บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้เป็นการนำเสนอ ข้อมูล แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์สำหรับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ โดยในขั้นต้นผู้วิจัยกำหนดหัวข้อสำคัญในการหาข้อมูลไว้ 3 หัวข้อ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

- ความหมายของกวีนิพนธ์
- องค์ประกอบของกวีนิพนธ์
- ความแตกต่างระหว่างกวีนิพนธ์ไทยในอดีตกับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่
- รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน

2. หลักการในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์

- แนวคิดในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์
- รสทางวรรณกรรม
- แนวคิดทางวรรณกรรม

3. แนวคิด ทฤษฎี และองค์ประกอบทางเรขศิลป์

- ความหมายและแนวคิด
- การจำแนกประเภทหนังสือ
- ส่วนประกอบของหนังสือ
- การออกแบบหนังสือ
- ภาพประกอบ
- ตัวอักษร
- สี

1. ข้อมูลเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

ความหมายของกวีนิพนธ์

คำว่า ร้อยกรอง ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Poetry บางครั้งก็เรียก บทกวี หรือ กวีนิพนธ์ คำว่ากวีนิพนธ์ เป็นคำที่สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรม กำหนดขึ้นใช้เรียกวรรณกรรมที่มีลักษณะบังคับในการแต่งเพื่อให้เข้าคู่กับคำว่า "ร้อยแก้ว" ซึ่งเดิมบทประพันธ์ประเภทนี้ เรียกกันหลายอย่าง เช่น กลอน กาพย์ ฉันท์ กานท์ (ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542:211)

ได้มีผู้ให้คำจำกัดความของกวีนิพนธ์ไว้หลากหลายดังนี้

- พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (2506:2) ทรงอธิบายว่า กวีนิพนธ์ คือ การเรียงถ้อยคำตามระเบียบข้อบังคับ ซึ่งได้แก่ มาตราฉันทลักษณ์ คำกวีนิพนธ์เป็นส่วนประกอบของกวีนิพนธ์เท่านั้น ไม่ใช่แก่นสารของกวีนิพนธ์

- สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ (2520:10) ได้อธิบายว่ากวีนิพนธ์ได้แก่ ข้อเขียนที่มีการจำกัดจำนวนคำ หรือพยางค์ จำกัดความยาว มีการกำหนดเสียงสูงต่ำ กำหนดเสียงสั้นยาว หนักเบา กำหนดสัมผัส และกำหนดจังหวะไว้อย่างแน่นอน

- ชลธิรา กลัดอยู่ (2517:161-162) ได้ให้ความหมายของกวีนิพนธ์ ไว้ 2 ระดับ คือ ระดับแรก หมายถึงถ้อยคำ สำนวน ภาษาที่เรียบเรียงขึ้นอย่างมีบทบัญญัติ มีกฎเกณฑ์ หรือเรียกกันทั่วไปว่ามีฉันทลักษณ์ตามแบบโบราณ ระดับสองหมายถึง ถ้อยคำ สำนวน ภาษาที่เรียบเรียงขึ้นอย่างมีบทบัญญัติหรือฉันทลักษณ์ตามแบบที่มีมาแต่เดิมและรวมถึงฉันทลักษณ์ที่ผู้แต่งคิดขึ้นเองได้

องค์ประกอบของกวีนิพนธ์

องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ของไทยโดยทั่วๆ ไป ทั้งกวีนิพนธ์แบบเก่าและกวีนิพนธ์ปัจจุบัน (ยกเว้นกลอนเปล่าอาจไม่เคร่งครัดทางด้านองค์ประกอบบางประเภท เช่น ฉันทลักษณ์ เป็นต้น) ก็ยังคงใช้อยู่ ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญดังต่อไปนี้ คือ

1. ฉันทลักษณ์หรือลักษณะบังคับ โดยทั่วไป มี 9 ชนิด ดังนี้

1.1 คณะ หมายถึง การจัดหมวดหมู่ของคำประพันธ์กวีนิพนธ์ทุกประเภท ว่าบทหนึ่งจะประกอบด้วย บท วรรค ตอนหรือคำอย่างไร เช่น กาพย์ยานี 11 กำหนดคณะไว้ว่า 1 บท จะมี 2 บาท แต่ละบาทจะประกอบด้วย 2 วรรค วรรคแรกจะต้องมี 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ ดังนี้ เป็นต้น

1.2 สัมผัส หมายถึง ความคล้องจองตามกฎเกณฑ์ที่บังคับไว้ในคำประพันธ์ แบ่งออกเป็น 4 ชนิด ได้แก่

1.2.1 สัมผัสสระ คือ สระพ้องกันตามมาตราแม้เสียงวรรณยุกต์จะต่างกันก็ตาม เช่น ใคร-ไป-นัยน์-ใหม่-ใกล้ เป็นต้น

1.2.2 สัมผัสอักษร คือ ใช้เสียงตัวอักษรพ้องกัน ไม่กำหนดเสียงสระ หรือเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำ เช่น เขา-ขัน, คู-คั่ำ เป็นต้น

1.2.3 สัมผัสนอก คือ สัมผัสที่ส่งและรับสัมผัสกันนอกวรรคออกไป คือส่งจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไปยังคำใดคำหนึ่งในวรรคต่อๆ ไป สัมผัสนอกนี้เป็นสัมผัสบังคับในกวีนิพนธ์ทุกประเภทจะไม่มีไม่ได้ และกำหนดให้ใช้แต่สัมผัสสระเท่านั้น

1.2.4 สัมผัสใน คือ สัมผัสที่ส่งและรับภายในวรรคเดียวกัน ไม่เป็นสัมผัสบังคับและจะใช้สัมผัสสระหรือพยัญชนะก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม

1.3 คำครุ คำลหุ คือ คำที่บังคับใช้ในการแต่งฉันท์ ซึ่งมีบังคับแจกแจงต่างกันออกไปโดยใช้เครื่องหมายเป็นเครื่องบอกคือ คำครุ ใช้เครื่องหมาย ั แทน และคำลหุ ใช้เครื่องหมาย ุ แทน

1.4 คำเอก คำโท คือ คำที่บังคับใช้ในการแต่งโคลงและร่าย คำเอก ได้แก่ คำหรือพยางค์ที่มีรูปวรรณยุกต์เอกและคำตายทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเสียงวรรณยุกต์ใดๆ ส่วนคำโท ได้แก่ คำหรือพยางค์ที่มีรูปวรรณยุกต์โท

1.5 คำเป็น คำตาย คือ คำที่ใช้การแต่งโคลง ร่าย และกวีนิพนธ์ ที่เป็นกลบท เช่น กลอนกลบทที่มีคำตายล้วน เป็นต้น คำเป็น ได้แก่ คำที่ประกอบด้วยสระเสียงยาวในแม่ ก.กา และคำที่มีตัวสะกดในแม่ กง กน กม เกย เกอว รวมทั้งคำที่ประกอบด้วยสระ อำ ไอ ใอ เอา ส่วนคำตาย ได้แก่คำที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้นในแม่ ก.กา (ยกเว้นสระ อำ ไอ ใอ เอา) และตัวสะกดในแม่ กก กด กบ

1.6 เสียงวรรณยุกต์ คือข้อกำหนดที่บังคับใช้ในการแต่งกลอนโดยถือเรื่องเสียงวรรณยุกต์ เป็นสำคัญ ได้แก่ เสียงสามัญ, เอก, โท, ตรี และ จัตวา เป็นต้น

1.7 พยางค์ คือ เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ ไม่ว่าจะสั้นยาวอย่างไร จะมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ตาม ในการแต่งกวีนิพนธ์จะถือว่าพยางค์ก็คือคำนั่นเอง

1.8 คำขึ้นต้นและคำลงท้าย คือ คำที่ใช้กล่าวขึ้นต้นหรือคำที่ใช้ลงท้ายวรรค ท้ายบาท ท้ายบทซึ่งอาจจะใช้เป็นคำเดียว หลายคำ หรือวลีก็ได้ เช่น คำว่า "สักวา" "เมื่อนั้น, บัดนั้น" "คนเอ๋ยคนดี" หรือลงท้ายว่า "เอย" เป็นต้น

1.9 คำสร้อย คือ คำที่ใช้ลงท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบท เพื่อความไพเราะ หรือเพื่อให้ครบจำนวนคำตามลักษณะบังคับ บางแห่งก็ใช้เป็นคำถามหรือใช้ย้ำความ คำสร้อยนี้มักจะใช้เฉพาะโคลงกับร่าย และมักจะเป็นคำเป็น เช่น พ่อ แม่ พี่ เทอญ นา ฤา แล ฮา แฮ เป็นต้น

2. **เนื้อหาและแนวความคิด** บทกวีนิพนธ์ปัจจุบันจะเสนอเนื้อหา หรือแนวความคิดเดียวในกวีนิพนธ์เรื่องหนึ่งๆ เช่น ความรัก ธรรมชาติ อารมณ์ ความคิดฝัน หรือสิ่งประทับใจของผู้ประพันธ์ สังคม เป็นต้น เพื่อที่จะสื่อสารกับผู้อ่านอาจเป็นความคิดหรือเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมา หรือความคิดที่แยบคาย ซ่อนเร้นแปลกใหม่ตามความสามารถของผู้ประพันธ์

3. **ชนิดของกวีนิพนธ์** ผู้ประพันธ์จะเลือกใช้ ชนิดของกวีนิพนธ์ ให้เหมาะสมกับความคิดและเนื้อหา ที่ต้องการเสนอให้กับผู้อ่าน ซึ่งมีดังนี้

3.1 โคลง เป็นกวีนิพนธ์ที่มีวิธีเรียบเรียงถ้อยคำเข้าคณะโดยกำหนด คำเอก คำโท และสัมผัสเป็นสำคัญ โคลงแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ โคลงสุภาพ โคลงดั้น และโคลงโบราณและยังแบ่งย่อยออกไปแต่ละประเภท เช่น โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ โคลงกระทู้ โคลงดั้นบาทกุญชร เป็นต้น

3.2 ฉันท์ เป็นกวีนิพนธ์ที่มีระเบียบบังคับ คำหนักคำเบา หรือ คำครุ คำลหุ เป็นสำคัญ นอกจากนั้นก็บังคับในเรื่องคณะและสัมผัสด้วย ฉันท์มีหลายชนิดแต่ที่นิยมแต่ง คือ อินทรวิเชียรฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลินีฉันท์ วิชชุมมาลาฉันท์ เป็นต้น

3.3 กาพย์ เป็นกวีนิพนธ์ที่มีระเบียบบังคับคล้ายกับฉันท์เพียงแต่กาพย์มิได้กำหนดครุลหุ ดังนั้นกวีโบราณจึงนิยมแต่งฉันท์ปนกับกาพย์ ซึ่งเรียกว่าคำฉันท์ เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ สามัคคีเภทคำฉันท์ เป็นต้น กาพย์มีหลายชนิดแต่ที่นิยมแต่งมี กาพย์ฉบัง กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ กาพย์สุรางคนางค์ เป็นต้น

3.4 กลอน เป็นกวีนิพนธ์ประเภทที่บังคับคณะ สัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ เนื่องจากเป็นกวีนิพนธ์ที่แต่งง่าย จึงมีคนนิยมมากกว่ากวีนิพนธ์ประเภทอื่น ซึ่งแบ่งออกเป็น กลอนสุภาพ กลอนสักวา กลอนดอกสร้อย กลอนเสภา กลอนบทละคร กลอนเพลง เป็นต้น

3.5 ร่าย เป็นกวีนิพนธ์ประเภทที่บังคับคณะ สัมผัส และบางชนิดก็บังคับคำเอกคำโทด้วย ลักษณะคณะของร่ายจะไม่มีการกำหนดว่าต้องมีบทละกี่วรรค จะแต่งยาวเท่าไรก็ได้เพียงแต่ให้มีสัมผัสทุกวรรคและจบลงตามข้อบังคับเท่านั้น ซึ่งแบ่งออกเป็น ร่ายสุภาพ ร่ายดั้น ร่ายยาว ร่ายโบราณ

3.6 ลิลิต เป็นกวีนิพนธ์ที่ประกอบไปด้วย ร่าย และโคลงแต่งสลับกันเป็นเรื่องยาว โดยมีการร้อยสัมผัส ลิลิต มี 2 ชนิด คือ ลิลิตสุภาพ (โคลงสุภาพแต่งสลับร่ายสุภาพ) และลิลิตดั้น (โคลงดั้นแต่งสลับกับร่ายดั้น)

3.7 กลอนเปล่า เป็นงานเขียนชนิดหนึ่ง ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Blank Verse หรือ Free Verse ซึ่งไทยรับมาจากประเทศทางตะวันตก กลอนเปล่าจะไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ผู้ประพันธ์มีอิสระในการแสดงความคิดและใช้คำได้อย่างเต็มที่ กวีนิพนธ์ประเภทกลอนเปล่า ปัจจุบันกำลังได้รับความนิยม

ความแตกต่างระหว่างกวีนิพนธ์ไทยในอดีตกับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากกวีนิพนธ์ไทยในอดีตทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีในการนำเสนอ ดังรายละเอียดที่จะนำเสนอต่อไปนี้

1. ด้านรูปแบบ

กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มีรูปแบบแตกต่างจากกวีนิพนธ์ในอดีต หลายประการดังนี้ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2525 : 261-267)

1.1 ขนาด กวีนิพนธ์สมัยใหม่จะมีขนาดสั้นลง ส่วนใหญ่จะแต่งเพียง 6-12 บท และเหตุที่มีขนาดสั้นลงเนื่องจากผู้แต่งไม่ได้มุ่งพรรณนาเนื้อเรื่อง แต่มุ่งแสดง "ข้อคิด" หรือเสนอ "ความคิด" ให้กระชับรัดกุมเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามมีกวีนิพนธ์บางเรื่องที่ผู้เขียนมีความมุ่งหมายที่จะเขียนให้มีขนาดยาวเพื่อบันทึกหรือบรรยายเหตุการณ์ เช่น ชักม้าชมเมือง ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บางกอกแก้วกำสรวล (นิราศนครศรีธรรมราช) ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ นาฏกรรมบนลานกว้าง ของ คมทวน คันธนู เสภาไพร่ ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ ภควตี ของ วันเพ็ญ เซ็นตระกูล เป็นต้น

1.2 ฉันทลักษณ์ กวีนิพนธ์เป็นคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละชนิดและสืบทอดศิลปะการแต่งมาช้านาน แต่ในปัจจุบันได้มีความเปลี่ยนแปลงในด้านฉันทลักษณ์บ้างดังนี้

1.2.1 ไม่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์ จะพบว่ากวีนิพนธ์ที่แต่งกันในระยะหลังไม่ได้ให้ความสำคัญต่อกฎเกณฑ์ทางด้านฉันทลักษณ์นัก จะเห็นได้จากในขณะที่กวีไทยในอดีตนิยมเขียนตามครูกวี แต่ผู้แต่งกวีนิพนธ์ในปัจจุบันกลับพยายามแสวงหาแนวทางตนเองประกอบกับผู้แต่งกวีนิพนธ์ในปัจจุบันให้ความสำคัญแก่เนื้อหามากกว่ารูปแบบ ดังนั้นจึงสนใจเพียงลักษณะทั่วๆ ไป แต่จะละเลยรายละเอียด เช่น ไม่สนใจเรื่องเสียงสัมผัสอันจะทำให้เกิดความกลมกลืนในด้านเสียงและจังหวะ ไม่สนใจจำนวนคำในแต่ละวรรค อาจสั้นหรือยาวขึ้นอยู่กับเนื้อความ หรือบางบทมีเพียงสัมผัสนอกเท่านั้นที่บอกให้เราทราบว่าเป็นกวีนิพนธ์ แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์ชนิดใด

1.2.2 เกิดความนิยมในการแต่งกลอนเปล่า ลักษณะสำคัญของกลอนเปล่าคือ ไม่มีข้อบังคับใดๆ ในการแต่ง ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำ การสัมผัส จังหวะ แต่จะแบ่งเนื้อความออกเป็นวรรคเป็นตอน เพียงแต่วรรคตอนเหล่านั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ศิลปะในการแต่งกลอนเปล่า จึงอยู่ที่ความสามารถในการใช้ภาษาที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ และสามารถแสดงความคิดได้ลึกซึ้งและเป็นสากลมากน้อยเพียงไร

1.2.3 การคิดฉันทลักษณ์แบบใหม่ นอกจากกวีนิพนธ์ประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์รูปแบบเดิมแล้ว ได้มีผู้คิดฉันทลักษณ์แบบใหม่ขึ้นในกวีนิพนธ์ปัจจุบัน ซึ่งมีลักษณะสำคัญพอจะสรุปได้ดังนี้

ก. มีการกำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท ในบทใหม่ รวมทั้งเปลี่ยนแปลงสัมผัสระหว่างบทให้มีลักษณะต่างไปจากรูปแบบเดิม

ข. มีการวางรูปแบบคำประพันธ์อย่างใหม่ ด้วยการแสดงความหมายด้วยรูปที่เกิดจากการวางตัวอักษร ที่เรียกว่า "วรรณรูป" หรือ "กวีนิพนธ์รูปธรรม" (Concrete Poetry)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2525) กล่าวถึงเรื่องฉันทลักษณ์ไว้ว่า ความเปลี่ยนแปลงในด้านฉันทลักษณ์ในระยะแรกๆ เห็นไม่เด่นชัดนัก เพราะเคยนิยมแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ร่าย ลิลิต ฯลฯ กันมาอย่างไร หลังจากการรับอิทธิพลตะวันตกมาแล้วตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ยังนิยมแต่งกวีนิพนธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบเดิม ยังไม่มีใครคิดแต่งฉันทลักษณ์แบบใหม่ให้จริงจังดูจะใช้รูปแบบฉันทลักษณ์น้อยกว่าในอดีตด้วยซ้ำไป อย่างเช่น ฉันท์ ลิลิต ฯลฯ ไม่นิยมแต่งกันมากนัก เพราะแต่งยาก และจะแต่งให้ไพเราะยิ่งยากขึ้นไปอีก ฉะนั้นหากมิได้เป็นการแต่งเพื่อประกวด หรือแต่งเพื่อโอกาสพิเศษ เช่นเป็นบทอาศิรวาทแล้ว ก็มักไม่ค่อยนิยมแต่งกันนัก อย่างไรก็ตามในเรื่องการแต่งฉันท์ ก็น่าบันทึกไว้ด้วยว่า มีกวีในแนวเพื่อชีวิตบางคนแสดงความสามารถในการแต่งฉันท์ให้มีเนื้อหาเพื่อชีวิตและมีคุณค่าด้านศิลปะการแต่งไม่แพ้กวีที่นิยมแต่งฉันท์ในอดีต นั่นคือ นายผี (อัศนี พลจันทร์) และจิตร ภูมิศักดิ์ นายผีแต่งคำฉันท์เรื่องยาวเรื่อง "เราชนะแล้ว

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 23 ก.ค. 2555
เลขทะเบียน 247153
เลขเรียกหนังสือ

แม่จ๋า" โดยใช้สัทกุลวิกกีฬิตฉันท์อันเป็นฉันท์ที่มักจะแต่งเป็นบทไหว้ครู และกาพย์ยานี กาพย์ฉบัง นายผี เป็นกวีที่มีฝีมือถึงขั้นน่ายกย่องมากคนหนึ่ง ส่วนจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นกวีกลุ่มก้าวหน้าอีกคนหนึ่งที่แต่งคำประพันธ์ชนิดต่างๆ ได้แทบทุกชนิด ทั้งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ร่าย ลิลิต และกลอนชาวบ้าน คำฉันท์ที่แต่งมีหลายบท หลายชนิด เช่น "วิญญาณสยาม" แต่งด้วยอิทิสังฉันท์ 20

อย่างไรก็ตามกวีนิพนธ์ชนิดที่นิยมแต่งมากที่สุดคือกลอนแปด ซึ่งคงจะเป็นเพราะแต่งง่ายกว่ากวีนิพนธ์ชนิดอื่นๆ ขนบนิยมในการแต่งกลอนก็นิยมกลอนสัมผัสในแพรวพราวตามแบบสุนทรภู่ อย่างเช่น กลอนของประยอม ซอมทอง จินตนา ปิ่นเฉลียว ทวีสุข ทองถาวร ประมวล โกมารทัต นิภา บางยี่ขัน ซึ่งมีอิทธิพลต่อ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ประวิตร โพธิอาศน์ สุรศักดิ์ ศรีประพันธ์ หรือแม้กลุ่มนักกลอนก้าวหน้าอย่าง อุชเชนี เปลื้อง วรรณศรี ทวีปวร นายผี ก็นิยมแต่งกลอนแปดด้วย

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2525) กล่าวถึง ความคลี่คลายในด้านฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ในปัจจุบันที่เห็นได้ชัดมี 3 ประการคือ

ประการที่หนึ่ง คือมีการนำเอาทำนองกลอนของเพลงพื้นบ้านมาแต่ง อย่างเช่น "ครูเทพ" ซึ่งถือกันว่าเป็นกวีคนแรกที่นำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์แต่งกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต แต่งไว้หลายบทด้วยเพลงพื้นบ้านหลายชนิด นักกลอนในรุ่นหลังได้ดำเนินรอยตาม "ครูเทพ" ในการนำเอาเพลงพื้นเมืองมาประยุกต์แต่งกวีนิพนธ์ เช่น ผา เพลิงไทย กวีสมัย 2489 – 2501 สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบูลย์ วงษ์เทศ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สำหรับนักกลอนรุ่นหลังที่กล่าวมานี้ เป็นการประยุกต์เอาเนื้อหามาใช้มากกว่ารูปแบบ เช่น สุจิตต์ นำเอาเพลงกล่อมเด็ก คือเพลงวัดโบสถ์มาแต่งบทกวีครวญถึงเจ้าขุนทอง ซึ่งหมายถึงวีรชนที่เข้าต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยสมัย 14 ตุลาคม การนำเนื้อเพลงกล่อมเด็กมาใส่เนื้อหาใหม่ให้สอดคล้องกับสภาพสังคม จึงเริ่มเป็นที่นิยมกันมาในหมู่นักกลอนแนวเพื่อชีวิต ปรัชญ์ รัตนา ได้นำเอาเพลงวัดเอ๋ยวัดโบสถ์อีกเนื้อความหนึ่งมาแปลงเสียใหม่ ไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็นำเอาเพลงกล่อมเด็กมาแต่งใหม่เป็นเพลงกล่อมผู้ใหญ่ เพลงนกขมิ้นที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เคยนำมาแต่งและเป็นบทกวีที่มีชื่อเสียงมากที่สุดบทหนึ่ง พิบูลย์ศักดิ์ ละครพล ก็นำมาใส่เนื้อใหม่ นักกลอนร่วมสมัยอีกผู้หนึ่งนำเอาเพลงกล่อมเด็กมาประยุกต์เนื้อหาใหม่อย่างได้อารมณ์ และสอดคล้องกับเนื้อความ วีระ ศิริอาชาวัฒนา นำเอาบทดอกสร้อยที่ท่องจำกันขึ้นใจมาแปลงเนื้อใหม่โดยสะท้อนให้เห็นค่านิยมใหม่ ส่วนเพลงจันทร์เจ้า ซึ่งเคยร้องเล่นสมัยเด็กๆในวันพระจันทร์เต็มดวง ก็ถูกประสิทธิ์ มุสิกเกษม นำมาแปลงเนื้อใหม่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เป็นนักกลอนร่วมสมัยอีกผู้หนึ่งที่นำเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้มาก เช่นใน ชักม้าชมเมือง และคำหยาด มีเพลงเห่นางแมว เพลงกล่อมเด็ก เช่น เจ้าการะเกด เจ้าขุนทอง (วัดโบสถ์) จันทร์เจ้า เป็นต้น

ประการที่สอง คือ ไม่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์ตามแบบแผนนัก เช่น จำนวนคำอาจจะมากกว่าหรือน้อยกว่าที่กำหนด ไม่นิยมสัมผัสในแพรวพราวเหมือนสุนทรภู่ คงแต่เสียงสัมผัสนอกเอาไว้ แต่เสียงสัมผัสในบางครั้งก็ใช้เสียงสามัญหรือเสียงเดียวกัน ทำให้ไม่รื่นหู ในคำฉันท์ก็ไม่ยึดเสียงครุ-ลหุตามแบบแผนตายตัวนัก อย่างเช่น จิตร ภูมิศักดิ์ หรือ กวีการเมือง ให้คำอธิบายการแต่งฉันท์ของเขาไว้ว่า "สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ที่ใช้นี้ ยึดถือคำครุ-ลหุหรือคำเสียงหนักเสียงเบาตามการเปล่งเสียงพูดในชีวิตจริง แบบเดียวกับการออกเสียงพยางค์พยางค์เบาในภาษาอังกฤษ ผู้แต่งมิได้ยึดหลักครุ-ลหุแบบที่ดูรูปร่างอักษรเป็นเกณฑ์ ดังที่นิยมกันในยุคหลังๆ นี้ ทั้งนี้เพราะคำฉันท์มีวัตถุประสงค์เพื่อแต่งไว้ให้อ่านทอดจังหวะหนักเบาโดยออกเสียง มิใช่แต่งไว้ดูรูปอักษรเอ๋ยไปไหนมาเป็นแถวๆ ด้วยตา หลักเกณฑ์ที่ผู้แต่งยึดถือนี้เป็นของเก่าแก่ดั้งเดิมในมรดกวรรณคดีของเขา คือเคยเป็นหลักที่ยึดถือนิยมกันมาแล้วในหมู่กวีสำคัญๆ สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้นว่า "สมุทรโฆษคำฉันท์" ซึ่งนักรู้รุ่นปัจจุบันที่รู้จักเรื่องธรรมชาติของเสียงในภาษาไทยน้อยกว่าท่านกวีเหล่านั้น มักกล่าวหาโมเมเอาว่าท่านกวีครั้งกรุงศรีอยุธยาแต่งฉันท์ชุ่ยๆ ไม่เคร่งครัดต่อครุ-ลหุ

ลักษณะการประพันธ์กวีนิพนธ์อีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือ กลอนของ วัฒน์ วรรลยางกูร ซึ่งมักแต่งกลอนสี่หรือกลอนหกที่ใช้คำเรียบง่าย แต่ลงน้ำหนักคำด้วยคำเดียวกันเพื่อเน้นเนื้อความเป็นการเล่นคำในลักษณะที่น่าสนใจ บทที่มีชื่อเสียงของวัฒน์ วรรลยางกูร คือ กล้วย และเด็กชายเกษกนก และเด็กหญิงบุญเย็น เป็นกลอนที่เด่นในด้านศิลปะการแต่งด้วยการเล่นคำและเด่นที่เนื้อความในแนวเพื่อชีวิต

ประการที่สาม การสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ ดังได้กล่าวมาแล้วว่ามีการคลี่คลายในเรื่องฉันทลักษณ์จนบางครั้งไม่อาจบอกได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์ชนิดใด ต่อมาได้พบว่ามีการสร้างฉันทลักษณ์แบบใหม่ๆ ขึ้นมา แต่จะได้รับความนิยมเช่นฉันทลักษณ์ของเดิมหรือไม่ กาลเวลาจะเป็นผู้ตัดสินรูปแบบของฉันทลักษณ์ใหม่นั้น ซึ่งฉันทลักษณ์ใหม่ เป็นเครื่องหมายแสดงให้เห็นความพยายามของคนรุ่นใหม่ที่จะหลีกหนีไปจากกฎเกณฑ์เก่าๆ แม้จะอ่านไม่ลื่นปาก ฟังไม่ลื่นหู และขาดสุนทรียภาพของภาษากวี แต่ก็สะท้อนความต้องการของนักกลอนรุ่นใหม่ที่ต้องเรียบง่ายชัดเจน มีกรอบเล็กน้อยพอให้รู้ว่าเป็นกวีนิพนธ์ มิใช่ร้อยแก้ว

ประการที่สี่ ความคลี่คลายในด้านรูปแบบของกวีนิพนธ์ปัจจุบันมีอีกประการหนึ่งคือ เกิดความนิยมการแต่ง "กลอนเปล่า" เป็นอย่างมาก "กลอนเปล่า" ไม่ใช่รูปแบบของกวีนิพนธ์ชนิดใหม่ นอกเหนือจากฉันทลักษณ์ที่เรารู้จักกันดีอยู่แล้ว เพราะ "กลอนเปล่า" เป็นรูปแบบการเขียนที่จะเรียกว่าร้อยแก้วก็ไม่ใช่ กวีนิพนธ์ก็ไม่เชิง สิ่งที่เป็นลักษณะสำคัญของกลอนเปล่าคือ การไม่มีข้อบังคับใดๆ ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำในแต่ละวรรค แต่ละบาท แต่ละบท การสัมผัส คำครุ-ลหุ เอก-โท ฯลฯ แต่ขณะเดียวกันก็ไม่ใช่ความเรียงติดต่อกันไปอย่างร้อยแก้ว จะ

แบ่งเป็นช่วง เป็นวรรคที่ได้จังหวะงดงาม สั้น-ยาวแล้วแต่เนื้อความ การแบ่งข้อความเป็นวรรคเป็นช่วงนี้เองทำให้มีลักษณะเหมือนอย่างกลอน แต่ก็มิใช่กลอนชนิดใดชนิดหนึ่ง อย่างไรก็ตามถ้อยคำที่เลือกมาใช้ในกลอนเปล่าก็เป็นถ้อยคำที่เลือกสรรกลั่นกรองมาแล้วอย่างดี มีศิลปะการแต่งผิดจากร้อยแก้วทั่วๆ ไป "กลอนเปล่า" มักจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้บรรยายอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ไม่ใช่การพรรณนาเรื่องอย่างความเรียงร้อยแก้ว การริเริ่มแต่งกลอนเปล่าจะมีมาตั้งแต่เมื่อใด ยากจะบอกได้แน่นอน บางคนกล่าวว่า ได้อิทธิพลมาจากงานแปลพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 จากวรรณกรรมต่างประเทศ เช่น โรมิโอ จูเลียต ซึ่งทรงถอดความในบทสนทนาไว้เป็นร้อยแก้ว แต่มีสัมผัสเชื่อมโยงทำให้อ่านได้คล้องจองกันไป บางคนกล่าวว่าผู้เริ่มแต่งกลอนเปล่าคือ ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ) ในคอลัมน์ "ขอบกรุง" ของหนังสือ ชาวกรุง ฉบับเดือนเมษายน 2502 ด้วยผลงานชื่อ "แด่ความสวยและสิ่งที่สิ้นไป" (วรรณกรรมปัจจุบัน : ประทีป เหมือนนิล) อย่างไรก็ตามกลอนเปล่าเป็นคำประพันธ์ที่นิยมกันมากในปัจจุบัน ซึ่งน่าจะเป็นเพราะว่าเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกความนึกคิด และอารมณ์โดยไม่ถูกจำกัดด้วยกฎเกณฑ์ใดๆ ของกวีนิพนธ์ ความที่แต่งได้ง่ายจึงทำให้การแต่งให้มีศิลปะและมีคุณภาพทำได้ยากไปด้วย กลอนเปล่าที่ดีนอกจากแสดงความคิดดีแล้ว ยังต้องมีศิลปะในการใช้ถ้อยคำให้สะเทือนอารมณ์ได้ไม่แพ้ข้อเขียนอื่นๆ ด้วย เช่น กลอนเปล่าบทที่ชื่อว่า "ความว่างเปล่าของหญิงชรา" เรียงร้อยถ้อยคำโดยวันเพ็ญ ภาคสุวรรณ เป็นตัวอย่างให้เห็นว่า ผู้แต่งเลือกสรรถ้อยคำที่มีความหมาย และสร้างภาพพจน์ได้ลึกซึ้งกว้างขวาง รวมทั้งอารมณ์สะเทือนใจด้วย

อย่างไรก็ตามจุดเด่นที่สุดในด้านวิธีการเสนอของกวีนิพนธ์ปัจจุบัน คือ ความเรียบง่ายทั้งรูปแบบและกลวิธี ด้านรูปแบบนิยมกาพย์ กลอน และกลอนเปล่า ซึ่งนับว่าเป็นกลุ่มฉันทลักษณ์ที่แต่งง่ายที่สุด นอกจากนี้ การไม่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์เห็นได้ชัดเจนที่สุด โดยมากคงรักษาไว้เพียงสัมผัสให้ต่อเนื่องกันเท่านั้น จนบางครั้งไม่อาจจัดประเภทได้ว่าเป็นกวีนิพนธ์ชนิดใด อีกประการหนึ่งกวีนิพนธ์ปัจจุบันไม่ให้ความสำคัญต่อศิลปะการแต่งซึ่งแพรวพราวไปด้วยสัมผัสใน การเล่นคำ เล่นเสียง เล่นความหมาย ฯลฯ ยกเว้นในงานของนักกลอนบางคน เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งไม่ว่าจะพัฒนาในด้านเนื้อหาไปอย่างไร ก็ไม่ทิ้งศิลปะการแต่งเรื่องสัมผัส ส่วน วัฒน์ วรรลยางกูร มีกลวิธีการนำเสนอด้วยการเล่นคำในลักษณะอย่างใหม่เพื่อเน้นเนื้อหาให้หนักแน่นขึ้น ความเรียบง่ายในด้านภาษากวีเป็นจุดเด่นที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง กวีนิพนธ์ปัจจุบันไม่ใช้ภาษายาก ศัพท์สูง ที่ต้องแปลไทยเป็นไทยอีกครั้งหนึ่ง มักใช้คำธรรมดาสามัญที่เข้าใจได้ทั่วไปและสื่อความหมายได้ตรง แจ่มชัด บางครั้งอาจใช้ภาษาพูด ภาษาสะแลง คำหยาบ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อความและอารมณ์

2. **ด้านแนวคิด**

แนวคิดในกวีนิพนธ์ไทยแต่โบราณ จะปรากฏอิทธิพลของปรัชญาพุทธศาสนาอยู่อย่างเด่นชัด แม้จะเป็นเพียงปรัชญาขั้นพื้นฐานในการดำรงชีวิต มิใช่อภิปรัชญาก็ตาม เช่น ความเชื่อในเรื่องกรรม เชื่อในความไม่เที่ยงแท้ เชื่อว่าชีวิตนี้เป็นทุกข์ เชื่อว่ารูปรสกลิ่นเสียง เป็นสิ่งที่ทำให้คนลุ่มหลงได้ ฯลฯ แม้แต่การมองปัญหาของกวีไทยในอดีตก็จะเพ่งเล็งไปที่ปัญหาของแต่ละบุคคลมากกว่าปัญหาของมนุษยชาติ หรือปัญหาเหนือโลก และแม้กวีจะใฝ่ฝันถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง แต่ก็ไม่หลงใหลไปถึงสังคมในอุดมคติ แต่เมื่อรับอิทธิพลจากตะวันตกแล้ว แนวคิดที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยปัจจุบัน เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด ผู้แต่งรับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตกมาใช้ในกวีนิพนธ์ไทยมากขึ้น ซึ่งสามารถจำแนกแนวคิดที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ไทยปัจจุบัน ออกได้ดังนี้

2.1 **แนวคิดแบบจินตนิยม** คือ แนวคิดที่มุ่งให้ความสำคัญแก่เรื่องอารมณ์ ความรู้สึกและญาณสังหรณ์ของผู้แต่งมากเป็นพิเศษ เพราะมุ่งจะให้เป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ของผู้อ่านมากกว่าจะเป็นเครื่องประเทืองปัญญา ฉะนั้นเนื้อหาของบทกวีนิพนธ์ตามแนวจินตนิยม จึงมักจะพัวพันอยู่กับเรื่องความรัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นกิเลสและตัณหาของมนุษย์ทั่วๆ ไป

2.2 **แนวคิดแบบอุดมคตินิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งเสนอเรื่องราวหรือสิ่งที่ผู้แต่งเห็นว่า "น่าจะมี" หรือ "ควรจะเป็น" อันเป็นความมุ่งหวังในความสมบูรณ์แบบของสรรพสิ่งซึ่งในความเป็นจริงแล้วความสมบูรณ์แบบเป็นสิ่งที่มีอยู่ในความคิดเท่านั้นยากที่จะเป็นจริงได้ งานเขียนแนวอุดมคตินิยมจึงมักเสนอภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้มีลักษณะดีกว่า งดงามกว่า หรือสูงส่งกว่าสภาพที่เป็นอยู่จริงเสมอ

2.3 **แนวคิดแบบสัจนิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพ ชีวิต และสังคมมนุษย์ตามสภาพที่เป็นจริง ดังนั้นงานกวีนิพนธ์แนวสัจนิยม จึงแสดงให้เห็นภาพทั้งในด้านดีและด้านร้ายอย่างตรงไปตรงมา

2.4 **แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม** เป็นแนวคิดที่แตกแขนงไปจากแนวคิดแบบสัจนิยมแต่จะมุ่งมองไปในด้านเศร้าและหม่นหมองของชีวิต และสังคมมนุษย์ ด้วยความคิดที่ว่าความเลวร้ายต่างๆ เหล่านั้น มีสาเหตุมาจากพันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม เช่น ภาวะเศรษฐกิจ ธรรมชาติ หรือค่านิยมของสังคมบีบบังคับให้มนุษย์ต้องมีฐานะต่ำต้อยในสังคม หรือทำให้อยู่ในฐานะที่ต้องเสียเปรียบคนอื่นๆ ในสังคม

2.5 **แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นการแสวงหาคุณค่าใหม่ๆ ในชีวิตโดยปฏิเสธกฎเกณฑ์ หรือคุณค่าของสังคมเก่า ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ หรือกฎหมาย เป็นต้น แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม จะยกย่องคนที่กล้าตัดสินใจเลือกสิ่ง

ต่างๆ ด้วยตนเอง และพร้อมจะรับผิดชอบต่อการตัดสินใจเลือกของตนเองในแต่ละครั้ง ไม่ว่าการตัดสินใจนั้นๆ จะถูกหรือผิดก็ตาม

2.6 แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นแนวที่ใช้สัญลักษณ์ในการเขียนแทนสิ่งที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะใช้สัญลักษณ์แทนเพียงบางส่วน หรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากนักคิดแนวสัญลักษณ์นิยมเชื่อว่าการใช้สัญลักษณ์ช่วยให้การสื่อความหมายทำได้ลึกซึ้งและกว้างไกลกว่าการกล่าวถึงตรงๆ

2.7 แนวคิดแบบสังคมนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนปัญหาทางสังคมของส่วนรวมมากกว่าเรื่องราวส่วนบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพทั้งในด้านเพื่อปากเพื่อท้องเพื่อสิทธิและเพื่อความเสมอภาค ทั้งนี้เพราะผู้เขียนต้องใช้กวีนิพนธ์เป็น "สื่อ" ในการตีแผ่สภาพความทุกข์ยากของชนชั้นกรรมาชีพและเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ชนกลุ่มนี้ด้วย

3. ด้านเนื้อหา

กวีนิพนธ์ไทยหลังรับอิทธิพลจากตะวันตก มิใช่เป็นกวีนิพนธ์เพื่ออารมณ์อย่างแต่ก่อน แต่เป็นกวีนิพนธ์ที่มุ่งเสนอ "ความรู้" และ "ข้อคิด" เป็นสำคัญ ดังนั้นกวีนิพนธ์ปัจจุบันจึงมีลักษณะสะท้อนปัญหาของสังคมมากยิ่งขึ้น มิได้มีแต่กวีนิพนธ์แนวเพ้อฝันเท่านั้น เนื้อหาของกวีนิพนธ์ปัจจุบันอาจแบ่งได้กว้างๆ เป็น 2 แนว ดังนี้ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537 : 74-77)

3.1 กวีนิพนธ์แนวพาฝัน

คือ บทกวีนิพนธ์ที่ผู้แต่งมุ่งแสดงความรู้สึกส่วนตัวออกมาให้ผู้อ่านได้ร่วมรับรู้ เนื้อหาของกวีนิพนธ์แนวพาฝัน อาจแบ่งย่อยได้ดังนี้

3.1.1 เนื้อหาสะท้อนอารมณ์ส่วนตัวของผู้แต่ง ได้แก่ อารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ตามแบบปุถุชนทั่วไปแต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอารมณ์รัก ซึ่งมีทั้งแบบรัก สุข สมหวัง และโศกรันทดใจ

3.1.2 เนื้อหาสะท้อนแนวคิดเชิงอุดมคติของผู้แต่ง หมายถึง บทกวีนิพนธ์ที่เสนอแนวคิดที่มีประโยชน์ต่อผู้อ่านและสังคม ซึ่งแนวคิดดังกล่าวผู้แต่งอาจคิดขึ้นเอง หรือนำมาจากลัทธิปรัชญาต่างๆ ก็ได้

3.1.3 เนื้อหาสะท้อนจินตนาการของผู้แต่ง หมายถึงสะท้อนความนึกฝันอันบริสุทธิ์ของผู้แต่งที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งต่างๆ รอบตัว

3.1.4 เนื้อหาสะท้อนเรื่องราวต่างๆ เนื่องในโอกาสวันสำคัญของชาติและศาสนา

3.2 กวีนิพนธ์แนวเพื่อชีวิต

คือ บทกวีนิพนธ์ที่ผู้แต่งสะท้อนเรื่องราวของสังคมมากกว่าเรื่องราวส่วนบุคคล ทั้งนี้เพราะต้องการให้เนื้อหาของบทกวีนิพนธ์เป็นประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ในสังคมเป็นสำคัญ เนื้อหาของกวีนิพนธ์แนวเพื่อชีวิตมีลักษณะหลากหลาย ดังนี้

3.2.1 เนื้อหากล่าวถึงปัญหาของชาวนา ชาวไร่ กรรมกร คนจน และผู้ใช้แรงงานพร้อมทั้งชี้แนะแนวทางแก้ไขปัญหาไว้ด้วย

3.2.2 เนื้อหากล่าวถึงคุณค่าและพลังของประชาชน ในการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งความเป็นธรรมในสังคม

3.2.3 เนื้อหาที่กล่าวถึงความรักที่ต้องมีให้แก่ประชาชน เป็นความรักที่คำนึงถึงผลประโยชน์ของส่วนรวม

3.2.4 เนื้อหาที่สะท้อนภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

3.2.5 เนื้อหาแสดงการคัดค้านค่านิยมเก่าที่ล้าสมัย และไม่ก่อประโยชน์ต่อสังคมโดยรวม

3.2.6 เนื้อหากล่าวถึงสถานภาพใหม่และบทบาทของสตรีที่มีต่อสังคม

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2525) กล่าวว่า ในด้านเนื้อหาและแนวคิด เนื้อหาและแนวคิดเป็นสิ่งที่สอดคล้องกัน เนื้อหาและแนวคิดของกวีนิพนธ์ปัจจุบันแบ่งได้เป็น 2 พวกใหญ่ๆ คือ พวกพาฝันและพวกก้าวหน้า

พวกพาฝัน ได้แก่ กลอนที่แสดงความรู้สึกอารมณ์ส่วนตัว โดยเฉพาะเรื่องความรัก ทั้งที่สุขสมและซึมเศร้า กลอนที่มีเนื้อหาและแนวคิดเช่นนี้มีอยู่มากและมีอยู่อย่างสม่ำเสมอเพราะเป็นผลสะท้อนประสบการณ์และอารมณ์ช่วงหนึ่งในชีวิตของคนทุกคน นักกลอนปัจจุบันที่ฝากผลงานเป็นแนวทางแก่นักกลอนและนักอ่านในรุ่นหลังๆ คือ นักกลอนในช่วง พ.ศ.2490-2500 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่กลอนประเภทพาฝันได้รับความนิยมอย่างสูง

ส่วนเนื้อหาและแนวคิดแบบก้าวหน้า มีชื่อเรียกกันหลายชื่อ เช่น แนวคิดเพื่อสังคม กวีนิพนธ์มวลชน กวีนิพนธ์เพื่อชีวิต กวีนิพนธ์ในเนื้อหาและแนวคิดเช่นนี้ คือกวีนิพนธ์ที่มองข้ามจากตนเองไปสู่ผู้อื่นและสังคมรอบตัว ผู้เขียนใช้กวีนิพนธ์เป็น "สื่อ" ส่งสารบางอย่างสู่ผู้อ่าน อาจจะเป็นเพียงการสะท้อนภาพ การปลุกเร้าชักชวน การร้องขอ ฯลฯ แต่ละจุดประสงค์ในเนื้อหาของกวีนิพนธ์ประเภทนี้เป็นไปเพื่อประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ไม่ใช่ส่วนตัว

4. ด้านกลวิธีการแต่ง

ผู้แต่งกวีนิพนธ์ปัจจุบันได้ใช้กลวิธีต่างๆ เพื่อทำให้กวีนิพนธ์ของตนน่าอ่าน น่าสนใจ ซึ่งกลวิธีต่างๆ มีดังนี้ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537 : 78-9)

4.1 การใช้คำ กวีนิพนธ์ในอดีต ผู้แต่งจะเลือกสรรถ้อยคำที่ขัดเกลามาแล้วอย่างไพเราะด้วยเสียงและความหมาย แต่การใช้คำในกวีนิพนธ์ปัจจุบันเน้นความง่าย ความเป็นธรรมดาสามัญ และมักจะใช้ภาษาที่ถ่ายทอดอารมณ์ตามเนื้อหา กล่าวคือ ถ้าเนื้อหามีท่วงทำนองก้าวร้าว รุนแรง ถ้อยคำที่ใช้จะก้าวร้าว หยาบคายแสดงความรุนแรงตามไปด้วย ในขณะเดียวกันหากเป็นกวีนิพนธ์แนวพาฝัน ผู้แต่งจะเลือกใช้คำที่มีเสียงเสนาะ มีความหมายลึกซึ้ง เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของผู้แต่ง

4.2 การใช้โวหาร ผู้แต่งกวีนิพนธ์ปัจจุบันนิยมใช้โวหารต่างๆ หลายชนิดด้วยกัน เพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ของผู้แต่งไปยังผู้อ่าน หรือเป็นเครื่องช่วยขยายเนื้อความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพคล้อยตามผู้แต่งไปด้วย โวหารที่ผู้แต่งใช้เพื่อให้เกิด "ภาพพจน์" มีวิธีการดังต่อไปนี้

4.2.1 อุปมาอุปไมย (Simile) เป็นการนำสิ่งที่มีลักษณะเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเห็นภาพสิ่งที่พูดถึงได้ชัดเจนแจ่มแจ้งขึ้น โดยมีคำว่า เหมือน คล้าย ราวกับดุจ เป็นต้น

4.2.2 อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบเทียบที่มิใช่การเปรียบเทียบโดยตรงแต่เป็นการนำลักษณะเด่นของสิ่งนั้นมากล่าว หรือนำชื่อสิ่งนั้นมากล่าว มักใช้คำว่า เป็น คือ เท่า ในการเปรียบเทียบ

4.2.3 อติพจน์ (Hyperbole) หรือโวหารเกินจริง เป็นการพรรณนาภาพหรือ อารมณ์ที่เกินความจริงเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการที่กว้างไกลและแปลกใหม่กว่าธรรมดา

4.2.4 บุคลาธิษฐาน (Personification) การสมมุติให้มีตัวตน เป็นโวหารซึ่งกล่าวถึงสิ่งที่ไม่มีชีวิตราวกับว่าสิ่งนั้นมีชีวิต แสดงกิริยาอาการต่างๆ ให้เหมือนคน เช่น พูดได้ ร้องไห้ ได้ รู้สึกได้ เป็นต้น

4.2.5 ปฏิพจน์ (Antithesis) เป็นการใช้คำที่มีความหมายตรงข้ามกันในลักษณะแย้งหรือถ่วงความ เช่น สวยอย่างร้าย ดีเป็นบ้า

4.2.6 ปฏิวาทะ (Oxymoron) เป็นการนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกันเพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่ เช่น บาปบริสุทธิ์ ขอทานบรรดาศักดิ์ นางบุญ ใจบาป องุ่นเปรี้ยว มะนาวหวาน น้ำผึ้งขม

4.2.7 ปฏิปุจฉา (Rhetorical-question) เป็นศิลปะการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบของผู้แต่งเพราะมุ่งจะให้คำถามนั้นเป็นสื่อนำความคิดของผู้อ่านหรือเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจของผู้อ่านมากกว่าต้องการคำตอบ

4.2.8 สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการนำเสียงที่ได้ยินตามธรรมชาติมาใช้บรรยายให้เกิดมโนภาพแก่ผู้อ่าน เช่น กรอบแกรบ หวิวหวิว ออดแอด หึ่งหึ่ง เป็นต้น

4.2.9 อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์หรือความคิดสองอย่างที่มีความหมายต่างกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้แต่งต้องการจะเสนอ มักจะนิยมใช้สุภาษิต คำพังเพย หรือเพลงกล่อมเด็กเพื่อช่วยสรุปใจความสำคัญหรือช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่อง การเปรียบเทียบแบบนี้จะต่างจากวิธีเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย ตรงที่โวหารอุปมาอุปไมยเป็นการเปรียบเทียบคำ แต่โวหารอุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ

4.2.10 การกล่าวเท้าความหรือปฏิรูปพจน์ (Allusion) เป็นวิธีการเขียนแบบหนึ่ง ที่ผู้แต่งนิยมอ้างถึงบุคคลหรือเหตุการณ์หรือพฤติกรรม หรือข้อความที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายดีแล้ว เพื่อเปรียบเทียบกับตัวผู้แต่งหรือพฤติกรรมบางประการ จะได้ช่วยโยงความคิดให้แก่ผู้อ่านและทำให้เข้าใจเรื่องราวได้ถูกต้องและรวดเร็วยิ่งขึ้น เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวตัดพ้อว่าทุกสิ่งในโลกนี้ล้วนเกิดมาคู่กันทั้งสิ้น เช่น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ เกิดมาคู่กับ เจ้าฟ้าสังวาลย์ แมลงผึ้งภู่เกิดมาคู่กับดอกไม้ แต่เหตุไฉนตัวเขาเองกลับไร้คู่

4.2.11 การกล่าวถึงความขัดกันเข้าคู่กัน หรือ ปฏิภาคพจน์ (Paradox) เป็นวิธีการกล่าวถึงข้อความที่มีความขัดกัน เพื่อให้เป็นเครื่องดึงความสนใจของผู้อ่านอีกวิธีหนึ่ง เพราะความตรงกันข้ามดังกล่าวนี้ อาจจะดูเหมือนว่าไม่น่าเป็นไปได้แต่ก็เป็นไปแล้ว ทำนอง "น้ำร้อนปลาเป็น น้ำเย็นปลาตาย"

4.2.12 อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือโวหารที่ใช้คำเรียกผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่าน เช่น ตามปกติเราใช้คำว่า "รส" เรียกผลการสัมผัสจากลิ้น ใช้คำว่า "กลิ่น" เรียกผลสัมผัสจากจมูกเป็นต้น แต่การใช้โวหารแบบอาวัตพากย์นี้ผู้แต่งเจตนาจะใช้ภาษาให้ดูเหมือนผิดไปจากการใช้คำตามธรรมดา เพื่อให้คำดังกล่าวนี้เป็นจุดกระทบใจของผู้อ่าน

4.2.13 การเลี่ยงคำ หรือ สมพจนัย หรือ อนุนามนัย (Syneccoche) เป็นโวหารที่กล่าวถึงเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของจำนวนเต็ม แต่มีความหมายคลุมหมดทุกส่วน

4.3 การใช้เครื่องหมายไวยากรณ์เป็นสัญลักษณ์สื่ออารมณ์และน้ำเสียงของผู้แต่ง

4.4 การใช้วิธีเล่าเรื่องปนบทสนทนาหรือใช้เป็นบทสนทนาล้วนๆ เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น ถ้อยคำที่ใช้ในบทสนทนาจะมีลักษณะเหมือนภาษาพูดประจำวัน ทำให้บทกวีนิพนธ์ประเภทนี้ดูคล้ายมีลีลาเหมือนร้อยแก้วยิ่งขึ้น

4.5 สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นวิธีการที่ผู้แต่งคิดหาคำมาใช้แทนสรรพสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม และคำที่นำมาใช้นั้นมีความหมายแตกต่างไปจากความหมายตามตัวอักษรด้วย เช่น ใช้ "ฝน" เป็นสัญลักษณ์แทน "ความสดชื่น" ใช้ "แมลงและดอกไม้" เป็นสัญลักษณ์แทน "บุรุษและสตรี" เป็นต้น

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2525) กล่าวว่า พัฒนาการของกวีนิพนธ์ปัจจุบันจะต้องดำเนินต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง การแบ่งกลุ่มของกวีนิพนธ์สมัยใหม่ขึ้นอยู่กับว่าเอาอะไรเป็นเกณฑ์ หากใช้เนื้อหาเป็นเกณฑ์ ก็จะมีกวีนิพนธ์ 2 ประเภทดังกล่าวแล้ว คือ กลอนที่มีเนื้อหาพาฝัน ซึ่งอาจจะเป็นการบรรยายความรัก ความเศร้า อารมณ์ต่างๆ พรรณนาธรรมชาติ หรือเป็นบทสดุดี ฯลฯ อีกแบบหนึ่งเป็นกลอนที่มีเนื้อหาเพื่อชีวิต สะท้อนสภาพสังคมชักชวนให้มีการเปลี่ยนแปลงสังคม ฯลฯ หากใช้ลีลาการแต่งเป็นเกณฑ์ จะแบ่งกลุ่มนักกลอนได้ 3 พวก คือ

1. กลุ่มอนุรักษ์นิยม นักกลอนกลุ่มนี้จะรักษารูปแบบ ฉันทลักษณ์ตามขนบนิยมดั้งเดิม และมักนิยมแต่งกวีนิพนธ์เล่าเรื่องขนาดยาวๆ เช่น นิราศขุนช้างขุนแผน นิราศพระอภัยมณี ของนายฉันท์ ขำวิไล นิราศเกาหลี ของพลเรือตรีประจวบ หงสกุล ลิลิตสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ของ พ.ต.ต. พิศาล เสนะเวส เป็นต้น

2. กลุ่มเสรีนิยม นักกลอนกลุ่มนี้ไม่ให้ความสำคัญต่อรูปแบบเท่าเนื้อหา คือไม่เคร่งครัดในเรื่องฉันทลักษณ์เท่ากับการแสดงความคิด นักกลอนในกลุ่มนี้มีตั้งแต่ที่มีความสามารถพร้อมมูลทั้งในด้านเสนอข้อคิดและศิลปะการแต่งอย่าง เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ อุชเชนี ทวีปวร เปลื้อง วรรณศรี นายผี จิตร ภูมิศักดิ์ รวี โดมพระจันทร์ สถาพร ศรีสัจจัง สุจิตต์ วงษ์เทศ ฯลฯ ไปจนถึงพวกที่มุ่งเสนอความคิดจนไม่สนใจรูปแบบการแต่ง ว่าจะเป็นกวีนิพนธ์ชนิดใด มีฉันทลักษณ์อย่างไร และไปจนถึงพวกที่ตัดเกณฑ์ในเรื่องฉันทลักษณ์ออกจนหมดคือ แต่งเป็น “กลอนเปล่า” กวีนิพนธ์ในกลุ่มนี้อาจจะแสดงความคิดและอารมณ์ได้ทั้งในแบบพาฝันและเพื่อชีวิต

3. กลุ่มก้าวหน้า นักกลอนกลุ่มนี้มีความก้าวหน้าในด้านศิลปะการแต่งมาก ได้สร้างจุดริเริ่มให้วงการกวีนิพนธ์ของไทย ผู้นำกลุ่มคือ อังคาร กัลยาณพงศ์ จุดเด่นของนักกลอนกลุ่มนี้คือการสร้างจินตนาการกว้างไกล มีการเลือกใช้สัญลักษณ์ที่แปลกใหม่และให้ภาพพจน์ที่สร้างความหวั่นไหวแก่ผู้อ่าน และอาจจะใช้แนวคิดแบบเหนือความจริง การอ่านกลอนของนักกลอนกลุ่มก้าวหน้านี้ ผู้อ่านจะไม่ได้รับรส “กวีศิลป์” ด้วยเสียง ด้วยจังหวะ ด้วยความงดงามของภาษา อย่าง

ในกลุ่มอนุรักษ์นิยม หรือด้วยความเรียบง่ายของรูปแบบและภาษาอย่างกลุ่มเสรีนิยม มากเท่ากับการได้คิด ได้ตรอง ได้ตีความ และการค้นหาความหมายตลอดจนความคิดของผู้เขียน นอกจากอังคาร กัลยาณพงศ์ นักกลอนในกลุ่มนี้ได้แก่ วิโรจน์ ศรีสุโร วรฤทธิ์ ฤทธาคนี วิทยากร เชียงกูล หรือบางคนที่นิยมเขียนเป็นกลอนเปล่า เช่น สุชาติ สวัสดิ์ศรี และจ่าง แซ่ตั้ง ที่ใช้วิธีการของการวาดภาพด้วยตัวอักษร กวีนิพนธ์แบบนี้เรียกกันเป็นภาษาอังกฤษ ว่า CONCRETE POETRY ซึ่งศาสตราจารย์ ม.ล. บุญ เหลือ เทพยสุวรรณให้ชื่อภาษาไทยว่า กวีนิพนธ์แบบรูปธรรม พร้อมทั้งให้คำอธิบายลักษณะของกวีนิพนธ์ชนิดนี้ไว้ว่า "กวีนิพนธ์แบบรูปธรรมนั้น นักปรัชญาในตะวันตกสมัยใหม่อธิบายว่า เป็นกวีนิพนธ์ที่ไม่ถือว่า ภาษา เป็นสิ่งที่ไม่มีเนื้อมีตัวมีแต่ความหมาย ที่จริงนั้นภาษา นอกจากจะมีเสียงแล้วยังมีรูป คือรูปที่เขียนลงบนหน้ากระดาษหรือวัตถุใดก็ตามที่ใช้เขียน จึงหันมานิยมการเขียนกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบที่ช่วยนัยน์ตาให้แลเห็นภาพ และจากภาพนั้น ให้เกิดความนึกคิดไปตามแนวใดแนวหนึ่ง ตามที่ผู้ประพันธ์จะคิด หรือที่ผู้อ่านจะตีความ"

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบวรรณกรรมไทยแบบเดิม และวรรณกรรมไทยหลังจากได้รับอิทธิพลจากตะวันตก (สุจิตรา จรจิตร, 2547)

วรรณกรรมไทยแบบเดิม	วรรณกรรมไทยแบบปัจจุบัน
1. แนวนิยมหรือปรัชญาในการแต่งเป็นแบบ อุดมคตินิยม จินตนิยม และอาจมี สัญลักษณ์นิยม บ้างเล็กน้อย	1. แนวนิยมหรือปรัชญาในการแต่งนิยมแบบ - สัจนิยม - สัญลักษณ์นิยม - ธรรมชาตินิยม - สังคมนิยม
2. จุดหมายในการแต่งวรรณกรรม เดิมมีจุดหมายในการแต่งเพื่อ - ยอเกียรติ สดุดีกษัตริย์ - เป็นเครื่องมือทางการเมืองของชนชั้นปกครองในการที่จะอบรมควบคุมผู้อยู่ใต้การปกครอง - ใช้ในพระราชพิธี - เพื่อสำเริงอารมณ์ - เพื่อใช้ในงานสมโภช - เพื่อบันทึกเหตุการณ์	2. วรรณกรรมปัจจุบันมุ่งเขียนเพื่อประเทืองปัญญา ชี้แนะแนวทางให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ สะท้อนภาพสังคมที่เป็นความจริงให้รู้ และเพื่อสำเริงอารมณ์
3. ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง (literary convention) นิยมยึดแบบครู เช่น เริ่มด้วยบทไหว้พระรัตนตรัย ไหว้ครูบาอาจารย์ กล่าวยอเกียรติ ชมบ้านชมเมือง	3. ไม่เคร่งครัดธรรมเนียมในการแต่ง มักจะแสวงหารูปแบบใหม่ที่แหวกออกไป

ชมธรรมชาติ แล้วเริ่มเนื้อเรื่องในตอนจบ มักนิยมถ่อมตัว หรือออกตัว และนิยมบอกนามผู้แต่งไว้ด้วย	
4. เนื้อเรื่องซ้ำซากเกี่ยวกับเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ มักประกอบด้วยอนุภาคต่างๆ เช่น การพลัดพราก การออกติดตาม การผจญภัย การอิจฉาริษยา การแก้แค้น เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว จะเป็นเรื่องของสวรรค์ นรก ยักษ์ หรือ เทวดา เป็นต้น เรื่องเกี่ยวกับคนธรรมดามีน้อยมาก	4. เนื้อเรื่องส่วนใหญ่หลีกออกจากกษัตริย์ ชนชั้นสูง ไปสู่ชีวิตของชนชั้นกลางมากขึ้น และเนื้อหาแหวกออกไปถึงการแสดงสภาพสังคม ปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม
5. รูปแบบของการเขียน เดิมนิยมกวีนิพนธ์มาก เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ลิลิต คำหลวง ร่าย นอกจากนั้นยังมีรูปแบบของบทละคร เสภา นิทานคำกลอน หรือ เรื่องเล่าอีกด้วย	5. รูปแบบนิยมร้อยแก้วมากกว่ากวีนิพนธ์ เช่น เรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร สารคดี บทความ หากเป็นกวีนิพนธ์ก็เป็นกวีนิพนธ์ที่ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์มาก
6. ศิลปะในการแต่ง - การดำเนินเรื่องนิยมใช้บทพรรณนาหรือบรรยายเป็นส่วนใหญ่ เน้นถึง ศิลปะการใช้ถ้อยคำ ภาษา โวหาร ที่ไพเราะ การเล่นคำ เล่นเสียงเพื่อแสดงความสามารถในเชิงวรรณศิลป์เป็นสำคัญ - การเปิดเรื่อง ปิดเรื่อง ไม่ได้ใช้เทคนิควิธีแปลกใหม่ ผู้อ่านสามารถเดาเรื่องได้ และในตอนจบเรื่องนิยมจบแบบสุขนาฏกรรมมากกว่าโศกนาฏกรรม	6. ศิลปะในการแต่งเรื่อง การดำเนินเรื่องนิยมใช้เทคนิคต่างๆ เช่น ใช้นัยประหวัด การย้อนกลับ หรือตามปฏิทินเวลาเป็นตัวเดินเรื่อง ประกอบกับการบรรยายเป็นตอนๆ โดยส่วนใหญ่นิยมดำเนินเรื่องโดยยึดความสมจริงเป็นสำคัญ
7. ตัวละคร ฉาก หรือ บรรยากาศ นิยมสร้างแบบเรื่องสมมติ ลักษณะนิสัย และพฤติกรรมของตัวละครมักจะไม่ค่อยสมจริง ฉากหรือบรรยากาศเป็นฉากสมมติเป็นส่วนใหญ่	7. ตัวละคร ฉาก มักจะจำลองจากสภาพเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม พฤติกรรมจริงๆ ของมนุษย์
8. คุณค่าของวรรณกรรมเน้นคุณค่าทางอารมณ์ ศีลธรรม มากกว่าคุณค่าทางสติปัญญา	8. คุณค่าของวรรณกรรมเน้นคุณค่าทางปัญญาเป็นสำคัญ เป็นการสร้างประสบการณ์ชีวิตให้แก่ผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจชีวิต สังคม ปัญหา ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกัน ก็ได้รับความเพลิดเพลินอีกด้วย

รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์)

ประวัติความเป็นมาของรางวัลซีไรต์

รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (รางวัลซีไรต์) โดยบริษัท สายการบินไทย จำกัดและโรงแรมโอเรียนเต็ล ได้ร่วมกันจัดตั้งรางวัลวรรณกรรมอาเซียน โดยมี เจตนารมณ์เพื่อส่งเสริมนักเขียนในกลุ่มประเทศอาเซียนและเผยแพร่วัฒนธรรมของวรรณกรรมของภูมิภาคนี้

รางวัลซีไรต์มีขึ้นตั้งแต่ ปี พ.ศ.2522 การดำเนินงานรางวัลซีไรต์ในระยะเริ่มแรกนั้น มีพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเปรมบุรฉัตรเป็นองค์ประธาน และมีคณะกรรมการ ที่เป็นผู้บริหารของโรงแรม และได้มอบหมายให้สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย และสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย จัดตั้งคณะกรรมการคัดเลือกวรรณกรรมของไทย ส่วนของประเทศอื่นนั้น นายกสมาคมทั้งสองได้เจรจาขอให้ประเทศเหล่านั้นส่งนักเขียนผู้มีผลงานดีเด่นเข้ามาประเทศละ 1 คน

นอกจากนั้นยังมีการกำหนดประเภทของวรรณกรรมที่ส่งเข้าประกวด ได้แก่ นวนิยาย เรื่องสั้น กวีนิพนธ์ และบทละคร ซึ่งจะเวียนเปลี่ยนกันไป ยกเว้นบทละครยังไม่เคยมีผู้ส่งประกวด สำหรับกำหนดเวลาส่งงานแบ่งออกเป็นว่า วรรณกรรมนวนิยาย ให้ส่งภายใน 31 มีนาคม ส่วนเรื่องสั้น และกวีนิพนธ์ให้ส่งภายใน 30 เมษายนของทุกปี และจะประกาศผลภายในเดือนสิงหาคม ส่วนงานพระราชทานรางวัลจะจัดขึ้นภายในเดือน กันยายนหรือตุลาคม

วัตถุประสงค์ของรางวัลซีไรต์มีดังนี้ คือ

1. เพื่อให้เป็นที่รู้จักถึงความสามารถด้านสร้างสรรค์ของนักเขียนในกลุ่มประเทศอาเซียน
2. เพื่อให้ทราบถึงโภคทรัพย์ทางวรรณกรรม ทรัพย์สินทางปัญญาวรรณศิลป์แห่งกลุ่มประเทศอาเซียน
3. เพื่อรับทราบ รับรอง ส่งเสริม และจรรโลงเกียรติ อัจฉริยะทางวรรณกรรมของนักเขียนผู้สร้างสรรค์
4. เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและสัมพันธภาพอันดีในหมู่นักเขียนและประชาชนทั่วไปในกลุ่มประเทศอาเซียน

ตารางที่ 2 รายนามนักประพันธ์และรายชื่อวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของประเทศไทย

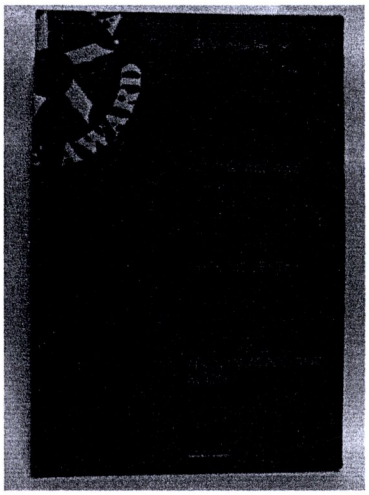
ปี พ.ศ.	ชื่อหนังสือ	ชื่อผู้แต่ง
พ.ศ. 2522	ลูกอีสาน	คำพูน บุญทวี
พ.ศ. 2523	เพียงความเคลื่อนไหว	เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
พ.ศ. 2524	ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง	อัศศิริ ธรรมโชติ
พ.ศ. 2525	คำพิพากษา	ชาติ กอบจิตติ (ครั้งที่ 1)
พ.ศ. 2526	นาฏกรรมบนลานกว้าง	คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสศิลป์ธร)
พ.ศ. 2527	ซอยเดียวกัน	วาณิช จรุงกิจอนันต์
พ.ศ. 2528	ปูนปิดทอง	กฤษณา อโศกสิน (สุกัญญา ชลศึกษ์)
พ.ศ. 2529	ปณิธานกวี	อังคาร กัลยาณพงศ์
พ.ศ. 2530	ก่อกองทราย	ไพฑูรย์ ธัญญา (ธัญญา สังขพันธานนท์)
พ.ศ. 2531	ตลิ่งสูง ซุงหนัก	นิคม รายยวา
พ.ศ. 2532	ใบไม้ที่หายไป : กวีนิพนธ์แห่งชีวิต	จิระนันท์ พิตรปรีชา
พ.ศ. 2533	อัญมณีแห่งชีวิต	อัญชัน (อัญชลี วิวัธนชัย)
พ.ศ. 2534	เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน	มาลา คำจันทร์ (เจริญ มาลาโรจน์)
พ.ศ. 2535	มือนั้นสีขาว	ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ (กิตติศักดิ์ มีสมสืบ)
พ.ศ. 2536	ครอบครัวกลางถนน	ศิลา โคมฉาย (วินัย บุญช่วย)
พ.ศ. 2537	เวลา	ชาติ กอบจิตติ (ครั้งที่ 2)
พ.ศ. 2538	ม้าก้านกล้วย	ไพวรินทร์ ขาวงาม
พ.ศ. 2539	แผ่นดินอื่น	กนกพงศ์ สงสมพันธุ์
พ.ศ. 2540	ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน	วินทร์ เลียววาริณ (ครั้งที่ 1)
พ.ศ. 2541	ในเวลา	แรคำ ประโดยคำ (สุพรรณ ทองคล้อย)
พ.ศ. 2542	สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน	วินทร์ เลียววาริณ (ครั้งที่ 2)
พ.ศ. 2543	อมตะ	วิมล ไทรนิ่มนวล
พ.ศ. 2544	บ้านเก่า	โชคชัย บัณฑิต (โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์)
พ.ศ. 2545	ความน่าจะเป็น	ปราบดา หยุ่น
พ.ศ. 2546	ช่างสำราญ	เดือนวาด พิมวนา
พ.ศ. 2547	แม่น้ำรำลึก	เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์
พ.ศ. 2548	เจ้าหงิญ	บินหลา สันกาลาคีรี (วุฒิชาติ ชุ่มสนิท)
พ.ศ. 2549	ความสุขของกะทิ	งามพรรณ เวชชาชีวะ
พ.ศ. 2550	โลกในดวงตาข้าพเจ้า	มนตรี ศรียงค์
พ.ศ. 2551	เราหลงลืมอะไรบางอย่าง	วัชระ สัจจะสารสิน
พ.ศ. 2552	ลับแล แก่งคอย	อุทิศ เหมะมูล
พ.ศ. 2553	ไม่มีหญิงสาวในบทกวี	ซะการีย์ยา อมตยา

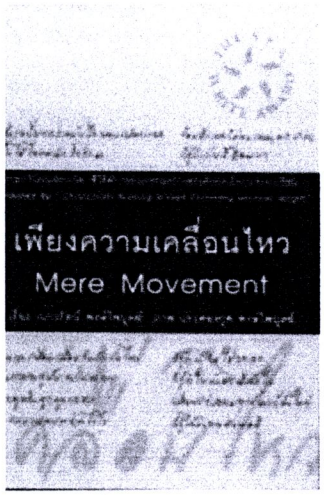
ตารางที่ 3 รายนามกวีและรายชื่อกวีนิพนธ์ที่ได้รับรางวัลซีไรต์ของประเทศไทย

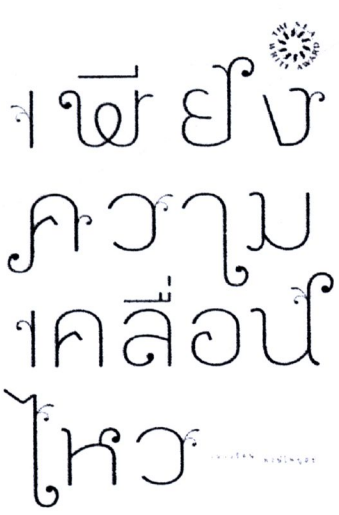
ปี พ.ศ.	ชื่อหนังสือ	ชื่อผู้แต่ง
พ.ศ. 2523	เพียงความเคลื่อนไหว	เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
พ.ศ. 2526	นาฏกรรมบนลานกว้าง	คมทวน คันธนู (ประสาทพร ภูสศิลป์ธร)
พ.ศ. 2529	ปณิธานกวี	อังคาร กัลยาณพงศ์
พ.ศ. 2532	ใบไม้ที่หายไป : กวีนิพนธ์แห่งชีวิต	จิระนันท์ พิตรปรีชา
พ.ศ. 2535	มือนั้นสีขาว	ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ (กิตติศักดิ์ มีสมสืบ)
พ.ศ. 2538	ม้าก้านกล้วย	ไพวรินทร์ ขาวงาม
พ.ศ. 2541	ในเวลา	แรคำ ประโดยคำ (สุพรรณ ทองคล้อย)
พ.ศ. 2544	บ้านเก่า	โชคชัย บัณฑิต (โชคชัย บัณฑิตศิละศักดิ์)
พ.ศ. 2547	แม่น้ำรำลึก	เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์
พ.ศ. 2550	โลกในดวงตาข้าพเจ้า	มนตรี ศรียงค์
พ.ศ. 2553	ไม่มีหญิงสาวในบทกวี	ซะการีย์ยา อมตยา

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ นักวิชาการด้านภาษาและวรรณกรรมไทย อดีตอาจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนายกสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยฯ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ได้ให้ความเห็นในการกำหนดช่วงเวลาของวรรณกรรมไทยสมัยใหม่ว่า ให้กำหนดช่วงเวลาของวรรณกรรมสมัยใหม่ไว้ที่ 20-30 ปีนับถอยหลังจากปัจจุบันคือ ปีพ.ศ.2520-2550 เนื่องด้วยหลังยุควรรณกรรมเพื่อชีวิตคือปี พ.ศ.2510 – 2520 นั้น วรรณกรรมเพื่อชีวิตมีบทบาทน้อยลงและไม่มีวรรณกรรมใดที่โดดเด่นขึ้นมา (อาจารย์สุวรรณาเรียกว่า สุญญากาศทางกระแสวรรณกรรม)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้ กวีนิพนธ์ไทยที่ได้รับรางวัลซีไรต์มาเป็นขอบเขตในการวิจัยนี้ โดยอ้างอิงเงื่อนไขของช่วงเวลาจากการสัมภาษณ์ข้างต้น และอาจารย์สุวรรณายังให้คำแนะนำว่า ให้สำรวจรูปแบบทางเรขศิลป์ของหนังสือวรรณกรรมสมัยใหม่ ในช่วงปี พ.ศ.2520-2550 ว่าหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์มีลักษณะเช่นไร เพื่อให้การวิจัยฉบับนี้จะได้มีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงดำเนินการสำรวจตัวอย่างของรูปแบบหนังสือกวีนิพนธ์ซีไรต์ ตามตัวอย่าง ดังนี้

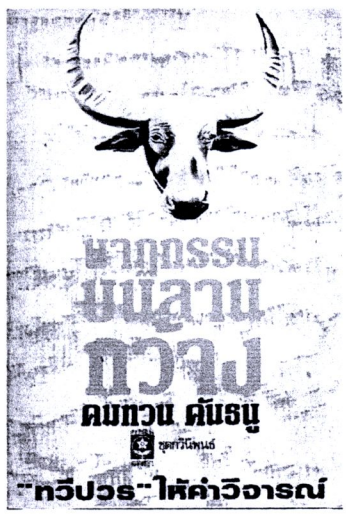


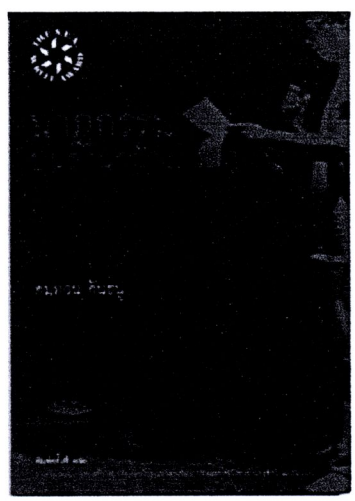




ภาพที่ 1 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์เพียงความเคลื่อนไหว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

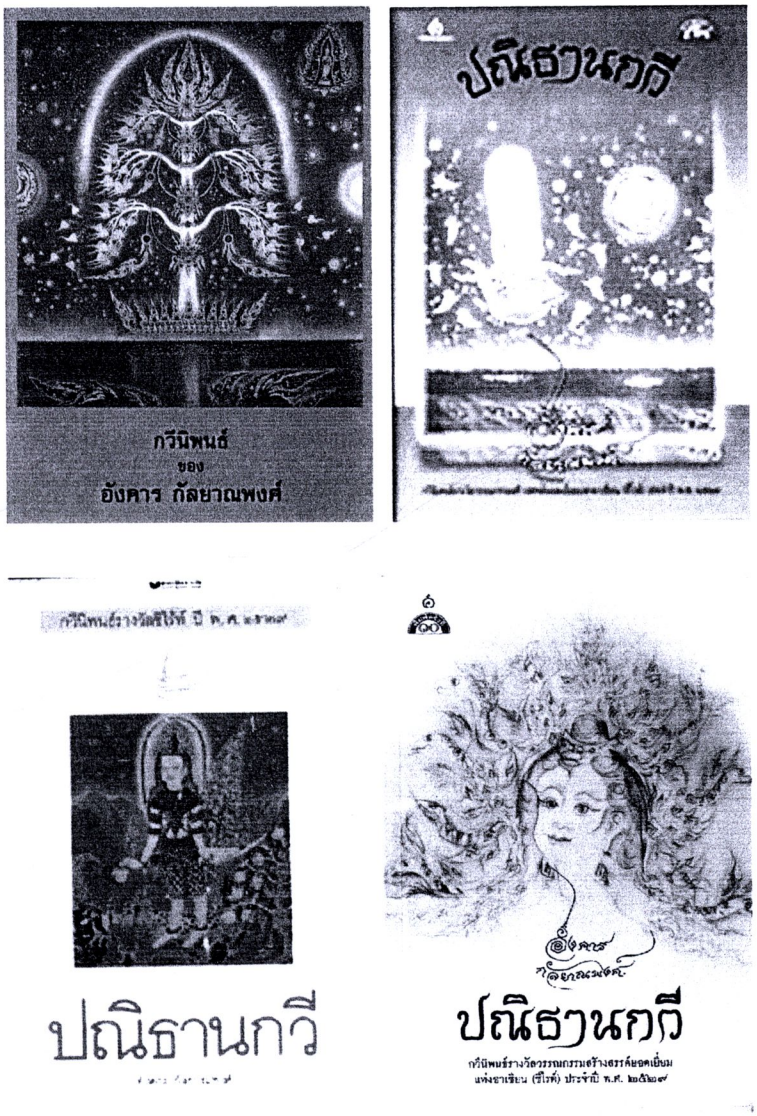
ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553





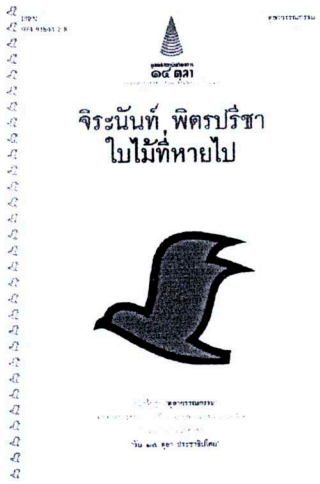
ภาพที่ 2 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์นาฏกรรมบนลานกว้าง ของคมทวน คันธนู

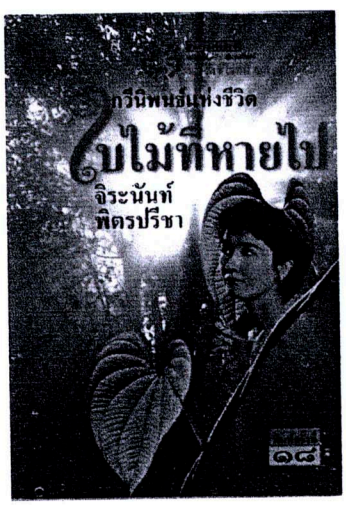
ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553



ภาพที่ 3 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์ปณิธานกวี ของอังคาร กัลยาณพงศ์

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

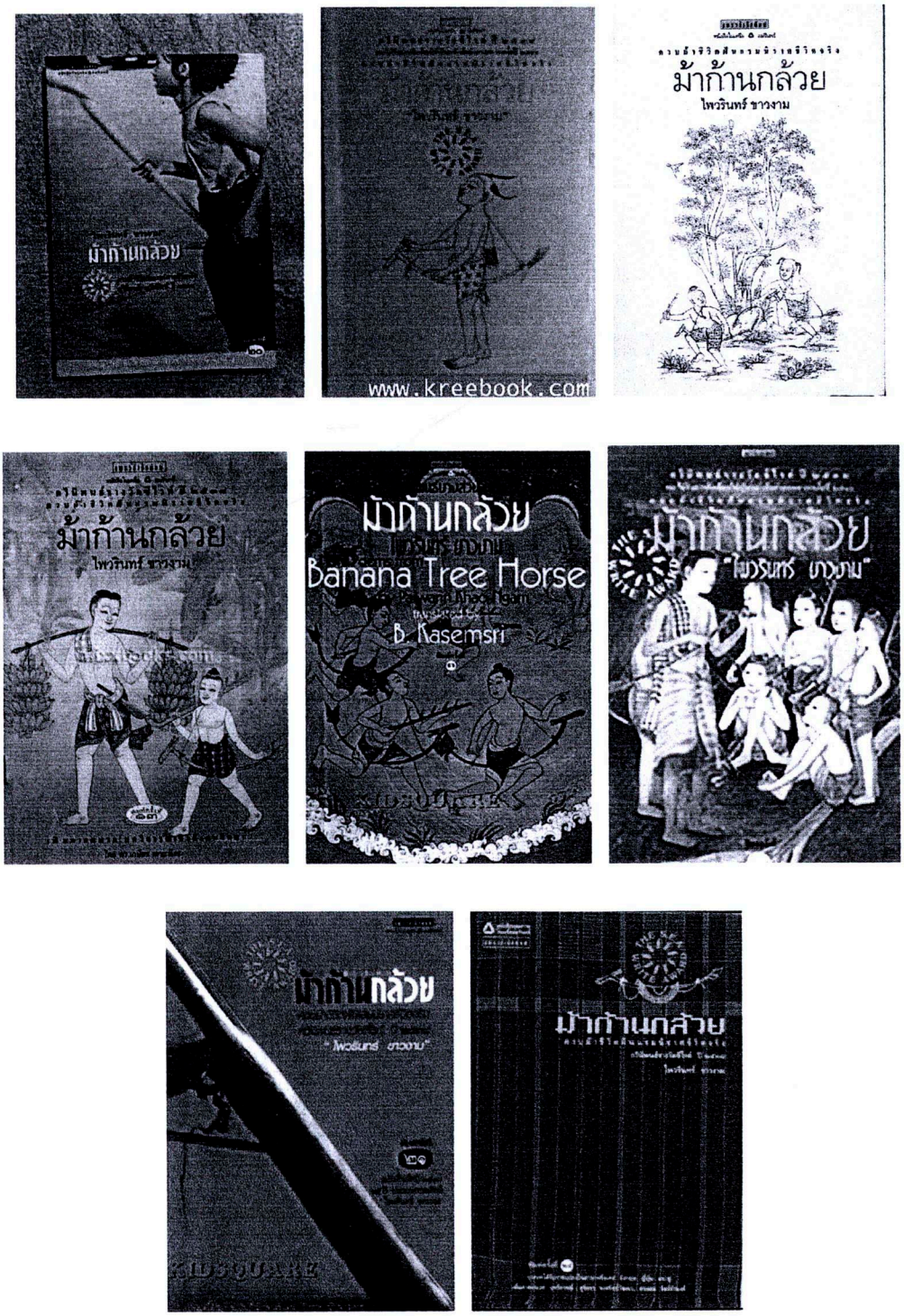




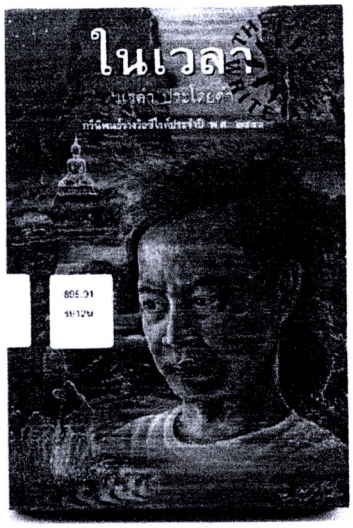
ภาพที่ 4 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์ใบไม้ที่หายไป : กวีนิพนธ์แห่งชีวิต ของจิระนันท์ พิตรปรีชา

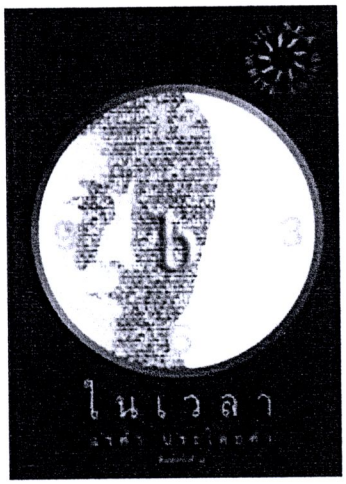
ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

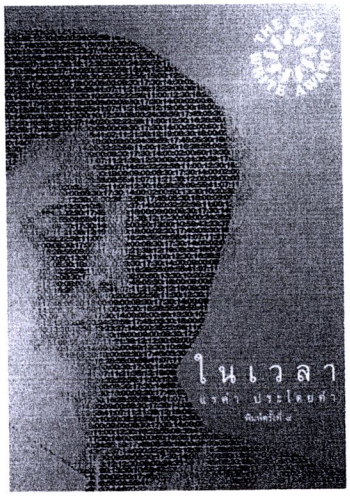
ภาพที่ 5 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาว ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

ภาพที่ 6 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553







ภาพที่ 7 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

ภาพที่ 8 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์บ้านเก่า ของโชคชัย บัณฑิต

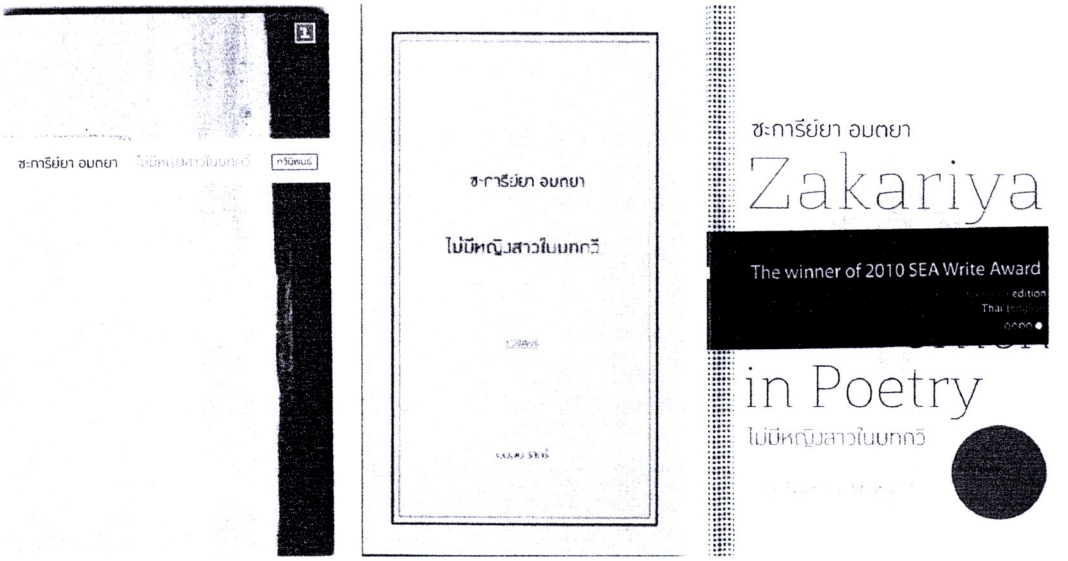
ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

ภาพที่ 9 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์แม่น้ำรำลึก ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

ภาพที่ 10 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์โลกในดวงตาข้าพเจ้า ของมนตรี ศรียงค์

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553



ภาพที่ 11 : ตัวอย่างหนังสือกวีนิพนธ์ไม่มีหญิงสาวในบทกวี ของซะการีย์ยา อมตยา

ที่มา : ภาพถ่ายจากปกหนังสือ, 2553

จากการสำรวจภาพปกกวีนิพนธ์ซีไรต์ทั้ง 11 เล่ม ในแต่ละครั้งของการจัดพิมพ์ซ้ำ ทำให้เห็นว่าปกกวีนิพนธ์ชื่อเดียวกันในการจัดพิมพ์ใหม่แต่ละครั้ง มีหลักการและองค์ประกอบที่เหมือนและแตกต่างกันอย่างไร จากการสังเกตและวิเคราะห์โดยผู้วิจัย มีความเห็น ดังนี้

- หนังสือกวีนิพนธ์เพียงความเคลื่อนไหว ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันมาก ในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี

- หนังสือกวีนิพนธ์นาฏกรรมบนลานกว้าง ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันมาก ในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี แต่ในบางปกมีความคล้ายคลึงกันโดยใช้สัญลักษณ์กะโหลกควายแทนความเป็นชนชั้นกรรมชีพ และแสดงความเป็นวรรณกรรมเพื่อชีวิต

- หนังสือกวีนิพนธ์ปณิธานกวี ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันเฉพาะองค์ประกอบของโครงสี แต่เหมือนกันในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ภาพประกอบแบบระบายสีเป็นหลัก และในบางเล่มมีการใช้ภาพประกอบแบบลายเส้น ซึ่งอาจเป็นเพราะการนำผลงานของกวีซึ่งเป็นจิตรกรด้วย มานำเสนอในทุกครั้งของการจัดพิมพ์

- หนังสือกวีนิพนธ์ใบไม้ที่หายไป ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันมากในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี แต่มีสิ่งที่เหมือนกันคือองค์ประกอบทางภาพที่ใช้ภาพใบไม้เป็นหลัก ซึ่งน่าจะเป็นเพราะการนำชื่อเรื่องมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักของหน้าปกนั่นเอง

- หนังสือกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาว ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันมากในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี จุดที่น่าสนใจคือการใช้ชื่อหนังสือ "มือนั้นสีขาว" มีการนำรูปมือมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบภาพประกอบมีอยู่น้อยมาก ซึ่งแตกต่างจากกวีนิพนธ์เรื่องใบไม้ที่หายไป

- หนังสือกวีนิพนธ์ม้าก้านกล้วย ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันมากในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี จุดที่น่าสนใจคือการใช้ชื่อหนังสือ มาใช้ในการเป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบภาพประกอบมีอยู่เกือบทุกเล่ม และเน้นภาพประกอบไปที่ภาพวาดระบายสีและภาพวาดเส้น แต่มีภาพถ่ายนำมาใช้อยู่บ้าง

- หนังสือกวีนิพนธ์ในเวลา ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความเหมือนกันในเรื่องหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี และการใช้ใบหน้าของกวีผู้แต่งมาเป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งแตกต่างกันบ้างตรงใบหน้าที่เป็นภาพประกอบระบายสีในบางเล่ม และภาพถ่ายที่ผ่านการตกแต่งด้วยคอมพิวเตอร์ในบางเล่ม

- หนังสือกวีนิพนธ์บ้านเก่า ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความแตกต่างกันบ้างในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ และภาพถ่าย แต่โครงสีมีความคล้ายคลึงกัน การใช้ชื่อหนังสือ "บ้านเก่า" คือรูปบ้านมาเป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบภาพประกอบมีอยู่ในทุกเล่ม ทำให้ได้ข้อสังเกตว่านักออกแบบหนังสือมักจะนำชื่อหนังสือมาเป็นหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์บ่อยครั้ง แต่หลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์อื่นๆ เช่นตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสีจะผันแปรไป แล้วแต่นักออกแบบแต่ละท่าน

- หนังสือกวีนิพนธ์แม่น้ำรำลึก ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความเหมือนกันในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ ภาพถ่าย และโครงสี แต่ในบางเล่มมีการใช้ภาพถ่ายใบหน้าของกวีมาเป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งแตกต่างจากเล่มอื่นๆ

- หนังสือกวีนิพนธ์โลกในดวงตาข้าพเจ้า ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความเหมือนกันในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร ภาพประกอบ และภาพถ่าย แต่แตกต่างกันเรื่องโครงสี

- หนังสือกวีนิพนธ์ไม่มีหญิงสาวในบทกวี ภาพปกในแต่ละครั้งที่จัดพิมพ์มีความเหมือนกันในหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์เรื่องการใช้ตัวอักษร และโครงสี แต่แตกต่างกันเรื่องการใช้ภาพประกอบ และภาพถ่าย

จากการสำรวจ สังเกต และวิเคราะห์ปกหนังสือกวีซีไรต์ในการพิมพ์แต่ละครั้งทั้ง 11 เล่ม ทำให้เห็นปัญหาได้ในระดับหนึ่งว่า กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ยังไม่มีหลักการและองค์ประกอบทางเรขศิลป์ที่สามารถใช้อ้างอิงสำหรับการออกแบบได้ งานวิจัยฉบับนี้จึงต้องการหาคำตอบเพื่อเป็นทางเลือกหนึ่งให้กับนักออกแบบใช้เป็นคู่มือสำหรับอ้างอิงในการออกแบบหนังสือกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

2. หลักการในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์

2.1 แนวคิดในการจัดแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

เสถียร จันทิมาธร (2517:158-160) ได้สรุปว่าแนวความคิดในการเขียนกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่อาจแบ่งได้เป็น 3 แนวทาง คือ

1. **แนวทางอนุรักษ์นิยม** หมายถึง ความคิดที่ชื่นชมกับอดีต เกรี้ยวกราดต่อปัจจุบัน และมองไม่เห็นอนาคต ซึ่งได้แก่งานจากนักเขียนวรรณคดีรุ่นเก่าที่ยกย่องความงามจากวรรณคดี โดยไม่วิเคราะห์สภาพความเป็นจริงของสังคมในขณะนั้น กวีที่มีแนวคิดในทางนี้ได้แก่ อังคาร กัลยาณพงศ์ สุจิตต์ วงศ์เทศ ว. ศรีสุโร เป็นต้น

2. **แนวทางเสรีนิยม** หมายถึง ความคิดที่ยึดถือปัจเจกชนเป็นใหญ่ มุ่งทำลายล้างอิทธิพลของเจ้าขุนมูลนาย มีทั้งนักกลอนที่เขียนถึงอารมณ์ของตัวเองเป็นใหญ่และเขียนถึงอารมณ์ในวงกว้างออกมา เช่น ความรักต่อความดี ความถูกต้อง เช่น จ่าง แซ่ตั่ง ขรรค์ชัย บุญปาน วรฤทธิ์ ฤทธาคณี เป็นต้น

3. **แนวทางที่ก้าวหน้า** หมายถึง ความคิดที่ศึกษาและรับจากอดีตอย่างวิพากษ์เลือกข้อดีข้อเสีย คำนึงประโยชน์ประชาชนที่ถูกกดขี่เป็นใหญ่ มีชีวิตอยู่กับปัจจุบันอย่างมองเห็นอนาคตว่าวันข้างหน้าต่อไปความเสมอภาคและเป็นธรรมจะต้องเกิดขึ้น ฉะนั้นเป้าหมายการเขียนของกลุ่มนี้จะมุ่งถึงประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความดีงามเป็นส่วนตัว กวีในกลุ่มนี้ได้แก่ วิทยากร เชียงกูล สุชาติ สวัสดิ์ศรี เป็นต้น

ประเภทของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่

การแบ่งประเภทของบทกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ สามารถแบ่งได้หลายแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าจะใช้อะไรเป็นเกณฑ์ ในที่นี้จะได้เสนอวิธีการแบ่งประเภทกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ โดยใช้เกณฑ์ต่างๆ ดังนี้ (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537 : 89)

1. **ใช้รูปแบบฉันทลักษณ์เป็นเกณฑ์** แบ่งย่อยได้ 3 แนวดังนี้

1.1 **กวีนิพนธ์ที่มีรูปฉันทลักษณ์ตามแบบแผน** เป็นบทกวีนิพนธ์ที่ยึดรูปแบบและลักษณะบังคับของบทกวีนิพนธ์แบบเดิมอย่างเคร่งครัด และนิยมแต่งบทกวีนิพนธ์ให้เป็นเรื่องเล่าขนาดยาว เช่น นิราศขุนช้างขุนแผน ของ นายฉันท์ ขำวิไล นิราศเกาหลี ของ พลเรือตรี จวบ หงสกุล ลิลิตสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ของ พ.ต.ต. พิศาล เสนะเวส เป็นต้น

1.2 **กวีนิพนธ์ที่ประยุกต์ฉันทลักษณ์** เป็นบทกวีนิพนธ์ที่ยังคงฉันทลักษณ์แบบเดิมแต่ไม่เคร่งครัดนัก ผู้แต่งอาจเปลี่ยนแปลงจำนวนคำในแต่ละวรรค จำนวนวรรคในแต่ละบทใหม่อาจเปลี่ยนแปลงแบบแผนสัมผัสให้ต่างไปจากของเดิม เช่น คงสัมผัสนอกไว้ ส่วนสัมผัสในอาจมีหรือไม่มีก็ได้ และอาจวางรูปแบบให้ผิดไปจากแบบแผนโบราณบ้าง กวีนิพนธ์ลักษณะนี้จะปรากฏในงานเขียนของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ขรรค์ชัย บุนปาน จิตร ภูมิศักดิ์ และไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นต้น

1.3 **กวีนิพนธ์ที่มีรูปฉันทลักษณ์อิสระ** คือบทกวีนิพนธ์ที่เป็นอิสระจากธรรมเนียมนิยมและฉันทลักษณ์แบบเดิม ด้วยการคิดแบบแผนขึ้นใหม่ เช่น กวีนิพนธ์ประเภทกลอนเปล่า ที่มีลักษณะประสมประสานกันระหว่างร้อยแก้วกับกวีนิพนธ์ ดังจะเห็นได้จากงานของ ราช รังรอง วิทยากร เชียงกุล สุชาติ สวัสดิ์ศรี และกวีนิพนธ์ประเภทวรรณรูป ซึ่งเป็นการประสานศิลปะการวาดภาพเข้ากับศิลปะการประพันธ์ ดังจะเห็นได้จากงานของ จ่าง แซ่ตั้ง เป็นต้น

2. **ใช้เนื้อหาและแนวคิดเป็นเกณฑ์** แบ่งออกเป็น 2 แนว ดังนี้ (อวยพร มิลินทางกูร, 2519 : 2-3)

2.1 **กวีนิพนธ์แนวพาฝัน** เป็นบทกวีนิพนธ์ที่มุ่งความบันเทิง หรือให้อารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านเป็นสำคัญ กวีนิพนธ์ประเภทนี้จึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียน อาจเป็นเรื่องของความรักทั้งที่สมหวังและผิดหวัง เรื่องความสวยงามของธรรมชาติ หรือเป็นบทสดุดี ดังจะเห็นได้จากงานเขียน ของ กุลทรัพย์ รุ่งฤดี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เจษฎา วิจิตร ทวีสุข ทองถาวร เป็นต้น

2.2 **กวีนิพนธ์แนวก้าวหน้า** เป็นบทกวีนิพนธ์ที่แสดงความก้าวหน้าทางความคิดสะท้อนสภาพสังคมตามความเป็นจริง เสนอความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ในสังคมหรือชักชวนผู้อ่าน ให้เข้ามามีส่วนร่วมในการเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นกว่าเดิม ดังจะเห็นได้จากงานของ นายผี จิตร ภูมิศักดิ์ รวี โดมพระจันทร์ คมทวน คันธนู วัฒน์ วรรลยางกูร เป็นต้น

3. **ใช้กลุ่มกวีและท่วงทำนองการแต่งเป็นเกณฑ์** แบ่งได้เป็น 3 แนว ดังนี้

3.1 **ประเภทพราวคำ-ความเด่น** เป็นงานกวีนิพนธ์ที่ให้ความสำคัญกับความคิดและเนื้อหาเท่าๆ กับกลวิธีทางวรรณศิลป์ ซึ่งหมายความว่าบทกวีนิพนธ์กลุ่มนี้ จะเด่นทั้งอรรถรส ความไพเราะและแน่นด้วยความคิดสร้างสรรค์ ดังจะเห็นได้จากผลงานของ อุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (ในระยะหลัง) แรคำ ประโดยคำ ประกาย ปรัชญา เป็นต้น

3.2 **ประเภทหวานลึก - รู้สึกนำ** เป็นงานกวีนิพนธ์ที่จะปรากฏอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์เด่นชัดกว่า "สาร" อื่น โดยผู้ประพันธ์จะใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ และการสรรคำเป็นสิ่งโน้มนำผู้อ่านให้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นๆ ความไพเราะของบทประพันธ์เด่นเท่ากับประเภทพราวคำ - ความเด่น แต่สื่อด้านอารมณ์มากกว่าความคิด ซึ่งจะเห็นได้จากงานของประยอม ซองทอง ทวีสุข ทองถาวร นิภา บางยี่ขัน วาณิช จรุงกิจอนันต์ เฉลิมศักดิ์ ศิลาพร ไพวรินทร์ ขาวงาม ถนอม ไชยวงษ์แก้ว เป็นต้น

3.3 **ประเภทมุ่งความคิด-พิศสังคม** เป็นกวีนิพนธ์ที่เน้นการให้ความคิดแก่ผู้อ่านอย่างโดดเด่นเห็นได้ชัด ส่วนใหญ่จะสะท้อนภาพหรือเสนอความคิดในการปรับปรุงสังคม เป็นการนำเสนออย่างมีเป้าประสงค์ชัดเจน กวีนิพนธ์ประเภทนี้การเลือกสรรถ้อยคำตลอดจนเรื่องการประดิษฐ์ตกแต่งโวหารจะเป็นเรื่องรองจากความคิด ดังจะเห็นได้จากผลงานของ จินตนา ปิ่นเฉลียว ปิยพันธ์ จัมปาสุต พิบูลชัย พันธุลี ประเสริฐ จันดำ คมทวน คันธนู ญิบ พันจันทร์ ศิวากานต์ ปทุมสูติ เป็นต้น (ดนยา วงศ์ชนะชัย, 2542 : 324-23)

ประทีป เหมือนนิล (2519 : 22-23) กล่าวถึงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองว่า คือ วรรณกรรมที่การเขียนมีการบังคับรูปแบบด้วยฉันทลักษณ์ต่างๆ เช่น บังคับคณะ บังคับคำ และแบบแผนการส่งสัมผัสต่างๆ บางครั้งเรียกงานเขียนประเภทนี้ว่า กวีนิพนธ์ หรือ คำประพันธ์ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ลิลิต เป็นต้น นอกจากนี้กวีนิพนธ์ ยังแบ่งเป็นชนิดย่อยๆ ดังนี้

- **วรรณกรรมประเภทบรรยาย** (Narrative) คือ วรรณกรรมร้อยกรองที่มีโครงเรื่อง ตัวละคร และเหตุการณ์ต่างๆ ผูกเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันไป เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา เป็นต้น

- **วรรณกรรมประเภทพรรณนา หรือ รำพึงรำพัน** (Descriptive or Lyrical) มักเป็นบทร้อยกรองที่ผู้แต่งมุ่งแสดงอารมณ์ส่วนตัวอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่มีโครงเรื่อง เช่น นิราศ และเพลงยาว เป็นต้น

- **วรรณกรรมประเภทบทละคร** (Dramatic) เป็นบทร้อยกรองสำหรับการอ่านและใช้เป็นบทสำหรับการแสดงด้วย เช่น บทพากย์โขน บทละครร้อง บทละครรำ เป็นต้น

รสทางวรรณกรรม

วรรณกรรมมิใช่เพียงการสื่อสารธรรมดา แต่เป็นการสื่อสารอย่างมีศิลปะ ความสำคัญของตัวบทวรรณกรรมจึงเหมือนกับงานศิลป์อื่นๆ ที่ผู้อ่านย่อมจะต้องพินิจในกรอบศิลปะได้ ศิลปะอื่นๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ซึ่งเป็นทัศนศิลป์ มีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ รูปทรงกับเนื้อหา

รูปทรง คือส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุ (เช่น น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา สี ลักษณะผิว เป็นต้น) ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา

เนื้อหา คือส่วนที่เป็นนามธรรม ที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิดผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์

องค์ประกอบของวรรณกรรม ก็แบ่งได้กว้างๆ เป็น 2 ส่วนเช่นกัน คือ รูปแบบและเนื้อหา แต่ถ้าจะพิจารณาอย่างละเอียดให้เห็นความสำคัญของตัวบทวรรณกรรมแล้ว รูปแบบเป็นเพียงโครงร่างคร่าวๆ ที่กำหนดประเภทของงานเท่านั้น ถ้าจะเปรียบกับมนุษย์ รูปแบบคือประเภทของสัตว์โลกชนิดหนึ่งที่ต่างกับสัตว์โลกอื่น แต่ในตัวมนุษย์นี้เอง มีส่วนประกอบ เช่น กระดูก เลือดเนื้อ และอวัยวะทั้งปวง ที่ทำให้เป็นร่างของมนุษย์ องค์ประกอบของวรรณกรรม อันได้แก่ แนวคิด โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง ฯลฯ รวมกันเรียกว่า วัสดุ เปรียบเหมือนกับส่วนประกอบของมนุษย์ที่กล่าวแล้ว และมนุษย์ต้องมีอาภรณ์ประดับกายฉันใด วรรณกรรมก็ต้องมีอลังการคือภาษาที่งดงามตกแต่งฉันนั้น แต่ร่างกายจะเป็นดั่งร่างที่ไร้วิญญาณหากปราศจากจิตใจ รสของวรรณกรรมเปรียบเหมือนชีวิตจิตใจของร่างกายนั้น

รสวรรณกรรม เกิดจากพลังของตัวบทวรรณกรรมที่สามารถสื่อให้กระทบอารมณ์และความคิดของผู้อ่านได้ จนทำให้ผู้อ่านเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง เช่น เมื่อได้อ่านวรรณกรรมที่สื่ออารมณ์รัก ผู้อ่านก็จะได้รับรสความซาบซึ้งในความรัก ได้อ่านเรื่องที่สื่ออารมณ์โกรธ ก็จะได้รับรสความแค้นเคือง เป็นต้น (กุสุมา รักษมณี, 2537)

"อันว่า รสวรรณคดีไทย นี้ เป็นการใช้ภาษาที่มีภาพพจน์ ซึ่งเรียกว่า Synesthesia คือ การนำคำที่ใช้อธิบายการรับรู้ของผัสสะหนึ่ง มาอธิบายการรับรู้ของอีกผัสสะหนึ่ง เช่น เสียงหวาน เสียงคือ สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยหู หวาน คือ สิ่งที่รับรู้ได้ด้วยลิ้น แน่นอนว่า ไม่มีใครชิมเสียงได้ แต่เวลาเขียนบทร้อยแก้ว-ร้อยกรองนั้น จำเป็นต้องก้าวเกินคำที่จำกัดอยู่กับผัสสะทั้งหก Synesthesia จึงได้เข้ามาช่วย โดยสามารถทำให้เรานำคำคุณศัพท์ หวาน มาใช้อธิบายรสของเสียงได้ ฉันใดก็ฉันนั้น เราใช้ตาอ่านวรรณคดี แต่ใจหรือสมองเราก็สามารถชิมรสของวรรณคดีนั้นๆ ได้"

"รส" ในวรรณคดีนั้นเกิดจากความงามในการสรรคำ น้ำเสียง ลีลาในการประพันธ์ ภาพพจน์ ตลอดจนความงามในเนื้อหา ตำราไทยแบ่งรสแห่งวรรณคดีเป็น 4 รส กล่าวคือ

1. **เสาวรจนี** (เสาว ว. ดี, งาม. + รจนี ก. ตกแต่ง, ประพันธ์; ว. งาม) หรือจำง่ายๆ ว่า "คำหยาด" รสนี้เป็นการชมความงาม ชมโฉม พรำ่พรรณาแลบรรยายถึงความงามแห่งนาง ทั้งตามขนบกวีเก่าก่อนแลในแบบฉบับส่วนตัว

2. **นารีปราโมทย์** (นารี น. หญิง + ปราโมทย์ น. ความบันเทิงใจ ความปลื้มใจ ปราโมช ก็ว่า) คือ การทำให้ "นารี" นั้น ปลื้ม "ปราโมทย์" ซึ่งรูปแบบหนึ่งก็คือ การแสดงความรักผ่านการเกี้ยวแลโอ้โลมปฏิโลม อันคำว่า "โอ้โลมปฏิโลม" นี้ ความหมายอันแท้จริงของคำก็คือ การใช้มือลูบไปตาม (โอ้) แนวขน (โลมา) และย้อน (ปฏิ) ขนขึ้นมา

3. **พิโรธวาทัง** (พิโรธ ก. โกรธเกรี้ยว ไม่สบอารมณ์ + วาทัง น. วาทะ คำพูด) คือ พิโรธวาทัง การแสดงความโกธรแค้นผ่านการใช้คำตัดพ้อต่อว่าให้สาใจ ทั้งยังสำแดงความน้อยเนื้อต่ำใจ ความผิดหวัง ความแค้นคับอับจิต แลความโกรธกริ้ว

4. **สัลลาปังคพิไสย** (สัลล น. ความโศกโศกาเศร้าร่ำน้ำตานอง ความเจ็บปวดแปลบๆ แลบแล่นในเนื้อใจ การครวญคร่ำรำพันรำพึง / สัลลาป น. การพูดจากัน + องค์ น. บท ชิ้น อัน ตัว + พิไสย น. ความสามารถ ฤาจะแผลงมาจาก วิสัย ซึ่งแปลว่า ธรรมชาติของสิ่งนั้นๆ ฤาสันดาน ก็อาจเป็นได้) คือ การโอดคร่ำครวญ หรือบทโศกอันว่าด้วยการจากพรากสิ่งอันเป็นที่รัก

ส่วนตำราสันสกฤตนั้น ได้แจงรสของวรรณคดีไว้ละเอียดกว่า โดยแบ่งออกเป็น 9 รส ด้วยกัน กล่าวคือ

1. รสแห่งความรักหรือความยินดี
2. รสแห่งความรื่นเริง
3. รสแห่งความสงสาร
4. รสแห่งความเกรี้ยวกราด
5. รสแห่งความกล้าหาญ
6. รสแห่งความน่ากลัวหรือทุกขเวทนา
7. รสแห่งความเกลียดชัง
8. รสแห่งความประหลาดใจ
9. รสแห่งความสงบสันติ

(http://www.suphawut.com/poetry/thai/moods_literature.htm)

แนวคิดทางวรรณกรรม

แนวคิดที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ส่วนหนึ่งจะเป็นแนวคิดแบบอุดมคติและแบบจินตนิยมเหมือนแนวคิดกวีนิพนธ์ไทยเดิม เช่น แนวคิดเชิงอุดมคติที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ประเภทเรื่องสมมุติจะสะท้อนให้เห็นเรื่องความเป็นเลิศของตัวละครเอก ทั้งในด้านความงามและความประพฤติ โดยผู้แต่งมักกำหนดให้ตัวละครเอกมีลักษณะเป็นบุคคลในอุดมคติ คือ เป็นคนมีรูปร่างหน้าตาดี มีฝีมือ เป็นคนเก่งสามารถเอาชนะอุปสรรคได้ทุกอย่าง สมดังคำกล่าวที่ว่า "ทำดีแล้วย่อมได้รับผลดีตอบสนอง" ในทำนองเดียวกัน ถ้าเป็นคนร้ายก็มักจะกำหนดให้เป็นคนที่แสนร้ายและได้รับผลกรรมตามสนองในบั้นปลายเช่นกัน ส่วนแนวคิดแบบจินตนิยมนั้นเป็นแนวคิดที่มุ่งแสดง "จิตสำนึกของผู้แต่ง" ที่มีต่อสิ่งต่างๆ โดยมีอิทธิพลของพุทธศาสนาปรากฏอยู่อย่างชัดเจน เช่น แนวคิดที่เน้นเรื่องกรรม เน้นการทำดี เน้นอำนาจของพุทธานุภาพและธรรมานุภาพ เป็นต้น

ขณะเดียวกัน กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่อีกส่วนหนึ่งก็เริ่มมีแนวคิดที่แปลกจากกวีนิพนธ์ไทยในอดีต เพราะผู้แต่งรับอิทธิพลแนวความคิดจากวรรณกรรมตะวันตกมาใช้กับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มากขึ้น อาจกล่าวได้ว่าแนวความคิดต่างๆ ของตะวันตกที่ผู้แต่งนิยมนำมาใช้กับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มีหลายแนว เช่น

1. **แนวคิดแบบจินตนิยม** คือ แนวคิดที่มุ่งให้ความสำคัญแก่เรื่องอารมณ์ความรู้สึกและญาณสังหรณ์ของผู้แต่งมากเป็นพิเศษ เพราะมุ่งจะให้เป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ของผู้อ่านมากกว่าจะเป็นเครื่องประเทืองปัญญา ฉะนั้นเนื้อหาของบทกวีนิพนธ์ตามแนวจินตนิยมจึงมักจะพัวพันอยู่กับเรื่องความรัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งเป็นกิเลสและตัณหาของมนุษย์ทั่วๆ ไป

2. **แนวคิดแบบอุดมคตินิยม** คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความคิดนึกของผู้แต่งที่เห็นว่า "น่าจะมี" หรือ "ควรจะเป็น" แนวคิดที่ผู้แต่งสร้างสรรค์ขึ้นนี้มักมีลักษณะขาดความสมจริง เพราะผู้แต่งมิได้สร้างสรรค์แนวคิดดังกล่าวนี้ขึ้นจากหลักแห่งความเป็นจริงของสรรพสิ่งต่างๆ หากแต่สร้างขึ้นจากความนึกคิดของผู้แต่งเองที่มุ่งหวังจะให้สรรพสิ่งเหล่านั้น "มี หรือ เป็นอยู่" เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด งามที่สุด หรือสมบูรณ์แบบที่สุด ฯลฯ โดยใช้ความศรัทธา ความปรารถนา และค่านิยมส่วนตัวของผู้แต่งในเรื่องของความถูกต้อง ความดี ความงาม และความยุติธรรมเป็นเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ เมื่อเป็นดังนี้เราจึงพบว่าแนวคิดเชิงอุดมคตินี้ มักจะสะท้อนภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้มีลักษณะที่ดีกว่า งดงามกว่า หรือสูงส่งกว่าเรื่องราวของสิ่งนั้นๆ เสมอ เช่น การสร้างตัวละครให้มีลักษณะเชิงอุดมคติ สำหรับผู้แต่งที่มีความเชื่อมั่นว่า คนดีคือคนที่มีหน้าตาดี มั่งมีเงินทอง และมีฐานะทางสังคมสูง ก็จะสร้างให้ตัวละครเอกมีลักษณะเช่นนั้น ทั้งๆ ที่ในความเป็นจริงนั้นเราอาจพบว่า คนที่มีหน้าตาดีและฐานะทาง

สังคมสูง อาจมีจิตใจโหดเหี้ยมและมีวิธีเลื่อนตำแหน่งหน้าที่การงานของตนให้สูงขึ้นด้วยการใช้อำนาจเงินตราก็ได้

3. **แนวคิดแบบสัจนิยม** คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนความเป็นจริงในชีวิตของมนุษย์และสังคมมนุษย์ออกมาโดยตรงทั้งในด้านดีและด้านร้าย ดังจะเห็นได้ในตัวอย่างบทกวีนิพนธ์ชื่อ "ทุ่งข้าว" อังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้อ่านจะสังเกตได้ว่า อังคารไม่ได้มอง "ทุ่งข้าว" เฉพาะด้านความงดงาม ความสงบร่มรื่นตามธรรมชาติเท่านั้น หากอังคารยังมอง "ทุ่งข้าว" ได้ลึกและชัดเจนกว่านั้น เพราะเขาสามารถมองเห็นถึงความจริงซึ่งเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว น่าขยะแขยง ที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความงดงามของธรรมชาติ "ทุ่งข้าว" ได้ ความจริงดังกล่าวคือ การต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของสัตว์ต่างๆ ที่อาศัยอยู่ใน "ทุ่งข้าว" ซึ่งมีแต่ความเอารัดเอาเปรียบชนิด "สัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็ก" แทบทั้งสิ้น ถึงกระนั้นก็ตาม ผู้อ่านก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าสิ่งที่อังคารหยิบยกมาเสนอต่อผู้อ่านนั้นมิใช่ "สภาพความเป็นจริงของทุ่งข้าว" ไม่ว่าจะเป็นความจริงในด้านความงดงาม หรือในด้านความน่าขยะแขยง นอกจากนี้หากผู้อ่านไม่เพ่งเล็งตีความเฉพาะตามตัวอักษรที่ปรากฏใน "ทุ่งข้าว" แล้ว ผู้อ่านก็จะพบว่า อังคารมิได้เพียงแต่แสดงสัจธรรมของ "ทุ่งข้าว" ไว้เท่านั้น หากแต่สามารถแสดงสัจธรรมของโลกไว้ด้วย ทั้งนี้เพราะผู้อ่านอาจจะตีความหมายในวงกว้างได้ว่า ทุ่งข้าวเปรียบเสมือนเป็นสังคมหรือโลกอันกว้างใหญ่ของสิ่งที่มีชีวิต แล้วผู้อ่านก็จะพบว่ากติกาเบื้องต้นของสิ่งที่มีชีวิตล้วนอยู่ใต้กฎของการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดของตัวเองทั้งนั้น แม้สังคมมนุษย์ที่มีวัฒนธรรมอันสูงส่งแล้ว ก็ยังมีลักษณะเป็นสังคมที่สัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็กด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุดังกล่าวนี้เอง จึงสรุปได้ว่า อังคารสามารถแสดงแนวคิดตามสัจนิยมไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ "ทุ่งข้าว" ได้อย่างสมจริงมากที่สุด

4. **แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม** คือ แนวคิดที่กล่าวถึงมนุษย์ทางด้านที่เลวร้ายว่ามีสาเหตุมาจากพันธุกรรมหรือจากภาวะสิ่งแวดล้อม เช่น ภาวะเศรษฐกิจ ธรรมชาติ หรือค่านิยมของสังคมที่บีบบังคับให้มนุษย์ต้องมีฐานะต่ำต้อยในสังคม หรืออยู่ในฐานะที่ต้องเสียเปรียบคนอื่นๆ ในสังคม

5. **แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม** คือ แนวคิดที่ยกย่องคนที่กล้าตัดสินใจเลือกสิ่งต่างๆ ด้วยตนเอง แต่พร้อมกันนี้ คนๆ นั้นจะต้องมีความรับผิดชอบต่อการเลือกตัดสินใจของตนในแต่ละครั้งด้วย ไม่ว่าการตัดสินใจนั้นๆ จะถูกหรือผิดก็ตาม ทั้งนี้เพราะหากเขาปฏิเสธความรับผิดชอบเมื่อใด ก็ย่อมหมายถึงว่าเขาปฏิเสธคุณค่าที่เขาได้เลือกไว้แล้วด้วย ดังนี้จะเห็นได้ว่า นักคิดแนวอัตถภาวะนิยมมุ่งเน้นเรื่องการแสวงหาคุณค่าใหม่ๆ ของชีวิตอย่างเสรี ขณะเดียวกันก็ปฏิเสธไม่ยอมรับกฎเกณฑ์หรือคุณค่าของสังคมเก่าอย่างจริงจัง ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ความเชื่อ หรือกฎหมายก็ตาม

6. **แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม** เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนความจริงในชีวิตตามแนวคิดแบบสัจนิยม แต่แทนที่จะแสดงความเป็นจริงดังกล่าวนี้ออกมาตรงๆ นักเขียนแนวสัญลักษณ์นิยมกลับใช้สิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะใช้แทนเพียงบางส่วน หรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้ ที่เป็นเช่นนี้เพราะนักคิดแนวสัญลักษณ์นิยมเชื่อว่า การใช้สัญลักษณ์สามารถสื่อความหมายได้ลึกซึ้งและกว้างไกลกว่าการกล่าวถึงตรงๆ ดังนั้นนักเขียนกลุ่มนี้จึงนิยมเสนอแนวคิดในรูปของสัญลักษณ์ ทั้งในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์สากล ซึ่งบุคคลทั่วไปอ่านเข้าใจได้ง่าย เช่น ใช้ “แสงสว่าง” เป็นสัญลักษณ์แทน “ปัญญา” ใช้ “กา” เป็นสัญลักษณ์แทน “คนชั้นต่ำ” ใช้ “ดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทน “สตรี” ใช้ “นกขมิ้น” เป็นสัญลักษณ์แทน “คนพเนจร” ฯลฯ และใช้เป็นสัญลักษณ์ส่วนบุคคล ซึ่งอาจยากต่อการทำความเข้าใจสำหรับผู้อ่านที่ขาดประสบการณ์ทางการอ่านและมีความรู้เกี่ยวกับผู้แต่งไม่มากพอ เช่น วิทยากร เชียงกูล ใช้ “ดอกหางนกยูงสีแดงฉาน” เป็นสัญลักษณ์แทน “วิชาความรู้” ใช้ “ความหมาย” เป็นสัญลักษณ์แทน “ปัญญา” ใช้ “กระดาษ” เป็นสัญลักษณ์แทน “ใบปริญญา” ไว้ในบทกวีนิพนธ์ชื่อ “เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน” เป็นต้น แต่ไม่ว่าผู้แต่งจะใช้สัญลักษณ์แบบใดก็ตาม ประเด็นสำคัญที่ผู้อ่านควรพิจารณา คือ การพิจารณาว่าผู้แต่งใช้สัญลักษณ์นั้นแทนสิ่งใด และการใช้สัญลักษณ์นั้นๆ ช่วยสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและสื่อความคิดที่กว้างไกลให้แก่ผู้อ่านมากน้อยเพียงไร

7. **แนวคิดแบบสังคมนิยม** คือแนวคิดที่มุ่งสะท้อนปัญหาทางสังคมของส่วนรวมมากกว่าเรื่องราวส่วนบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาการต่อสู้ของชนชั้นกรรมาชีพทั้งในด้านเพื่อปากเพื่อท้อง เพื่อสิทธิและเพื่อความเสมอภาค ทั้งนี้เพราะผู้เขียนต้องใช้กวีนิพนธ์เป็น "สื่อ" ในการตีแผ่สภาพความทุกข์ยากของชนชั้นกรรมาชีพและเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้แก่ชนกลุ่มนี้ด้วย (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2543)

3. แนวคิด ทฤษฎี และองค์ประกอบทางเรขศิลป์

ความพยายามของมนุษย์ในการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตนั้นมีมายาวนานนับตั้งแต่สมัยมนุษย์ยังอาศัยอยู่ในถ้ำแล้ว และต่อมาเมื่อสังคมมนุษย์เจริญขึ้นผู้คนจึงได้ค้นหาวิธีในการบันทึกข้อมูลด้วยการใช้วัสดุต่างๆ เช่น บันทึกแผ่นดินเผา (clay tablet) สมัยศตวรรษที่ 3 ก่อนศริสตกาลในดินแดนเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) หรือดินแดนตะวันออกกลางในปัจจุบัน หรือแผ่นขี้ผึ้ง (wax tablet) และแผ่นหนังสัตว์ของอาณาจักรโรมัน จนต่อมาเมื่อกระดาษถูกคิดค้นขึ้นในประเทศจีนในช่วงสองศตวรรษก่อนคริสตกาลกระดาษได้รับความนิยมใช้แพร่หลายไปทั่วโลกตลอดมา จนกลายเป็นวัสดุหลักในการทำหนังสือในที่สุด

หนังสือเริ่มเป็นที่นิยมในวงกว้างอย่างแท้จริงในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1 ภายในอาณาจักรโรมันซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างๆของกรีก แม้ว่าหนังสือในขณะนั้นจะเป็นหนังสือที่คัดลอกด้วยมือ แต่ก็มีจำนวนมากและได้รับความนิยมแพร่หลาย จนมีการตั้งห้องสมุดขึ้นหลายแห่ง

พัฒนาการครั้งใหญ่ของการผลิตหนังสือ เกิดขึ้นในประเทศจีนเมื่อมีการคิดค้นตัวพิมพ์ที่เคลื่อนย้ายได้ หรือตัวเรียง และเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้โยฮันน์ กุเทนเบิร์ก (Johannes Gutenberg) ช่างพิมพ์ชาวเยอรมัน สามารถทำการบุกเบิกการพิมพ์ในทวีปยุโรป การพิมพ์ในช่วงแรกๆ ในทวีปยุโรปนั้น มีการให้ความสำคัญกับการออกแบบหนังสืออย่างมาก ช่วงเวลานั้นแสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ ความพิถีพิถัน และการทุ่มเทให้กับการออกแบบที่ดี ในปัจจุบัน มีการกำหนดให้หนังสือที่ได้รับการพิมพ์ขึ้นก่อนวันที่ 1 มกราคม ค.ศ. 1501 เป็นหนังสือหายาก และมีชื่อเรียกเป็นพิเศษว่า อินคิวนาบูลา (incunabula หรือ incunabulum หรือ incunables)

ในช่วงเวลาต่อๆ มา เมื่อความนิยมในหนังสือขยายตัวกว้างขึ้น ทำให้ความต้องการหนังสือมีมากขึ้น ประกอบกับความก้าวหน้าทางด้านการผลิตทำให้เกิดการแข่งขันและรีบเร่งที่จะนำหนังสือออกสู่สาธารณชน ทำให้ความใส่ใจในการออกแบบหนังสือค่อยๆลดลง แม้ว่าในบางช่วงของประวัติศาสตร์ จะมีกลุ่มบุคคลที่ให้ความสำคัญและพยายามรื้อฟื้นมาตรฐานทางการออกแบบหนังสือเป็นระยะๆ แต่ก็นับว่าเป็นความพยายามที่ประปราย ความประณีตในการจัดทำหนังสือไม่ใช่ข้อกำหนดที่หนังสือส่วนใหญ่จะต้องบรรลุให้ได้ เหมือนในช่วงแรกที่เริ่มมีการพิมพ์หนังสืออีกต่อไป ในปัจจุบัน ผู้พิมพ์จำนวนมากมักจะเห็นว่าการออกแบบหนังสือไม่ใช่เรื่องหลักที่จะต้อง

นำมาพิจารณา ในการผลิตหนังสือที่เป็นที่ต้องการของคนจำนวนมากๆ นั้น การออกแบบแทบจะเป็นสิ่งที่ทำกันก่อนจะขึ้นแท่นพิมพ์ก็ว่าได้ และน้อยครั้งที่จะมีการว่าจ้างนักออกแบบที่มีฝีมือมารับผิดชอบการออกแบบหนังสือหนึ่งเล่มโดยตรง ยกเว้นในกรณีของการผลิตหนังสือราคาแพงที่พิมพ์ในจำนวนไม่มากนักที่การออกแบบยังได้รับการให้ความสำคัญอยู่ อย่างไรก็ตาม ด้วยสถานการณ์การแข่งขันที่สูงขึ้นในปัจจุบันจากการเพิ่มขึ้นของสื่อต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์ หรืออินเทอร์เน็ตซึ่งมีทั้งภาพเคลื่อนไหวและเสียงที่สวยงามดึงดูดใจมากกว่า ทำให้การออกแบบหนังสือกลับมามีความสำคัญอีกครั้ง เพราะในปัจจุบันผู้อ่านที่ซื้อหนังสือไม่ได้คาดหวังเพียงจะได้รับทราบเนื้อหาของหนังสือเท่านั้น แต่ยังคาดหวังที่จะได้ความสวยงามดึงดูดใจอีกด้วย
(อารยะ ศรีกัลยาณบุตร, 2550)

การจำแนกประเภทหนังสือ

การออกแบบหนังสือ นอกจากจะเป็นการทำหน้าที่สื่อสารข้อมูลจากผู้เขียนสู่ผู้อ่านแล้ว ยังต้องทำหน้าที่ในการสื่อสารบุคลิกลักษณะของข้อมูลนั้นให้ออกมาเป็นรูปธรรม โดยการเลือก หรือสร้างภาพ ตัวอักษร และองค์ประกอบทางการออกแบบอื่นๆ แล้วนำมาจัดวางอย่างเหมาะสม หนังสือแต่ละประเภทที่มีลักษณะของข้อมูลที่แตกต่างกัน ก็ย่อมมีบุคลิกลักษณะที่แตกต่างกันด้วย การทราบว่าหนังสือที่จะทำการออกแบบเป็นหนังสือประเภทใด จะช่วยให้เข้าใจบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมสำหรับข้อมูลเนื้อหา ทำให้สามารถเลือกใช้องค์ประกอบ และหลักการในการออกแบบที่เหมาะสมกับหนังสือนั้นๆ ได้ดีขึ้น

โดยทั่วไปแล้ว หนังสือจะมีการแบ่งตามลักษณะเนื้อหาออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. **ฟิกชัน** (fiction) เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นโดยมีเนื้อหาที่เน้นให้เกิดความสนุกเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านเป็นหลัก อาจจะเป็นเนื้อหาที่มีพื้นฐานมาจากความเป็นจริง หรือเป็นเนื้อหาที่นึกฝันขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนล้วนๆ ก็ได้ หนังสือประเภทนี้ ได้แก่นวนิยาย เรื่องสั้น หรือโคลงกลอนต่างๆ

2. **นอน-ฟิกชัน** (non-fiction) เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นโดยมีเนื้อหาที่เน้นให้เกิดความรู้ความเข้าใจในศาสตร์หรือในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแก่ผู้อ่านเป็นหลัก โดยจะต้องเป็นเนื้อหาที่มีพื้นฐานมาจากความเป็นจริงหรือเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการค้นคว้าวิจัยและวิเคราะห์ของผู้เขียน หนังสือประเภทนี้ ได้แก่ ตำรา วิจัย ประวัติ หรือสารคดีต่างๆ

การแยกประเภทหนังสือตามลักษณะเนื้อหาในอีกแนวทางหนึ่ง จะแบ่งหนังสือออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. **ตำรา หรือหนังสือเรียน (textbook)** เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นโดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านใดด้านหนึ่ง เช่น วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ ศิลปะ ฯลฯ เพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนศาสตร์นั้นๆ ในระดับชั้นต่างๆ มีผู้อ่านที่เฉพาะเจาะจง คือ นักเรียน นิสิต นักศึกษา และนักวิชาการ

2. **หนังสือจำหน่ายทั่วไป (trade book)** เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นโดยมีเนื้อหาเป็นนวนิยายหรือไม่ใช่นวนิยายก็ได้ แต่ไม่ได้มุ่งเน้นไปเพื่อใช้ในการประกอบการเรียน การสอน มีผู้อ่านไม่เฉพาะเจาะจงเหมือนประเภทแรก

หนังสือจำหน่ายทั่วไปครอบคลุมไปถึงหนังสือประเภท "ทำได้ด้วยตัวเอง" (self-help book) ด้วย

นอกจากนี้ อารยะ ศรีกัลยาณบุตร (2550 : 162) กล่าวถึงการพิจารณาแบ่งประเภทของหนังสือจากวิธีการเขียนเนื้อหาไว้เป็น 3 ประเภทดังนี้

1. **หนังสือร้อยแก้ว (prose)** เป็นหนังสือที่มีเนื้อหาที่เขียนขึ้นในรูปแบบความเรียงที่ไม่มีการบังคับฉันทลักษณ์ คือ ไม่ได้ใช้แบบแผนในเชิงโคลงกลอนใดๆ

2. **หนังสือร้อยกรอง (poetry, verse)** เป็นหนังสือที่มีเนื้อหาที่เขียนขึ้นในรูปแบบที่เขียนขึ้นในรูปแบบที่เป็นไปตามการบังคับฉันทลักษณ์ คือ ใช้แบบแผนต่างๆ เช่น โคลง กลอน กาพย์ ร่าย ลิลิต เสภา ฯลฯ

3. **หนังสือการ์ตูน (comic)** เป็นหนังสือที่มีเนื้อหาที่เขียนขึ้นในรูปแบบภาพวาดหรือบางครั้งก็เป็นภาพถ่ายในการถ่ายทอดเนื้อหา

ส่วนประกอบของหนังสือ

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร (2550 : 163) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของหนังสือไว้ว่า เนื่องจากมีเนื้อหาที่แตกต่างกัน การกำหนดหน้าต่างๆ ของหนังสือที่จำเป็นในการนำเสนอเนื้อหาจึงแตกต่างกันไปด้วย หนังสือที่มีเนื้อหาจัดเป็นฟิกชันนั้นจะมีหน้าที่เป็นส่วนประกอบอยู่ไม่มากประเภทเท่ากับหนังสือนอน-ฟิกชัน หากจะมองในภาพกว้างจะพบว่าในหนังสือหนึ่งเล่มนั้น จะแบ่งเนื้อหาออกได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ ส่วนหน้าหรือส่วนต้น (font matter หรือ preliminaries) ส่วนหลัก (text) และ ส่วนท้าย (back matter)

สำหรับหน้าต่างๆ ในแต่ละส่วนซึ่งรวมกันเป็นส่วนประกอบสำคัญของหนังสือ มีรายละเอียดแยกตามส่วน ดังนี้

ส่วนต้น

1.ปกหน้า (front cover)

ปกหน้าเป็นส่วนหน้าสุดของหนังสือ เป็นรูปลักษณ์ภายนอกที่ห่อหุ้มเนื้อหาภายในส่วนต่างๆ ที่จะต้องได้รับการออกแบบและจัดวางองค์ประกอบในปกหน้าของหนังสือ ได้แก่

1.1 ชื่อหนังสือหรือชื่อเรื่อง (title) เป็นส่วนประกอบที่เป็นตัวอักษรที่สำคัญที่สุด โดยทำหน้าที่ระบุชื่อเรื่องให้ผู้อ่านทราบ

1.2 ชื่อผู้แต่งหรือชื่อผู้แปล เป็นส่วนประกอบที่เป็นตัวอักษรที่ทำหน้าที่ระบุชื่อผู้แต่งหรือแปลหนังสือ ส่วนประกอบนี้มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าชื่อหนังสือหรือชื่อเรื่อง โดยเฉพาะกรณีที่ผู้แต่งหรือผู้แปลหนังสือเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและมีผู้ติดตามผลงานเป็นประจำ

1.3 ภาพประกอบปกหน้า เป็นส่วนประกอบที่เป็นภาพที่สำคัญที่สุด อย่างไรก็ตาม หนังสือบางเล่มอาจจะเลือกที่จะไม่ใช้ภาพประกอบก็ได้

1.4 ข้อความประกอบปกหน้า ซึ่งอาจจะมีในหนังสือบางเล่ม เป็นข้อความที่ให้รายละเอียดที่สำคัญเพิ่มเติม เช่น เป็นหนังสือในชุดที่มีหลายเล่ม หรือเป็นหนังสือที่ได้รับรางวัล เป็นต้น

1.5 ตราสัญลักษณ์ของสำนักพิมพ์ ซึ่งอาจจะมีอยู่ที่ปกหน้าหรือในส่วนอื่นๆ เช่น สันหนังสือก็ได้

นอกจากนี้หนังสือบางเล่มโดยเฉพาะหนังสือที่มีขนาดใหญ่และหนา อาจมีใบหุ้มปกซึ่งเป็นกระดาษหรือวัสดุอื่นที่หนาหรือแข็งแรงเพื่อปกป้องปกหน้าเป็นการเพิ่มเติมได้

ปกหนังสือถือเป็นหน้าที่มีความจำเป็นสำหรับหนังสือประเภทฟิกชัน และนอน-ฟิกชัน

2. หน้าชื่อเรื่อง (title page)

หน้าชื่อเรื่องเป็นหน้าในหน้าแรก ส่วนต่างๆ ที่จะต้องได้รับการออกแบบและจัดวางองค์ประกอบในหน้าชื่อเรื่อง ได้แก่

2.1 ชื่อหนังสือหรือชื่อเรื่อง

2.2 ชื่อผู้แต่งหรือชื่อผู้แปล

หน้าชื่อเรื่องเป็นหน้าที่มีความจำเป็นทั้งหนังสือประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชัน

3.หน้าลิขสิทธิ์ (copyright notice and catalogue number)

หน้าลิขสิทธิ์เป็นหน้าที่มีรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับหนังสือ ได้แก่ ชื่อหนังสือ ชื่อผู้แต่ง ชื่อผู้พิมพ์ สำนักพิมพ์ ปีที่พิมพ์ จำนวนครั้งที่จัดพิมพ์ จำนวนหน้า ข้อมูลเกี่ยวกับรายการห้องสมุด (ถ้ามี) และที่สำคัญจะต้องระบุว่าลิขสิทธิ์ในหนังสือนี้เป็นของผู้ใด หน้านี้มักจะอยู่ที่หน้าในของหนังสือ

4.หน้าอุทิศ (dedication **หรือ** book dedication)

หน้าอุทิศเป็นหน้าที่อาจเรียกได้ว่าเป็นพื้นที่ส่วนตัวของผู้เขียน ซึ่งผู้เขียนจะใช้ในการอุทิศหนังสือเล่มนี้ให้แก่ผู้ใดผู้หนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นผู้มีบุญคุณในด้านต่างๆ หรือผู้ที่เป็นแรงบันดาลใจ หรือผู้ที่เป็นกำลังใจในการจัดทำหนังสือให้แก่ผู้เขียน

หนังสือทั้งประเภทฟิกชัน และนอนฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีคำอุทิศ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความปารถนาของผู้เขียน

5.คำนิยม (forward)

คำนิยม เป็นหน้าที่ผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์ขอให้ผู้อื่นซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในด้านที่เกี่ยวข้องกับหนังสือนั้นเขียนขึ้นเพื่อแนะนำหนังสือหรือแนะนำผู้เขียน หนังสือบางเล่มอาจจะไม่มีส่วนประกอบนี้ หรือบางเล่มอาจจะมีส่วนประกอบนี้โดยไม่มีหน้าคำนำก็ได้

หนังสือทั้งประเภทฟิกชัน และนอนฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีคำนิยม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความปารถนาของผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์

6.หน้าคำนำ (preface)

หน้าคำนำ เป็นหน้าที่ให้ข้อมูลเบื้องต้นและคำแนะนำหนังสือโดยผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์ อาจจะกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการเขียน ที่มาของเนื้อเรื่อง หรือประโยชน์ที่คาดว่าจะเกิดจากหนังสือเล่มนี้

หน้าคำนำ ถือเป็นหน้าที่มีความจำเป็นสำหรับหนังสือประเภทนอน-ฟิกชัน ส่วนหนังสือประเภทฟิกชันอาจจะมีหน้านี้หรือไม่ก็ได้

7. หน้ากิตติกรรมประกาศ (acknowledgments **หรือ** acknowledgment)

หน้ากิตติกรรมประกาศ เป็นหน้าที่ผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์จะใช้ในการแสดงความขอบคุณต่อผู้ที่มีส่วนในการจัดทำหนังสือ หรือเป็นผู้อื่นที่เกี่ยวข้องซึ่งได้ให้การสนับสนุนด้านต่างๆ

หนังสือทั้งประเภทฟิกชัน และนอนฟิกชัน จะมีหน้ากิตติกรรมประกาศหรือไม่ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความปรารถนาของผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์

8. **หน้าสารบัญ** (table of contents)

หน้าสารบัญเป็นหน้าที่บ่งบอกถึงเนื้อหาที่อยู่ในหนังสือว่า เรื่องใด บทใด หรือตอนใดอยู่ที่หน้าไหน

หน้าสารบัญเป็นหน้าที่มีความจำเป็นต้องมีทั้งหนังสือประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชัน โดยเฉพาะหนังสือประเภทฟิกชันที่เป็นหนังสือรวมเรื่องสั้นและหนังสือประเภทนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการ

9. **สารบัญภาพ หรือลำดับภาพประกอบ** (list of Illustration)

หน้าลำดับภาพประกอบเป็นหน้าที่บ่งบอกถึงภาพประกอบที่อยู่ในหนังสือว่าเป็นภาพอะไรและอยู่ที่หน้าไหน นอกจากนี้ในหนังสือบางเล่มอาจจะมีสารบัญตารางซึ่งระบุว่าตารางเรื่องอะไรอยู่ในหน้าใดด้วย

หนังสือประเภทฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีหน้าลำดับภาพประกอบ ส่วนหนังสือนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการมักจะต้องมีหน้านี้

10. **บทนำ** (introduction)

บทนำเป็นบทที่หนึ่งของหนังสือ มักเป็นการเกริ่นหรือให้ข้อมูลที่เป็นภูมิหลังของเนื้อเรื่อง บทนำมักจะมีขนาดสั้นๆ

บทนำเป็นส่วนที่มีความจำเป็นสำหรับทั้งหนังสือประเภทฟิกชัน และหนังสือนอน-ฟิกชัน อย่างไรก็ตามในหนังสือบางเล่ม ผู้เขียนอาจจะเลือกที่จะไม่มีบทนำ โดยเริ่มเป็นบทที่ 1 เลยก็ได้

ส่วนหลัก

1.1 **ชื่อบท** (chapter opening **หรือ** chapter head)

หน้าชื่อบทหรือหน้านำบท เป็นหน้าที่แบ่งเนื้อหาในหนังสือออกเป็นส่วนๆ โดยระบุว่าเนื้อหาที่อยู่ในหน้าต่อๆ มาเป็นเนื้อหาของบทใด นอกจากหมายเลขบทแล้วหน้าชื่อบทยังอาจจะมีข้อความที่เป็นชื่อบทด้วย นอกจากนี้ยังอาจจะมีการเพิ่มเติมข้อความที่ชวนให้ติดตาม หรือภาพเพื่อให้ดูน่าสนใจ

หน้าชื่อบทเป็นหน้าที่มีความจำเป็นทั้งหนังสือประเภทฟิกชัน และหนังสือนอน-ฟิกชัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับหนังสือประเภทนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการ

1.2 **หน้าเนื้อเรื่อง** (text)

หน้าเนื้อเรื่องเป็นหน้าที่เรียบเรียงนำเสนอเนื้อหาของหนังสือ หน้าเนื้อเรื่องเป็นส่วนที่มีเนื้อหามากที่สุด โดยทั่วไปแล้วจะมีการแบ่งหน้าเนื้อเรื่องออกเป็นบทตามลำดับ จำนวนบทมากน้อยตามแต่ผู้เขียนต้องการจะนำเสนอ ส่วนหน้าเนื้อเรื่องนี้มีส่วนประกอบย่อย ดังนี้

12.1 เนื้อหา (body) เป็นส่วนประกอบที่เป็นตัวพิมพ์ซึ่งเป็นส่วนประกอบหลักและมีปริมาณมากที่สุดของหนังสือ

12.2 พาดหัวรอง (subhead) เป็นส่วนประกอบที่เป็นตัวพิมพ์ซึ่งทำหน้าที่แบ่งเนื้อหาในบทออกเป็นส่วนย่อยๆ และระบุให้ทราบว่าเนื้อหาที่จะอ่านต่อไปนี้เกี่ยวกับเรื่องใด

12.3 เฮดเดอร์ หรือฟุตเตอร์ (header or running head/footer) เป็นตัวอักษรหรือตัวพิมพ์ที่เป็นชื่อหนังสือหรือชื่อบทที่วางไว้ที่ส่วนบนหรือส่วนล่างของทุกๆ หน้า

12.4 เลขหน้า (page number) เป็นหมายเลขที่กำกับและระบุหน้าหนังสือ มักมีอยู่ในทุกหน้า โดยอาจแบ่งลักษณะการใช้ เช่น ส่วนต้นใช้เลขโรมัน ส่วนหลักใช้เลขอารบิค เป็นต้น

12.5 เชิงอรรถ (footnote) เป็นข้อความระบุที่มาหรือการอ้างอิงของข้อมูลในเนื้อเรื่องว่าคัดลอกมาจากที่ใด

12.6 ชื่อผู้แต่งบท (byline/credit line/writer's credit) เป็นตัวอักษรระบุชื่อผู้แต่งในแต่ละบท ในกรณีที่หนังสือนั้นมีผู้แต่งหลายคน มักใช้ชื่อตามคำว่า "โดย" (by)

12.7 ส่วนประกอบที่เป็นภาพหรือองค์ประกอบอื่นๆ ที่ไม่ใช่ตัวอักษร

12.8 คำบรรยายภาพ (caption)

หน้าเนื้อเรื่องเป็นหน้าหลักของหนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชันและเป็นส่วนประกอบที่มีจำนวนหลายหน้าที่สุดกว่าส่วนประกอบอื่น พื้นที่ส่วนใหญ่ของหนังสือจะเป็นหน้าเนื้อเรื่องเสมอ สำหรับส่วนประกอบย่อยในเนื้อเรื่องของหนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชันจะเหมือนกัน ยกเว้นเชิงอรรถซึ่งมักจะมีเฉพาะในหนังสือนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการ

ส่วนท้าย

1.3 หน้าภาคผนวก (appendix)

หน้าภาคผนวกเป็นหน้าที่เป็นเนื้อหาต่างๆ ในส่วนหรือในเรื่องที่ไม่ใช่เนื้อเรื่องโดยตรง แต่ผู้เขียนเห็นว่าจะเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องที่เป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน

หนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชัน ไม่จำเป็นต้องมีหน้าภาคผนวกแต่ส่วนใหญ่แล้ว หนังสือนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการมักจะต้องมีหน้านี้

1.4 หน้าบรรณานุกรม (bibliography)

หน้าบรรณานุกรมเป็นหน้าที่บ่งบอกถึงที่มาต่างๆ ของข้อมูลที่ผู้เขียนใช้ในการอ้างอิงในการเขียนหนังสือ แหล่งข้อมูลนี้อาจจะเป็นจากหนังสือ วารสาร หนังสือพิมพ์หรือการสัมภาษณ์บุคคลก็ได้

หนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีหน้าบรรณานุกรมแต่ถ้าเป็นหนังสือประเภทนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการจะต้องมีหน้านี้

1.5 หน้าอภิธานศัพท์ (glossary)

หน้าอภิธานศัพท์เป็นหน้าที่รวบรวมคำศัพท์ที่มีปรากฏอยู่ในหนังสือ เพื่ออธิบายความหมายของศัพท์ให้ผู้อ่านเข้าใจ ศัพท์เหล่านี้อาจจะเป็นศัพท์เฉพาะในสาขาวิชาหรือศัพท์ที่มีความหมายได้หลายอย่าง แต่ผู้เขียนต้องการจะใช้ความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

หนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอน-ฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีหน้าอภิธานศัพท์ ส่วนใหญ่แล้วอภิธานศัพท์มักจะมีเฉพาะในหนังสือนอน-ฟิกชันประเภทหนังสือวิชาการ อย่างไรก็ตามในบางครั้งหนังสือฟิกชันบางประเภท เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หรือนวนิยายวิทยาศาสตร์ อาจจะมีศัพท์ที่เลิกใช้ไปแล้วหรือไม่นิยมใช้ หรือศัพท์ที่แต่งขึ้นมาเอง ผู้เขียนอาจจะกำหนดให้มีหน้าที่ให้ความหมายแก่คำศัพท์เฉพาะเหล่านี้ไว้ด้วยก็ได้

1.6 หน้าดรรชนี (index)

หน้าดรรชนีเป็นหน้าที่ระบุชื่อต่างๆ และบอกเลขหน้าในเนื้อเรื่องที่มีชื่อเหล่านั้นปรากฏอยู่ ชื่อที่ว่านี้อาจจะเป็นชื่อคน ชื่อสถานที่ ชื่อสารเคมี ฯลฯ ส่วนใหญ่มักจะอยู่ในส่วนท้ายของหนังสือ บางครั้งเรียกว่า บีโอบี (back-of-book index)

หนังสือประเภทฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีหน้าดรรชนีส่วนหนังสือประเภทนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการจะต้องมีหน้านี้

1.7 เชิงอรรถท้ายเล่ม (endnote)

เชิงอรรถท้ายเล่ม เป็นรูปแบบหนึ่งของเชิงอรรถ คือ เป็นข้อความระบุที่มาหรือการอ้างอิงข้อมูลในเนื้อเรื่องว่าคัดลอกมาจากที่ใด แต่ต่างกันที่เชิงอรรถท้ายเล่มเป็นการรวบรวมเชิงอรรถทั้งหมดมาไว้ที่ท้ายเล่ม บางครั้งก็อาจจะเลือกทำเป็นเชิงอรรถท้ายบทก็ได้

หนังสือประเภทฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีเชิงอรรถท้ายเล่ม ยกเว้นแต่ว่าได้มีการคัดลอกข้อความมาจากผู้อื่น ส่วนมากเชิงอรรถท้ายเล่มมักจะมีเฉพาะหนังสือประเภทนอน-ฟิกชันที่เป็นหนังสือวิชาการ

1.8 พิมพ์นิเทศ (colophon)

พิมพ์นิเทศเป็นหน้าที่ระบุข้อมูลสั้นๆ เกี่ยวกับการออกแบบ รวมทั้งการพิมพ์หรือขั้นตอนต่างๆ ในการผลิตหนังสือ

หนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอนฟิกชันไม่จำเป็นต้องมีพิมพ์นิเทศทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความปารถนาของสำนักพิมพ์

1.9 ปกหลัง (back cover)

ปกหลังเป็นหน้าที่อาจเว้นว่างไว้หรือใส่ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เขียนหนังสือ เช่นประวัติหรือผลงานในอดีต หรืออาจจะเป็นหน้าที่ยกเอาคำวิจารณ์ที่เป็นคำชมเชยหนังสือมาใส่ไว้

หนังสือทั้งประเภทฟิกชันและนอนฟิกชันจำเป็นต้องมีปกหลัง แต่อาจจะนำมาใช้งานในลักษณะที่แตกต่างกัน (อารยะ ศรีกัลยาณบุตร, 2550)

ปาพจน์ หนุนภักดี (2553 : 297) กล่าวถึงส่วนประกอบต่างๆ ของหนังสือว่ามีดังนี้ ปกหน้า หน้าลิขสิทธิ์ หน้าอุทิศ คำนิยม หน้าคำนำ หน้ากิตติกรรมประกาศ หน้าสารบัญ สารบัญภาพ หน้าชื่อบท หน้าเนื้อเรื่อง หน้าผนวก หน้าบรรณานุกรม หน้าอภิธานศัพท์ หน้าดรรชนี เชิงอรรถท้ายเล่ม พิมพ์นิเทศน์ และปกหลัง

การออกแบบหนังสือ (Book Design)

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร (2550 : 172) ได้กล่าวถึงการออกแบบหนังสือไว้ว่า ก่อนจะทำการออกแบบหนังสือนั้น นอกจากจะต้องปฏิบัติตามขั้นตอนการเตรียมการก่อนการออกแบบแล้ว ยังมีเรื่องที่ต้องกำหนดและวางแผนเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเพิ่มเติมดังนี้

1. **ศึกษาและทำความเข้าใจหนังสือ**

ก่อนที่จะทำการออกแบบได้ นักออกแบบต้องพยายามหาข้อมูลจากผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์ถึงวัตถุประสงค์ในการเขียนหรือจัดทำหนังสือ และต้องทราบถึงลักษณะของผู้อ่านที่เป็นกลุ่มเป้าหมายว่าเจตนาจะมุ่งที่ใครเป็นหลัก และคนกลุ่มนี้มีพฤติกรรมและความชอบอย่างไร

นอกจากนี้ยังต้องทราบให้ชัดเจนว่า ผู้เขียนมีความคิดหลักหรือแนวคิดซึ่งเป็นเบื้องหลังหรือที่มาของหนังสืออย่างไร รวมทั้งต้องทราบว่าหนังสือนี้จัดว่าเป็นหนังสือประเภทใด และควรมีบุคลิกภาพที่เหมาะสมแบบไหน

2. **กำหนดขนาดและรูปแบบของหนังสือ**

เมื่อเปรียบเทียบกับหนังสือพิมพ์และนิตยสารแล้ว หนังสือสามารถจัดทำได้หลายขนาดและหลายรูปแบบมากกว่า ซึ่งในการเลือกขนาดและรูปทรงที่เหมาะสมนี้จะต้องดูจากขนาดที่ตัดกระดาษได้โดยเหลือเศษน้อยที่สุดเพื่อเป็นการประหยัดกระดาษ ซึ่งก็คือการลดต้นทุนในการผลิต นอกจากในกรณีที่เป็นหนังสือที่ระลึกราคาแพงและต้องการรูปทรงที่แปลกแตกต่างไปจากปกติ

3. รูปแบบของปกหน้า

เนื่องจากความหลากหลายในรูปแบบที่เป็นไปได้ในการออกแบบปกหน้าของหนังสือ นักออกแบบจึงควรจะได้มีการตกลงร่วมกันกับผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์ เรื่องรูปแบบของปกหน้าเสียก่อนในประเด็นต่อไปนี้

3.1 กระดาษที่ใช้ในการพิมพ์ปกหน้า

3.2 ควรจะมีหน้าหุ้มปกหรือไม่

3.3 หน้าปกจะพิมพ์ด้วยระบบการพิมพ์ใด

4. รูปแบบของหน้าใน

รูปแบบของหน้าในของหนังสือนั้นมีลักษณะเช่นไร ก็ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของสิ่งที่จะเป็นองค์ประกอบของเนื้อหา ได้แก่ เนื้อหาที่เป็นตัวพิมพ์และภาพประกอบต่างๆ ว่ามีมากน้อยและต้องการคุณภาพในระดับใด

5. แบบและขนาดตัวอักษร

ปกติแล้วตัวอักษรที่ใช้ในหนังสือเล่มหนึ่งจะไม่มีความหลากหลายมากนักอาจจะมีความแตกต่างกันระหว่างตัวที่เป็นหัวเรื่องหรือพาดหัว กับตัวที่เป็นเนื้อเรื่องเท่านั้น

6. แบบและจำนวนภาพประกอบ

7. การกำหนดขั้นตอนหลังการพิมพ์

พงษ์ศักดิ์ ไชยทิพย์ (2544) ได้กล่าวถึงการออกแบบปกหนังสือไว้ว่า ปกหนังสือเป็นส่วนที่ห่อหุ้มส่วนที่เป็นเนื้อหา และแสดงให้ทราบว่าเนื้อหาในเล่มกล่าวถึงเรื่องอะไร รายละเอียดบนแผ่นปกจะประกอบด้วยชื่อเรื่องหรือชื่อหนังสือ ชื่อผู้ประพันธ์หรือชื่อผู้แปล และรูปภาพประกอบทั้งสามส่วนมีความสำคัญเท่ากัน ผู้ออกแบบจะต้องจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ให้เหมาะสมสวยงามตามคุณลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบ และคำนึงถึงลักษณะของหนังสือ ลักษณะของผู้บริโภค อาจมีหลักที่ต้องพิจารณาก่อนการดำเนินงานดังนี้

1. พิจารณาถึงประเภทหนังสือ

หนังสือแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะตัว และรูปแบบแตกต่างกันอย่างมาก วัตถุประสงค์ในการสร้างหนังสือก็ไม่เหมือนกัน เช่น หนังสือที่เป็นตำราอ้างอิง หนังสือวิชาการ แบบเรียน หนังสือโอกาสพิเศษ หนังสืออ่านเสริม นวนิยาย นิทานสำหรับเด็ก หนังสือภาพ หนังสือบันเทิง หนังสือกีฬา ฯลฯ การออกแบบหนังสือวิชาการหรือแบบเรียน มีลักษณะแบบเป็นทางการ รูปแบบตัวอักษรแบบเรียบๆ กำหนดภาพอยู่ในกรอบ หรือมีเฉพาะตัวอักษร ข้อความ หรือผู้แต่งเท่านั้น การออกแบบหนังสือบันเทิงเริงรมย์ กีฬา นวนิยาย หรือสารคดี จะมีรูปแบบอิสระ มีการออกแบบชื่อหนังสือที่แปลกตาออกไป การออกแบบจัดภาพประกอบปกก็เน้นความสวยงามมากกว่าการ

ถ่ายทอดเนื้อหา เน้นสีสันที่สดใส สะดุดตา การจัดวางรูปแบบแตกต่างกันไปตามลักษณะของหนังสือ การออกแบบหนังสือสำหรับเด็ก เน้นที่รูปภาพประกอบบนปกที่มีความสวยงามเป็นหลัก ตัวอักษรเป็นแบบเรียบง่าย ดูสบายตา ไม่นิยมการจัดระเบียบและการกำหนดกรอบ ใช้สีสันสดเข้ม ฉูดฉาด รูปภาพคมชัดแสดงสาระของเรื่องราว

2. พิจารณาถึงบุคลิกของหนังสือ

บุคลิกของหนังสือจะมีความแตกต่างกันตามประเภทของสาระเนื้อหา และเทคนิคการออกแบบ ในปัจจุบันการแข่งขันในเรื่องของหนังสือมีสูงมาก มีหนังสือที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกันเกิดขึ้นมากมาย นักออกแบบจะต้องออกแบบหนังสือนั้นให้สวยงาม มีความโดดเด่น แปลกตามากกว่าคู่แข่ง

3. พิจารณาถึงแนวทางสร้างสรรค์รูปแบบ

ควรยึดหลักการออกแบบ 3 ประการ คือ การจัดองค์ประกอบศิลป์ การออกแบบรูปภาพและการกำหนดแบบตัวอักษรของหนังสือ ทั้งนี้หลักการทั้งหมดต้องให้สอดคล้องและเหมาะสมกับประเภทของหนังสือ และต้องสร้างรูปแบบแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นเป็นบุคลิกเฉพาะตัวของหนังสือนั้นด้วย

4. พิจารณาถึงวิธีการผลิต

การผลิตปัจจุบันค่อนข้างมีความสะดวก สามารถตอบสนองความต้องการของการผลิตงานพิมพ์ได้เป็นอย่างดี การออกแบบปกหนังสือที่ดีต้องไม่สร้างความยุ่งยากสับสนในการพิมพ์และการผลิต เพราะถ้ามีหลายคำสั่ง ใช้วิธีการหลายอย่าง บางครั้งจะทำให้การผลิตมีโอกาสผิดพลาดได้

5. พิจารณาถึงวัสดุที่ใช้ทำปก

ปกหนังสือมีหลายชนิด เช่น ปกแข็ง ปกอ่อน ปกกระดาษหุ้มด้วยแรกซีนหรือผ้าไหม การกำหนดวัสดุกับการออกแบบต้องสอดคล้องกัน เช่น ปกพิมพ์ออฟเซต 4 สี ควรเลือกใช้กระดาษเนื้อแน่น ละเอียด เช่น กระดาษอาร์ต กระดาษนิวเอช ภาพจะได้มีความคมชัดสีสันสวยงาม ถ้าต้องการพิมพ์ปั๊มนูน ควรกำหนดให้กระดาษมีความยืดหยุ่นสูง เพื่อให้การปั๊มนูนมีความคมชัด นอกจากเนื้อกระดาษแล้วก็ควรพิจารณาถึงขนาดกระดาษ และความหนาด้วย

ภาพประกอบ (Illustration)

ผดุง พรมมูล (2547 : 46) กล่าวถึงการแบ่งภาพประกอบในงานสิ่งพิมพ์ตามประเภทการสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

ภาพประกอบสองมิติ

ภาพประกอบสองมิติ คือการสร้างภาพประกอบแบบพื้นฐานที่ทำสืบทอดกันมาแต่อดีต นั่นคือ การเขียนภาพแบบวาดเส้นหรือระบายสีบนพื้นระนาบ แสดงความกว้างและยาวแบบสองมิติ ผู้สร้างสรรค์ต้องใช้ทักษะการวาดภาพเพื่อถ่ายทอดจินตนาการและเรื่องราวออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ได้ ภาพประกอบสองมิติมีหลายลักษณะตามวิธีการสร้างสรรค์ ดังนี้

1.ภาพประกอบลายเส้น (drawing illustration)

ภาพลายเส้นเป็นรูปแบบพื้นฐานของการเขียนภาพประกอบ กล่าวคือ เมื่อมนุษย์รู้จักถ่ายทอดความคิดจินตนาการออกมาเป็นเรื่องราวด้วยการขีดเขียน ก็เริ่มด้วยการขีดเขียนเป็นภาพลายเส้นเพราะเป็นวิธีการที่ไม่ซับซ้อน สามารถหาวัสดุรอบตัวมาเขียนได้ เช่น แท่งถ่าน ดินสอ สีชอล์ก ปากกา เป็นต้น

2. ภาพประกอบระบายสี (painting illustration)

ภาพประกอบที่ใช้เทคนิคระบายสีช่วยเพิ่มคุณค่าความงาม และการถ่ายทอดจินตนาการอารมณ์ ซึ่งใกล้เคียงกับความต้องการของผู้เขียนภาพ ภาพระบายสีทั่วไปนิยมวาดลงบนกระดาษวาดเขียนและลงสีตามความพึงพอใจของผู้วาด สีที่ใช้ได้แก่ สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีน้ำมัน สีอะคริลิก สีดินสอ สีเทียน สีหมึก หรือสีชนิดอื่นๆ ที่สามารถนำมาระบายเป็นภาพสื่อความหมายได้ตามความต้องการ

3. ภาพประกอบจากแม่พิมพ์ (print-making illustration)

นอกเหนือจากวิธีการสร้างภาพประกอบด้วยเทคนิคการวาดเส้นและระบายสีแล้ว การนำเทคนิคการพิมพ์มาประยุกต์ใช้ในงานภาพประกอบก็เป็นที่นิยมทำกันมาตั้งแต่ในสมัยโบราณ

4. ภาพประกอบจากแอร์บรัช (airbrush illustration)

แอร์บรัชเป็นเครื่องพ่นสีที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ งานตกแต่ง และงานออกแบบ เทคนิคแอร์บรัชจะช่วยให้ภาพมีความกลมกลืนของค่าน้ำหนักแสงเงา ทั้งนี้เกิดจากการปั๊มลมให้หมึกพ่นเป็นละอองฝอยด้วยปากกาพ่น ทำให้สร้างภาพนามธรรมตามแบบสมัยใหม่ก็ได้

5. ภาพประกอบจากภาพถ่าย (photo illustration)

ภาพประกอบจากภาพถ่ายจะแสดงเรื่องราวใกล้เคียงความเป็นจริง ทั้งสี แสง เงา นิยมใช้ภาพถ่ายประกอบในงานเขียนเชิงวิชาการที่ต้องการการแสดงข้อมูล รายละเอียดที่ถูกต้องใกล้เคียงความเป็นจริง เช่นงานด้านวิทยาศาสตร์การแพทย์

6. ภาพประกอบจากคอมพิวเตอร์ (computer graphic illustration)

ผู้ออกแบบสามารถถ่ายทอดจินตนาการเป็นเรื่องราวและสีสันได้ตามต้องการ ที่สำคัญคือกระบวนการสร้างภาพจะรวดเร็วกว่าวิธีอื่น จึงเป็นที่นิยมใช้ในปัจจุบัน

ภาพประกอบสามมิติ

ภาพประกอบสามมิติเป็นการนำเอาวัสดุจริงมาสร้างสรรค์ภาพ เพื่อให้เกิดมิติความตื้นลึกและให้เกิดการรับรู้จากพื้นผิว สีสันและความแตกต่างของวัสดุ ช่วยให้เกิดความน่าสนใจและกระตุ้นให้ผู้เห็นภาพเกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น ภาพประกอบสามมิติมีเทคนิคการสร้างสรรค์ดังนี้

7. ภาพประกอบแบบปะติด (collage illustration)

วิธีปะติดคือการสร้างสรรค์ภาพโดยใช้วัสดุชนิดต่างๆ เช่น กระดาษ ผ้า วัสดุจากธรรมชาติมาปะติดบนวัสดุพื้นระนาบ เช่น กระดาษหรือไม้

8. ภาพประกอบด้วยวิธีการปั้น (modeling illustration)

ภาพประกอบลักษณะนี้ประยุกต์เอางานประติมากรรมมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ เพราะจะทำให้เกิดรูปแบบใหม่ที่มีรูปร่าง รูปทรง มีปริมาตร มีความตื้นลึก ก่อให้เกิดแสงเงา ตามที่กำหนด

9. ภาพประกอบแบบตัดเจาะ (pop up illustration)

ผู้สร้างสรรค์ภาพประกอบซึ่งต้องการค้นหาความแปลกใหม่จูงใจผู้อ่าน โดยเฉพาะผู้อ่านในวัยเด็ก

ศิริพรณ์ ปีเตอร์ (2549 : 82) กล่าวว่า ภาพประกอบในงานออกแบบกราฟิกประกอบไปด้วย 2 ประเภทหลักๆ คือ ภาพถ่าย (Photograph) และ ภาพวาดประกอบ (Illustration)

1.ภาพถ่าย คือ ภาพที่ถูกสร้างขึ้นจากการบันทึกภาพของสิ่งต่างที่ปรากฏอยู่โดยรอบตัวเราด้วยกล้องถ่ายภาพ และอุปกรณ์ถ่ายภาพ ดังนั้นการถ่ายภาพจึงเป็นที่ยอมรับว่าสามารถเป็นหลักฐานสำคัญได้ เช่นภาพคนฆ่าช้าง ภาพถ่ายบันทึกหลักฐานสำคัญจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ซึ่งน่าเศร้าสลดใจยิ่งสำหรับคนที่พบเห็นภาพนี้ ภาพเหล่านี้ไม่สามารถแก้ไขและทำให้กลับมาดังเดิมได้ แต่ถ้าเราร่วมมือร่วมใจกันหยุดการฆ่าช้าง ภาพนี้จะไม่เกิดขึ้นอีก ภาพนี้มีความหมายอย่างยิ่งสำหรับการเป็นหลักฐานสำคัญในการดำเนินคดีต่อผู้กระทำผิดอีกด้วย แต่เนื่องจากปัจจุบันนี้เทคโนโลยีทางด้านคอมพิวเตอร์และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ได้ก้าวหน้ามาก และช่วยเอื้อให้นักออกแบบกราฟิกสามารถสร้างสรรค์และดัดแปลงภาพถ่ายให้มีความเหนือจริงได้หรือ

บิดเบือนจากความเป็นจริงได้อย่างง่ายดาย จนเป็นเหตุทำให้ภาพถ่ายได้รับการยอมรับทางด้านหลักฐานสำคัญอ้างอิงน้อยลงมากในปัจจุบัน

ภาพถ่ายยังมีความสำคัญต่อการบันทึกเหตุการณ์สำคัญของชีวิต เพื่อช่วยเตือนความทรงจำอันดีในอดีตได้เป็นอย่างดี ภาพถ่ายมีความหมายต่อความทรงจำ ภาพถ่ายสามารถบันทึกบรรยากาศในช่วงระยะเวลาที่สำคัญ และบันทึกกิจกรรมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว นอกจากนั้นภาพถ่ายยังมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษา เนื่องจากภาพถ่ายสามารถถ่ายทอดกระบวนการสร้าง หรือการผลิตสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ชัดเจน และง่ายต่อการปฏิบัติตามทุกขั้นตอน

ภาพถ่ายมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการโฆษณาขายผลิตภัณฑ์ในปัจจุบัน เนื่องจากผู้บริโภคต้องการเห็นผลิตภัณฑ์จริงก่อนพิจารณาซื้อสินค้าหรือผลิตภัณฑ์นั้นๆ ดังนั้นการใช้ภาพถ่ายแสดงผลิตภัณฑ์ในแค็ตตาล็อกจึงเป็นที่นิยมในปัจจุบันนี้ เพราะการนำเสนอภาพที่เหมือนจริงจะโน้มน้าวความคิดและความต้องการของผู้บริโภคได้ดีกว่าภาพวาดประกอบ ภาพถ่ายผลิตภัณฑ์ขนมปังอบกรอบบนบรรจุภัณฑ์ และบรรยากาศภายในภาพถ่ายโฆษณาสามารถแนะนำโอกาสในการรับประทาน และบ่งบอกวัฒนธรรมการรับประทานอาหารประเภทนี้อีกด้วย

2.ภาพวาดประกอบ คือ ภาพที่ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของนักออกแบบโดยได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบจากสิ่งที่ปรากฏอยู่โดยรอบตัวเรา ภาพประกอบสามารถแบ่งได้หลายประเภท ได้แก่ ภาพวาดเหมือนจริง ภาพนามธรรม ภาพเหนือจริง หรือภาพเซอร์เรียว (Surreal) ภาพการ์ตูน ภาพล้อเลียน ในปัจจุบันภาพวาดประกอบก็มีบทบาทสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าภาพถ่าย ภาพวาดประกอบสามารถนำเสนอภาพจากสถานที่ที่ไม่อนุญาตให้นำกล้องถ่ายรูปเข้าไปได้ เช่น ศาล ในประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นต้น

ดังนั้นภาพวาดประกอบจึงมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในกรณีการรายงานข่าวภายในห้องศาลพิพากษาให้มวลชนได้รับทราบโดยทั่วกัน

นอกจากนั้นภาพวาดประกอบยังสามารถนำเสนอภาพของสิ่งต่างๆ ซึ่งอาจจะไม่มีตัวตนให้เห็นอีกแล้วในปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น ภาพวาดสัตว์ไดโนเสาร์จากประวัติศาสตร์เป็นต้น หรือภาพที่กล้องถ่ายภาพไม่สามารถบันทึกได้เพราะตัวต้นแบบไม่ปรากฏให้เห็นอีกแล้ว ภาพวาดประกอบสามารถนำเสนอภาพเหมือนจริงได้เช่นเดียวกับภาพถ่าย แต่กลับให้ความรู้สึกที่แตกต่างจากภาพถ่าย ภาพวาดประกอบเหมือนจริงส่วนใหญ่จะให้ความรู้สึกอบอุ่น ประณีต และน่าประทับใจมากกว่าภาพถ่าย ตัวอย่างเช่น ภาพวาดจากความเชื่อและจินตนาการว่า ยูนิคอน คือ เป็นสัตว์ในตำนาน และมีความเชื่อว่าสาวบริสุทธิ์เท่านั้นสามารถจับยูนิคอนได้ ภาพประกอบสามารถนำเสนอภาพเหนือจริง หรือ ภาพเซอร์เรียว ได้ตามจินตนาการของนักออกแบบเพื่อนำเสนอแนวคิดใหม่ที่ต่างจากสิ่งที่เราสัมผัสในชีวิตประจำวัน บางครั้งภาพประกอบเซอร์เรียวเกิดจากความฝัน หรือ

ความเชื่อของผู้สร้างสรรค์ผลงานเองที่ต้องการถ่ายทอดให้เห็นเป็นรูปธรรม ยกตัวอย่างเช่น ภาพวาดจากความฝันของซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali)

ภาพวาดประกอบมีบทบาทสำคัญต่อการศึกษาออกแบบและธุรกิจการออกแบบอย่างยิ่งในปัจจุบัน เนื่องจากภาพวาดประกอบเหล่านี้สามารถนำเสนอจินตนาการของนักออกแบบไปสู่สายตาของผู้อื่นได้อย่างชัดเจนซึ่งไม่สามารถบันทึกได้ที่ไหนด้วยกล้องถ่ายภาพ

ตัวอักษร (Font)

ประเภทของตัวอักษร

ศิริพรณ์ ปีเตอร์ (2549 : 90) กล่าวว่า ตัวอักษรมีความสำคัญต่องานกราฟิกอย่างยิ่ง เนื่องจากตัวอักษรทำหน้าที่หลักในการถ่ายทอดข้อมูลข่าวสารในรายละเอียด แต่ปัจจุบันการออกแบบกราฟิกได้ใช้ตัวอักษรเพื่อการนำเสนองานอย่างกว้างขวาง เพื่อถ่ายทอดความหมายได้เหมือนกับเป็นภาพ แต่การออกแบบตัวอักษรเพื่อการสื่อความหมายมีความซับซ้อนของคำศัพท์และโครงสร้างของภาพ เนื่องจากตัวอักษรต้องทำหน้าที่ 2 ส่วน คือ การสื่อสารข้อความในรูปของคำและการสื่อความหมายด้วยตัวอักษรต้องคำนึงถึงภาษาและความถูกต้องของหลักไวยากรณ์ของภาษานั้นๆ พร้อมทั้งเสียง ตัวสะกด และการจัดเรียบเรียงลำดับของประโยคด้วย ดังนั้นจึงทำให้การออกแบบตัวอักษรมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและรูปแบบของตัวอักษรที่สอดคล้องกันอย่างกลมกลืนจะสามารถช่วยเพิ่มศักยภาพในการสื่อความหมายเพิ่มมากขึ้น ตัวอักษรในงานกราฟิกสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลักๆ คือ ตัวอักษรเพื่อการเรียงพิมพ์ และตัวอักษรประดิษฐ์

1. **ตัวอักษรเพื่อการเรียงพิมพ์**

ตัวอักษรเพื่อการเรียงพิมพ์ หรือเรียกว่าอักษรเรียงพิมพ์เป็นชุดอักษรที่แพร่หลายในคอมพิวเตอร์ ถ้านักออกแบบต้องการออกแบบชุดตัวพยัญชนะ สระ ตั้งแต่ ก-ฮ วรรณยุกต์ และตัวเลขอย่างครบถ้วนเพื่อการเรียงพิมพ์ จะต้องคำนึงถึงวิธีการสร้างตัวอักษรในโปรแกรมและขนาดของตัวอักษร และรูปลักษณ์ของตัวอักษรที่นำไปใช้ได้อย่างเหมาะสม

โดยส่วนใหญ่นักออกแบบกราฟิกไม่จำเป็นต้องทำการออกแบบรูปแบบตัวอักษรเรียงพิมพ์ใหม่ทุกครั้งที่มีการใช้งานตัวอักษร แต่นักออกแบบสามารถที่จะเลือกใช้ตัวอักษรที่มีอยู่ในโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้ว เพื่อนำไปพิมพ์ข้อความในรายละเอียดในงานออกแบบกราฟิกได้ โดยเพียงการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับงาน ในการเลือกใช้รูปแบบตัวอักษรที่เหมาะสมกับเนื้อหาหลักมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในงานออกแบบกราฟิก เพราะรูปแบบของตัวอักษรมีอิทธิพลต่อการรับรู้และ

ความรู้สึกของมนุษย์ จะสังเกตได้ว่ารูปแบบของตัวอักษรเพื่อการเรียงพิมพ์คำและความหมายเดียวกันแต่มีรูปลักษณ์ของตัวอักษรแตกต่างกัน ซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกจากการรับรู้ที่ต่างกันด้วย นอกจากนั้นการเลือกใช้อักษรเรียงพิมพ์ที่มีสี ขนาดจังหวะ การเน้น และลักษณะการจัดวางตัวอักษรร่วมกัน ก็สามารถสร้างความแตกต่างให้กับงานออกแบบได้

2. **ตัวอักษรประดิษฐ์**

การออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์เป็นการออกแบบตัวอักษรเพื่อการใช้งานเฉพาะกิจ เช่น เครื่องหมายการค้า หรือหัวเรื่องบนสื่อประชาสัมพันธ์ เป็นต้น ดังนั้นจึงไม่เหมาะที่จะนำเอาอักษรประดิษฐ์ไปใช้เพื่อการบรรยายเนื้อเรื่องยาวๆ เพราะจะทำให้ยากต่อการอ่าน ควรเป็นการออกแบบเพื่อการใช้งานเฉพาะเจาะจง ดังนั้นวัตถุประสงค์ในการออกแบบจึงมีความสำคัญต่อการออกแบบอย่างยิ่ง เพราะวัตถุประสงค์จะเป็นตัวกำหนดแนวทางการออกแบบให้สอดคล้องกับรูปแบบของตัวอักษรให้สอดคล้องกับภาพลักษณ์ ความรู้สึก และสามารถสื่อความหมายที่ต้องการถ่ายทอดไปสู่กลุ่มเป้าหมาย

การออกแบบตัวอักษรประดิษฐ์สามารถสร้างด้วยมือ หรือสร้างขึ้นด้วยโปรแกรมวาดภาพหรือโปรแกรมเขียนตัวอักษรก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้สึกที่นักออกแบบต้องการถ่ายทอดไปยังกลุ่มเป้าหมายโดยผ่านรูปลักษณ์ของตัวอักษรประดิษฐ์ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกแตกต่างกันตามแนวความคิดในการออกแบบ นอกจากนั้นตัวอักษรสามารถทำได้ 2 หน้าที่หลัก คือ สามารถถ่ายทอดความหมายของคำได้ และสามารถสร้างภาพเพื่อสื่อความหมายในเวลาเดียวกันได้

ในการเลือกตัวอักษรที่เหมาะสมจะช่วยให้งานออกแบบกราฟิกนั้นสื่อความหมายได้อย่างเต็มที่ ซึ่งปัจจุบันมีรูปแบบตัวอักษรตัวพิมพ์มากมาย พงษ์ศักดิ์ (2544 : 52-56) กล่าวว่า อาจแบ่งรูปแบบของตัวอักษรได้ดังนี้

1. **ตัวอักษรแบบมีเชิง** เป็นอักษรที่มีเส้นยื่นของฐานและปลายตัวอักษรในทางราบที่เรียกว่า Serif ลักษณะตัวอักษรจะมีเส้นตัวอักษรเป็นแบบหนาบางไม่เท่ากัน ตัวอักษรแบบนี้บราวเซอร์หลายชนิดจะใช้ ตัวอักษรแบบนี้เป็นหลัก เช่น Times New Roman, Garamond, Georgia และ New Century Schoolbook ตัวอักษรประเภทนี้เหมาะจะใช้เป็นรายละเอียดเนื้อหา แต่ตัวอักษรประเภทนี้ไม่ค่อยเหมาะจะใช้กับตัวหนา (bold)

2. **ตัวอักษรแบบไม่มีเชิง** (Sans Serif) เป็นลักษณะของตัวอักษรอีกแบบหนึ่งที่รูปแบบเรียบง่าย เป็นทางการ ไม่มีเชิง หมายถึงไม่มีเส้นยื่นออกมาจากฐาน และปลายของตัวอักษรในทางราบ ได้แก่ Arial, Helvetica, Verdana, Geneva และ Univers ตัวอักษรประเภทนี้เหมาะที่จะใช้กับหัวข้อหรือ ตัวอักษรขนาดใหญ่ แต่ไม่เหมาะสมกับลักษณะเอียง

3. **ตัวอักษรแบบตัวเขียน** (Script) ตัวอักษรแบบนี้เน้นให้ตัวอักษรมีลักษณะคล้ายกับการเขียนด้วยลายมือ ซึ่งมีหางโยงต่อเนื่องระหว่างตัวอักษร มีขนาดเส้นอักษรหนาบางแตกต่างกัน นิยมทำให้เอียงเล็กน้อย

4. **ตัวอักษรแบบตัวอาลักษณ์** (Text Letter) เป็นตัวอักษรแบบโรมันแบบตัวเขียนอีกลักษณะหนึ่ง มีลักษณะเป็นแบบประดิษฐ์มีเส้นตั้งดำหนา ภายในตัวอักษรมีเส้นหนาบางคล้ายกับการเขียนด้วยพู่กัน หรือปากกาปลายตัด

5. **ตัวอักษรแบบประดิษฐ์** (Display Type) หรือตัวอักษรตัวพิมพ์ขนาดใหญ่ มีลักษณะเด่น คือ การออกแบบตกแต่งตัวอักษรให้สวยงามเพื่อดึงดูดสายตา มีขนาดความหนาของเส้นอักษรหนากว่าแบบอื่นๆ จึงนิยมใช้เป็นหัวเรื่อง

6. **ตัวอักษรแบบสมัยใหม่** (Modern Type) เป็นตัวอักษรที่ประดิษฐ์ขึ้น มีลักษณะเรียบง่าย

สี (Color)

ความหมายของสี

การศึกษาและเรียนรู้ความหมายของสีจะช่วยให้เราสามารถเลือกใช้สีเพื่อการสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน และสอดคล้องกับการรับรู้ของกลุ่มเป้าหมายได้ เราสามารถศึกษาและรู้ความหมายของสีได้จากสภาพแวดล้อมสังคม และวัฒนธรรมที่เราอาศัยอยู่ เช่น ป้ายจราจรสีแดง และมีตัวอักษรคำว่า หยุด เป็นสัญลักษณ์เตือนอันตราย และไฟจราจรสีเขียว หมายถึงปลอดภัย หรือผ่านไปได้ เป็นต้น หน้าที่ของสีนอกจากที่สื่อความหมายแล้วยังสามารถแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึก บุคลิกภาพ ฤดูกาล ได้อีกด้วย (ศิริพรณ์ ปีเตอร์, 2549)

ตารางที่ 4 ตัวอย่างของความหมายของสี

สี	ความหมายเชิงบวก	ความหมายเชิงลบ	ความเชื่อมโยง
สีขาว	ศาสนา	-	แถบสีขาวบนธงชาติไทย
	ความบริสุทธิ์ ไร้มลทิน	-	เด็กแรกเกิด หรือแม่ชี
	ขาวสะอาด	-	ผ้าสีขาว
	ความรักที่บริสุทธิ์ของแม่	-	ดอกมะลิ
	ความบริสุทธิ์	-	เจ้าสาว
	-	ความพ่ายแพ้ การยอมจำนน ความขลาดกลัว	เหมือนการยกธงขาว
	-	ว่างเปล่า หรืองานยังไม่เสร็จ	กระดาษสีขาวที่ยังไม่ได้เริ่ม เขียน หรือ แผ่นผ้าใบวาดรูป
	-	หนาวเย็น	หิมะ
สีแดง	ชาติไทย	-	แถบสีแดงบนธงชาติไทย
	ความรัก	-	ดอกกุหลาบสีแดง
	ความมีเสน่ห์ เสน่ห์ร้อนแรง	-	ผู้หญิงในชุดสีแดง
	รสจัด เผ็ดร้อน	-	พริกสีแดง
	ความอบอุ่นจากกองไฟ ความโรแมนติก	-	กองไฟ แสงเทียน
	การกู้ภัย ความปลอดภัย	-	ถังดับเพลิงตามอาคาร รถดับเพลิง
	การบริการของภาครัฐ	-	ตู้ไปรษณีย์
	-	ห้าม หรือ อันตราย	สัญญาณไฟจราจร ป้ายจราจร หยุด
	-	สงคราม การเข่นฆ่า พลังที่รุนแรง ความร้อน การเผาผลาญ	การนองเลือด ไฟ
สีน้ำเงิน	พระมหากษัตริย์	-	แถบสีน้ำเงินบนธงชาติไทย
	ความสดชื่นแจ่มใส	-	ท้องฟ้า
	ความสงบเยือกเย็น	-	น้ำ

สี	ความหมายเชิงบวก	ความหมายเชิงลบ	ความเชื่อมโยง
สีเขียว	ความอุดมสมบูรณ์	-	พืชผัก
	สัญลักษณ์ของไม้	-	ป่าไม้
	ความสดชื่น	-	รสมิ้นท์
สีเหลือง	ศาสนาพุทธ	-	ธงศาสนาตามวัด
	ความอุดมสมบูรณ์	-	ฤดูเก็บเกี่ยว และพืชไร่
	-	ความลังเลใจ	ดอกกุหลาบสีเหลือง
	-	สัญญาณเตือนอันตราย	ป้ายจราจร สัญญาณไฟจราจร
สีดำ	ความสง่างาม	-	ชุดทักสิโด้
	ความหรูหรา	-	รถยนต์ หรือสีผลิตภัณฑ์
	-	ความเศร้าโศก	ชุดสีดำ (ประเทศไทย)
	-	ความลึกลับ	ตอนกลางคืน
	-	ลางร้าย	แมวดำ
สีม่วง	ความสูงศักดิ์ ล้ำค่า สูงค่า	-	สีย้อมผ้าสมัยโบราณที่ใช้ สำหรับย้อมเสื้อให้ราชวงศ์ เท่านั้น เพราะมีราคาแพง
สีน้ำตาล	ธรรมชาติ	-	ดินเผา ไม้
	ความแข็งแรง	-	กระดาษลูกฟูก
	ล้ำสมัย	-	เครื่องแต่งกาย สีผลิตภัณฑ์ เช่น โทรทัศน์ โทรศัพท์
	ไม่แสดงอารมณ์	-	ขี้เถ้า หรือเถ้าถ่าน
	-	ไม่ชัดเจน และ ความคลุมเครือ	คำกล่าว “Gray Business” หมายถึง ธุรกิจที่ไม่ถูกกฎหมาย และไม่ผิดกฎหมายเสียทีเดียว
สีทอง	ความร่ำรวย	-	ทอง
	ความสูงศักดิ์	-	มหากษัตริย์ และราชวงศ์
สีแสด	ศาสนาพุทธ	-	ชุดผ้าเหลืองของพระ
	ความสุข อบอุ่น	-	ตะวันฉายแสง
	สุขภาพดี	-	วิตามิน c, ผลส้ม

จากตัวอย่างดังกล่าวมาข้างต้นไม่ได้หมายความว่าทุกประเทศจะมีความหมายของสีเชื่อมโยงความรู้สึกกับสิ่งต่างๆ เหมือนกันเสมอไป ดังนั้นการศึกษาและรวบรวมข้อมูลของสีเพื่อยืนยันความหมายก่อนการเลือกใช้จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนักออกแบบ เพื่อการเลือกใช้ที่เหมาะสมกับการสื่อความหมายสำหรับกลุ่มเป้าหมายในวัฒนธรรมนั้นๆ (ศิริพรณ์ ปีเตอร์, 2549)