียงปลุกฯ” เรียก
เสาหลักคอกล้อมวัว
กว่าร้อยปี
พาดแนวกลวงเนื้อแก่น
อยู่แทนที่
ยังหลายหลากตรึงลำ
ให้ราคี
ขังคอกคล้อยคืนวัน
เนิ่นนานปี
ประสบการณ์งามงอก
ตามวิถี...
ทิ้งคอกเหย้าอารยะ
โลดเสรี
กอบปรัชญาเยี้ยยั้ว
ที่เคยมี”
แล้วลูกก็ใช้ภูมิปัญญา
ทำหน้าที่
เป็นคอกใหญ่กว้างโยชน์
ได้เปรมปรีดิ์
ถ้าศรัทธางามงอก
นอกวิถี
ลูกยังเพรียกเสียงใส

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กรอง “ข้าวเม่ารางไฟ” ไม่รอรี
ธูปเทียนตั้งดอก เชิญผีคอกผีรั้ว
มาปลูกเวียงเลี้ยงวัว นอกธานี
ลูกหวังสร้างสรรค์ อย่าให้ฝันบิดเบี้ยว
ยืนยัน “กาพย์หัวเดียว” ว่า “รักดี”

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 3)

ในบท “ยกเสาเอก” นี้ ศิวกานท์ได้ ยกมาเป็นบทแรกในกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ เช่นเดียว กับลักษณะการไหว้ครูในเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั่วไป ที่จะต้องมีการร้องบทไหว้ครู เพื่อเป็นศิริมงคลแก่การร้องเล่นเพลงในแต่ละครั้ง ก่อนนำเข้าสู่การร้องเล่นบทอื่นๆ

ในเนื้อหาการไหว้นั้น สิ่งแรกที่ศิวกานท์ไหว้ก็คือ “เสาห้าศอก” ซึ่งจากการพิจารณาเนื้อหาแล้วผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ผู้เขียนน่าจะมีเจตนาสื่อความถึง กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ และร่าย ซึ่งเสมือนกับเสาหลักของรูปแบบคำประพันธ์แบบฉบับที่กวีส่วนใหญ่ยึดถือเป็นแบบอย่างมาเนิ่นนาน ดังนั้นเมื่อศิวกานท์ กำลังจะก้าวล่วงออกจากคอกเดิม หรือรูปแบบเดิมที่เคยยึดถือ เขาจึงแสดงความเคารพนับถืออย่างบริสุทธิ์ใจด้วยการไหว้ครู

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังตั้งข้อสันนิษฐานอีกว่า การก้าวออกจากคอกขังโดยการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ๆ ของศิวกานท์ น่าจะถูกวิพากษ์วิจารณ์ถึงความแปลกแยกที่แหวกออกไปจากรูปรอยของขนบฉันทลักษณ์ดั้งเดิมพอสมควร ศิวกานท์จึงได้ออกมาประกาศยืนยันตัวตนและอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ของตนเอง ด้วยการแต่งบท “ยกเสาเอก” นี้ด้วย “กาพย์นางแซว 17-18” อันเสมือนการโต้กลับผู้ที่กล่าวถึงการการคิดค้นสร้างสรรค์แบบแผนทางฉันทลักษณ์ใหม่ๆ ของศิวกานท์ว่า เป็นการ “นอกครู” หรือ “ลบหลู่ครู” ก่อนจะเข้าสู่เนื้อหาในกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ซึ่งจากการศึกษาการสร้างสรรค์คำประพันธ์รูปแบบใหม่ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ผู้วิจัยเห็นว่า หากศิวกานท์ “คิดนอกครู” ก็น่าจะเป็นการคิดนอกเพื่อ “ต่อยอดจากครู” เสียมากกว่าการ “ลบหลู่” หรือ “คิดล้างครู” เพราะการที่ศิษย์คนหนึ่งจะสามารถสรรค์สร้างแนวทางอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้ย่อมไม่ใช่เรื่องง่าย หากศิษย์นั้นมิได้ผ่านการเคี่ยวกรำบนพื้นฐานอันถูกต้องจากครูเสียก่อน เช่นเดียวกับลูกไม้บางลูกที่อาจร่วงปลิวไปไกลต้น แล้วงอกงามเติบโตจนผลิดอก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ออกผลได้ก็ด้วยลูกไม้นั้นมีพื้นพันธุ์อันดีอยู่แล้ว ยิ่งต้องเผชิญกับวัชพืชและแดดลมรุนแรง ก็ยิ่งแข็งแกร่งเพราะไม่มีต้นแม่คอยคุ้มครอง

2. ประเพณีเกี่ยวกับการละเล่น

การละเล่น หมายถึง การกระทำเพื่อความสนุกสนานหรือเพื่อความบันเทิงใจหลังจากประกอบกิจประจำวัน การละเล่นมีทั้งการเล่นที่มีกติกาและไม่มีกติกา ไม่มีบทร้องประกอบหรือมีบทร้องประกอบให้จังหวะ บางทีก็มีท่าเต้น ท่ารำประกอบ เพื่อให้งดงามและสนุกสนานยิ่งขึ้น ทั้งผู้เล่นและผู้ชมมีส่วนร่วมสนุก เช่น เพลงพื้นบ้านต่างๆ ลูกช่วง ชักเย่อ รำวง และการละเล่นของเด็ก ฯลฯ

ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏประเพณีการละเล่นอย่างหลากหลาย ดังต่อไปนี้

2.1 ขโมยลักแตง

ในเทศาลสงกรานต์ ชาวบ้านโดยเฉพาะหนุ่มสาวและเด็กๆ ก็มักชวนกันเล่นสนุกกับการละเล่นต่างๆ “ขโมยลักแตง” เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่นิยม กติกาการเล่นจะกำหนดให้มีคนเล่น 3 ฝ่าย คือ ฝ่ายแรกเล่นเป็นแตง ฝ่ายที่สองเล่นเป็นคนเฝ้าแตง และฝ่ายที่สามเล่นเป็นขโมยลักแตง โดยจะสมมุติให้คนเฝ้าแตงหลับด้วยการปิดตา เพื่อขโมยจะได้เข้ามาลักแตง โดยการอุ้มผู้ที่เล่นเป็นแตงออกไปซ่อน

ในกวีนิพนธ์เรื่อง” ขโมยลักแตง” เป็นเรื่องราวของเด็กชายเด็กหญิงและเพื่อน ที่กำลังเข้าสู่วัยรุ่นชวนกันเล่น “ขโมยลักแตง” โดยกำหนดให้เพื่อนคนหนึ่งเล่นเป็นคนเฝ้าไร่ เด็กหญิงเล่นเป็นแตง ส่วนเด็กชายผู้เป็นตัวละครที่เล่าเรื่องเล่นเป็นขโมย ดังกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

และแล้วเอ็ง	ก็เป็นแตง
ให้เพื่อนเอ็งแกล้ง	เป็นคนเฝ้าไร่
ให้ข้าเล่น	เป็นขโมย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จ้องลักเอ็งโดย อุ้มเอ็งออกไป
จังหวะเพื่อน เอ็งปิดตา
เราติ๊ต่างว่า เจ้าของหลับใหล
ไม่รอช้า ให้เสียการ
เข้าอุ้มเอ็งผ่าน ไปหลังพุ่มไม้
เด็กผู้ชาย เด็กผู้หญิง
เลือดเนื้อมีจริง ข้ายังจำได้. . .

. . .สานตาเอ็ง สบตาข้า
เห็นเอ็งประหม่า ข้าผ่าวผ่าวใจ

แม้จะเป็นการเล่นด้วยความบริสุทธิ์ใจแบบเด็กๆ แต่เมื่ออยู่ในที่ลับตา ก็จะทำให้ฝ่ายหญิงเสียหาย จึงทำให้พ่อแม่ของเด็กหญิงไม่พอใจ เด็กหญิงจึงถูกทำโทษและถูกกล่าวหาว่าไม่รักนวลสงวนตัว เหตุการณ์ดังกล่าวสร้างความสะเทือนใจให้แก่เด็กชายเป็นอย่างยิ่ง ด้วยรู้สึกผิดบาปต่อการกระทำโดยไม่ตั้งใจของตน ดังกวีนิพนธ์ว่า

. . .เอ็งไม่ผิด ข้าไม่ผิด
เหมือนผู้ใหญ่คิด อะไร อะไร
แต่ข้าเพียง ได้แต่พ้อ
กับหยาดน้ำคลอ หน่วยตาใสใส

แม้ว่าตัวละครทั้งคู่จะมิได้ก้าวล่วงสู่ความเสียหายทางกาย แต่สุดท้ายก็ต้องตกอยู่ในสังคมปากชาวบ้าน เพราะเป็นการเล่นที่หมิ่นเหม่ต่อขอบเขตของประเพณีจึงนำมาซึ่งความเสื่อมเสียชื่อเสียงของตัวละครที่เป็นเด็กหญิงในที่สุด

การกระทำของผู้ใหญ่ในเรื่องนี้ อาจดูเป็นการลงโทษเกินกว่าเหตุ แต่ก็ทำไปด้วยความห่วงใยต่อชื่อเสียงและเกียรติยศของลูกผู้หญิงเพราะกลัวเกิดความเสียหาย ในช่วงสุดท้ายตัวละครซึ่งเป็นเด็กผู้ชายผู้เล่าเรื่องจึงได้สารภาพอย่างรู้สึกผิดว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอ็งไม่ผิด หรือข้าผิด
ขโมยชีวิต เอ็งส่วนหนึ่งไว้
สิ้นสงกรานต์ สงสารแตง
ลมปากลมแล้ง ไม่ปรานีใคร

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2537: 34-36)

กวีนิพนธ์ข้างต้น จึงมิเพียงสะท้อนให้เห็นภาพประเพณีการละเล่นพื้นบ้านของไทยเท่านั้น แต่ยังสะท้อนให้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมและประเพณีไทยที่ได้สร้างขอบเขตอันดีงามไว้เป็นเกราะป้องกันความประมาทอันจะนำไปสู่ความเสื่อมเสียของชีวิตอย่างเข้มแข็งอีกด้วย

2.2 รำวงพื้นบ้าน

รำวงพื้นบ้าน แต่เดิมเรียกว่า “รำโทน” เนื่องจากใช้โทนตีประกอบจังหวะในการรำ ต่อมาเพิ่มกรับและ ฉิ่ง แต่ยังไม่มีการขับร้องประกอบในการรำ คงรำไปตามจังหวะโทนอย่างเดียว ลักษณะการรำโทนรำเป็นคู่ ๆ เดินเป็นวงกลม ใช้ท่ารำง่าย ๆ สุดแท้แต่ใครจะรำหรือทำท่าใด ไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์ ขอเพียงแต่ย่ำเท้าให้ลงตามจังหวะโทน

ต่อมาการเล่น “รำโทน” ได้พัฒนามาเป็น “รำวง” ลักษณะการรำวง คือ มีโต๊ะตั้งกลางวง ชาย – หญิงรำเป็นคู่ ๆ เดินเป็นวงกลมอย่างมีระเบียบ แต่ยังคงยึดจังหวะโทนเป็นหลัก มีการขับร้องเพลงประกอบในการรำ เรียกว่า “รำวงพื้นบ้าน” เป็นการละเล่นของชาวบ้านที่ร่วมเล่นกันในงานเทศกาล เพื่อความสนุกสนานและความสามัคคี

เนื้อหาสาระของเพลงรำวงพื้นเมือง นอกจากให้ความบันเทิงแล้วยังสอดแทรกอารมณ์ ความรู้ ขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น เพลงช่อมาลี เธอรำช่างน่าดู หล่อจริงนะดารา ตามองตา ยวนยาเหล ใกล้เข้าไปอีกนิด ฯลฯ ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ มีกล่าวถึงรำวงพื้นบ้านดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์ข้าวเม่ารางไฟ

ข้าพบกับเอ็ง
ในงานวัดงานบุญ
เอ็งสวยคมขำ
สวยบาดใจข้าเหลือ
ทรวดทรงองค์อร
อ้ายหนุ่มตาเป็นนก
ข้าโค้งเอ็งรำ
ได้พูดจาจ๋าจ๊ะ

. . . เหงื่อซึมยืนเศร้า
ข้าคงตาปริบปริบ
บางเพื่อนเห็นเค้า
ก็แต่เพียงซื้อได้
ต่างจากลูกกำนัน
เชียร์นางรำอีกราย
มันซื้อมาลัย
ทำคะแนนทิ้งช่วง
นางรำอื่นอื่น
เงินไม่หนาหน้าเสีย

. . . รำวงฉลอง
เมื่อแข่งบุญรุนรุก
แข่งเงินเกินใจ
แข่งนางรำนารี
แล้วลูกกำนัน
ให้นางรำในหัวใจ
วัดแจงรายได้
แต่หลายนางรำร้าวราน

เมื่อครั้งเอ็งรุ่นรุ่น
ทอดผ้าป่า
เป็นนางรำบ้านเหนือ
จะพรรณนา
สิบห้าหย่อนสิบหก
กันทั่วหน้า
เป็นหลายซ้ำจังหวะ
ตามประสา . . .

ทั้งกระเป๋ามียี่สิบ
ใจปวดปร่า
ล้วงกระเป๋าช่วยให้
บัตรธรรมดา
ที่มันมั่นใจหมาย
จ่ายยิ่งกว่า
ทีละหลายหลายพวง
ไปล่วงหน้า
ก็ขมขื่นแฟนเชียร์
ซึมน้ำตา. . .

กฐินกองนองทุกข์
วาสนา
แข่งมาลัยศักดิ์ศรี
ตีราคา
ก็คว้าขันคว้าชัย
มันยิ้มร่า
ได้สมใจกรรมการ
ในอุรา. . .

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

. . . จากคืนนั้นพราก เอ็งหายจากวงรำ
ข้ายังเจ็บใจจำ ตลอดมา

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2544: 38-40)

2.4 การละเล่น ในเทศกาลสงกรานต์

เทศกาลสงกรานต์ถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย และเป็นช่วงฤดูแล้งที่ชาวบ้านว่างเว้นจากการงาน หลังจากทำบุญสุนทานกันแล้วก็จะมีการละเล่นรื่นเริงสนุกสนานมากมาย และหนุ่มสาวจะมีโอกาสใกล้ชิดผูกมิตรสัมพันธ์ต่อกันก็ในช่วงเทศกาลสงกรานต์นี้เอง เพราะมีโอกาสได้แตะต้องเนื้อตัวกันจากการเล่นแต่ละชนิด ซึ่งมีหนุ่มสาวจำนวนไม่น้อยที่ได้เริ่มรู้จักรู้ใจ จนมีโอกาสได้ศึกษานิสัยใจคอต่อยอดไปเป็นความสัมพันธ์กระทั่งลงเอยถึงตกลงปลงใจแต่งงานกันก็มี การละเล่นที่นิยมนำมาเล่นกันช่วงเทศกาลสงกรานต์นั้น ได้แก่ งูกินหาง รีรีข้าวสาร ช่วงชัย ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า รำแคน พวงมาลัย เป็นต้น

ในกวีนิพนธ์เรื่อง “เพื่อนแก้วคำกาพย์” ของศิวกานท์ ได้กล่าวถึงบรรยากาศและการละเล่นในเทศกาลสงกรานต์ไว้อย่างหลากหลาย ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์

เสร็จกิจพิธีกรรม บนโรงธรรมที่ประชุม
ชื่นบานลานชุมนุม ร่มสุมทุมพุ่มพฤกษา
สาวหนุ่มจับกลุ่มวง เริ่มสงกรานต์หวานอุรา
สรวลเสสุขเฮฮา ตะละวงตะละวัย
วงแคนเสียงแคนอ้อน **มอญซ่อนผ้า**ร่าเริงใจ
ลูกช่วง พวงมาลัย **ข้าวหลามตัด**รัดไมตรี
แก้วชอบพวงมาลัย ร้องรำได้ไม่เคยหนี
เกี้ยวเพลงเก่งวลี ถนัดร้องทำนองรัก
ส่วนคำชอบ**รำแคน** **เหย่อย**รำแสนสนุกหนัก
เสียงแคนยิ่งคึกคัก ยิ่งเร้าใจของอ้ายคำ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2546: 25-26)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การละเล่นที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เพื่อนแก้วคำกาพย์ข้างต้น มีทั้งหมด 5 ชนิด ด้วยกัน ได้แก่ มอญซ่อนผ้า ลูกช่วง เพลงพวงมาลัย ข้าวหลามตัด และรำแคนหรือรำเหย่อย

2.4 การละเล่นในเทศกาลฤดูเก็บเกี่ยว

ชาวบ้านพื้นถิ่นภาคกลางส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม ศิลปะการการละเล่นจึงมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิต คือนอกจากเพื่อให้เกิดความสนุกสนานบันเทิงแล้วยังเป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงานหรือเมื่อเสร็จจากเทศการฤดูเก็บเกี่ยวด้วย เช่น การเล่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำ หรือรำกลองยาว เป็นต้น ซึ่งในกวีนิพนธ์เรื่อง “ทุ่งดินดำ แผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง” ของศิวกานท์ปรากฏประเพณีการละเล่น “เพลงเต้นกำ” อยู่ด้วยดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรมแผ่นดินทอง

รวมคนวันเกี่ยวข้าว นายมี
รักใคร่ตอบไมตรี โอบอ้อม
งดดอกพอกพูนทวี โดยเมต- ตาพ่อ
บุญก่อบุญเกิดล้อม พ่อแล้วกลางนา
ประดาสาวหนุ่มล้วน แรงเคียว
ผู้หลักผู้ใหญ่เหลียว รอบข้าง
ร่วมน้ำหนึ่งใจเดียว ดาดื่น
หน้าชื่นรื่นเริงบ้าง สนุกล้อเล่นเพลง
คนเก่งทิดฉ่อยกล้า คารม
แม่ฉลวยรูปสม คู่เกี้ยว
คู่รำคู่ร้องชม มาช่วย สนุกแฮ
แก้ตอบ**<u>เต้นกำ</u>**เปรี้ยว ปากเชื้อเชิงกวี

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, ม.ป.ป.: 122-123)

“เพลงเต้นกำ” เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบกันในขณะลงแขกเกี่ยวข้าวเพื่อความสนุกสนานและผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าในการงาน อีกทั้งยังช่วยเชื่อมความสามัคคีในระหว่างพื้นบ้านอาชีพเดียวกันด้วย ส่วนเพลงเต้นกำที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ “ทุ่งดินดำแผ่นดินธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แผ่นดินทอง” ของศิวกานท์นั้น เป็นการร้องเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร 2 ตัว คือ ทิดฉ่อยและแม่ฉลวย ซึ่งเป็นพ่อเพลงและแม่เพลงบ้านทุ่งดินดำ ที่มาช่วยลงแขกเกี่ยวข้าวด้วยนั่นเอง ดังตัวอย่างเนื้อเพลงต่อไปนี้

ชะเอิงเงิงเงอ	ชะเอิงเงิงเง้ย เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
วันนี้พวกเราเกี่ยวข้าวอาสา	ชักชวนกันมาที่นานายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
นายมีแกดีแกมีน้ำใจ	พวกเราทั้งหลายจึงไม่รอรี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ทั้งหนุ่มทั้งสาวผู้เฒ่าก็มา	ต่างรักศรัทธาที่ตัวนายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
แต่หนุ่มบางรายเขาหมายสมัคร	ก็มาด้วยรักลูกสาวนายมี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
แน่ะพ่อรักไทยลูกผู้ใหญ่ทวน	เขาด้นมาด่วนเพราะเดือนดวงดี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ส่วนฉันทิดฉ่อยอาสามาช่วย	หวังพบฉลวยคนสวยของพี่ เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
รักแม่ฉลวยไม่เคยเฉลย	ก็จะได้เผยเสียในวันนี้ เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ว่าแอบรักเจ้ามาแต่ข้าวยังเขียว	จนเหลืองรวงเรียวก็รักภักดี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
รักเทียบเปรียบเท่ากับข้าวรักนา	เหมือนเสือรักป่าปลารักวารี เฮ้ เอ้าเฮ้เฮ้
ให้แม่ตอบถ้อยพี่หน่อยงามขำ	ตอบเพลงเต้นกำหน่อยคนดี
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี	เพราะเจ้าไม่มีกะใจเอย
เอิงเอ๊ยกะใจเอย	อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี
อย่าให้พี่อายต้องหน่ายหน้าหนี	เพราะเจ้าไม่มีกะใจเอย

ภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต

ในการดำเนินชีวิตประจำวันให้มีความสุขและประสบความสำเร็จได้นั้น ชาวบ้านเชื่อว่าจะต้องรักษาความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและการทำมาหากินให้สมดุลกัน ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้สะท้อนให้เห็นภาพความสัมพันธ์ของทั้ง 2 ปัจจัย ในแง่มุมที่หลากหลายและน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล

1.1 ความสัมพันธ์ต่อบุคคลในครอบครัว

ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏเนื้อหาเรื่องราวความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวค่อนข้างมาก เช่นในกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน ข้าวเม่ารางไฟ กว่าจะข้ามขุนเขา โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน เช่น เรื่องภูมิใจนะที่รัก, เรียนรู้, แดดละไม, รถคันใหม่ หนังสือเล่มน้อย, ทวดทั้งสอง, ปู่กับย่า, บ้านดอกแค, ซักผ้า, กวาดบ้าน, อย่างนี้สิลูกพ่อ, ในข่าย, บ้านเรา, เจ้านกศิลปิน, จดหมายรัก ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้ยกเพียงบางส่วนมาเป็นตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

“ลูก...แม่” เป็นเรื่องราวของแม่กับลูกสาวตัวน้อย ที่ค่อยๆ เรียนรู้วิชาการยกยอจากแม่อย่างตั้งใจ แต่แล้วแม่ก็ต้องสะเทือนใจกับคำถามของลูกน้อยทันทีเมื่อปลาช่อนตัวโตติดยอมา ดังกวีนิพนธ์ที่ว่า

. . . ยุบยิบพริบพราย	ลูกน้อยใจหายใกล้ใกล้ยอ
“เอาแม่มันไป	ลูกอยู่กับใครที่ไหนหนอ”
แม่เหมือนถูกตรึง	คำลูกหนักอึ้งกว่าคันยอ
ส่งปลาในสวิง	ให้แก่ลูกหญิงน้ำตาคลอ
ปล่อยแม่คืนขวัญ	เถอะลูกลูกมันคงขวัญฝ่อ
เด็กน้อยยิ้มร่า	ไปเถิดแม่ปลาจ๋าลูกลูกรอ. . .

กวีนิพนธ์เรื่องนี้ มิเพียงสะท้อนภาพความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูกคู่นี้เท่านั้น ทว่า ศิวกานท์ ยังสะท้อนให้เห็นภาพความรักความห่วงหาอาทรของแม่และลูกอีกหลายชีวิตด้วย คำทักของลูกสาวอาจเป็นเพียงความสงสัยที่บริสุทธิ์แบบเด็กๆ ทว่า ก็ทำให้แม่ของเธอได้ฉุกคิดถึงชีวิตของแม่ลูกอีกฝ่ายเช่นกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ ในตอนสุดท้ายของเรื่อง ศิวกานท์ ยังสะท้อนความเคารพในความเป็นจริงของตัวละครที่ยังต้องกินปลาเล็กปลาน้อยแต่ก็เป็นไปในวิถีชีวิตที่เรียบง่ายพอเพียงแบบพื้นบ้านอีกด้วยว่า

ปลาเล็กปลาน้อย สายบัวมากหน่อยยอร่อยหนอ
แม่พลางรำพึง ลูกน้อยช่วยดึงสายบัวบ่อ
ก่อนนำลูกสาว ดุ่มเดินกลับเหย้าแบกคันยอ

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541: 22-24)

นอกจากเรื่อง “ลูกแม่” แล้ว ในกวีนิพนธ์ “กว่าจะข้ามขุนเขา” ศิวกานท์ก็ได้สะท้อนภาพความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูกไว้อย่างอ่อนโยนละเมียดละไมในเรื่อง “เก้าอี้มหัศจรรย์” ดังกวีนิพนธ์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2 จากกวีนิพนธ์กว่าจะข้ามขุนเขา

มือน้อยน้อยค่อยโน้มเด็ดดอกไม้ แต่โน้มรั้งอย่างไรก็ไม่ถึง
ทั้งเขย่ง กระโดด จะคว้าดึง จนพักหนึ่งก็เหนื่อยลงนั่งคิด
เธอทยอยขนอิฐมาหลายก้อน มาซ้อนกันแล้วขึ้นยืนบนอิฐ
เอื้อมจนสุดเอื้อมแล้ว…เหลืออีกนิด อิฐหมดหยุดพิจารณา
ท่อมท่อมเดินหาไม้ที่มีง่าม ได้อันเหมาะงามมาเงื้อง่า
แต่เกรงดอกช้ำยามดึงมา ง่ามจะพาฉีกขาดพลัดลอยลม

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2549: 26-27)

ด้วยความปรารถนาในดอกไม้ เด็กน้อยจึงพยายามทุกวิถีทางเพื่อจะเอื้อมเด็ดดอกไม้ให้ได้ แต่แล้วเธอก็ยังไม่สามารถเอื้อมเด็ดดอกไม้ได้อยู่ดี ในที่สุดเธอก็คิดถึงเก้าอี้ตัวโตที่จะช่วยให้เธอเอื้อมเด็ดดอกไม้ได้สมใจ

. . . หากว่ามี…เก้าอี้สักตัวหนึ่ง ครุ่นคำนึงตามประสาว่าคงสม
จึงอุบายชวนแม่เก็บมะยม พอแม่ก้มเธอก็โหนขึ้นขี่คอ
บอกว่าแม่เป็นเก้าอี้ของหนูแล้ว เดินไปแถวแถวโน้นกันเถิดหนอ
มีดอกไม้น้อยที่คอยรอ ลูกจะขอเด็ดดมให้สมใจ. . .

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

. . . ยากแท้แต่ก็คว้ามาได้สม พนมดอกนิ้วน้อยกราบเก้าอี้
แม่โอบกอดดอกแก้วดวงฤดี ขณะที่ดอกไม้หอมใกล้กัน
เธอทัดดอกไม้แล้วอวดแม่ ลูกสวยแท้เพราะใครรู้ไหมนั่น
นี่น่ะเพราะมีแม่มหัศจรรย์ เป็นเก้าอี้เอื้อมสวรรค์มาทัดไว้

ตัวอย่างที่ 3 จากกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน

อีกด้านหนึ่งของความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับลูกก็เป็นอีกแง่มุมอันอ่อนโยนที่ศิวกานท์นำเสนอไว้อย่างลุ่มลึกในเรื่อง “แปลงดินและเจตนารมณ์” ซึ่งได้ซ่อนเร้นนัยยะแห่งคุณค่าในการดำเนินชีวิตผ่านเจตนารมณ์ของ “พ่อ” ผู้เป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง

พ่อยกมะม่วงผลหนึ่งขึ้นมาเป็นตัวอย่างเพื่อเชื่อมโยงให้ลูกตระหนักถึงคุณค่าแห่งเหตุปัจจัยอันมีผลต่อความงอกงามเติบโตของชีวิต ว่า

. . . หวานมันพันธุ์ดี แต่หากอัปรีย์ดินปลูก
ก็อย่าหวังเลยลูก จะหวานใจ
หรือดินดีล้ำ แต่ขาดน้ำรินรด
ก็ตายแห้งตายหด ไม่สดใส
ดินงามน้ำเหมาะ แต่ปลูกเพาะทิ้งขว้าง
ก็รังแต่จะร้าง เรือกสวนไร่
หรือทุกสิ่งพร้อม แต่สิ่งแวดล้อมเลวโทรม
เพลี้ยแมลงรุมโรม ก็จัญไร
มะม่วงพันธุ์ดี ดูให้ดีนะลูก
เจ้าจะต้องเพาะปลูก กันต่อไป
ย่าปู่รักปลูก พ่อก็ปลูกรักษา
จึงหวังเจ้าสองรา รักสวนไร่. . .

“สวนไร่” ในกวีนิพนธ์บทนี้ อาจมิใช่เพียงแปลงดินที่ตัวละครหว่านเพาะเมล็ดพันธุ์ไว้เท่านั้น ทว่า ศิวกานท์ ยังหมายรวมถึงการดูแลรักษาและประคับประคองสายเลือดอันดีงามแห่งเผ่าพงษ์วงศ์ตระกูลมิให้แปลกปลอมกลายพันธุ์ ดังเนื้อความในกวีนิพนธ์ที่ว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

. . . เลือกพันธุ์เลือกเพาะ	เลือกให้เหมาะนะลูก
เมื่อพ่อปลูกแม่ปลูก	เจ้าเติบใหญ่
เจ้าเนื้อพันธุ์ถนอม	อย่าแปลกปลอมรสชาติ
ให้สมหวังดังวาด	หัวใจไว้

แม้คำสอนของพ่อจะเป็นคุณค่าที่ลูกควรใส่ใจ ทว่า ในช่วงสุดท้ายศิวกานท์ก็เผยให้เห็นความไร้เดียงสา ความน่ารักของตัวละครผู้เป็นลูกทั้งสอง ด้วยการหักมุมว่า

สองนั่งฟังพ่อ	สองจดจ่อใจนึก
น้ำลายสอรู้สึก	ก็กลั้นไว้
เจ้าลูกชายยังนิ่ง	แต่ลูกหญิงขยับมีดบาง
ยิ้มตาแป๋วแล้วพลาง	พูดเสียงใส
มะม่วงอะไร	จะกินได้ยังพ่อ
จะให้ถือมีดรอ	อีกนานไหม

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2541 : 120-122)

1.2 ความสัมพันธ์ต่อบุคคลในชุมชน

ความสัมพันธ์ต่อบุคคลในชุมชนเป็นภาพสะท้อนที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดอีกประเด็นหนึ่งในงานกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์เสียงปลุกยามค่ำคืน ข้าวเม่ารางไฟ ครอบครัวดวงตะวัน และกว่าจะข้ามขุนเขา ซึ่งผู้วิจัยได้ยกเพียงบางส่วนมาเป็นตัวอย่างบทกวีเรื่อง “ลมร้ายจากปลายไร่” ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 : จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

เพื่อนบ้านพ่นยาฆ่าแมลง	กลิ่นยาฉุนแรงลมเป่า
มลภาวะลอยถึงบ้านเรา	แต่เช้าจรดเย็นดมกลิ่นยา
แมลงหนีตายจากบ้านเพื่อน	สู่เรือนบ้านเราเป็นนักหนา
พืชผักปลอดสารนานา	พลอยพาเสียภูมิคุ้มกัน
เคยพูดกับเพื่อนเหมือนญาติ	เกษตรธรรมชาติชิสร้างสรรค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นิเวศน์เขตคามสัมพันธ์ วิถีชีวันมั่นยืน
คล้ายคล้ายเพื่อนทราบรับฟัง แต่เพื่อนก็ยังชมชื่น
วิถีเช่นนั้นวันคืน ไม่มีใครตื่นปรับตัว
จะพูดจะย้ำความคิด เกรงมิตรผิดใจดีชั่ว
จะกั้นกำแพงแผงรั้ว ก็กลัวจะเสียชุมชน

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 27)

"ลมร้ายจากปลายไร่" ได้ฉายให้เห็นภาพวิถีเกษตรกรรมแบบใหม่ ที่เกษตรกรส่วนใหญ่มักใช้สารเคมี แม้จะตระหนักถึงพิษภัยอันร้ายแรงและต้นทุนที่เพิ่มขึ้นอีกเท่าตัว แต่เพื่อความสะดวกและให้ได้ผลผลิตตามที่ตลาดต้องการ จึงมิใส่ใจต่อผลกระทบดังกล่าว ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ผู้ที่เดือดร้อนจากการใช้ยาฆ่าแมลงมากที่สุดก็คือ ตัวละครผู้เป็นเจ้าของบ้าน แม้เขาจะเคยพยายามแนะนำให้เพื่อนหันมาใช้วิธีแบบเกษตรธรรมชาติแล้วก็ตาม ทว่า เพื่อนก็มิได้นำพาต่อความปรารถนาดีใดๆ ครั้นจะก่อกำแพงป้องกันก็เกรงเพื่อนไม่เข้าใจจะพาให้เสียมิตร โดยเปล่าประโยชน์ สิ่งที่ทำได้จึงเป็นเพียงปิดประตูหน้าต่างป้องกันสารพิษที่มากับลมเท่านั้น

เมื่อตัวละครผู้เป็นเจ้าของบ้านมิอาจตัดขาดตนเองจากชุมชน เขาจึงค่อยๆ ทบทวนใคร่ครวญหาเหตุที่มาแห่งปัญหา ซึ่งสุดท้ายก็พบว่า

ใครฆ่าเพื่อนเราหรือเราฆ่า อยู่แต่ห้องปรัชญาวิจิตร
ห่างเหินชุมชนความคิด ทุ่มเทอุทิศมิเพียงพอ'
แม้เพื่อนพ่นยาฆ่าโลก ฆ่าเราเขาโศกแท้หนอ
เราเห็นเขามิเห็นต้นตอ จักทอแสงสวรรค์อันใด
รับแสงเรืองรองสู่ห้องหับ กล้ารับลมร้ายจากปลายไร่
ก้าวสู่ชุมชนสนใจ ดวงหทัยวิถี…พี่น้อง

"ลมร้ายจากปลายไร่" จึงอาจมิใช่ต้นเหตุแท้จริงแห่งปัญหา ทว่า อาจเป็นเพียงปลายเหตุแห่งทุกข์ในวิถีเกษตรกรรม ที่ทุกฝ่ายต้องเปิดดวงตาและดวงใจร่วมแก้ไขดูแล เพื่อสร้างสันติสุขให้เกิดขึ้นในชุมชนอย่างยั่งยืน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เช่นเดียวกับเหตุการณ์ในเรื่อง “ได้เวลา” ซึ่งศิวกานท์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทสนทนาของตัวละครสองสามีภรรยาดังนี้

ตัวอย่างที่ 2 : จากกวีนิพนธ์ครอบครัวดวงตะวัน

ได้เวลาประชุมแล้วพ่อจ๋า แม่คิดว่าทุกคนคงคอยพ่อ
เสียงเครื่องไฟเขาเรียกว่าเขารอ คงมีข้อปรึกษาหารือกัน
ช่างเถอะแม่วันนี้พ่อไม่ว่าง มีความคิดติดค้างต้องสร้างสรรค์
บทกวีรื่นไหลใจผูกพัน พ่อไม่อยากทิ้งมันให้ขาดตอน
อีกอย่างพ่อก็เบื่อเรื่องชาวบ้าน เรื่องส่วนรวมร่วมการมักยานหย่อน
ผิดนัดผิดเวลาไม่เร่งร้อน ใครไปก่อนรอก่อนจนอ่อนแรง
ผู้ใหญ่บ้านก็จำแต่คำ ‘นาย’ นโยบายคำสั่ง...ล้วนเรื่องแจ้ง
ระเบียบปฏิบัติเขาจัดแจง โดยมิต้องแสดงความคิดใด

เมื่อสามีปฏิเสธโดยให้เหตุผลถึงความน่าเบื่อหน่ายในการทำงานร่วมกับชาวบ้านและนักการเมืองท้องถิ่น ภรรยาจึงแสดงความคิดเห็นว่า

เช่นนั้นยิ่งจำเป็นนะพ่อจ๋า แม่คิดว่าที่พึ่งของชาวบ้าน
ก็คือข้อคิดเห็นเป็นการงาน เป็นไม้คานหาบคอนความอ่อนแอ
เชื้อความคิดบางข้อที่พ่อให้ ที่ประชุมอาจใช้เป็นกระแส
‘เอาชาวบ้านไว้บ้าง’ สร้างเรือแพ บทกวีที่แท้ในสังคม

แม้จะมิเต็มใจนักแต่กวีก็จำต้องฝืนใจเข้าร่วมประชุม ทว่า เมื่อไปถึงเขาก็พบว่าทุกคนต่างรอคอยการมาของเขาอย่างตั้งใจ และเขาก็ยิ่งละอายใจหนักเมื่อผู้ใหญ่บ้านขึ้นกล่าวอย่างให้เกียรติเขาว่า

ท่านผู้ใหญ่กล่าวขึ้นในที่นั้น ได้เวลาสำคัญของท้องถิ่น
ขอให้ครูนักเขียน-ศิลปิน คุณครูของแผ่นดินเป็นประธาน
วันนี้เราพร้อมหน้ามาประชุม เพื่อก่อกลุ่ม ‘ประชาคมของหมู่บ้าน’
เพื่อเวทีความคิดจิตวิญญาณ ตามโครงการที่ครูเคยขอไว้

(ศิวกานท์ ปทุมสูติ, 2547: 99-100)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กวีนิพนธ์บทนี้จึงมิเพียงสะท้อนให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชนเท่านั้น แต่ยังส่องทางและตอกย้ำถึงคุณค่าของการอยู่ร่วมกันอย่างสันติอันนำมาซึ่งความผาสุกในชุมชนอย่างแท้จริงอีกด้วย

จากการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ หลายด้านด้วยกัน ทั้งด้านภาษาและการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ตลอดจนปรัชญาความคิดที่แฝงฝังอยู่ในเนื้อหาเรื่องราวอย่างลุ่มลึกละเมียดละไม อันเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของกวีคนหนึ่งที่ได้หล่อหลอมจิตวิญญาณเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับวิถีวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลาง

นอกจากนั้น การประสมประสานศิลปะแห่งบรรพกวีเพลงพื้นบ้านให้เป็นหนึ่งเดียวกับกวีนิพนธ์แบบฉบับของศิวกานท์ ปทุมสูตินั้น นอกจากจะเป็นการประกาศยืนยันตัวตนอย่างหนักแน่นที่จะก้าวผ่านคอกขังแห่งขนบนิยมไปสู่ความงอกงามใหม่ๆ โดยอาศัยรูปรอยที่ครูเพลงบรรพชนพื้นบ้านได้เคยสร้างสรรค์ประกายปัญญาทางการประพันธ์ไว้เป็นต้นรากแล้ว ยังเสมือนเป็นการปลุกเร้าให้อนุชนแห่งยุคสมัยที่กำลังหลงลืมรากเหง้าวิถีวัฒนธรรมของตนเอง ได้ตระหนักย้อนพินิจศึกษาวัฒนธรรมพื้นถิ่นอย่างแท้จริงมากขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” มีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ

1. ศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการใช้ภาษา

2. ศึกษาวิเคราะห์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

3. ศึกษาภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

จากผลการวิจัยเรื่อง “วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

การวิเคราะห์การใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จำนวน 14 เล่ม พบการรับอิทธิพลด้านการใช้ภาษาจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การใช้คำ

จากการศึกษาการใช้คำในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พบการใช้คำ 4 ลักษณะคือ คำสรรพนาม คำซ้อน คำสัมผัส และการเล่นคำ โดยคำสรรพนามที่พบมากมักเป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 1 สรรพนามบุรุษที่ 2 และสรรพนามบุรุษ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่ 3 ซึ่งคำสรรพนามทั้ง 3 ชนิดนี้ มีทั้งที่เป็นคำสรรพนามที่ใช้เป็นปกติธรรมดาและคำสรรพนามที่ผู้เขียนประดิษฐ์ขึ้นใช้เรียกชื่อ

2. การใช้สำนวน

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่า มีการรับอิทธิพลการใช้สำนวนในลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 2 ลักษณะคือ สำนวนเดิม สำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลง และสำนวนใหม่ที่ผู้เขียนประดิษฐ์ขึ้น โดยสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลงพบ 2 ลักษณะ ได้แก่ การเพิ่มคำบางส่วน และการเปลี่ยนแปลงบางคำ

การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จำนวน 14 เล่ม พบการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ 3 ลักษณะ คือ การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน และการสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว ดังต่อไปนี้

1. การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่ามีการผสมผสานรูปแบบทางฉันทลักษณ์อยู่ 3 ลักษณะด้วยกันคือ การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์แบบฉบับกับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้าน การผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านกับกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านด้วยกัน และการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้านกับคำประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

2. การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ พบว่ามีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์อยู่ 4 ลักษณะด้วยกันคือ การใช้กลอนที่ลงสัมผัสแตกต่างจากกลอนที่พ่อเพลงแม่เพลงเล่นกันตามพื้นบ้าน การลดทอนเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลง การตัดเสียง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลงและการนำเสียงเอื้อนนำเมื่อขึ้นเพลงจากเพลงพื้นบ้านมาขึ้นต้นคำประพันธ์แบบฉบับ

3. การสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ พบว่า มีการปรับประยุกต์ “กลอนหัวเดียว” ในเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาสร้างสรรค์ให้เป็นคำประพันธ์รูปแบบใหม่ประเภทกาพย์ โดย ในแต่ละบทจะลงท้ายด้วย “กลอนหัวเดียว” ตลอดเรื่องหนึ่งๆ หรือบางครั้งก็เฉพาะตอนหนึ่งๆ ของเรื่องนั้นๆ ซึ่งฉันทลักษณ์ใหม่ที่ศิวกานท์สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 17 ชนิด ได้แก่ กาพย์ดอกแคร่วง, กาพย์นางแซว 17-18, กาพย์ดอกฝน13, กาพย์สาวหาบน้ำ13, กาพย์สร้อยปี่ซัง10, กาพย์ควายสะบัดหญ้า 10, กาพย์รวงข้าว 11, กาพย์หิ่งห้อย 10-11, กาพย์หยาดน้ำค้าง 7, กาพย์สาวกระทายข้าว 14, กาพย์แสงตะวัน 14, กาพย์คมเคียว 20, กาพย์เต้นกำ16, กาพย์ดอกโสน10-13, กาพย์กล่อมพระพาย 39, กาพย์ดอกแคร่วงหัวเดียว10 และกาพย์ขับเกวียน14

จากการศึกษาการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ทั้ง 17 ชนิด ข้างต้นพบว่า มีการนำโครงสร้างและการสัมผัสแบบกลอนหัวเดียวมาสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์ของตนในลักษณะต่างๆ ผู้วิจัยจึงจำแนกรูปแบบการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ สร้างสรรค์โดยการจัดระบบวรรค สร้างสรรค์โดยการกำหนดจำนวนคำ สร้างสรรค์โดยการจัดระบบสัมผัสระหว่างวรรค และสร้างสรรค์โดยการจัดระบบสัมผัสระหว่างบท

การวิเคราะห์ภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ

จากการศึกษาภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้านในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ จำนวน 14 เล่ม พบภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน 4 ลักษณะ คือ ภาพสะท้อนค่านิยม ภาพสะท้อนความเชื่อ ภาพสะท้อนประเพณี และภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ภาพสะท้อนค่านิยม

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏค่านิยมที่เด่นชัดที่สุด 3 ลักษณะ คือ ค่านิยมเรื่องวัตถุ ค่านิยมเรื่องความประพฤติ และค่านิยมเรื่องการศึกษา ซึ่งค่านิยมเรื่องวัตถุส่วนมากที่ปรากฏจะเป็นค่านิยมที่แสดงถึงความหลงใหลฟุ้งเฟ้อไปตามกระแสสังคมเมือง ค่านิยมเรื่องความประพฤติแบ่งออกเป็นความประพฤติที่พึงประสงค์ และความประพฤติที่ไม่พึงประสงค์ ความประพฤติที่พึงประสงค์มีทั้งค่านิยมในด้านวิถีแห่งความเพียรและความกล้าอันนำไปสู่ความสำเร็จ ค่านิยมอันบริสุทธิ์งดงามของความรักและการเสียสละต่อเพื่อนมนุษย์อันเป็นหนทางนำไปสู่ความสดใสและสันติสุขของโลก ส่วนความประพฤติที่ไม่พึงประสงค์มีทั้งค่านิยมในด้านพฤติกรรมอันนำไปสู่ความล่มสลายของสถาบันครอบครัว และพฤติกรรมอันนำไปสู่ความไม่สงบสุขของบ้านเมือง ส่วนค่านิยมด้านการศึกษานั้น ปรากฏในลักษณะการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่เป็นคุณค่าเทียมมากกว่าคุณค่าแท้กล่าวคือ เป็นค่านิยมที่มุ่งหวังเพียงคุณค่าของใบรับรองวุฒิปริญญามากกว่าวิชาความรู้ ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงของวิถีการศึกษาที่ปัจจุบันพ่อแม่มักปรารถนาให้ลูกได้มีการศึกษาเพื่อจะได้มีงานทำที่ดีที่สบาย อันเป็นเหตุให้ทิ้งครอบครัวและถิ่นฐาน

2. ภาพสะท้อนความเชื่อ

จากการศึกษาภาพสะท้อนความเชื่อในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ปรากฏความเชื่อ 2 ลักษณะ ได้แก่ ความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญาและความเชื่อโดยปราศจากปัญญา ซึ่งความเชื่อที่ถึงพร้อมด้วยปัญญา มีความเชื่อที่ประกอบด้วยเหตุผลซึ่งเป็นความเชื่อที่ผ่านกระบวนการคิดและพิจารณาด้วยปัญญา ส่วนความเชื่อโดยปราศจากปัญญานั้น ปรากฏภาพสะท้อนความเชื่อที่เข้าไม่ถึงแก่นแท้ของพุทธศาสนาในสังคมชาวบ้านที่มักเข้าวัดทำบุญกันตามประเพณี โดยมิได้เข้าใจถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าอย่างแท้จริง

3. ภาพสะท้อนประเพณี

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ พบภาพสะท้อนด้านประเพณี 2 ลักษณะ คือภาพสะท้อนประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและภาพสะท้อนประเพณีที่เกี่ยวกับการละเล่น ซึ่งภาพสะท้อนประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมที่ปรากฏ ได้แก่ พิธีเชิญขวัญแม่โพสพ พิธีส่งตัว พิธีสาบาน เป็นต้น ส่วนประเพณีที่เกี่ยวกับการละเล่นมีปรากฏหลากหลาย ได้แก่ ขโมยลักแตง รำวงพื้นบ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การละเล่นต่างๆ ในเทศกาลสงกรานต์ เช่น งูกินหาง รีรีข้าวสาร ช่วงชัย ชักเย่อ มอญซ่อนผ้า รำแคน พวงมาลัย ฯลฯ และการละเล่น “เพลงเต้นกำ” ในเทศกาลฤดูเก็บเกี่ยว เป็นต้น

4. ภาพสะท้อนการดำเนินชีวิต

จากการศึกษากวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ พบภาพสะท้อนการดำเนินชีวิตในลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล 2 ลักษณะคือ ความสัมพันธ์ต่อบุคคลในครอบครัว และความสัมพันธ์ต่อบุคคลในชุมชน ซึ่งความสัมพันธ์ต่อบุคคลในครอบครัวที่ปรากฏ ได้แก่ ความรักความผูกพันระหว่างแม่กับลูก ความรักความผูกพันระหว่างพ่อกับลูก และความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยา เป็นต้น ส่วนความสัมพันธ์ต่อบุคคลในชุมชน ปรากฏในลักษณะการช่วยเหลือพึ่งพาซึ่งกันและกัน ความเข้าใจและความอดทนต่อความแตกต่างทางความคิดและการวิถีปฏิบัติ เป็นต้น

อภิปรายผล

การศึกษางานวิจัย เรื่อง “วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” ผู้วิจัยได้บรรลุวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัยในประเด็นต่างๆ ดังนี้

ด้านการใช้ภาษา

ด้านการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นั้น ผู้วิจัยพบว่า มีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้านการใช้คำและสำนวน ซึ่งในด้านของการใช้คำนั้น พบการใช้คำสรรพนาม การใช้คำซ้อน การใช้คำสัมผัสและการเล่นคำปรากฏชัดที่สุด โดยในด้านการใช้คำสรรพนามนั้น พบว่า ศิวกานท์มีทั้งการรับคำสรรพนามที่ใช้เรียกชื่อบุรุษและสตรีจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาใช้ และประดิษฐ์คำสรรพนามที่ใช้เรียกชื่อบุรุษและสตรีขึ้นใหม่ ซึ่งพบมากในกวีนิพนธ์ที่อยู่ในลักษณะฉันทลักษณ์เพลงพื้นบ้าน เช่น ในกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้าน เพื่อนแก้วคำกาพย์ เป็นต้น ซึ่งสรรพนามเหล่านี้ล้วนมีความหมายไปในทางที่ดี สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกรักใคร่ เอ็นดู หรือการยกย่องชื่นชมให้เกียรติซึ่งกันและกันทั้งสิ้น ส่วนการใช้คำซ้อน การใช้คำสัมผัสและการเล่นคำในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ นั้น มีลักษณะการใช้ที่โดดเด่นเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง กล่าวคือ มีการใช้คำซ้อนและคำสัมผัสเพื่อให้เกิดความงามทางเสียงและจังหวะ ส่วนการเล่นคำซ้ำนั้น นอกจากเพื่อให้เกิดความงามทางเสียงและจังหวะแล้ว ยังเป็นการเน้นความหมายและอารมณ์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความรู้สึกในบทกวีนั้นๆ ให้กระจ่างชัดยิ่งขึ้น ซึ่งผลการวิจัยด้านการใช้ภาษาที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ เรื่อง “เพลงพวงมาลัยการศึกษาเชิงวิเคราะห์” ซึ่งมีการศึกษาการใช้คำสรรพนาม การใช้คำซ้ำ การใช่คำซ้อน การเล่นคำสัมผัส ในเพลงพวงมาลัย

ด้านการใช้สำนวน

ผู้วิจัยพบ การรับอิทธิพลด้านการใช้สำนวนในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ลักษณะเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 2 ลักษณะคือ มีทั้งสำนวนเดิมจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางและสำนวนที่มีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการปรับประยุกต์จากสำนวนเก่าและสำนวนใหม่ที่กวีเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และเป็นเอกลักษณ์ตลอดจนสอดคล้องกับแง่มุมที่กวีต้องการนำเสนออีกด้วย ซึ่งผลการวิจัยด้านการใช้สำนวนที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ นี้ ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ ภาสพงศ์ ผิวพอใช้ เรื่อง “เพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของ ศิริพร อำไพพงษ์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพลงลูกทุ่งอีสานกับลักษณะการใช้ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยศึกษาจากผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์ ผลการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งอีสานของศิริพร อำไพพงษ์ พบว่ามีการใช้ภาษาเข้าใจง่ายตรงไปตรงมา เช่น การใช้คำซ้ำ การใช้คำย่อ การใช้คำอุทาน การใช้คำถิ่น การใช้คำเรียกญาติ การใช้คำบ่งสถานที่ และการใช้คำภาษา ต่างประเทศมีการใช้สำนวนทั้งหมด 2 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ สำนวนเดิมและสำนวนใหม่

ด้านการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์

ผู้วิจัยพบว่า ฉันทลักษณ์ “กลอนหัวเดียว” ในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง มีอิทธิพลอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ในกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ โดยมีลักษณะการสร้างสรรค์ 3 ลักษณะคือ การสร้างสรรค์โดยการผสมผสานรูปแบบ การสร้างสรรค์โดยประยุกต์จากเพลงพื้นบ้านเพียงบางส่วน และการสร้างสรรค์โดยประดิษฐ์รูปแบบขึ้นใหม่เฉพาะตัว ซึ่งผลการวิจัยนี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ กีรติ ธนะไชย เรื่อง “ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอดการสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่เพื่อชี้ให้เห็นการสืบทอดขนบการสร้างสรรค์ และความ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สัมพันธ์ของฉันทลักษณ์กับการสร้างความงามทางวรรณศิลป์โดยเลือกศึกษากวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์, เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, คมทวน คันธนู, ศิวกานท์ ปทุมสูติ, แรคำ ประโดยคำ, ไพวรินทร์ ขาวงาม, กานติ ณ ศรัทธา, โกศล กลมกล่อม และศักดิ์สิริ มีสมสืบ ผลการวิจัยพบว่า ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่สืบทอดจากวรรณคดีลายลักษณ์ทั้งร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และกลบท นอกจากนี้ กวียังใช้ฉันทลักษณ์ที่มาจากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นด้วย ทำให้ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่มีความหลากหลายและต่อเนื่องกับวรรณคดีในอดีตอย่างชัดเจน ความรู้ความเข้าใจขนบฉันทลักษณ์ของกวีได้นำไปสู่การยึดถือขนบฉันทลักษณ์ดังกล่าวเป็นตัวอย่างหรือต้นแบบในการปรับปรุงประยุกต์แบบแผนเดิมทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กลบท ฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นให้เป็น ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่อีกหลากหลายชนิด ทำให้เห็นว่ากวีร่วมสมัยยังคงสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์เช่นเดียวกับกวีในอดีต

ด้านภาพสะท้อนวัฒนธรรมพื้นบ้าน

จากการศึกษาวิจัย พบว่า กวีนิพนธ์ของศิวกานท์ ปทุมสูติ ได้สะท้อนภาพวัฒนธรรมในด้านค่านิยม ความเชื่อ ประเพณีและการดำเนินชีวิตให้เห็นอย่างเด่นชัดทั้ง 2 ด้าน คือ วัฒนธรรมที่ยังคงความงดงามและมีคุณค่าต่อการถือปฏิบัติและสืบทอด และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในทางเสื่อม อีกทั้งยังแฝงไว้ด้วยปรัชญาที่ลุ่มลึกชวนคิดมากมาย ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของรสริน ดิษฐบรรจง เรื่อง “การใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์” โดยได้ศึกษาข้อมูลไดอารี่ออนไลน์ที่ปรากฏในเว็บไซต์ต่างๆ จำนวน 5 เว็บไซต์เก็บข้อมูลเว็บไซต์ละ 10 ไดอารี่ รวมจำนวนไดอารี่ทั้งสิ้น 50 ไดอารี่ ผลการศึกษาด้านภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมพบทั้งสิ้น 3 ลักษณะ คือ 1) ภาพสะท้อนค่านิยม ปรากฏค่านิยมด้านวัตถุ ค่านิยมเกี่ยวกับการใช้สินค้าแปลกใหม่และสินค้ามียี่ห้อจากต่างประเทศ ค่านิยมเรื่องความประพฤติอันพึงประสงค์และอันไม่พึงประสงค์ และค่านิยมเรื่องบุคคล 2) ภาพสะท้อนความเชื่อ ปรากฏ ความเชื่อเรื่องศาสนา โหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ และโชคลางต่างๆ 3) ภาพสะท้อนประเพณี ปรากฏประเพณีไทยเกี่ยวกับศาสนาพุทธ เช่น ประเพณีสงกรานต์ เข้าพรรษา ทอดผ้าป่า และประเพณีต่างชาติซึ่งจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชนชาติจีน ได้แก่ สารทจีน และเชงเม้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตว่า แม้ว่าศิวกานท์จะมีการรับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาทั้งด้านการใช้ภาษาและการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ ทว่า นอกจากกวีนิพนธ์เพลงรักพื้นบ้านแล้ว ในกวีนิพนธ์เล่มอื่นๆ ของศิวกานท์ ก็มิได้ปรากฏลักษณะการลำดับเนื้อหาไปตามขนบของเพลงพื้นบ้านภาคกลางเท่าใดนัก ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเป็นเพราะ ศิวกานท์มีจุดมุ่งหมายในการนำรูปแบบของเพลงพื้นบ้านภาคกลางมาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดเนื้อหาสาระตลอดจนแง่มุมความคิดที่ผู้เขียนตั้งใจสื่อในกวีนิพนธ์ แก่ผู้อ่านมากกว่าสิ่งใด

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเรื่อง “วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ ที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง” ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจอันควรแก่การศึกษาวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ผู้สนใจอาจศึกษาเปรียบเทียบการใช้ภาษาที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านภาคกลางกับกวีนิพนธ์ของศิวกานท์ปทุมสูติ เพื่อให้เห็นถึงร่องรอยของการสืบทอดตลอดจนลักษณะของการปรับประยุกต์ให้เห็นอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

2. ผู้สนใจอาจศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์กับการตีความเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงแก่นและแนวความคิดที่ผู้เขียนต้องการสื่อมากขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กองเทพ เคลือบพณิชกุล. 2544. **การเขียนเชิงปฏิบัติการ.** กรุงเทพมหานคร: เดียนสโตร์.

กอบกุล อิงคุทานนท์. มมป. **ศัพท์วรรณกรรม.** กรุงเทพมหานคร: รักอักษร.

กาญจนา นาคสกุล และคณะ. 2521. **การใช้ภาษา.** กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

กิ่งแก้ว อัตถากร. 2519. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: กรมการฝึกหัดครู.

กีรติ ธนะไชย. 2551. ม.ป.ป. **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว : ฉันทลักษณ์จาก "วรรณคดี" ถึง "กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2532. **วรรณคดีวิจารณ์.** โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

กำชัย ทองหล่อ. 2545. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์.

ไขสิริ ปราโมช ณ อยุธยา. 2540. **การเปลี่ยนแปลงถ้อยคำและความหมายของสำนวนไทย.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการโครงการบริหารทางวิชาการแก่ชุมชน. 2534**. เพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

คมทวน คันธนู. 2545. **ตำนานฉันทลักษณ์กับหลักการใหม่.** กรุงเทพมหานคร: สุขภาพใจ.

จารี ใจสุขสันต์. 2546. **ค่านิยมในวรรณกรรมค่าวคำสอนล้านนา.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จารุอนงค์ เรืองสุวรรณ. 2541. **นวนิยายสงคราของเออร์เนสต์ เฮมมิงเวย์ และจอห์น ดอส ปาส สอส :อิทธิพลของสงครามโลกครั้งที่หนึ่งที่มีต่อนวนิยาย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจตนา นาควัชระ. 2544. **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์.** กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. 2550. **เพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และ บาหยัน อิ่มสำราญ. (บรรณาธิการ). 2550. **ภาษากับการสื่อสาร.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ที.เพรส.

เจือ สตะเวทิน. 2526. **ธรรมชาติของภาษาไทย รายงานผลการสัมมนาเรื่องวัฒนธรรมทางภาษาไทย 12-14 กรกฎาคม 2525 ของคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.** กรุงเทพมหานคร : สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.

เฉิดฉันท์ ดอกแก้ว. 2543. **การวิเคราะห์เนื้อหาของลิเกลูกบท.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เฉลิมศักดิ์ ศิลาพร. 2518. **วรรณศิลป์ปริทัศน์.** กรุงเทพมหานคร : บรรณกิจ.

ชมัยภร แสงกระจ่าง. 2544. **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์.** กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. 2513. **"การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย".** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2524. **การใช้ภาษา.** กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชำนาญ รอดเหตุภัย. 2522. **สัมมนาการใช้ภาษาไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์. 2542. **การวิเคราะห์สังคมไทยจากเรื่องสั้นในนิตยสาร "ช่อการะเกด" ช่วง พ.ศ.2535 - 2539.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ณจิต ดีปานวงศ์. 2539**. อิทธิพลของอวัจนภาษาของนักร้องแกรมมี่ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ต่อเยาวชน.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขานิเทศศาสตรพัฒนาการ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดลฤทัย ขาวดีเดช. 2540. **ภาษาจินตภาพในเรื่องสั้นของอัศศิริ ธรรมโชติ.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เด่นดวง พุ่มศิริ. 2524. **อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย**. นครปฐม : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์

ตรีศิลป์ บุญขจร. 2523. **นวนิยายกับสังคมไทย พ.ศ. 2475-2500.** กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์.

ทัศนีย์ ทานตวณิช. 2523. **คติชาวบ้าน.** ชลบุรี: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออกคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ธนิต เพ็ญซาลี. 2534. **วิเคราะห์ร้อยกรองของ คมทวน คันธนู.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539. **วรรณกรรมวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร : นาคร.

นภดล จันทร์เพ็ญ. 2520. **ร้อยกรอง.** กรุงเทพมหานคร : ธเนศวรการพิมพ์

นววรรณ พันธุเมธา. 2549. **ไวยากรณ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นัธริกา สถิรวณิชย์. 2540. **ศึกษาการใช้คำและโวหาร ในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

นันทิดา จงมีสุข. 2547. **การศึกษาบททำขวัญนาค ภาคกลางในด้านจารีตนิยมและวรรณศิลป์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2535. ข้อคิดในการศึกษาสังคมและวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคกลาง. **เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคกลาง** (30-31 มีนาคม 2535): 7.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2541**. ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ 5**. กรุงเทพมหานคร: ห้องสมุดคุณยาย.

_____. มปป. **เพียงความเคลื่อนไหว.** กรุงเทพมหานคร: ก.ไก่.

บรรจบ พันธุเมธา. 2532. **ลักษณะการใช้ภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง คณะมนุษยศาสตร์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก

บุญสม ยอดมาลี. 2545. **รวมบทความทางวิชาการที่เผยแพร่ทางสื่อสิ่งพิมพ์ (พ.ศ.2537-2544)** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, มล. 2543. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : ศยาม.

ประพีร์ เทพธรานนท์. 2522. **การแสดงการการละเล่นพื้นเมืองในภาคกลาง**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมการศาสนา.

ประภาศรี สีหอำไพ. 2531. **การเขียนแบบสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประภาศรี สีหอำไพ. 2550. **วัฒนธรรมทางภาษา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาริชาติ วินิจ. 2542. **รูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงยอดนิยม**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ปรานี วงษ์เทศ. 2525. **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา.

_____. 2526. **แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมนุษย์วิทยาในเพลงพื้นเมือง.** กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยา.

ปราณี สุรสิทธิ์. 2541**. การเขียนสร้างสรรค์เชิงวารสาร.** กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. 2530. **การใช้ภาษาไทยในวงราชการไทย.** ม.ป.ท.

เปรมจิต ชนะวงศ์. 2538. **หลักภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 8. สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. 2544. **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: อักษรพิทยา.

พรทิพย์ ศิริสมบูรณ์. 2535. **คีตการพื้นบ้านกับการสอนภาษาไทย.** เอกสารประกอบการสัมมนาภาษาไทยครูภาษาไทย จังหวัดบุรีรัมย์.

พรพรรณ กลิ่นแก้ว. 2548. **วัจนลีลาในงานเขียนของปราบดา หยุ่น.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พสุ เดชะรินทร์. 2552. Facebook อิทธิพลของเพื่อนต่อการซื้อสินค้าหรือบริการ. **กรุงเทพธุรกิจ** (สิงหาคม 2552) : 15.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พิมลาพร วงศ์ชินศรี. 2541. **อิทธิพลของพุทธศาสนานิกายเซนที่ปรากฏในวรรณกรรมของติช นัท ฮันห์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญแข วัจนสุนทร. 2523. **ค่านิยมในสำนวนไทย.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ไพฑูรย์ พวงยอด. 2545. **ความเชื่อและการพฤติปฏิบัติตามความเชื่อทางพุทธศาสนา เรื่องมงคล 38 ประการ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ในจังหวัดร้อยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษา, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ไพฑูรย์ สิงห์แช่ม. 2534. **การวิเคราะห์บทร้อยกรองของ จินตนา ปิ่นเฉลียว**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ไพลิน รุ้งรัตน์. 2538. บทสัมภาษณ์หนทางเป็นนายของภาษาของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (ตอนจบ). **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** 40 (ตุลาคม 2537) : 55.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. 2553. กวีซีไรต์. **สัมภาษณ์**, 10 สิงหาคม. 2553.

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้. 2547. **เพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น : ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

ภิญโญ จิตต์ธรรม. 2516. **คติชาวบ้านอันดับ 1 เพลงชาวบ้าน.** สงขลา: โรงพิมพ์สงขลา.

มติชน. 2547. **พจนานุกรมฉบับมติชน.** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

มนตรี ตราโมท. 2497. **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

มณี พยอมยงค์. 2529. **วัฒนธรรมลานนาไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มันทนี บุญฤทธิ์. 2539. **วิเคราะห์แนวคิดและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเยาวชนของมาลา คำจันทร์ ที่ได้รับรางวัลดีเด่น จากคณะกรรมการพัฒนาหนังสือแห่งชาติ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ยุพร แสงทักษิณ. 2545. **วิวัฒนาการของภาษาและวรรณคดีไทย.** ไทยศึกษา. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ยูร กมลเสรีรัตน์. บทสัมภาษณ์ ศิวกานท์ ปทุมสูติ กวีผู้ปรุงประดิษฐ์ฉันทลักษณ์ใหม่ใน เสียงปลุกยามค่ำคืน. **กุลสตรี** (มิถุนายน 2541) : 106 -107

.

รสริน ดิษฐบรรจง. 2550. **การใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2525. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525**. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์.

_____. 2545. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542.** กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. 2542. **วรรณกรรมปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2544. **กวีนิพนธ์ร่วมสมัย บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์.** กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

วันเพ็ญ เทพโสภา. 2547. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: ธนธัชการพิมพ์.

วาสนา เกตุภาค. 2530. **การเขียน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิจิตรา ขอนยาง. 2542. **หลักภาษาไทย.** สกลนคร: สถาบันราชภัฏสกลนคร.

วิจินตน์ ภาณุพงศ์. 2541**. โครงสร้างของภาษาไทย: ระบบไวยากรณ์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วิทยากร เชียงกูร. 2522. **บทกวีแห่งอาเซียน.** กรุงเทพมหานคร : วงศ์ปาล.

วิภารัตน์ พันธ์ฤทธิ์ดำ. 2544. **อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศที่มีต่ออัตลักษณ์ของวัยรุ่นไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีดนตรีญี่ปุ่น.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิเชียร เกษปทุม. 2543. **ลักษณะคำประพันธ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท ธนธัชการพิมพ์ จำกัด.

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์. 2537. **เพลงพวงมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิรัช วิรัชนิภาพรรณ. 2533. **การเข้าทรงและร่างทรง : ความเชื่อพิธีกรรมและบทบาทที่มีต่อสังคม.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์. 2537. **รายงานการวิจัยเรื่อง ลักษณะภาษาไทยที่ผ่านสื่อมวลชนโทรทัศน์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. 2536. **ตุ๊กตารอยทราย.** กรุงเทพฯ : เกี่ยวก้อย.

ศิริพรรณวดี รุ่งวุฒิขจร. 2541. **อิทธิพลของโฆษณาทางโทรทัศน์ที่มีผลต่อพฤติกรรมการใช้ผ้าอนามัยของกลุ่มนิสิตนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปากร, กรม. 2539. **บทกลอนกล่อมเด็กและบทปลอบเด็ก.** พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศิวกานท์ ปทุมสูติ. 2541. ฉันทลักษณ์จะมีชีวิตและวิญญาณต้องก้าวผ่านคอกขังแห่งขนบนิยมไปสู่ความงอกงามใหม่ๆ ได้. **มติชนสุดสัปดาห์** (22 ธันวาคม 2541) : 35.

_____. 2548. **กลวิธีสอนเด็กเรียนเขียนกวี**. กรุงเทพมหานคร: นวสาส์นการพิมพ์.

_____. 2552. กวี นักเขียน นักวิชาการอิสระ. **สัมภาษณ์**, 13 มีนาคม 2552.

_____. 2553. กวี นักเขียน นักวิชาการอิสระ. **สัมภาษณ์**, 2 กรกฎาคม 2553.

ศรีจันทร์ วิชาตรง. 2542. **หลักภาษาไทย.** สกลนคร: ภาควิชาภาษาไทย, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, สถาบันราชภัฏสกลนคร.

ศรีสุดา จริยากุล. 2544. **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย6 หน่วยที่1-8**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สง่า กาญจนาคพันธุ์. 2541. **สำนวนไทย.** กรุงเทพมหานคร: สมาคมส่งเสริมเทคโนโลยี (ไทย-ญี่ปุ่น).

สนั่น ปัทมะทิน. 2535. **ภาษาไทยที่สื่อมวลชนอาจใช้พลาด.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สมชาย ลำดวน. 2526. **ไวยากรณ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร. โอเดียนสโตร์.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม : แนวทางการศึกษาวิเคราะห์และวางแผน.** กรุงเทพมหานคร: คลังนานาวิทยา.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สมหญิง เมืองแมน. 2537. **คุณค่าทางวรรณศิลป์ในบทเพลงของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย (สายวรรณคดี), มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สวัสดิ์ พินิจจันทร์. 2537. **วัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

สัจจภูมิ ละออ. 2549. **การวิเคราะห์ศิลาจารึกสดกก๊อกธมเชิงวรรณกรรม.** สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเขมรศึกษา, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สิริวรรณ นันทจันทูล. 2549. **ภาษาไทยในสื่อมวลชน.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุกรี เจริญสุข. 2532. **ดวลเพลงกลางทุ่ง จากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพมหานคร: สมาคมกิจวัฒนธรรม.

สุกัญญา สุจฉายา. 2525. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุขกมล รัตนสุภา. 2536. **การวิเคราะห์บทร้อยกรอง ของศิวกานท์ ปทุมสูติ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2521. **ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 11 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2543. **พุทธธรรมในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : รายงานวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. 2547. **หวังสร้างศิลป์นฤมิตรเพริศแพร้ว : การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร: โครงการตำรา คณะอักษร ศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 2548. **เจิมจันทน์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2553. **นักเขียน บรรณาธิการ.** สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม.

สุนันท์ อัญชลีนุกูล. 2547. **ระบบคำภาษาไทย.** ม.ป.ท.

สุนันทา โสรัจจ์. 2516. **โขน ละคร ฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุพัตรา สุภาพ. 2536. **สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ประเพณี.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2541. **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภัททิรา รอดบุญธรรม. 2542. **ดอน กีโฆเต้ เด ลา มันช่า และอิทธิพลที่มีต่อบทละครเพลงอเมริกันเรื่องแมน ออฟ ลา มันช่า และบทละครเพลงไทยเรื่อง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบ, เทียบจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร มากแจ้ง. 2532. **นิพนธ์ไทย 1.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

สุมามาลย์ เรืองเดช. 2518. **เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน.** เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 171. พระนคร : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

_____. 2526. เพลงพื้นบ้าน. **วัฒนธรรมไทย** 22 (กุมภาพันธ์ 2526) : 44-51.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2522. **ลิเก**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2548. **วัฒนธรรมในสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรชร เรือนคำ. 2536. **การศึกษาภาพสะท้อนสังคมล้านนาและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ จากบทเพลง ของจรัล มโนเพ็ชร**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เอกวิทย์ มณีธร. 2544. **รัฐศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เอ็ม.ที.เพลส.

อนันต์ ปาณินท์. 2546. **ไลออนส์ไทย สืบสานพระราชประสงค์ โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฯ เล่มที่ 13.** สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. สโมสรไลออนส์สากลภาครวม 310 ประเทศไทย.

อเนก นาวิกมูล. 2528. **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

_____. 2532. ดวลเพลงกลางทุ่ง จากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพฯ : สมาคมกิจวัฒนธรรม.

_____. 2550. **เพลงนอกศตวรรษ.** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

อนุมานราชธน, พระยา. 2507. ***การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.*** กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. 2515. **การศึกษาเรื่องประเพณีไทยและชีวิตชาวไทยสมัยก่อน.** พระนคร: คลังวิทยา.

_____. 2546. **วัฒนธรรมเบื้องต้น.** พระนคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. 2548. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพาณิช.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ก

เพลงพวงมาลัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงพวงมาลัย

ร้องโดย : นายขวัญเมือง สังข์ทอง และนางประเทือง ทวีศรี

หญิง เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ยกพานกำนลขึ้นไปบนเหนือเศียร มีดอกไม้ธูปเทียนลูกจะยกขึ้นไหว้
ลูกจะไหว้ครูแล้วที่ลูกนับถือ ว่าวันนี้นะหรือฉันได้มาไกล
ลูกจะไหว้ครูแล้วพระทาษีที่มีฤทธิ์เดช ขอให้ท่านเปาเวชหนอมาให้
ลูกว่าอะไรที่ไหนติดหนอที่คิดไม่ออก ขอให้ครูช่วยบอกกลอนไป
ขอเชิญคุณครูและเข้ามาอยู่ในคอ ให้มาช่วยลูกต่อกลอนไป
ทั้งสิบนิ้วยกไหว้ จะร้องพวงมาลัยแล้วเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

หญิง เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาก็ลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ไว้พระพุทธที่ล้ำไหวพระธรรมที่เลิศ ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐพระเมตรไกร
ไหว้พระโมคคัลลาน์องค์พระสารีบุตร ที่ปัญญาสูงสุดลูกขอไหว้
ลูกว่าอะไรหนอที่ไหนติด ขอให้มีข้อคิดเรื่อยไป
ขอให้ปัญญาลูกไว สิบนิ้วลงไหว้วอนเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

หญิง เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาก็ลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ขอไหว้สยามเทวา ทั้งเทพธิดาแล้วทั้งหลาย
ว่าลูกจะไหว้พระภูมิเจ้าที่ แม่ธรณีแล้วทั่วไป
ลูกจะเล่นพวงมาลัย และขอให้สมดังใจปองเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

หญิง เอ่อระเหยลอยมา ฉันจะขอว่าอีกต่อไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ลูกจะไหว้ครูแล้วที่ลูกนับถือ วันนี้แหละหรือฉันได้มาไกล
นี่แหละเป็นเพลงพื้นเมือง ก็แม่ประเทืองอนุรักษ์ไว้
พอหมดคนรุ่นฉันไม่มีใครเล่นต่อ เพราะไม่มีแม่พ่อจะสอนให้
มันเป็นเพลงเก่าแล้วเพลงแก่ ตั้งแต่รุ่นพ่อแม่ปู่ย่าตายาย
มันเป็นเพลงหนอไทยเดิม ให้เราช่วยส่งเสริมกันเอาไว้
วันนี้แหละคงรู้เรื่อง มาเจอพ่อขวัญเมืองบ้านโกช้าย
ว่าสิบนิ้ววอนไหว้ เชิญพี่ถวายวงเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชาย เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
พี่น้องรางหงายหญิงชายก็รู้ ว่าขวัญเมืองมีครูไปยังเขาเมื่อไร
ไม่มีครูแนะนำไม่ได้ร่ำได้เรียน ไม่ได้ขีดได้เขียนแล้วเอามาจากใคร
ผมเป็นลูกศิษย์หนอมันไม่มีครู ไม่ได้เรียนภูมิรู้เอามาจากไหน
ไม่มีครูแนะนำไม่ได้จำได้จด เอาปัญญากลอนสดของผมมาไข
ผมก็ลักเขาคำก็ขโมยเขาคำ ใครร้องดีเราก็จำมาใส่ใจ
เรียกว่าเพลงลักจำไอ้นักธรรมชั้นเอก ว่าคนเดียวโดกเดกเอาดีไม่ได้
ว่าดีไม่ได้ว่าได้ไม่ดี ว่าได้แค่นี้แหละพี่น้องทั้งหลาย
จะร้องจะเล่นหรือจะเต้นจะรำ มันไม่งดไม่งามไม่เหมือนใครๆ
ไอ้คนไหนเขานั่งเขาก็ฟังเบื่อหู ไอที่ไหนเขาดูก็เบื่อใจ
ชะโอ๋แม่พวงมาลัย ชักนึกชอบใจเสียแล้วเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

ชาย เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
ว่าผมเป็นศิษย์หนอมันไม่มีครู ไม่ได้เรียนภูมิรู้จากใคร
ฝึกหัดตนเองเล่นเพลงด้วยปัญญา ตั้งแต่อายุสิบห้ายังจำได้
ตั้งแต่อายุสิบห้าเคยว่ากันฟัง ไม่เคยเอาค่าจ้างไปจากใคร
ไม่เคยเอาเสียงและไปแลกข้าวสาร ไม่มีการมีงานยังกะเขาเมื่อไร
ทำกินเลี้ยงท้องเอาปากร้องมือรำ ไร่นาไม่ได้ทำไปยังเขาเมื่อไร
เพราะว่าเป็นลูกศิษย์และมันไม่มีครู กลัวจะแพ้ภูมิรู้คิดแล้วก็อาย
แต่พอผมนึกขึ้นได้ตั้งใจขึ้นมาหน่อย คิดแล้วก็น้อยแล้วนำใจ
มานึกถึงหลวงพ่อแช่มอยู่ที่วัดตาก้อง ให้มาช่วยคุ้มครองลูกจะให้มีภัย
ด้วยคาถาเวทมนต์ขอให้ดลบันดาล ให้คุ้มครองป้องกันทั้งภายนอกภายใน
ลูกจะร้องจะเล่นหรือจะเต้นจะรำ ขอให้งดให้งามยิ่งกว่าใครๆ
ได้ยินเสียงผมร้องให้โดดลงจากเรือน ได้ยินเสียงผมเตือนให้โดดมายืนบันได
ได้ยินเสียงครึกครื้นให้โดยมายืนนอกชาน ได้ยินเสียงหวาน ๆ ให้มันอยู่ไม่ได้
ได้ยินเสียงหวาน ๆ ให้มันนอนผวา เลิกแล้วบ่นหาไม่ว่าหญิงว่าชาย
ด้วยคาถาเวทมนต์ขอให้ดลบันดาล คุ้มครองป้องกันทั้งภายนอกภายใน
ถ้าว่าลูกติดขอให้มีคนช่วยต่อ ให้มานั่งอยู่ในคอของลูกชาย
ลูกจะนึกอะไรก็ขออย่างให้ติด ให้ว่าเล่นเหมือนยังลิดตาไม้
ลูกว่าอะไรเหมือนยังน้ำไหลลงคลอง ได้ยินเสียงผมร้องให้มันอยู่ไม่ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ให้ชื่อเสียงดังไปกระทั่งมณฑล ขอให้ลูกถูกใจคนไม่ว่าหญิงว่าชาย
ให้สาวเห็นอยากได้ถ้าแม่หม้ายบ่นหา เลิกแล้วตามมาไม่ว่าหญิงไม่ว่าชาย
ก็จะว่าเพลงด้นขอจะให้จนหัวข้อ ให้มานั่งอยู่ในคอลูกชาย
ขอให้เสียงลูกหวานเหมือนน้ำตาลทรายขาว เสียงแหลมเหมือนยังหลาวไม้ไผ่
ได้ยินเสียงหวาน ๆ ให้มันนอนผวา เลิกแล้วตามมาก้มหน้าร้องไห้
ให้บ่นหามองเห็นว่าเป็นเวรเป็นกรรม นี่จะถูกเขากระทำหรืออย่างไร
ด้วยคาถาเวทมนต์ขอให้ดลบันดาล ให้คุ้มครองป้องกันเอาลูกไว้
ลูกขอกราบฝ่าเท้าของหลวงพ่อ วันนี้ลูกต้องขออภัย
ลูกจะเล่นพวงมาลัย ขอให้สมดั่งใจปองเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

ชาย เอ่อระเหยลอยมา ลอยมาแล้วก็ลอยไป (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
รีบจัดแจงแต่งตัวหวีหัวเถิดแม่หนู แม่จะมานิ่งอยู่ทำไม
ว่าพี่ได้ร้องเรียกน้องมานาน น้องไม่นึกรำคาญบ้างหรืออย่างไร
จัดแจงแต่งตัวแม่จะมัวอยู่ช้า ว่าเพื่อนเล่นเขามาอยู่นานหลาย
จัดแจงแต่งตัวแม่จะมัวกระบอย ว่าพี่มายืนคอยอยู่นานหลาย
แต่พอพี่ลงแล้วเพลงนี้ ให้ประเทืองแม่มีคำไป
คิดถึงแม่พวงมาลัย ป่านนี้ยังไม่มาเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

หญิง เอ่อระเหยลอยมา พอได้ยินพี่ว่าน้องจำไว้ (ลูกคู่รับ 1 ครั้ง)
พอเรียกก็ขานแต่พอวานก็จ๋า น้องไม่นิ่งอยู่ช้ากันแล้วร่ำไร
ว่าเสียงใครเหนอกันหนอใครหนา ใครมาร้องเรียกหาฉันอยู่ที่ไหน
เสียงใครตะโกนแล้วร้องกู่ ใครมาร้องเรียกแม่หนูอยู่ที่ไหน
น้องจะรีบแต่งตัวไม่มัวอยู่ช้า พวกเพื่อนแล่นเขามากันมากมาย
น้องจึงเปิดหีบขึ้นมาดู น้องก็หยิบตุ้มหูขึ้นมาใส่
ผลัดผ้าเก่าออกไว้เอาผ้าใหม่มานุ่ง หยิบเข็มขัดรัดพุงแต่งกาย
นิ้วก็ใส่แหวนแขนก็ใส่สร้อย ประดับมุกสุกย้อยสวยวิไล
วันนี้แต่งตัวกันเสียให้สวยภูมิ จะไปล่อหนุ่ม ๆ บ้านโกซ้าย
น้องไม่ช้าร่ำไร จะรีบออกไปดูเอย (ลูกคู่รับ 2 ครั้ง)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ข

เพลงช้าเจ้าหงส์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงช้าเจ้าหงส์

ร้องโดย : นางไสว (ไม่ทราบนามสกุล) และ นางรำพึง พนาวาส

ไสว ช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าไปในดงเอยมะขาม
ฉันจะเชื่อก็ไม่ไว้ใจ
กลัวจะเป็นชายอุทาม
(รับ) หงส์เอย เจ้าช้า เจ้าพญาหงส์เอย)

ไสว ช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงจำปี (รับ ซ้ำ)
เสี่ยงทาย ท้ายหงส์
ให้ไปตกลงกับแม่นารี
(รับ หงส์เอย เจ้าช้า เจ้าพญาหงส์เอย)

ไสว ช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงสะตือ (รับ)
จะมาเวียนใต้ต้น
มันคงไม่หล่นใส่มือ (รับ)

รำพึง ชัดช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงกะท้อน
พี่เป็นหนูเป็นไหน่
พี่จะไต่ตามกลอน (รับ)

รำพึง ชัดช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงกะท้อน
หอน้อยห้องใน
อย่าเพิ่งให้ใครเขานอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รอ ๆ พี่ก่อน
เถิดนะแม่หงส์เอย (รับ)

ไสว ช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงกะท้อน (รับ)
หอน้อยท้องใน
ของน้องไม่มีใครเขาเข้านอน (รับ)

รำพึง ชัดช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงกระถิน (รับ)
พี่มีปีกอย่างกา
พี่จะพาน้องบิน (รับ)

รำพึง ชัดช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงอังชัน (รับ)
ทำบุญสิ่งไรหนอ
จะได้ร่วมหอกับแม่สร้อยขัดมัน (รับ)

ไสว ช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงอังชัน (รับ)
ทำบุญสิ่งไรหนอ
ก็ไม่ได้ร่วมหอ เอยกับแม่หอมจันทร์ (รับ)

ไสว ช้าเจ้าหงส์เอย
ปีกอ่อนร่อนลง เข้าในดงอังชัน (รับ)
หอน้อยห้องใน
อย่าเพิ่งให้ใครเขานอน
รอๆ พี่ก่อน เถิดนะพ่อท่อนจันทร์เอย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ค

เพลงเหย่อย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงเหย่อย

ร้องโดย : นายบุญชู นางทองเลื่อน คุณพันธ์ และคณะ

ชาย	สวัสดีทุกท่าน	ที่มาในงานนี้เอย
ลูกคู่	สวัสดีทุกท่าน	ที่มาในงานนี้เอย...
หญิง	ก้มเกล้ากราบกราน	เคารพท่านยังไงเอย
ลูกคู่	ก้มเกล้ากราบกราน	เคารพท่านยังไงเอย...
ชาย	ยกมือขึ้นไหว้	ผมขออภัยเถิดเอย
	(รับทวนซ้ำเรื่อยไปทุกครั้ง)	
หญิง	แบบรำคำร้อง	เป็นทำนองเก่าเอย
ชาย	รำเหย่อยเมืองกาญจน์	มาช่วยงานท่านเอย
หญิง	ทั้งร้องและรำ	วัฒนธรรมไทยเอย
ชาย	ผิดพลั้งอย่างไร	โปรดให้อภัยเถิดเอย
หญิง	ที่รำเป็นคู่	เพื่อดูให้งามตาเอย
ชาย	ทั้งทำนองร้องรำ	ยังไม่ชำนาญเอย
หญิง	ผู้ใดใคร่รำ	ไม่ให้ล่วงล้ำกันเอย
ชาย	รำเหย่อยบทร้อง	จังหวะกลองยาวเอย
หญิง	คณะครูหัดไว้	รำของไทยเราเอย
ชาย	หญิงชายร่ายรำ	ตามบทนำร้องเอย
หญิง	ลูกพึ่งหัดใหม่	ไม่เข้าใจรำเอย
ชาย	ลูกคู่ว่าซ้ำ	ตามบทนำนั้นเอย
หญิง	รักษาประเพณี	แบบอย่างที่ดีไว้เอย
ชาย	ขอบในในไมตรี	น้องใจดีจริงเอย
หญิง	น้องรู้สึกยินดี	ต้อนรับพี่ชายเอย
ชาย	สวัสดีน้องหญิง	ใจดีจริงน้องเอย
หญิง	สวัสดีพี่ชาย	มากันมากมายจริงเอย
ชาย	เล่นรำเหย่อยเอ่ยร้อง	อยากชวนน้องเล่นเอย
หญิง	น้องมีข้อข้องใจ	อยากถามพี่ชายจริงเอย
ชาย	ถามอะไรก็ถามมา	แม่หนูอย่าช้าเลยเอย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หญิง	รำเหย่อยแบบนี้	ประเพณีใครเอย
ชาย	รำเหย่อยแบบนี้	ประเพณีไทยเอย
หญิง	ของไทยใช่หรือ	จึงได้นับถือกันเอย
ชาย	ของไทยเราแท้ๆ	บอกแม่แพรสีไพลเอย
หญิง	เขาเล่นกันที่ไหน	บอกให้เข้าใจเถิดเอย
ชาย	ที่ไหนก็เล่นได้	ถ้าเต็มใจเล่นเอย
หญิง	เดิมทีที่ไหน	บอกให้เข้าใจเถิดเอย
ชาย	ทุกอย่างนะหรือหน้านวล	เล่นที่บ้านทวนก่อนเอย
หญิง	บ้านทวนอยู่ที่ไหน	บอกให้เข้าใจเถิดเอย
ชาย	บ้านทวนทรามชม	คือพนมทวนเอย
หญิง	พนมทวนเมืองไหน	ติดเมืองอะไรกันเอย
ชาย	พนมทวนเมืองกาญจน์	ติดด่านสุพรรณยังไงเอย
หญิง	เขาเล่นรำเหย่อยเมื่อไร	บอกให้เข้าใจเถิดเอย
ชาย	เมื่อไรก็เล่นได้	ถ้าพร้อมใจกันเอย
หญิง	นิยมเล่นฤดูไหน	อย่าตอบไถลเลยเอย
ชาย	เล่นยามตรุษสงกรานต์	หรือมีงานปีเอย
หญิง	โกนจุกบวชนาค	มีเล่นกันมากไหมเอย
ชาย	บวชนาคโกนจุก	ถ้านึกสนุกก็เล่นเอย
ชาย	เล่นกะฉัน	อย่านิ่งให้นานเลยเอย
หญิง	เล่นกะพี่	มันไม่ดีแล้วเอย
ชาย	รักจะร่อน	อย่าให้อ้อนวอนเลยเอย
หญิง	รำไม่สวย	จะไปอยู่อย่างไรเอย
ชาย	รำหยดรำย้อย	สวยไม่น้อยเลยเอย
หญิง	รำหยดรำย้อย	อย่ามาหลงคอยเลยเอย
ชาย	ตะทิงหน่อง	เข้าเสียงกลองจริงเอย
หญิง	โหนดทิงหน่อง	ไม่ได้น้องแล้วเอย
ชาย	กีดกอรอ	มีคนมาขอหรือไงเอย
หญิง	บอกพ่อรูปหล่อ	ไม่มีใครขอแล้วเอย
ชาย	ไม่มีใครขอ	รักพี่อย่าท้อเลยเอย
หญิง	ไม่มีใครขอ	น้องรักก็พอใจเอย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ง

เพลงฉ่อย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงฉ่อย

ร้องโดย : นางทองอยู่ รักษาพล

เอย...ทีนี้ฉันจะขอกล่าว
ที่เรามายืน เรามานั่ง
เราเป็นคนไทยเราต้องรักชาติ
ให้เป็นเอกราชเมืองไทย...
ถึงใครจะมาเราต้องขัดแค้น
เดี๋ยวนี้ชายแดน ของเรา
เจ้าพลามละก็วันดง (ฟามวันดง)
ไอ้คนไทยละก็ของเรา
นี่แน่ะมันส่งคนเข้ามา
ไอ้หน้ามันเนื้อ แต่ใจมันเสือ
เอ่อเอย...หน้าเนื้อ ใจเสือ
ต่อเรือ ทั้งนั้น
ทีนี้มันก็พากันแล่น
ผลักเท่าไรมันก็ไม่ไปทั้งนั้น
เขาว่าเจ้าพลาม วันดง
เราต้องรักกษัตริย์รัฐธรรมนูญ
เราเป็นคนไทยใจต้องหนาแน่น
เราไม่ให้มัว ให้หมอง
ไอ้ที่ตรงขวานทอง เมืองไทย...
คนไทยเอ่อเอย...มากทั้งนั้น
ดูรึพระราชะนี (ราชินี)
ตัวแม่ทองอยู่
ฉันเป็นลูกเสือชาวบ้าน
เป็นไทยมันต้องหนาแน่น
เอาประเทศทำบ้านเอาทหารทำรั้ว
ไปถึงเรื่องราว เมืองไทย
ไอ้ที่มาฟังไปทั้งหญิงชาย
หาเอกราชเมืองไทย (เอ่ชา)

เพราะว่าชายแดนของเราอยู่ไกล
เขาว่าพวกญวนมันเข้ามามากมาย
มันก็ส่งคนมามากมาย
จะถามกะเจ้านี่แกจะโกรธไหม
นึกว่ามันอิจฉา คนไทย
เราเป็นไทยจะเชื่อมันทำไม (เอ่ชา)
นี่เราเป็นไทยจะเชื่อ จริงใจ
มันต่อเรือมาด้วนกัน มากมาย
เข้ามาอยู่ชายแดน ของไทย
มันจะมาห้ำหั่น จริงไหม
มันซื่อมันตรงไปเมื่อไร
ไอ้ที่ค่ำที่คูนอยู่ในเมืองไทย
มันต้องรักดินแดน ของเราไว้
ไอ้ที่ตอนขวานทองเมืองไทย (เอ่ชา)

มันต้องนึกสงสารเข้าไปไว้
ใจคอท่านก็ดี จริงใจ
ใจคอก็รู้ออกจะตาย
ฉันก็มาสงสารเมืองไทย
ต้องรักชายแดนเข้าไว้
เราถึงได้ครองตัวคุ้มได้ (เอ่ชา)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอ่อเอย...คนไทยเราที่นี่นะพ่อโฉมยง
ไอ้คนหนึ่งก็มี ไอ้คนหนึ่งก็จน
ไอ้ที่ว่าเขาทำได้ ไม่เสีย
นั่นแนะปกครองเราต้องป้องกัน
กะตัว อิฉัน
ฉันไปทำนาเสียวันยังค่ำ
เอ่อเอย... คนไทยเราต้องชาติเชื้อ
กินน้ำพริก กินน้ำปลาร้า
เดี๋ยวนี้ไอ้พวกศัตรู
ฉันมีเนื้อความเข้าไปถามต่อ
นี่แน่ะจะปลงอนิจจาให้
จะมีเงินไปทุกคนเมื่อไร
ไอที่เขาเป็นอาเสี่ยอยู่เมืองไทย
ไม่ให้ใครมีอันตราย
มันต้องป้องกันทำนาทำไร่
เล่นเอาหน้าฉันดำออกจะตาย (เอ่ชา)
มีเงินช่วยเหลือคนจนเข้าไว้
อันที่จริงเราก็หาเอามาได้
มันจะมาโจมจู่ จริงใจ
แม่ทองอยู่เป็นข้อ สงสัย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก จ

เพลงลำตัด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงลำตัด

ร้องโดย : นายหวังเต๊ะ นิมา และนางประยูร ยมเยี่ยม

สร้อย ชนไหนชนกัน เอิงเอยไม่ได้หวั่นเกรงกลัว
ชนไหนชนวาเอิงเอย วันนี้ได้ ว่ากันนัว

ชาย เธอก็ลำตัดฉันก็ลำตัดเคยจดประวัติกันเอาไว้
ชาย ด้วยรู้เส้นเห็นไส้ภายในครอบครัว
ครอบครัวของเธอแหมเออฉันพอจะรู้
ว่าเดี๋ยวฉันจะบอกคุณหนู ๆ ให้เขารู้กันให้ทั่ว
วันไหนไม่มีงานงี้ อยู่บ้านไม่ไปไหน
ชอบจับกลุ่มเล่นไพ่ชนิดที่ไม่มีตั๋ว
ถ้าวันไหนมีลำตัดอีนัดแนะกันเป็นนิจ
ชอบเล่นไพ่ญาติมิตรไอ้อย่างสะกิดกันจั่ว
วันนั้นผมไปหางานเข้าหลังบ้านลืมให้เสียง
ฉันเดินหลบไปข้างระเบียง เดินเลาะเลี่ยงไปข้างรั้ว
เดินย่องเบา ๆ แล้วแอบเข้าไปข้างหลัง
แม่ประยูรพูดเสียงดังว่าเขายังไม่ได้คั่ว
ผมเลยเอามือเคาะฝาทำท่าเป็นเจ้าหน้าที่
พอเห็นกางเกงสีกากี อีโดดหนีจนลืมตัว (ลูกคู่รับ)
พอเห็นกางเกงสีกากีโดดหนีจนขากาง
ขึ้นข้างบนลงข้างล่างเผ่นหน้าต่างกันให้นัว
อ๋อ แต่แม่บุญปลูกคนนี้วิ่งหนีไม่คิดชีวิต
รอดไปได้หวุดหวิดผ้านุ่งติดอยู่ข้างรั้ว
อ๋อ บางคนก็กลัวเต็มที่ บ้างวิ่งหนีเข้าห้องน้ำ
แหมบางคนก็ตะกรุมตะกรามไปพยายามสระหัว
บ้างก็ขึ้นไปบนเตียง ไปนอนเรียงกันเป็นตับ
แหม แม่ประยูรนี่เขาแกล้งทำนอนหลับ เขาว่าตำรวจจับเขาไม่กลัว
อ๋อ วันนี้แม่หวังก็ตกเตียง นี่คอเหนียงแทบจะหัว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เปล่า เราเดินตะกุกตะกัก เราไปตั้งหลักอยู่ในครัว
แม่ประยูรอยู่บนเตียง นอนเรียงหลับตาปี๋
แกแกล้งทำกรนหลับตาฟี้ กำเอี่ยวจี๊ไว้สองตัว (ลูกคู่รับ)

หญิง เอย... ว่าแม่ประยูรนอนอยู่บนเตียง นะนอนเรียงหลับตาปี๋
หญิง เขาหาว่าฉันแกล้งนอนกรนหลับตาฟี้ ยังกำเอี่ยวจี๊ไว้สองตัว
แหม... เขาว่าวันไหนหยุดเล่นลำตัด อีแนะนัดกันเป็นนิจ
ชอบเล่นไพ่ญาติมิตร ไอ้อย่างสะกิดกันจั่ว
คุยว่าไปหลังบ้าน แหมไปหางานลืมให้เสียง
เขาเดินหลบไปทางระเบียง แล้วก็หลบเลี่ยงไปข้างรั้ว
เขาบอกว่าเขาเดินไปเบาๆ แล้วแอบเข้าไปข้างหลัง
หาว่าแม่ประยูรบอกเสียงดัง หาว่าฉันยังไม่ได้คั่ว
แกเลยเอามือเคาะฝาแล้วทำท่าเป็นเจ้าหน้าที่
ว่าฉันเห็นกางเกงสีกากี งี้โดดหนีซะลืมตัว
หาว่าเรากลัวเต็มที่วิ่งหนีเข้าไปห้องน้ำ
เข้าไปตะกรุมตะกรามไปพยายามสระหัว
หาว่าแม่ประยูรนอนอยู่บนเตียง น่ะนอนเรียงอยู่เมื่อตะกี้
แกล้งนอนกรนหลับตาปี๋ แล้วกำเอี่ยวจี้ไว้สองตัว
นายหวังก็หลบเข้าไปใต้เตียง ไปนอนเรียงห่มโสร่ง
แหม...หวังกำลังนอนโก้งโค้ง ยังกำไอ้โต้งไว้หนึ่งตัว (ลูกคู่รับ)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ฉ

เพลงเต้นกำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงเต้นกำ

ร้องโดย : นายไสว วงษ์งาม และนางบัวผัน จันทร์ศรี

ไสว ตะวันก็บ่าย เอิงเอย ลงชายเย็น แม่ผมกระจายหลายเส้น
เย็นแล้วนะวัน เอ่อ เออ เอ๊ย นี้เอย (ผมกระจายหลายเส้น ผมกระจายหลายเส้น เย็นแล้วนะวัน เอ่อ เออ เอ๊ย นี้เอย)

เอิงเออ เอิ๊งเออ ชะเอิงเอิงเออ ชะเอิง เอิงเอ๊ย (เฮ้ เฮะ)
ไม่มีครูไหว้ซิก็กะเขา จะต้องไหว้เจ้าพระพุทธก๋ง (เฮ้ เฮะ)
จะซื้อธูปสักสองสามมัด จะซื้อประทัดสักสองกะป๋ง (เฮ้ เฮะ)
จะซื้อหมูสักสองขา จะซื้อสุราสักสองโอ่ง (เฮ้ เฮะ)
กระดาษทอง มาก่ายกองวางลง (เฮ้ เฮะ)
กระดาษเงิน กระดาษทอง มาก่ายกองวางลง
จะจุดปังให้ดังโป้ง จะไหว้ทั้งก๋งเตี่ยเอย
(เอิ๊งเอ๊ยเตี่ยเอ๋ยจะจุดปังให้ดังโป้ง จะจุดปังให้ดังโป้ง จะไหว้ทั้งก๋งเตี่ยเอย โอ๊งเอ๋ยเตี่ยเอ๋ย เอ้าดังโป้ง ดังโป้ง จะไหว้ทั้งก๋งเตี่ยเอย)
เอิงเออ เอิ๊งเออ ชะเอิง เอิงเอย ชะเอิงเอิงเอ้ย (เฮ้เฮะ)

ถ้อยคำร่ำไข จะว่ากันในกลอนลา (เฮ้ เฮะ)
อีกทั้งวงกงกำ พี่ก็ทำกันเอาไว้ (คอย) ท่า (เฮ้ เฮะ)
กงกำ พี่ก็ทำกันเอาไว้ (คอย) ท่า
ให้ฉวยกำขึ้นรำร่า ขอเชิญเข้ามาวงเอย
(เอิ๋งเอ๋ยวงเอย ให้ฉวยกำขึ้นรำร่า ให้ฉวยกำขึ้นรำร่า ขอเชิญเข้ามาวงเอย โอ๋งเอ๋ยวงเอย รำร่า ขอเชิญเข้ามาวงเอย)

บัวผัน ตะวันก็บ่าย เอิ๊งเอย ลงชายแสง เห็นแต่ชายผ้าแดง
ใครมาแพวไว้นะ เอ่อ เออเอย นางเอย (ตะวันก็บ่าย ลงชายแสง ตะวันก็บ่ายลงชายแสง เห็นแต่ชายผ้าแดง ใครมาแพวไว้นะ เอ่อ เออ เอย นางเอย)
เอิงเออ เอ๋งเออ เอิงเอ๊ย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ถ้อยคำรำไข มาว่ากันในกลอนลา (เฮ้ เฮะ)
ร่ำไข มาว่ากันในกลอนลา
มาเรียกหาน้องก็แล มาเรียกหาแม่ แม่หนูก็มา เฮ้ เฮะ)
ก็แล มาเรียกหาแม่ ก็มา
แม่ฉวยกำขึ้นรำร่า แม่เดินเข้ามาวงเอย
(หงส์เอ๋ย วงเอ๋ย แม่ฉวยกำขึ้นรำร่า ฉวยกำขึ้นรำร่า เดินเข้ามาวงเอย โอ๊งเอ๊ยวงเอ๊ย เอ้า รำร่า รำร่า เดินเข้ามาวงเอย)

ไสว เอิงเออ เอิ๊งเออ ชะเอิงเอิงเออ ชะเอิงเอิงเอ๊ย (เฮ้ เฮะ)
ถ้อยคำร่ำไข ว่ากันในกลอนลา (เฮ้ เฮะ)
พี่จะเตือนสติตน แม่หนูเป็นคนมีปัญญา (เฮ้ เฮะ)
เมื่อจะออกเคหัง ออกมายังหนอเคหา (เฮ้ เฮะ)
ไอ้ตอโสนตั้งโด่ตรงหน้า จะตำเอาขานางเอย
(เอิ๊งเอ๋ย นางเอ๊ย ไอ้ตอโสนมันโด่ตรงหน้า ไอ้ตอโสนมันโด่ตรงหน้า จะตำเอาขานางเอย หงส์เอ๋ย นางเอ๋ย เอ้าตรงหน้า ตรงหน้า จำตำเอาขานางเอย)

บัวผัน เอิงเออ เอิ๊งเออ เอิงเอย
ถ้อยคำร่ำไข มาว่ากันในกลอนลา (เฮ้ เฮะ)
ร่ำไข มาว่ากันในกลอนลา
ว่าแกมาเตือนสติตน น้องเป็นคนมันสิ้นปัญญา (เฮ้ เฮะ)
สติคน น้องเป็นคนสิ้นปัญญา
อ้อไอ้ตอโสน มันต้องโด่กันอยู่ข้างหน้า (เฮ้ เฮะ)
โสน มันตั้งโด่กันอยู่ข้างหน้า
จะเหยียบจะย่ำเสียให้ต่ำกว่าหญ้า แม่เดินเข้ามาวงเอย
(เอิ๊งเอย วงเอย จะเหยียบจะย่ำให้ต่ำกว่าหญ้า จะเหยียบจะย่ำให้ต่ำกว่าหญ้า เดินเข้ามาวงเอย หงส์เอ๋ยวงเอ๊ย กะหญ้า กะหญ้า เดินเข้ามาวงเอย)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ช

เพลงยั่ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงยั่ว

ร้องโดย : นายไสว วงษ์งาม, นายเผ่า (ไม่ทราบนามสกุล), นางบัวผัน จันทร์ศรีและนางบุญมา สุดสุวรรณ

ไสว โห่ 3 ลา
มาละโหวย มาละวา มาแต่ของเขา ของเราไม่มา
ของเราอยู่ไกล ก็ไม่ได้มา
ของเขาอยู่ใกล้ ก็ได้เห็นหน้า
(ไฮโยพ่อแก้ว พะยาพะยวบ เผย เผยใยในเยย)

บัวผัน หงส์เอยแม่ชื่นใจเอย หงส์เอยแม่ชื่นใจเอย
บุญมา ไม่เหลียวหน้ามา ไม่อาลัยเลย
(ไม่เหลียว หน้ามา ไม่อาลัยเลย)
ฝั่งขะโน้นพ่อคนสวยเอย (ฝั่งขะโน้นพ่อคนสวยเอย)
ฝั่งขะนี้ไม่มีสวยเลย (ฝั่งขะนี้ไม่มีสวยเลย)
ถ้าเป็นคู่ข้าไม่ว่าไรเลย (ถ้าเป็นคู่ข้าไม่ว่าไรเลย)
ถ้าเป็นคู่อื่น จะเอาปืนยิงเลย
(ไฮโยพ่อแล้ว ไฮยาพ่อยวบ เผย เผยใยใยเยย)

ไสว เสยแสะ เสยแสะแขยะหน่อกล้วย สาว ๆ สวย ๆ มารำเสยแสะ
เสยแนะ แขยะหน่อกล้วย สาว ๆ สวย ๆ มารำเสยแสะ
(ไฮโยพ่อแก้ว พะยาพะยวบ เผย เผยใยในเยย)

บุญมา เอ้ามาละเก่ มาละก่าย มาเมื่อไหร่ ฉันไม่ทันเห็น
เชิญซิจ๋า เชิญซิจ๊ะ ออกไปนั่งพะ* ลมพัดเย็น ๆ
ไปนั่งล่อ ๆ ที่ทอกระเด็น ลมพัดเย็น ๆ พ่อคนสวยเอย
(ไฮโยพ่อแก้ว พะยาพะยวบ เผยเผยในใย เยย)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไสว ต้อนไว้ ต้อนไว้ เอาไปบ้านเรา เอาไปหุงข้าว ให้แม่เรากิน
ถ้าหุงไม่ดี จะตีให้ดิ้น ถ้าหุงไม่สุก ขยุกลงดิน
(ไฮ้โยพ่อแก้ว พะยาพะยวบ เผย เผย ในใย เยย)

บุญมา ต้อนไว้ ต้อนไว้ เอาไปบ้านเรา เอาไปใต้ถุนไปขุนน้ำข้าว
ขโมยมันมา ได้พากันเห่า
(ไฮ้โยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใยเยย)
ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่อแก้ว ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่อแก้ว
รูปร่างดีดี ก็มีเมียแล้ว รูปร่างดีๆ ก็มีเมียแล้ว
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)
น่ารักเสียจริง เสียดายเสียจริง น่ารักเสียจริง เสียดายเสียจริง
ของเขาเสียได้ เสียดายเสียจริง
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)

เผ่า มันเหมาะกันละ มันสมกันละ ไอ้หม้อกระทะน้ำมันหมูเอย
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)

บุญมา ตะละแหน่แนะ ตะละแหน่แน่ะ รักใครเสียล่ะ รักแกนั้นแหละ
เกี่ยวก้อยเข้าไว้เห็นใจไหมล่ะ จะรักจะใคร่ ทำไมข้าล่ะ
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)
ไม่ยั่วไม่แย่ กะแม่มั่งเลย ไม่ยั่วไม่แย่กะแม่มั่งเลย
หรือห่ามันกิน ไม่ได้ยินเสียงเลย
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)
สูงโงนเงนเดนห่า สูงโงนเงนเดนห่า
ปีระกาทำไมไม่ตายอยู่ทำไมให้หนักแผ่นดิน ให้ห่ามันกินเสียไปพ่อไป
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)

เผ่า มันเหมาะกันจริงมันสมกันจริง ไอ้ลิงกะไอ้ค่าง
ไอ้ลินตูดด่างไอ้ค่างตูดดำ ไอ้ลิงยายำ ตูดดำข้างลาย
(ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผยใยใย เยย)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ซ

เพลงระบำบ้านไร่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงระบำบ้านไร่

ร้องโดย : นายไสว วงษ์งามและนางบัวผัน จันทร์ศรี

ไสว ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเลย เป็นระบำบ้านไร่
(ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่)
กระโดดขยับ มาจับข้อมือ ถามว่าพี่นี่ถือ กันหรือไม่
โดดขยับเข้าไปจับข้อมือ ตัวพี่ไม่ถือหรอกชื่นใจ
กระโดดขยับเข้าไปจับข้อมือ ถามว่าสร้อยนี่ซื้อมาเท่าไร
แม่สร้อยขัดมัน มันตันหรือแกน พี่จะซื้อทองแทนให้เอาเอยไหม
(ดงไหนเอยลำไยหอมๆ อยู่ในดงเอย เอ่อเออเอ๊อเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย)

บัวผัน ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอยเป็นระบำบ้านไร่
(ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่)
จะมีเนื้อความจะถามสักหน่อย พี่จ๋าอย่าใจน้อย
ที่มายืนสล้างที่มานั่งเป็นแถว ถามว่าเป็นเชื้อหน่อแนวกันมายังไง
ใครเขาเรียก ใครเขาขาน ใครเขาวานแกมาหรือว่าพี่มาหาอะเอยไร
(ดงไหนเอยลำไยหอมๆ อยู่ในดงเอย เอ่อเออเอ๊อเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย)

ไสว ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่
(ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่)
สงสัยน้องมาไถ่ถาม อยากจะรู้เนื้อความแม่ชื่นใจ
แต่พอเหลือบเนตรเห็นหน้า มาเจอกะข้า แม่ชื่นใจ
พี่ผูกสมัครความรักแม่หนู อยากได้เป็นคู่ เข้าใกล้ๆ
(ดงไหนเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย เอ่อเออเอ๊ยเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย)

บัวผัน ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่
(ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่)
เปรียบเหมือนอย่างนกเขาเมื่อจะข้าเพนียด น้องไม่มัวรังเกียจคอยใคร (ดงไหนเอยลำไย)
เสียงจู้สุกกู จู้หน้าจู้กู นกน้อยก็คูออกไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(ดงไหนเอยลำไยหอม ๆ อยู่ในดงเอย เอ่อ เออ เอ๊อ เอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย)

ไสว ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่
(ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่)
เปรียบเหมือนนกเขาเมื่อจะเข้าเพนียด น้องจะมัวรังเกียจคอยใคร
เสียงจู้ฮุกกรู จู้หน้าจู้กู นกน้อยก็ปรู๋กันมาใกล้
ให้เหยียบหน้าชานเพนียดพี่ลั่นสักปัง เถอะแม่นกเขารังขนลาย
(ดงไหนเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย เอ่อเออเอ๊อเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย)

บัวผัน ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่
(ช้าระบำที่ไหนเล่าเอย หงส์ทองน้องเอย เป็นระบำบ้านไร่)
อ้อนกตัวเมียแกก็บินปรู๋ เป็นนกตัวผู้บินไป
เสียงว่าจู้ฮุกกู จู้หน้าจู้โก นกน้อยก็โผออกไป (ดงไหนเอยลำไย)
แม่บินแถลแม่แถถลัน มาจะจับหน้าชานเจ้าผู้เอ๋ยชาย
(ดงไหนเอยลำไยหอมๆ อยู่ในดงเอย เอ่อเออเอ๊อเอยลำไย หอม ๆ อยู่ในดงเอย)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ชื่อ - นามสกุล	นางสาวในดวงตา ปทุมสูติ
วัน เดือน ปี ที่เกิด	13 มิถุนายน 2522
สถานที่เกิด	จังหวัดสุพรรณบุรี
ประวัติการศึกษา	ปี 2545 สำเร็จการศึกษาหลักสูตรครุศาสตร บัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ผู้จัดการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ศูนย์เรียนรู้ทุ่งสักอาศรม สุพรรณบุรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์