

วิทยานิพนธ์

ศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงสุนทราภรณ์ระหว่างปี

พ.ศ. 2482 – พ.ศ. 2524

An Analytical Study of the Language Usage

In Suntaraporn' Songs During 1939 – 1981

นางสาวอุดมลักษณ์ ระพีแสง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2550

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงสุนทราภรณ์ ระหว่างปี พ.ศ. 2482 - พ.ศ. 2524

An Analytical Study of the Language Usage in Suntaraporn's Songs During 1939 – 1981

โดย

นางสาวอุดมลักษณ์ ระพีแสง

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)
พ.ศ. 2550

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงสุนทราภรณ์ ระหว่างปี พ.ศ.2482 - พ.ศ.2524” เล่มนี้ สำเร็จเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำชี้แนะเป็นอย่างดี ในเนื้อหาทุกบททุกตอนจากอาจารย์ที่ปรึกษา ได้แก่ รศ. สิริวรรณ นันทจันทูล อาจารที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รศ.ชลอ รอดลอย อาจารที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์รอง อีกทั้ง ประธานการสอบ รศ.ดร.ประเทือง ทินรัตน์ และท่านผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก รศ.ดร.เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความเมตตาที่ผู้วิจัยได้รับความกรุณาทั้งทางด้านความรู้ คำแนะนำ และกำลังใจที่มีให้ผู้วิจัยเสมอให้ความช่วยเหลือ เพื่อให้งานวิทยานิพนธ์สมบูรณ์ จึงขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้เป็นอย่างสูง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้การสนับสนุนจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุเรขา สุพรรณไพบูลย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์แน่งน้อย ดวงดารา ผู้ช่วยศาสตราจารย์กรุณา ลิ้มประเสริฐ อาจารย์สุประวีณ์ น่วมเศรษฐี อาจารย์สุพาณี จรดล ที่ให้คำปรึกษา แนะแนวทางในการทำ ให้กำลังใจ เกื้อหนุนตลอดทั้งด้านหน้าที่การงาน และการเรียน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณด้วยความเคารพยิ่ง

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อเพิ่มสุข สิริสุทธิ์ และคุณแม่สมนึก ระพีแสง ผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดู คอยรับส่งเวลามาเรียนที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน ตอนตี 2 ทุกวันศุกร์ตลอดระยะเวลา 2 ปี กระทั่งทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาได้ครบถ้วน ขอขอบคุณ อาจารย์สุกัญญาโสภีใจกล่ำ ซึ่งเป็นพี่ที่ทำงานด้วยกัน ที่ให้กำลังใจ ผลักดันตลอดเวลา ช่วยเหลือตรวจอ่านสำนวนช่วยขัดเกลาความคิด กระทั่งสามารถออกมาเป็นวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ ขอขอบคุณอาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณีที่มีความเมตตากรุณาคอยถามไถ่ คอยตามความคืบหน้ากระทั่งทำให้ผู้วิจัยเข้มแข็ง และศึกษาวิจัยจนสำเร็จเป็นรูปเล่ม

คุณประโยชน์ของวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นของขวัญแด่ คุณตาบุญเกิด ระพีแสง คุณยายจำเนียร ระพีแสง ให้การอบรมเลี้ยงดู ตั้งแต่เล็กจนเติบโต คุณพ่อเพิ่มสุข สิริสุทธิ์ และคุณแม่สมนึก ระพีแสง ผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดู ให้การศึกษา ให้อนาคตเป็นอย่างดีแก่ผู้วิจัย และเป็นกำลังใจตลอด ทำให้ผู้วิจัยสามารถศึกษาเล่าเรียนจนสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดี

อุดมลักษณ์ ระพีแสง

กันยายน 2550

สารบัญ

หน้า

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

ขอบเขตของการวิจัย 8

ข้อตกลงเบื้องต้น 8

นิยามศัพท์เฉพาะ 9

บทที่ 2 การตรวจเอกสาร 10

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลง 12

หลักการแต่งเพลง 12

ประเภทของเพลง 13

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลง 23

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำ 26

ความหมายของการใช้คำ 26

ประเภทของคำ 30

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำ 70

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้โวหารภาพพจน์ 74

ความหมายของโวหารภาพพจน์ 74

ประเภทของโวหารภาพพจน์ 76

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโวหารภาพพจน์ 105

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบคำประพันธ์ 107

ความหมายของร้อยกรอง 107

องค์ประกอบของร้อยกรอง 108

ลักษณะของร้อยกรองไทยปัจจุบัน 117

ลักษณะของการแต่งคำประพันธ์ 121

อลังการของคำประพันธ์ไทย 125

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

สุนทรียะของคำประพันธ์ไทย 127
ประเภทของคำประพันธ์ไทย 128
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคำประพันธ์ 161
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด 163
ความหมายของแนวคิด 163
ประเภทของแนวคิด 164
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด 178
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 183
ประชากร 183
การคัดเลือกข้อมูล 183
การเก็บรวบรวมข้อมูล 185
เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย 186
ลักษณะการใช้คำ 186
ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ 187
การใช้รูปแบบคำประพันธ์ 189
การใช้แนวคิด 189
การสร้างเกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย 191
การวิเคราะห์ข้อมูล 191
บทที่ 4 ผลการวิจัย 192
ผลการวิเคราะห์ลักษณะการใช้คำ 192
ผลการวิเคราะห์ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ 235
ผลการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบการประพันธ์ 261
ผลการวิเคราะห์การใช้แนวคิด 285
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และเสนอแนะ 302
สรุป 304
อภิปรายผล 304

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ข้อเสนอแนะ	306
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	307
ภาคผนวก	318
ภาคผนวก ก ประวัติครูเอื้อ สุนทราภรณ์ และวงสุนทราภรณ์	319
ภาคผนวก ข เพลงสุนทรภรณ์ ที่ใช้ในการวิจัย	320
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	409

บทที่ 1

บทนำ

ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีสิ่งที่ภาคภูมิใจ อันนำมาซึ่งความหวงแหนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เราเรียกว่า “เอกลักษณ์ของชาติ” “ภาษาไทย” เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติ ซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างไว้แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติที่เจริญมาช้านาน ภาษานอกจากจะใช้สื่อสารแล้ว ยังช่วยสืบทอดวัฒนธรรมทั้งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวคนไทยทั้งชาติให้เกิดความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน ไม่มีสิ่งที่จะผูกพันคนไทยให้แน่นแฟ้นต่อกันยิ่งไปกว่า “การพูดภาษาเดียวกัน” (ปานใจ สุภาพ, 2540: 144) ซึ่งภาษาไทยมีความหมายลึกซึ้งกินใจเห็นภาพพจน์ มีลักษณะอ่อนหวานคล้ายเสียงดนตรี กวี ได้นำภาษาไทยมาเรียบเรียงให้มีวรรณศิลป์ จึงเกิดความไพเราะอลังการทั้งสร้างสรรค์วรรณคดีไว้เป็นมรดกของชาติ

ความสำคัญของปัญหา

ความสนุกสนานรื่นเริงนั้นมีอยู่คู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน โดยเฉพาะบทเพลงซึ่งแสดงให้เห็นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ทั้งตามคติชาวบ้าน และตามบทบาทแห่งวัฒนธรรมที่อยู่ในสังคมนั้น ๆ เพลงจึงเป็นสิ่งที่มีความผูกพันใกล้ชิดกับชีวิตมนุษย์มาแต่ดึกดำบรรพ์ นับตั้งแต่แรกเกิดเด็กจะได้ยินเพลงที่ผู้ใหญ่ขับกล่อม ในพิธีกรรมต่าง ๆ ในชีวิตจะมีการบรรเลงและขับร้อง โดยใช้บทเพลงอยู่เสมอ ตั้งแต่เกิดมีการใช้เพลงสู่ขวัญ การบวชใช้เพลงขวัญนาค การแต่งงานคือมีมหรสพ กระทั่งตายมนุษย์ยังคงใช้บทเพลงขับร้องและบรรเลงประกอบในพิธี จึงนับได้ว่าบทเพลงกับวิถีชีวิตมนุษย์นี้ แยกออกจากกันไม่ได้ นอกจากบทเพลงที่เกี่ยวกับชีวิตและพิธีกรรมแล้ว มนุษย์ได้สรรค์สร้างบทเพลงขึ้นมาเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินโดยเฉพาะด้วย ดังที่ปรากฏบทเพลงเป็นจำนวนมากในปัจจุบัน

ปรานี วงษ์เทศ (2533: 12) ได้กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของเพลงที่มีต่อสังคม ดังนี้คือ

1. เพลงจะทำหน้าที่เป็นเสมือนกับตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ในทางสังคมที่จะสะท้อนออกมาให้เห็นตามความเชื่อทางศาสนาและระบบชนชั้นในสังคม

2. เพลงมีหน้าที่กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ เช่น การรบ การทำสงคราม การทำงาน ฯลฯ

3. เพลงเป็นเสมือนเครื่องควบคุมทางสังคม คอยรักษาบรรทัดฐานทางสังคม และชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร รวมทั้งกำเนิดพฤติกรรมที่เหมาะสมทางสังคมอีกด้วย

4. เพลงมีบทบาทในการรักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อช่วยทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผลและรักษาสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม

5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทเพลงเป็นผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นสื่อถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกบางอย่างแก่ผู้ฟัง โดยใช้คำร้องบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ และใช้เสียงดนตรีเป็นส่วนเสริมด้านอารมณ์และความรู้สึก ดังนั้นบทเพลงจึงเป็นผลงานที่ผู้ฟังจะได้คุณค่าทางด้านความบันเทิงและความคิดในแง่มุมของผู้ประพันธ์เพลงอีกด้วย

ไพรถ เลิศพิริยกมล (2542: 14) กล่าวถึงวรรณกรรมเพลงสรุปได้ว่า วรรณกรรมเพลงเป็นสายธารแห่งวัฒนธรรม ที่มีการสืบทอดและเป็นมรดกทางปัญญา วรรณกรรมต้องมีคุณค่าด้านอักษรศาสตร์ ซึ่งหมายถึงความประณีตงดงาม ในด้านการใช้ถ้อยคำ สำนวนภาษา ความผสมกลมกลืน ทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบ รวมทั้งสาระตลอดจนข้อคิดเห็นที่แฝงอยู่ในเรื่องด้วย

บทเพลงจัดได้ว่า เป็นวรรณกรรมที่มีบทบาททางสังคมค่อนข้างสูง เพราะเป็นวรรณกรรมที่เข้าถึงประชาชนได้ในทุกชนชั้น เนื่องมาจากวรรณกรรมเพลงใช้สื่อได้หลายรูปแบบ ทั้งทางวิทยุกระจายเสียง โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์และวารสาร รวมทั้งการจัดการแสดงสดตามสถานที่ต่าง ๆ ดังที่ บุญยงค์ เกศเทศ (2525: 47) กล่าวถึงวรรณกรรมเพลงไว้ว่า

> เพลงเป็นวรรณกรรมที่มีสาระประเภทหนึ่งของวรรณกรรมไทย ที่เข้าถึงประชาชนได้ดีกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ และนับวันวรรณกรรมเพลงก็ยิ่งมีบทบาทมากขึ้น ทั้งนี้เพราะผู้แต่งพยายามหยิบยกปัญหาความเป็นอยู่ของคนทุกระดับ ทั้งที่เป็นเรื่อง เศรษฐกิจ สังคม การประกอบอาชีพ ออกมาตีแผ่อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ฟังก็จดจำได้ง่ายเพราะมีเสียงดนตรี

ประกอบทำให้เกิดความสนุกสนาน ไม่เคร่งเครียดกับชีวิตความเป็นอยู่ประจำวัน กล่าวได้ว่า วรรณกรรมเพลงกำลังได้รับความนิยมและมีบทบาทมากขึ้นตามลำดับ

นอกจากบทเพลงจะทำหน้าที่ให้ความบันเทิงใจแก่มนุษย์แล้ว บทเพลงยังเป็นตัวสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมด้วย จึงทำให้เห็นว่าบทเพลงไทยได้มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา จากเพลงพื้นบ้านจนถึงเพลงลูกทุ่ง และจากเพลงไทยเดิมไปจนถึงเพลงไทยสากลหรือเพลงลูกกรุง ทำให้เกิดบทเพลงที่หลากหลายขึ้น

ดังที่งานวิจัยของ พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542) กล่าวถึงบทเพลงไทยสากลไว้ว่า เพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นระหว่างหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 - พ.ศ.2500 มีทั้งสิ้น 315 เพลงนั้น แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ เพลงที่แสดงถึงความรัก 135 เพลง เพลงที่สะท้อนความเชื่อ ค่านิยมและโลกทัศน์ 69 เพลง เพลงที่แสดงถึงสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมืองและวิถีชีวิต 64 เพลง เพลงปลุกใจ 18 เพลง เพลงสถาบัน 16 เพลง และเพลงบรรยายธรรมชาติ 13 เพลง เนื้อหาของเพลงเหล่านี้ได้สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2500 สะท้อนให้เห็นถึงความเดือดร้อน ความขาดแคลนจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ และยังสะท้อนลักษณะสังคมไทยโดยรวม ทั้งระบบชนชั้น สถาบันครอบครัว ระบบค่านิยม ความเชื่อและโลกทัศน์ รวมทั้งสภาพแวดล้อม นอกจากนั้น เพลงแต่ละประเภทยังมีบทบาทแตกต่างกัน เช่น บทบาทในเชิงนันทนาการ บทบาทในเชิงอบรมสั่งสอน ขัดเกลาทางสังคม บทบาทในการเป็นเครื่องมือของรัฐในการเผยแพร่และต่อต้านลัทธิทางการเมือง ขณะเดียวกันเป็นกระบอกเสียงถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดปัญหาและความต้องการของประชาชนให้ฝ่ายรัฐบาลได้รับทราบตลอดจนบทบาทในทางธุรกิจ ในฐานะเพลงประกอบทั้งภาพยนตร์ วิทยุและโทรทัศน์ รวมทั้งเป็นสินค้าในธุรกิจแผ่นเสียงอีกด้วย

จากงานวิจัยข้างต้นแสดงให้เห็นว่าปรากฏการณ์ทุกอย่างเป็นบ่อเกิดทำให้เกิดบทเพลงมากมาย ทั้งบทเพลงเพื่อความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ข้อคิด แทรกคำสอน สะท้อนสภาพสังคม และเป็นแนวทางในการดำรงชีวิต ซึ่งบทเพลงเหล่านี้จำแนกได้หลายประเภท ตามวิธีการและวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกันออกไป ตามภาษาและภูมิภาค เพลงไทยนั้นจำแนกได้เป็น เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม ฯลฯ ตามเจตนาในการแต่ง และการบรรเลงขับร้องเพลง สุนทราภรณ์ เป็นเพลงไทยสากลในยุคแรก ๆ ที่ใช้ทำนองเพลงแบบสากล บรรเลงและขับร้อง โดยวงดนตรี “สุนทราภรณ์” ซึ่งเป็นของกรมประชาสัมพันธ์ ผลงานของวงดนตรีวงนี้ เป็นที่ประจักษ์

ในความสามารถของการประพันธ์บทเพลงได้ไพเราะอย่างยิ่ง จนทำให้เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ดังที่ ศรี อยุธยา (2546: 41) ได้กล่าวไว้ว่า

> คนไทยส่วนใหญ่รู้จักและชื่นชมความมีอัจฉริยะทางดนตรี ของครูเอื้อ สุนทรสนาน ผู้สร้างความยิ่งใหญ่ และยืนยงให้กับวงดนตรี “สุนทราภรณ์” จนมีความเป็นอมตะ ชนิดที่ไม่เคยมีนักดนตรีและนักร้องคนใดเทียบได้ สุนทรียทางดนตรีของวงดนตรีสุนทราภรณ์จึงเป็นสื่อวัฒนธรรมของชาติที่ไม่มีวันตาย ความนิยมชมชอบจึงมิได้จำกัดเฉพาะมวลหมู่มิตรรักแฟนเพลงที่ร่วมสมัย หรือคนวัยกลางคนขึ้นไป แต่จะมีคนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อยที่สนใจสัมผัสกับเพลงย้อนยุคและสืบสานความนิยมในเพลงไทยสากล “เพลงสุนทราภรณ์” ที่มีความคลาสสิค ตลอดไปที่น่าสนใจกว่านั้น คือ การได้ทราบที่มาของการเกิดเพลงที่มีความสัมพันธ์ในแต่ละช่วงชีวิตของ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งเป็นเสน่ห์ชวนให้อ่านเพื่อหาคำตอบ เช่นเพลงแรกและเพลงสุดท้ายที่ครูเอื้อ สุนทรสนานร้อง เพลงที่เกี่ยวกับชีวิตรักของครูเอื้อ เพลงที่ครูเอื้อตั้งใจแต่งและเพลงที่ตั้งใจร้อง เพลงที่ฮิตติดลมมากที่สุด และที่สำคัญที่สุด คือ ในหลวงกับสุนทราภรณ์

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทเพลงของสุนทราภรณ์เป็นบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เพลงออกมาเป็นเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อถ่ายทอดแนวคิดและจินตนาการของตนที่มีต่อเพื่อนมนุษย์และสังคมโดยใช้ภาษาเป็นสื่อถ่ายทอดความนึกคิดและอารมณ์ได้เป็นอย่างดี การใช้ถ้อยคำมีลักษณะที่น่าสนใจศึกษาเป็นอย่างยิ่งเพราะบทเพลงสุนทราภรณ์เป็นสื่อบันเทิงที่มีเนื้อหามีแง่มุมที่น่าพิจารณา พร้อมทั้งสอดแทรกแนวคิดไว้ในเนื้อหาอันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังและสังคมได้ ซึ่งคำกล่าวข้างต้นมีความสอดคล้องกับคำกล่าวของ เจตนา นาควัชระ (2527: 120 - 134) ได้กล่าวถึงเพลงสุนทราภรณ์ไว้ว่า “ตามประวัติความเป็นมาของเพลงไทยสากล ผลงานของครูเอื้อ สุนทรสนาน และเพื่อนร่วมงานที่ใช้ชื่อวงดนตรีว่า “สุนทราภรณ์” ถือได้ว่าเป็นผลงานกลุ่มเด่นของคีตศิลป์ประเภทนี้ ผลงานเพลงกว่า 2,000 เพลง มีผู้ประเมินว่าเป็นเพลงในระดับยอดเยี่ยมจำนวนมาก”

การศึกษาบทเพลงสุนทราภรณ์นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์ด้านเนื้อหาที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทย, ด้านการใช้ภาษาที่มีความเป็นวรรณศิลป์, ด้านการใช้สุนทรียะทางภาษาไทย เช่น งานวิจัยของวัชราภรณ์ อาจหาญ (2535) ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลสุนทราภรณ์ ด้านเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทย 3 ลักษณะ คือ 1. เพลงที่มี

เนื้อหาตรงตามวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง 2. เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับวรรณคดีไทยตอนใดตอนหนึ่ง 3. เพลงที่มีเนื้อหาที่ได้รับอิทธิพลจากเนื้อความในวรรณคดี

ส่วนด้านการใช้ภาษา คือ ศึกษากลวิธีแต่ง เสียงและความหมาย ซึ่งเป็นลักษณะเด่น ที่มี “การถ่ายแบบ” หรือ “หยิบยืม” ซึ่งเป็นขนบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีไทย เช่น บทชมธรรมชาติ การคร่ำครวญแบบนิราศ บทฝากรัก ฝากนาง ชมโฉม เป็นต้น บทเพลงไทยสากลที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการ “ถ่ายแบบ” หรือ “หยิบยืม” ขนบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดี คือเพลงกลิ่นราตรี ดังนี้

ลมพระพายชายชื่นในคืนนี้ กลิ่นราตรีหอมระรื่นชื่นใจแสน
ดอกไม้อื่นดื่นไปในดินแดน จะเหมือนแม้นราตรีไม่มีเลย
เจ้าโชยกลิ่นต่อเมื่อสิ้นแสงอาทิตย์ เหมือนให้คิดปริศนาราตรีเอ๋ย
คิดคำนึงถึงราตรีที่เราเคย ได้ชมเชยชื่นชวนรัญจวนใจ
พอสิ้นคืนกลืนสิ้นกลิ่นเสาวรส ความช้อยชดสดชื่นคืนไปไหน
ทิ้งแต่รอยรัญจวนป่วนฤทัย ฝากเอาไว้กับราตรีไม่มีเลือน
กลิ่นไอเจ้าเร้าใจให้ใฝ่ฝัน ทุกคืนวันครั่นใจใครจะเหมือน
โอ้ราตรีเจ้าเอ๋ยที่เคยเยือน ยังตามเตือนใจอยู่ไม่รู้วาย

หลังจากนั้นก็เริ่มมีการศึกษาในด้านสุนทรียะทางภาษาไทย ในวรรณกรรมบทเพลงสุนทราภรณ์ ศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์เนื้อร้องที่ส่วนใหญ่เป็นบทกวี ที่เป็นแม่บทการประพันธ์เนื้อร้องของนักประพันธ์เพลงไทยสากลรุ่นหลัง จะเห็นว่า แม้จะมีการศึกษาบทเพลงสุนทราภรณ์ในหลายแง่มุม แต่ส่วนใหญ่เลือกศึกษาเกี่ยวกับเนื้อหาของบทเพลงจากวรรณคดีไทย กลวิธีการประพันธ์ จากบทเพลงของสุนทราภรณ์ทั้งสิ้น

ในวงการเพลงไทยสากลกล่าวได้ว่า บทเพลงของสุนทราภรณ์ เป็นกลุ่มนักประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จ ได้สร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์เพลงทั้งทำนองและเนื้อร้องไว้มากมาย จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทเพลงของสุนทราภรณ์ ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ความผิดหวัง ความงามของธรรมชาติ ตลอดจนข้อคิดเตือนใจให้นึกถึงบาปบุญคุณโทษและศีลธรรมอันดีงาม ดังนี้

อันนางบุญใจบาปหลายหลากมากมาย ผัวเมียเคียงกายใจง่ายมิได้อดสู
ใจเบาเบือนพอผัวลงเรือนไม่อยู่ คบชายชู้ทำไปไม่รู้เกรงกลัว
(เพลงนางบุญใจบาป)

จากบทเพลงผู้ประพันธ์กล่าวถึงความรักของสามีภรรยาที่มีให้แก่กัน แต่ภรรยากลับเป็นหญิงมักมากในกาม และคบชู้สู่ชายโดยไม่มีความละอายต่อบาป ซึ่งผู้ประพันธ์มุ่งเสนอข้อคิดเตือนใจแก่หญิงผู้เป็นภรรยา ว่าควรมีรักเดียวใจเดียวทำหน้าที่ภรรยาที่ดี

ผู้วิจัยได้มองเห็นว่าเนื้อหา กลวิธีการประพันธ์ สุนทรียะและวรรณศิลป์ในบทเพลงสุนทราภรณ์ นับเป็นสิ่งสำคัญในการประพันธ์ของครูเพลงทุกท่านที่ต้องการถ่ายทอดออกมาให้เป็นภาษาที่มีลีลาการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะซาบซึ้งตรึงใจ สะเทือนอารมณ์และมีการเปรียบเทียบที่คมคายให้แง่คิดลึกซึ้งเป็นคติเตือนใจ และเพลงในแต่ละสมัยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม บทเพลงสุนทราภรณ์เป็นบทเพลงที่มีการถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวต่าง ๆ มีการถ่ายทอดแนวคิดและจินตนาการของคนที่มีต่อเพื่อนมนุษย์และสังคมโดยการใช้ภาษาในการสื่อความรู้สึกนึกคิดที่ลึกซึ้งได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยจึงเลือกบทเพลงสุนทราภรณ์มาเป็นข้อมูลในการวิจัย เนื่องจาก “วงดนตรีสุนทรา-ภรณ์” เป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียง มีความอมตะ ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้ประพันธ์บทเพลงสุนทราภรณ์ ถ่ายทอดภาษาออกมาได้อย่างไพเราะและจรรโลงใจ เป็นแบบฉบับเฉพาะของตนเองสอดแทรกแนวคิด ถ่ายทอดวัฒนธรรม การใช้ภาษา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สมกับเป็นวงดนตรีที่มีอายุยืนนานที่สุดในประเทศไทย และทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวรรณกรรมเพลงไทยสากลโดยจะศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์ในด้านลักษณะการใช้ภาษาคือ การใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ รูปแบบการประพันธ์คำร้อง และแนวคิดในบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการใช้คำในบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

2. เพื่อศึกษาการใช้โวหารภาพพจน์ในบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของ บทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – พ.ศ. 2524 จำนวน 96 เพลง

3. เพื่อศึกษารูปแบบการประพันธ์คำร้องของบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

4. เพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบลักษณะการใช้คำในบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

2. ทำให้ทราบถึงลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ในบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

3. ทำให้ทราบรูปแบบการประพันธ์คำร้องของบทเพลงสุนทราภรณ์ อัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

4. ทำให้ทราบถึงแนวคิดในบทเพลงสุนทราภรณ์เพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ จากอัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้ดังนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาคำร้องในบทเพลงที่ขับร้องและบรรเลงโดยวงดนตรีสุนทราภรณ์เท่านั้นโดยศึกษาบทเพลงสุนทราภรณ์ที่ปรากฏในอัลบั้มบันทึกประวัติศาสตร์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ ใน 6 ยุคสมัย จากมาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม พ.ศ. 2482 – 2524 จำนวน 96 เพลง

2. ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงสุนทราภรณ์ใน 4 ด้าน คือ การใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ รูปแบบการประพันธ์คำร้อง และแนวคิดที่ปรากฏในการประพันธ์บทเพลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงไทยของสุนทราภรณ์โดยอาศัยข้อมูลดังนี้

1. การใช้คำผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์คำ โดยอาศัยเกณฑ์การจำแนกคำตามลักษณะภาษาไทยของ พิทยา ลิ้มมณีกุล, ประทีป วาทิกทินกร, ชำนาญ รอดเหตุภัย และบรรจบ พันธุเมธา

2. การใช้ภาพพจน์ ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ภาพพจน์ โดยอาศัยเกณฑ์การจำแนกลักษณะภาพพจน์ของ วิภา กงกะนันทน์

3. ลักษณะรูปแบบการประพันธ์คำร้อง ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์คำร้อง โดยอาศัยการจำแนกลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ของ วรุณ ฮอลลิงก้า

4. ลักษณะแนวคิด ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์แนวคิด โดยอาศัยเกณฑ์การวิเคราะห์แนวคิด โดยอาศัยการจำแนกลักษณะแนวคิดของ อรินยา บุณยรัตพันธ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัยไว้ 6 คำ ได้แก่

1. วงดนตรีสุนทราภรณ์ หมายถึง วงดนตรีที่ได้รับการสถาปนาเป็นทางการเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ.2482 เป็นวาระครบ 30 ปีวงดนตรี “สุนทราภรณ์” โดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ ยุคล

2. บทเพลงสุนทราภรณ์ หมายถึง คำประพันธ์สำหรับขับร้อง, คำร้อง, เนื้อร้องหรือบทร้องที่ประพันธ์ และขับร้องโดยวงดนตรีสุนทราภรณ์

3. การใช้ภาษา การเลือกใช้ถ้อยคำ ในการประพันธ์คำร้อง

4. โวหารภาพพจน์ คือ การใช้คำสื่อจิตภาพ ในการประพันธ์คำร้อง

5. รูปแบบของการประพันธ์คำร้อง ลักษณะการเรียบเรียงถ้อยคำตามประเภทของคำประพันธ์ หรือ ฉันทลักษณ์ของเพลง

6. แนวคิด หมายถึง ความรู้ความคิดในการสร้างสรรค์สิ่งที่ไพเราะงดงามของผู้ประพันธ์และความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ซึ่งผลจากการอ่านนำมาพัฒนาตนและสังคม

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์ระหว่างปี พ.ศ. 2482 – พ.ศ. 2524” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลง

1.1 หลักการแต่งเพลง
1.2 ประเภทของเพลง
1.3 วงดนตรี “สุนทราภรณ์”
1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลง

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำ

2.1 ความหมายของการใช้คำ
2.2 ประเภทของคำ
2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำ

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้โวหารภาพพจน์

3.1 ความหมายของโวหารภาพพจน์
3.2 ประเภทของโวหารภาพพจน์
3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโวหารภาพพจน์

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบคำประพันธ์

4.1 ความหมายของร้อยกรอง
4.2 องค์ประกอบของร้อยกรอง
4.3 ลักษณะของร้อยกรองไทยปัจจุบัน
4.4 ลักษณะของการแต่งคำประพันธ์
4.5 อลังการของคำประพันธ์ไทย
4.6 สุนทรียะของคำประพันธ์ไทย
4.7 ประเภทของคำประพันธ์ไทย
4.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคำประพันธ์

5. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด

5.1 ความหมายของแนวคิด
5.2 ประเภทของแนวคิด
5.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลง

เพลงไทยสากล คือ เพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทยใช้ดนตรีสากลเป็นหลักในการบรรเลง ดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตก ทั้งในกระบวนการสร้างจังหวะ ท่วงทำนองการบันทึก และเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง เพลงไทยสากลเป็นเพลงขับร้องที่รับเอารูปแบบลักษณะของดนตรีลักษณะการบรรเลง การเรียบเรียบเสียงประสาน และการขับร้องมาจากดนตรีทางตะวันตก แล้วนำมาใส่เนื้อร้องเป็นภาษาไทย (จำนง รังสิกุล, 2517: 68)

1. หลักการแต่งเพลง

การแต่งเพลงประเภทใดก็ตาม มักแต่งโดยอาศัยฉันทลักษณ์ของ คำประพันธ์รูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้มีสัมผัสอันไพเราะ ด้วยคนไทยเรานั้นเป็นเยี่ยมในเรื่องเจ้าบท เจ้ากลอนมาแต่โบราณ จึงนำฉันทลักษณ์มาเป็นบทบัญญัติในการแต่งเพลง ความสละสลวยของเนื้อเพลงเป็นเรื่องที่นักแต่งเพลง ควรคำนึงเป็นอย่างมาก

ไพรัช มากกาญจนกุล (2531: 93 - 106) กล่าวถึงหลักการแต่งเพลงสรุปได้ว่า การเขียนเนื้อเรื่อง ให้มีความไพเราะเพราะพริ้งนั้น ย่อมจะต้องมีความรู้และความสามารถทางด้านภาษาไทยอยู่มากพอสมควร รวมทั้งพรสวรรค์ในการแต่งกลอน โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย ด้วย เพื่อแต่งให้ตรงกับฉันทลักษณ์ของรูปแบบแต่ละประเภทมีสัมผัสคล้องจองทางสระหรือวรรณยุกต์ บทเพลงมักแต่งด้วยรูปของกลอนและมี 4 ท่อน ไม่จำเป็นต้องมีทุกวรรคเป็น 8 คำเสมอไป บางวรรคอาจมีตั้งแต่ 2 จนถึง 9 หรือ 10 คำตามเจตนารมณ์และความเหมาะสมของเพลงและผู้แต่งเพลง

ปิยะ รณรื่น (2526: 328) กล่าวถึงการแต่งเพลงไว้ว่า “การแต่งเพลงประเภทใดก็ตามมักแต่งโดยอาศัยฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์รูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้มีสัมผัสอันไพเราะด้วยคนไทยเรานั้นเป็นเยี่ยมในเรื่องเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่โบราณ ฉันทลักษณ์จึงถูกดึงมาเป็นบทบัญญัติในการแต่ง”

วราวุธ สุมาวงศ์ (2526: 132) กล่าวถึงการแต่งเพลงสรุปได้ว่า การแต่งบทเพลง ส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของกลอนหรือโคลง จึงยึดหลักว่าแต่งให้มีสัมผัสเหมือนการแต่งกลอนหรือโคลง

และถ้าเป็นไปได้ไม่เพียงแต่จะมีสัมผัสนอกเท่านั้น ต้องมีสัมผัสในด้วยจึงจะไพเราะ เพราะบทเพลงในลักษณะนี้ เพียงแต่อ่านก็รู้สึกว่าไพเราะ ผู้ขับร้องและผู้ฟังจำเนื้อเพลงได้ง่าย

สรุป การแต่งเพลงเป็นการแต่งในลักษณะใช้คำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์ ตามรูปแบบการประพันธ์ของกลอนต่าง ๆ เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะ จำเนื้อเพลงได้ง่ายขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่ไม่จำเป็นต้องยึดหลักฉันทลักษณ์ที่ถูกต้องมากนักก็ได้ อาจมีเพียงการใช้สัมผัสกลอนก็พอ

2. ประเภทของเพลง

นักวิชาการได้แบ่งประเภทของเพลงไว้ดังนี้

วิมล หนูเกื้อ (2542: 270 - 271) ได้กล่าวถึงเพลงไทยสากลสรุปได้ว่าเพลงไทยสากลแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. เพลงลูกกรุง อาศัยสติปัญญาในการแต่งเนื้อร้องให้สนิทกับทำนองเพลงไทยนิยมมากในกรุงเทพมหานครสมัยนั้น จึงเรียกเพลงแบบนี้ว่า ลูกกรุง หรือ เพลงแบบสังคีตสัมพันธ์ ครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นศิษย์ พระเจนดุริยางค์ มีความสามารถในการสีไวโอลินเป็นเยี่ยม

2. เพลงลูกทุ่ง นอกจากเพลงที่นิยมร้องกันในกรุงเทพมหานครแล้ว ตามหัวเมืองก็มีการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน เกิดเพลงที่นิยมในหมู่คนต่างจังหวัด เรียกว่า เพลงลูกทุ่ง

พูนพิศ อมาตยกูล (2529: 22 - 23) สรุปว่าเพลงไทยมีหลายประเภท เริ่มจากเก่าที่สุดจนถึงปัจจุบันได้ดังต่อไปนี้

1. เพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงกล่อมลูก เพลงร้องเกี้ยวสาว เพลงพื้นเมืองที่ใช้ร้องแก้กัน

2. เพลงไทยแท้หรือเพลงไทยเดิม เป็นเพลงหลักสำคัญของเพลงไทยสากลทุกวันนี้

3. เพลงรำวง คือ เพลงที่มาจากพื้นบ้าน ผสมเพลงไทยแท้ ผสมเพลงไทยสากล เกิดระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ราวปี 2487

4. เพลงชีวิต คือ เพลงที่มีวัตถุประสงค์จะบรรยายชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะคนที่มีรายได้น้อย เป็นชาวนา ชาวสวน หรือกรรมกร

5. เพลงเพื่อชีวิต คือ เพลงที่สร้างขึ้นเพื่อบรรยายชีวิตที่ได้รับการกดขี่ เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ เพื่อความเป็นอยู่ที่เสมอภาคของประชาชน

6. เพลงไทยสากลหรือเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเกิดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แล้วมารุ่งเรืองในปัจจุบัน

7. เพลงสากล คือ เพลงฝรั่ง มีคนไทยเป็นผู้แต่งขึ้น มีทั้งประเภทป๊อบปูล่า เพลงไลท์มิวสิค และเพลงคลาสสิค

(สมศักดิ์ คงรัตนสมบูรณ์, 2547) ได้แยกประเภทเพลงสุนทราภรณ์เป็นรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงปลุกใจและสดุดี ช่วงแรกของชีวิตราชการ พ.ศ.2481 คาบต่อมาถึง พ.ศ.2483 คุณเอื้อต้องผลิตเพลง (ทำนอง) รับใช้นโยบายรัฐบาล (นายพันเอก หลวงพิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี) ซึ่งขณะนั้นมีแนวโน้มว่าจะเปิดสงคราม (ไม่ประกาศ) กับฝรั่งเศสที่ยึดครองอินโดจีนและในปี พ.ศ.2483 หลังการเดินขบวนของนิสิต นักศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการเมืองแล้ว สงครามอินโดจีนก็อุบัติขึ้น เพลงส่วนใหญ่จึงเป็นเพลงประเภทปลุกใจ อาทิเพลง ไทยสามัคคี, บ้านเกิดเมืองนอน, แนวหลัง, ไทยต้องทำ และ ฯลฯ คู่กับเพลงปลุกใจก็คือเพลงประเภทสดุดี อาทิ “สดุดีชาติไทย, พันธมิตร, ดอกไม้วัฒนธรรม, เอกราช และ ฯลฯ

แม้สงครามอินโดจีนยุติลงแล้ว สงครามมหาเอเชียบูรพาก็อุบัติขึ้นติดต่อขึ้นมาตั้งแต่วันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ.2484 ซึ่งรัฐบาลชุดเดิมยังบริหารประเทศ หากแต่นายพันเอกหลวงพิบูลย์สงครามได้เปลี่ยนยศและนามของท่านเป็น จอมพลแปลก พิบูลสงคราม แต่คนทั่วไปเรียกท่านติดปากว่า จอมพล ป. เพลงประเภทปลุกใจ และสดุดี จึงยังมีการผลิตติดต่อกันไปอีกระยะหนึ่ง รวมทั้งเพลงประเภทสนองนโยบายรัฐบาลทางด้านวัฒนธรรมด้วย อาทิเพลง สดุดีบรรพไทย, ดอกไม้ของชาติ, สวมหมวก,นเรศวรมหาราช, พุทธศาสน์คู่ไทย และ ฯลฯ

2. เพลงสถาบันต่าง ๆ เพลงสำหรับสถาบันต่าง ๆ ไม่ว่า สถาบันพระมหากษัตริย์, มหาวิทยาลัยต่าง ๆ, จังหวัด, หน่วยงานทั้งราชการ, รัฐวิสาหกิจและเอกชน ฯลฯ คุณเอื้อ ผลิตไว้ให้มากมาย ส่วนใหญ่สะท้อนออกมาสู่สังคมทั่วไป เนื่องจากความไพเราะที่สมบูรณ์ด้วยวรรณศิลป์ อาจจำแนกออกได้ดังนี้

2.1 เพลงสถาบันพระมหากษัตริย์ อาทิ ทีฆายุโกโหตุมหาราชา, ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น, นเรศวรมหาราช, สดุดีมหาราชินี, สิรินธร, สดุดีวชิราลงกรณ์ และ ฯลฯ

2.2 เพลงมหาวิทยาลัย มีอยู่ 2 มหาวิทยาลัยที่คุณเอื้อแต่งเพลงให้มากที่สุดคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไม่น้อยกว่า 25 เพลง ที่ดัง ๆ และชาว มธ. นำไปร้องกันในวันสำคัญประจำปีของพวกเขา (27 มิถุนายน และ 10 ธันวาคม) ทั่วประเทศได้แก่เพลง “ขวัญโดม”, “โดมในดวงใจ”, “เอื้องฟ้า”, “โดมรอเธอ”, “ธรรมศาสตร์รักกัน”, “อาลัยโดม” และ ฯลฯ สำหรับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไม่น้อยกว่า 10 เพลง เพลงที่โด่งดังเป็นสัญลักษณ์ได้แก่เพลง “ขวัญใจจุฬา”, “ลาแล้วจามจุรี”, “ดาวจุฬา”, “จุฬาแซมบ้า”, “จามจุรีศรีจุฬา” และ ฯลฯ มหาวิทยาวิทยาลัยอื่น ๆ อาทิ เกษตรศาสตร์, มหิดล, ขอนแก่น หรือมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และสงขลานครินทร์ มีจำนวนเพลงมากน้อยลดหลั่นกันลงมาอย่างมากไม่เกิน 6 เพลง นอกจากนั้น ยังมีเพลง ร.ร.นายร้อยพระจุลจอมเกล้า, ร.ร.นายเรือ, ร.ร.นายเรืออากาศ, ร.ร.เตรียมทหาร, ร.ร.นายร้อยสามพราน ไปจนถึงเพลงประจำกองตำรวจน้ำ จากนั้นก็มีเพลงประวิทยาลัยต่าง ๆ ทั้งของรัฐและเอกชนอีกราว 8 แห่งเป็นอย่างน้อย

ด้วยเพลงประจำจังหวัดและอำเภอนั้น เท่าที่รวบรวมดูแล้ว ไม่น้อยกว่า 40 เพลง เพลงหน่วยงานราชการ, องค์กรเอกชน คุณเอื้อแต่งเพลงให้มีจำนวนไม่น้อยกว่า 20 อาทิ เพลงมาร์ชไปรษณีย์ – โทรเลข, เพลงธนาคารกรุงศรีอยุธยา, ธนาคารอาคารสงเคราะห์, สมาคมชาวนครปฐม, มาร์ช ว.ป.อ. รุ่น 14 และ ฯลฯ

3. เพลงจากวรรณคดี เพลงที่สร้างทำนองให้กับวรรณคดีหรือวรรณกรรมที่เลือกสรรแล้ว นักแต่งเพลงทั่วไปนิยมปฏิบัติอยู่ 3 แนวทาง คือ

แนวทางแรกส่วนมากเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของ ร.6 มีทั้งเพลงประเภทปลุกใจ ความรัก และสดุดี อาทิเพลง “ไทยสามัคคี” และ “ไทยรวมกำลัง” จากพระราชนิพนธ์บทละคร

“พระร่วง”, เพลงสาส์นรัก, ดวงใจ จากพระราชนิพนธ์เรื่อง “ท้าวแสนปม” และแม้กระทั่งพระราชนิพนธ์ในยุคหลังสุดของ ร.6 จากบทละคร “วิวาห์พระสมุทร” คือเพลง โยสะลัม และแขกสาหร่าย(รวงทิพย์)เป็นอาทิ

แนวทางที่ 2 ได้แก่เพลง “นวลปรางนางหมอง” ซึ่งสะท้อนความบันดาลใจจากโคลงของปฏิภาณสมัยศรีอยุธยา “ศรีปราชญ์” และจากยอดกวีศรีอยุธยาคนเดียวกันนี้ คุณเอื้อ ยังแต่งเพลง “พรานล่าเนื้อ” และ “แว่วเสียงเธอ” และเพลง “ดำเนินทราย” ซึ่งได้รับความบันดาลใจจากลิลิตพระลอ ตอนนายแก้วนายขวัญพี่เลี้ยงพระลอเกี้ยวพาราสีนางรื่นนางโรยพี่เลี้ยงของพระเพื่อนพระแพง

แนวทางที่ 3 ได้แก่เพลง “ยากยิ่งสิ่งเดียว” จากบทกลอนใน “นิราศเจ้าฟ้า” และเพลง “ถ้ารักกันลั่นเปรี้ยง” จาก “นิราศเดือน” ของหมื่นพรหมสมพัตสร (มี) ตอนที่ว่า “ถ้ารักกันลั่นเปรี้ยงดังเสียงฟ้า หูจะชาด้วยดังฟังไม่ไหว ฯลฯ” หรือเพลง “กามฤทธิ์” จาก บทร้อยกรองพระราชนิพนธ์ ร.6 ”มัทนะพาธา” ตอน “ความรักเหมือนโคถึก กำลังคึกผิขังไว้...ฯลฯ” มาเป็น “ยามเมื่อรักสลักใจหวัง เสมือนโคถึกคึกคลั่งยังสุดครอง...ฯลฯ” หรือเพลง “ศกุนตลา” พระราชนิพนธ์ของล้นเกล้ารัชกาลเดียวกัน ซึ่งทรงแปลจากเรื่อง “ศกุนตลา” ของ “กาลิทาส” กวีภารตะ อีกเพลงที่อยู่ในแนวทางนี้ก็คือ ”ละครชีวิต” ซึ่งแต่งขึ้นจากกวีนิพนธ์เรื่อง “รุไบยาต” ของโอมาร์ คัยยาม กวีเปอร์เซีย และกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงถอดออกมาเป็นไทยว่า “ดูหนังดูละครแล้วย้อนดูตัว ยิ้มเยาะเล่นหัว เต้นยั่วเหมือนฝัน” เป็นต้น

4. เพลงเยาวชน คุณเอื้อแต่งเอาไว้น้อยกว่าเพลงประเภทอื่น ๆ เท่าที่รวบรวมมาได้ก็มีเพลง “เยาวชนไทย”, “หนูเด็ก”, “หน้าที่เด็ก”, “รำวงเยาวชนไทย”, “มาร์ชเยาวชนชาติไทย”, “เด็กไทย” อีกเพลงที่โด่งดังมาก ได้แก่ เพลงที่นำเอานิทานมาแต่งสำหรับเด็ก ในจังหวะรำวง คือ “ตาอินกะตานา”

5. เพลงเทศกาล และประเพณี นักแต่งเพลงทั่วไป มักมองข้ามเพลงที่เกี่ยวข้องกับเทศกาลและประเพณีนิยมของคนไทยมุ่งแต่งเพลงประเภทที่ “ตลาด” ต้องการ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทความรัก, ซึ่งมีทั้งสมหวังและผิดหวัง แต่คุณเอื้อให้ความสนใจเพลงเทศกาลและประเพณีนิยมท้องถิ่นมากพอ ๆ กับเพลงประเภทอื่น นับได้ว่าเป็นความคิดที่ถูกต้อง เพราะตราบใดที่งานเทศกาลหรือประเพณีท้องถิ่นนั้น ๆ ยังดำรงอยู่และนิยมปฏิบัติเป็นประจำแต่ละปีแล้ว

ก็เท่ากับเพลงที่แต่งให้นั้นพลอยดำรงคงอยู่คู่กันไปด้วย อาทิเพลง “วันเพ็ญเดือนสิบสอง” , “ลอยกระทง”, “ลอยเรือ”, “ขวัญข้าว”, หรือเพลงแม่ศรี, เพลงวันสงกรานต์, เพลงพวงมาลัย (สามเพลงหลังนิยมเล่นในวันตรุษสงกรานต์แถวจังหวัดภาคกลาง), เป็นอาทิ ยังรวมเพลงสำหรับวันขึ้นปีใหม่ไว้ด้วยคือ เพลงรื่นเริงเถลิงศก, สวัสดีปีใหม่, เก่าไปใหม่มา, รับขวัญปีใหม่ ฯลฯ ส่วนใหญ่แต่งในจังหวะรำวง ซึ่งนักแต่งเพลงทั่วไปและนักวิชาการหลายท่านยกย่องว่าคุณเอื้อ มีอัจฉริยะพิเศษในการแต่งเพลงในจังหวะและประเภทนี้

6. เพลงชาวนา – ชาวประมง เพลงเกี่ยวกับชาวนาหรือชาวประมง มักจะถูกแบ่งแยกออกไปเป็นเพลงประเภทลูกทุ่ง คุณเอื้อ เลี่ยงเสียจากค่านิยมดังกล่าว นำเอาเพลงที่เกี่ยวกับชีวิตชาวไร่ ชาวนา และชาวประมงมาแต่งในจังหวะรำวง เน้นความสมบูรณ์ในด้านวรรณศิลป์ (เนื้อและทำนอง) ปรากฏว่าได้รับการต้อนรับจากแฟนเพลงลูกกรุงอย่างกว้างขวาง อาทิ เพลงเกี่ยวข้าว, บ้านนา, ชาวทะเล, ปรัชญาขี้เมา, กสิกรไทย ฯลฯ

7. เพลงคติธรรม และปรัชญาชีวิต เพลงประเภทนี้ ปกติไม่ค่อยนิยมแต่งกันนัก เพราะเนื้อหาของเพลงมีความสำคัญเป็นเอก ผู้แต่งเนื้อร้องต้องมีความเข้าใจในปรัชญาชีวิตและพุทธปรัชญา คุณเอื้อเองก็แต่งไว้ไม่มากนักที่ได้รับความนิยม จากแฟนเพลงได้แก่เพลง กังหันต้องลม, ความหมุนเวียน, เย็นลมว่าว, ละครชีวิต และ ฯลฯ

8. เพลงยกย่องผู้หญิงและชมธรรมชาติ เพลงทั้งสองประเภทนี้ อุบัติขึ้นร่วมสมัยกัน เริ่มจากนโยบายของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. 2581 – 87) หลังจากวงดนตรีกรมโฆษณาการระดมแต่งเพลงปลุกใจในช่วงสงครามอินโดจีน (พ.ศ. 2583) พักใหญ่ เมื่อญี่ปุ่นเคลื่อนทัพเข้ามายึดครองประเทศไทยเพื่อใช้เป็นทางผ่านไปรบฝ่ายสัมพันธมิตร อันมีอังกฤษ – อเมริกาเป็นผู้นำที่พม่าและอินเดีย นัยว่า เพื่อปกป้องมิให้หญิงไทยตกเป็นเมียทหารญี่ปุ่น วงดนตรีกรมโฆษณาการ จึงรับนโยบายด้านนี้มาแต่งเป็นเพลงยกย่องผู้หญิง (ไทย) เพื่อให้รักศักดิ์ศรี ตระหนักในคุณค่าของเพศแม่พร้อมกันก็ส่งเสริมให้มีเพลงที่บรรยายความงามตามธรรมชาติของแผ่นดินไทยเพื่อให้คนไทยรักและหวงแหนแผ่นดิน

เพลงเกี่ยวกับผู้หญิงและธรรมชาติจึงทยอยกันออกมาสู่ความสนใจของประชาชนทางวิทยุกระจายเสียงติดต่อกันไม่ขาดระยะ (พ.ศ. 2585 – 87) อาทิเพลง ดอกไม้ของชาติ, ชีวิตหญิง,

แม่ศรีเรือน, ศาสนารัก, บัวงาม, ดอกไม้เมืองเหนือ, ผาเงอบ, พรานไพร, ภูกระดึง, คูหาสวรรค์, เกาะลอย, ผีเสื้อยามเช้า และ ฯลฯ

9. เพลงความรักและพิศวาส คุณเอื้อก็เหมือนศิลปินทั่วไป ซึ่งถือเอาความรักและพิศวาสเป็นพลังสำคัญในการผลิตศิลป์ (แต่งเพลง) กอร์ปกับเกิดและโตมาในสังคมเก่า ซึ่งแม้จะต่อเนื่องกับสังคมที่ได้รับการเปลี่ยนแปลงเมื่อ พ.ศ. 2475 ก็เป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและเศรษฐกิจเท่านั้น ในก้านวัฒนธรรมยังไม่ได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลง คนไทยร่วมสมัยกับคุณเอื้อจึงยังตกอยู่ในอิทธิพลของวรรณคดีและวรรณกรรมประเภทโรแมนติค ซึ่งเป็นที่นิยมกันทั่วโลกตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 อาทิ โรมิโอ – จูเลียต, มาดามบัตเตอร์ฟลาย, เต็ลมา และ ฯลฯ ฝ่ายไทยเราก็มีลิลิตพระลอ, กากี, ขุนช้างขุนแผน, พระอภัยมณี และ ฯลฯ ซึ่งวรรณคดีเหล่านั้น มีเนื้อหาที่เน้นหนักไปในด้านความรัก, ความพิศวาส, ส่วนใหญ่จะลงเอยด้วยความโศกเศร้า เนื่องจากกันทั้งจากตายและจากเป็น การสละชีวิตเพื่อบูชาความรักเป็นค่านิยมของสังคมทั่วโลก คุณเอื้อ และบรรดานักแต่งเพลงเนื้อร้องผู้ร่วมยุคและได้ร่วมงานกัน ต่างก็ตกอยู่ในอิทธิพลของวรรณคดีและวรรณกรรมโรแมนติคดังกล่าวด้วยกันทั้งสิ้น แต่ด้วยอัจฉริยะโดยแท้ของผู้แต่งประเภทความรักและพิศวาส จึงมีความไพเราะสมบูรณ์ด้วยรสของความหวาน, ความเศร้าและความฝัน เพลงประเภทนี้แฟนเพลงส่วนใหญ่ติดอดติดใจ เนื้อด้วยความรักและพิศวาสนั้นเป็นธรรมชาติของมนุษย์อยู่แล้ว

เพลงประเภทนี้ จึงหลั่งไหลจากอารมณ์ ความฝัน รวมทั้งอัจฉริยะ ของคุณเอื้อมีปริมาณมากกว่าเพลงประเภทอื่น และส่วนใหญ่มีวิญญาณของเพลงไทยเดิมสอดแทรกอยู่เพราะนักแต่งเพลงทุกคนยอมรับกันว่า รสหวานและโศกเศร้านั้น ทำนองเพลงไทยเดิมเป็นเลิศ คุณเอื้อผู้มีความจัดเจนดนตรีทั้งคลาสสิค, แจ๊ส และไทยเดิม จึงเป็นต่อ สามารถผลิตเพลงประเภทนี้ในลักษณะที่สมบูรณ์ที่สุดไว้อย่างหลากหลาย มีทั้งเพลงขับร้องเดี่ยวชายและหญิง, เพลงคู่หญิง – ชาย ตั้งแต่ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2484) เป็นต้นมา กระทั่งถึงทศวรรษที่แล้วมานี้ซึ่งคุณเอื้อมีวัยเลย 60 ปีมาแล้ว ก็ยังแต่งเพลงประเภทนี้ให้แฟนเพลงหลงใหลกันได้ทั้งเมือง อาทิ เพลงอุษาสวาท, ขอให้เหมือนเดิม (ขับร้องเองด้วย) เนื่องจากเพลงประเภทนี้ คุณเอื้อแต่งไว้ด้วยปริมาณที่มากกว่าเพลงประเภทอื่นจึงขอสงวนเนื้อที่ไม่ยกตัวอย่าง

10. เพลงสะท้อนสังคม เพลงประเภทนี้มีปริมาณน้อย แต่ก็ยังมากกว่าเพลงเยาวชน อาจเนื่องจากคุณเอื้อเป็นข้าราชการสำนักนายกรัฐมนตรี มีหน้าที่ปฏิบัติราชการในกรอบ พ.ร.บ.

ระเบียบข้าราชการฯ และนโยบายรัฐบาลแต่ละยุคสมัย ซึ่งส่วนใหญ่จะกำหนดโดยปริยายให้ข้าราชการมองโลกในด้านดี มองสังคมเฉพาะด้านบวก เพลงประเภทนี้ที่เด่นที่สุด ได้รับการต้อนรับจากประชาชนทุกยุคทุกสมัย คือเพลง "ยามจน", "ทาสชีวิต", ทาสน้ำเงิน", "ชาวทุ่ง" (เน้นสังคมกำลังป่วยไข้), "สวัสดีบางกอก", "ข้างขึ้นเดือนหงาย", "คนเหมือนกัน", "จังหวะชีวิต", "ทางที่ต้องกลับ" และ ฯลฯ

11. เพลงละคร, ภาพยนตร์และละครเพลงสั้น ๆ เพลงประกอบละครเพลงแรกแต่งให้คณะละครแม่เลื่อน ซึ่งเป็นละครร้อง (ประเภทหญิงเป็นชาย) ที่มีชื่อเสียงมากยุคหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองฯ และก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2476 – 2482) ชื่อ "ยอดตองต้องลม" ใช้ในละคร "ตองต้องลม" เฉลิม บุณยเกียรติ แต่งเนื้อร้อง

สำหรับภาพยนตร์ เพลงแรกที่แต่งน่าจะเป็นเพลง "พรานทะเล" อาศัยชื่อภาพยนตร์มาเป็นเนื้อหาของเพลง แก้วอัจฉริยะกุล เป็นคนแต่งเนื้อร้องราว พ.ศ. 2486 สิงห์ อิ่มลาภ ขับร้องบนเวทีสลับภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว เพลงประกอบภาพยนตร์ในปีต่อมาได้รับความนิยมหรือ "ฮิต" ติดปากคนดู ได้แก่เพลง "วันเพ็ญเดือนสิบสอง" ในภาพยนตร์ไทยเรื่อง "สุภาพบุรุษเสือไทย" (พ.ศ. 2491 – 92) และเพลง "ศาสนารัก" ในภาพยนตร์ไทย "ศาสนารักของนางโจร" (พ.ศ. 2494)

เพลงประกอบละครที่ได้รับความนิยมสูงสุดได้แก่เพลงชุด "จุฬาตรีคูณ" ใช้ในละคร "จุฬาตรีคูณ" แสดง ณ เวทีศาลาเฉลิมไทย (พ.ศ. 2493 – 94)

เพลงประกอบรีวิวชุดแรก น่าจะได้แก่เพลงที่ใช้ในจินตลีลา (บัลเลต์) เรื่อง "พระสุธนมโนราห์" แสดง ณ เวทีสวนอัมพร

เพลงประกอบจินตลีลาในลักษณะละครเพลงสั้น ๆ ที่ได้รับความนิยมยาวนานออกแสดงบนเวทีต่าง ๆ แสดงทางโทรทัศน์เกือบทุกช่อง และเคยนำไปแสดงบนแผ่นดินใหญ่ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนมาแล้ว (พ.ศ. 2500) คือ "มนต์รักนวลจันทร์" สร้างจากตำนานธิดาท้าวกกขนาก เมืองลพบุรี แสดงครั้งแรก สลับละครที่โรง "ศรีอยุธยา" สี่กั๊กพระยาศรี (พ.ศ. 2496) ปีเดียวกันคุณเอื้อก็ได้แต่งเพลงชุดจินตลีลาทำนองเดียวกันนี้แสดงสลับละครเวทีอีกเรื่อง คือ "นิมิตสวรรค์"

ละครเพลงอีกหลายเรื่องที่คุณเอื้อแต่งเพลงให้ส่วนใหญ่เป็นงานของวงดนตรี “สุนทราภรณ์” เอง ส่วนใหญ่นำเนอทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 (บางขุนพรหม) จาก พ.ศ. 2499 ถึง 2512 กว่า 20 เรื่องเด่นๆ ที่ได้รับความสนใจเป็นพิเศษก็มี “จุฬาตรีคูณ” (พ.ศ. 2500) “มรดกสุนทรภู่” (พ.ศ. 2500) “บนลานลั่นทม” (พ.ศ. 2501) “รักเธอเสมอ” และ “คิดถึง” (พ.ศ. 2501) และ “เกาะลับแล” (พ.ศ. 2512) เป็นอาทิ

จากคำกล่าวของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่า เพลงไทยสากลแบ่งออกเป็นหลายประเภท ดังนี้

1. เพลงปลุกใจ และสดุดี
2. เพลงสถาบันการศึกษา เพลงจังหวัด และหน่วยงาน
3. เพลงสำหรับเยาวชน
4. เพลงจากวรรณกรรมและวรรณคดี
5. เพลงเกี่ยวกับประเพณีประจำท้องถิ่นและเทศกาล
6. เพลงความรักและพิศวาส
7. เพลงสะท้อนสังคม
8. เพลงละคร, ภาพยนตร์และละครเพลงสั้น ๆ
9. เพลงลูกทุ่ง
10. เพลงเพื่อชีวิต
11. เพลงลูกกรุง
12. เพลงพื้นบ้าน
13. เพลงรำวง
14. เพลงไทยแท้หรือเพลงไทยเดิม
15. เพลงชีวิต
16. เพลงสากล
17. เพลงชาวนา – ชาวประมง
18. เพลงคติธรรม และปรัชญาชีวิต
19. เพลงยกย่องผู้หญิงและชมธรรมชาติ

1.3 วงดนตรี “สุนทราภรณ์”

เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2512 เป็นวาระครบ 30 ปีวงดนตรี “สุนทราภรณ์” พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ ยุคล ทรงเล่าที่มาของวงดนตรีวงนี้ให้ประชาชน ได้รับทราบ ทางโทรทัศน์ช่อง 4 (บางขุนพรม) ว่า

“ผมรู้สึกปลื้มปีติ และตื้นตันใจเป็นที่สุด ที่ได้มีโอกาสมาให้พรเอื้อ และวงดนตรี “สุนทราภรณ์” ทั้งนี้เพื่อย้อนหลังไปเมื่อ 30 (กว่า) ปีมานี้ (พ.ศ.2479)มีเพื่อน ๆนักเรียนอมเริกัน 4 คน คือ ท่านรัฐมนตรี พจน์ สารสิน หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ผมและนายประสาท สุขุม ได้คิดปรึกษากันที่จะสร้างบริษัทสร้างภาพยนตร์ และได้นายชาญ บุนนาค เข้ามาเป็นอีก 5 แรง เป็นกำเนิดของบริษัทภาพยนตร์ไทยหรือที่เรียกกันว่า “ไทยฟิล์ม” เราได้สถานที่ทำภาพยนตร์ (โรงถ่าย) ขึ้นที่ทุ่งมหาเมฆ (ต่อมาเป็นโรงถ่ายภาพยนตร์ ทอ. และเป็นสถานีวิทยุทหารอากาศ)

ในการนี้ ในฐานะที่หลวงสุขุมกับผมเป็นผู้ฝักใฝ่ใจในกิจการดนตรี จึงได้เสนอกรรมการบริษัท ขออนุมัติตั้งวงดนตรีขึ้นหนึ่งวง และเริ่มต้นกิจการทำแผ่นเสียงขึ้น หลวงสุขุมฯ มีหน้าที่ไปหาวงดนตรี ส่วนผมมีหน้าที่ไปจัดหาเพลงมา เราสองคนวิ่งเต้นเคร่งเครียด หลวงสุขุมฯ ไปได้เอื้อมา ที่เห็นอยู่ที่นี่ก็ สริ(ยงยุทธ) คนอื่น ๆ อีกหลายคนเป็นชุดแรก เริ่มกันเป็นวง “ไทยฟิล์ม”...ต่อมาทีหลังได้เปลี่ยนเป็น วง “สุนทราภรณ์” หลายคนได้ตายไปเสียแล้ว ที่ยังอยู่ก็แก่เฒ่าออกไปด้วยเกษียณอายุราชการต่าง ๆ แต่ก็ต้องนับเป็นวงดนตรีที่นักดนตรีมีความสามัคคีเกาะกลุ่มกันอยู่ได้เป็นเวลานานแสนนานเช่นนี้...ฯลฯ

นักดนตรีชุดแรกของวงดนตรี “ไทยฟิล์ม” อันเป็นกำเนิดวง “สุนทราภรณ์” มีรายนามต่อไปนี้

1. เอื้อ สุนทรสนาน (หัวหน้าวง)	แซกโซโฟน
2. สังเวียน แก้วทิพย์	แซกโซโฟน
3. สมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์	แซกโซโฟน
4. เวศ สุนทรจามร	ทรัมเปต
5. จำปา เล้มสำราญ	ทรัมเปต
6. ภิญโญ สุนทรวาท	ทรัมเปต

7. สริ ยงยุทธ	เปียโน
8. สมบูรณ์ ศิริภาค	เบส
9. คีติ (บิลลี่) คีตากร	กีร์ตา
10. สมพงษ์ ทิพยกลิน	ไวโอลิน
11. ทองอยู่ ปิยะสกุล	ไวโอลิน
12. สภา กล่อมอาภา	กลอง

บริษัทไทยฟิล์ม ภาพยนตร์ ดำเนินกิจการมาได้เพียง 3 ปีเศษก็เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น (พ.ศ.2482) อุปกรณ์การถ่ายทำถาพยนตร์โดยเฉพาะฟิล์มซึ่งต้องอาศัยจากต่างประเทศขาดตลาด ทำให้กิจการของบริษัทไทยฟิล์มฯ ต้องยุบตัวเองลง ก็พอดีมีการตั้งวงดรตรีประจำกรมโฆษณาการขึ้น คุณวิลาศ โอสถานนท์ อธิการบดีคนแรก จึงเอาตัวคุณเอื้อมาเป็นหัวหน้าวง ตั้งวงดนตรีกรมโฆษณาการขึ้น ดังได้กล่าวแล้ว พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ฯจึงรับสั่งว่า “...เป็นวงดนตรีทั้งทีมเข้ามาประจำทำงานกับเขา แตกต่างด้านรายละเอียดบ้างก็ตรงที่คุณเอื้อ หันไปเล่นไวโอลินแทนเป่าแซกโซโน ซึ่งเหนื่อยแรงกว่า และใช้ไวโอลินคุมวงตั้งแต่นั้นมากระทั่งถึงแก่กรรม

ชื่อ “สุนทราภรณ์” ได้ปรากฏขึ้นในสังคมในฐานะของชื่อวงดนตรีที่ได้รับสถาปนาเป็นทางการเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2482 นอกจากใช้เป็นชื่อวงแล้ว คุณเอื้อยังใช้เป็นนามแฝงในการขับร้องเพลง ชื่อและนามสกุลจริงนั้น ใช้สำหรับแต่ง (ทำนอง) เพลงเพียงด้านเดียว

ที่มาของชื่อ “สุนทราภรณ์” คุณเอื้อ เล่าไว้เองว่า “...ตอนนั้นเขาสร้างหนังเรื่อง “ถ่านไฟเก่า” (ไทยฟิล์ม)มีบทที่พระเอก (ทองแท้ สดสีทอง) จะต้องร้องเพลงด้วย แต่พระเอกตัวจริงร้องเพลงไม่ได้ ผมจึงร้องแทน เพลงนั้นชื่อ “ในฝัน” นับเป็นเพลงแรกที่ผมร้อง เขาไม่ได้บอกชื่อว่าใครเป็นผู้ร้อง ต่อมาหลวงวิมลฯ สืบรู้ว่าผมร้องจึงให้ครูชิ้น ศิลปบรรเลงซึ่งผมนับถือเสมือนพี่สาวแต่งเพลงให้ผมร้องอีก อัดลงแผ่นเสียงตราลิง (บ.อัตตังนิเคราะห์ของหลวงวิมลฯ) เวลานั้นยังไม่ใช้ชื่อ “สุนทราภรณ์” วันหนึ่ง ผมคุยกับคุณประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นเพื่อนรักกันมาก เขาถามว่า “แฟนชื่ออะไร” ตอนนั้นผมรักอยู่กับคุณอาภรณ์... เขาพูดขึ้นทันทีว่า”สุนทรบวกกับอาภรณ์ เป็นสุนทราภรณ์” เอ๊ะ เพราะดีนี่ ผมเห็นว่าเข้าที เลยใช้ชื่อนั้นในการอัดแผ่นเสียงตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา...”(ชาญชัย ลวิตรังสิมา สัมภาษณ์ลงพิมพ์ในหนังสือวารสารศาสตร์ คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เมื่อ 5 ส.ค. 2509)

1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลง

ลักขณา สุขสุวรรณ (2521) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง” ผลการศึกษาพบว่า การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีการใช้คำง่าย ๆ ทำให้ผู้ฟังเข้าใจตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ เช่น คำเลียนเสียงธรรมชาติ การซ้ำคำ และการเล่นคำ การใช้คำขยายแปลก ๆ การใช้คำภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ การเลือกใช้คำได้เหมาะสมกับบทเพลง ในด้านการใช้สำนวนโวหาร เปรียบเทียบด้วยอุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน คำพังเพย และสุภาษิต นอกจากนี้ เพลงลูกทุ่งยังสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตชนบทในแง่มุมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาทางด้านสังคม เศรษฐกิจ อาชีพ การแบ่งชนชั้น เป็นต้น นับได้ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรมที่ทำหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ดี

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี (2529) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมเพลงสุนทราภรณ์” ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์มีเนื้อหากว้างขวางแฝงไว้ด้วยข้อคิด และคุณธรรม อันเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังและสังคม บทเพลงสุนทราภรณ์เป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ มีการเลือกใช้คำและสำนวนโวหารด้วยความประณีต มีสัมผัสคล้องจองตามแบบแผนของวรรณคดีไทยจึงทำให้บทเพลงของสุนทราภรณ์เป็นที่นิยมแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของเพลงตามลักษณะเนื้อหาไว้ดังนี้ คือ

เพลงแบ่งออกเป็น 10 ประเภท ได้แก่

1. เพลงปลุกใจ และสดุดี
2. เพลงสถาบันการศึกษา เพลงจังหวัด และหน่วยงาน
3. เพลงสำหรับเยาวชน
4. เพลงจากวรรณกรรม แบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ
   4.1 เพลงที่นำบทเพลงทั้งหมดมาจากวรรณกรรม
   4.2 เพลงที่แต่งบทเพลงโดยอาศัยเรื่องราวจากวรรณกรรม
   4.3 เพลงที่แต่งขึ้นจากความบันดาลใจที่ได้รับจากวรรณกรรม
5. เพลงเกี่ยวกับประเพณี เทศกาล และการละเล่นประจำท้องถิ่น
6. เพลงที่เป็นภาษิต เพลงสอนใจและเพลงคติธรรม
7. เพลงชมธรรมชาติ และชมความงามต่าง ๆ
8. เพลงประเภทความรัก ความผิดหวัง
9. เพลงสะท้อนสังคม

10. เพลงที่เป็นละครหรือเรื่องราวสั้น ๆ แต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครเพลง โดยมากเป็นเรื่องราวที่นำมาจากวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้าน

บุษกร ครุฑวงศ์ (2537) ได้ทำวิจัยเรื่อง "วรรณกรรมเพลงของพยงค์ มุกดา : การศึกษาวิเคราะห์" ผลการวิจัยพบว่า เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณกรรมนั้นเป็นการนำเนื้อหาและตัวละครจากวรรณกรรมมาใช้ประโยชน์ในการแต่งเพลง เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังมีความสนใจและเข้าใจทั้งวรรณกรรมและเนื้อหาของเพลงได้กว้างขวางและลึกซึ้งขึ้น วรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแต่งเพลงมีทั้งวรรณกรรมที่แต่งดีจนได้รับการยอมรับมานานถือเป็นวรรณคดีแบบฉบับและวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในยุคหลังซึ่งพยงค์ มุกดา ได้หยิบยกวรรณกรรม ต่าง ๆ มาใช้หลายลักษณะด้วยกัน คือ

1. อาศัยเรื่องราวของวรรณกรรม คือการนำเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ มาแต่งเป็นบทเพลงซึ่งส่งผลให้บุคคลทั่วไปรู้จักวรรณกรรมและเรื่องราวของวรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้น

2. อาศัยลักษณะเด่นของตัวละคร ด้วยการนำตัวละครจากวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ โดยเฉพาะตัวละครจากวรรณกรรมที่คนทั่วไปรู้จักกันดีหรือมีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับตัวละครตัวนั้นอยู่บ้าง มาเปรียบกับชีวิตของตัวละครที่สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังมีความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลง เกิดความรู้สึก เกิดจินตนาการ คล้อยตามบทเพลง กล่าวคือ เกิดอารมณ์สะเทือนใจตามเนื้อหาสาระในบทเพลงนั้น ๆ

สุขุมาลย์ จันทวี (2536) ได้ทำวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี 2524 – 2534" ผลการศึกษาพบว่า เพลงไทยสากลแนวใหม่จะใช้ภาษาง่าย ๆ กล่าวอย่างตรงไปตรงมา สื่อความได้ทันที และไม่ค่อยให้ความสำคัญกับสัมผัสคล้องจองเท่าใดนัก ขาดความไพเราะด้วยเสียงสัมผัสคล้องจองเท่าใดนักขาดความไพเราะด้วยเสียงสัมผัส มักมีท่อนที่มีเนื้อหาร้องซ้ำไปซ้ำมาเพื่อให้ติดหูผู้ฟัง มีการใช้วลี หรือประโยคคำพูดที่นิยมพูดกันทั่วไป เช่น ไม่เป็นไร ให้มันแล้วแล้วไป ฯลฯ ส่วนเนื้อหามีความหลากหลายมากขึ้น เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับการให้ความหวังและกำลังใจ เนื้อหาเกี่ยวกับภาพสังคมในด้านต่าง ๆ แต่ในขณะเดียวกันบางเพลงก็ไม่มีเนื้อหาสาระเท่าที่ควร ขาดเอกภาพและความกลมกลืน ซึ่งเป็นจุดที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์มากในปัจจุบัน

มัยลา ศรีโมรา (2540) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์บทเพลงของ สง่า อารัมภีร” ศึกษาวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ และแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงที่นำมาศึกษา จำนวน 417 เพลง และรายงานผลการศึกษาแบบพรรณาวิเคราะห์ ผลการศึกษาปรากฏดังต่อไปนี้

รูปแบบคำประพันธ์ สง่า อารัมภีร มีการแต่งคำประพันธ์ไทยได้เป็นอย่างดี นำรูปแบบของร้อยกรองไทยมาใช้แต่งเพลงและวางคำได้อย่างเหมาะสมกับลีลาและทำนองเพลง รูปแบบร้อยกรองที่นำมาใช้คือกลอนและกาพย์ ซึ่งมีรูปแบบเหมือนฉันทลักษณ์เดิม

ด้านการใช้คำ มีการเลือกคำมาใช้ได้สอดคล้องกับท่วงทำนองและลีลาของบทเพลง มีทั้งการซ้ำคำ การใช้ภาษาพูด การใช้คำธรรมดา การใช้คำศัพท์ การใช้คำอุทาน และการหลากคำ

ด้านการใช้โวหารภาพพจน์ มีการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดในบทเพลง โดยมีการใช้คำอุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อติพจน์ ปฏิปุจฉา และ สัทพจน์ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ ความรู้สึกและจินตภาพได้ชัดเจนขึ้น

ด้านแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงที่มีมากที่สุดคือ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก รองลงมาคือ แนวคิดเกี่ยวกับศาสนา แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงและแนวคิดเกี่ยวกับอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ผู้วิจัยพบว่าถึงแม้ว่าบทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงเกี่ยวกับความรักแต่ สง่า อารัมภีร ได้แนะแนวทางในการประพฤติปฏิบัติที่ดีซึ่งผู้ฟังสามารถนำไปปรับใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้

วรุณ ฮอลลิงก้า (2536) ได้ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2516 - พ.ศ.2534” เสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์พบว่า การพิจารณาการตั้งชื่อเพลงเพื่อชีวิตปรากฏการเลือกคำเพื่อตั้งชื่อเพลงน่าสนใจ 5 ลักษณะ คือ

1. ตั้งชื่อแบบตรงตัวคือ จะเขียนเรื่องใดก็ใช้อย่างนั้น และปรากฏการตั้งชื่อแบบตรงตัวมากที่สุด โดยจำแนกการตั้งชื่อแบบตรงตัวได้ 3 ประเภท ได้แก่

1.1 ตั้งชื่อตามสาระของเรื่อง นำความคิดสำคัญ หรือความคิดรวบยอดที่ต้องการแจ้งให้ผู้ฟังรับรู้ตั้งเป็นชื่อเรื่องหรือชื่อเพลง

1.2 ตั้งชื่อตามตัวละคร เป็นตัวละครที่ปรากฏในเพลงโดยให้เนื้อหาของเพลงหรือแนวคิดผ่านทางพฤติกรรมของตัวละครที่นำมาตั้งชื่อเรื่องหรือชื่อเพลง

1.3 ตั้งชื่อตามสถานที่ นำชื่อสถานที่เช่น หมู่บ้าน ตำบล อำเภอ ฯลฯ มาตั้งชื่อเพลง

2. ตั้งชื่อแบบเร้าความสนใจ ตั้งชื่อเพื่อเรียกร้องความสนใจโดยใช้คำหลากหลาย เช่น ภาษาถิ่น คำสแลง ฯลฯ

3. ตั้งชื่อเป็นรูปคำถาม ช่วยเรียกร้องความสนใจและเกิดความสงสัยใคร่รู้ในเพลง

4. ตั้งชื่อแบบเปรียบเทียบ โดยอาศัยใจความสำคัญของเรื่องมาใช้ในลักษณะของการเปรียบเทียบ

5. ตั้งชื่อแบบขัดความ เป็นการตั้งชื่อให้มีความขัดแย้งหรือตรงข้ามกับสิ่งที่ควรเป็นทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความสงสัยและสนใจในเนื้อหาต่อไป

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำ

1. ความหมายของการใช้คำ

การใช้คำเป็นกลวิธีการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ซึ่งมีการตกแต่งคำ เลือกสรรคำใช้ ด้วยกลวิธีต่าง ๆ อาจเป็นคำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง สถานภาพของบุคคลการเลือกเสียงของคำ การเล่นคำ การใช้คำที่มีความหมายเจาะจงเฉพาะที่ การใช้คำภาษาถิ่น เป็นต้น ดังที่นักภาษาได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ศรีวิไล ดอกจันทร์ (2528: 61) ได้กล่าวถึงการใช้คำในวรรณคดีไว้สรุปได้ว่า คำในวรรณคดี คือ การนำคำเข้าประโยคเพื่อให้เกิดความหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องเกี่ยวกับคำร้อยกรองแล้ว ผู้ใช้จะต้องพิถีพิถันเลือกใช้ถ้อยคำกันมาเป็นพิเศษ จึงจะทำให้พึงเกิด เกิดความเข้าใจในเนื้อความ ซาบซึ้งถึงความรู้สึกที่แท้จริง และดื่มด่ำในความไพเราะ สมตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้

สมพร มันตะสูตร (2525: 72) ได้กล่าวถึงการใช้คำไว้ว่า

> ภาษาไทยนั้นมีถ้อยคำใช้อยู่เป็นอันมาก ทั้งคำที่มีอยู่ดั้งเดิม คำที่สร้างขึ้นใหม่ด้วยวิธีการทางภาษา เช่น การประสมคำ การสมาส การสนธิ หรือแม้กระทั่งการรับคำภาษาต่างประเทศเข้ามาใช้ในภาษาไทยด้วยวิธีการต่าง ๆ เพราะภาษาไทยมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งคือ คำคำเดียวอาจมีหลายความหมาย หรือคำบางคำมีความหมายคล้ายคลึงกัน ใกล้เคียงกัน จึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้จักทั้งความหมาย และวิธีการใช้คำเหมาะสม ทั้งนี้นอกจากจะต้องรู้เรื่องชนิดของคำ เช่น คำประสม คำซ้อน คำยืม แล้วที่สำคัญคือต้องรู้จักหลักการใช้ถ้อยคำต่าง ๆ

การนำคำเข้ามาใช้ในวรรณคดีนั้น มีเหตุอันควรจะต้องคำนึงถึงหลายประการ (ศรีวิไล ดอกจันทร์, 2528: 61) เช่น

1. ต้องจัดคำให้พอเหมาะกับแผนผังข้อบังคับของคำประพันธ์นั้น ๆ

2. ต้องเลือกเฟ้นคำให้ไพเราะทั้งในเนื้อหา ลีลาสำเนียงให้เหมาะสมถูกต้องตามกาลเทศะ ตามบรรยากาศของท้องเรื่อง ตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและยังให้ต้องรสนิยมของผู้อ่านให้ได้อีกด้วย

3. เลือกสรรคำใช้ให้เพื่อผู้ฟังผู้อ่านเกิดอารมณ์ตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

4. คำเป็นสิ่งที่มีชีวิต มีการเกิดแก่เจ็บตาย ตามความนิยม และอายุ ประสบการณ์ลักษณะ ความสามารถ อารมณ์ และสัมผัสทางความรู้สึกอันเนื่องมาจากองค์ประกอบ คือ สระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2523: 11) ได้ให้ความหมายของการใช้คำสรุปได้ว่า คำเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลมาในการใช้ภาษา หากนำมาใช้นอกจากจะต้องเขียนให้ถูกต้องแล้ว ยังต้องนำเอาคำมาใช้ให้ถูกความหมายและเหมาะสม ซึ่งเป็นสิ่งที่มีรูปร่างลักษณะ มีพลัง มีอารมณ์ และให้ความสัมพันธ์ทางความรู้สึกได้เช่นเดียวกับคน

นววรรณ พันธุเมธา (2525: 79 - 84) จำแนกความหมายของคำออกเป็น 6 ลักษณะ ดังนี้

1. คำมีความหมายกว้างและความหมายแคบ ตัวอย่างคำที่มีความหมายกว้างแคบต่างกันต่อไปนี้ เรียงลำดับจากคอลัมน์ที่ 1 เป็นคำที่มีความหมายกว้างที่สุดในกลุ่มถึงคอลัมน์ที่ 4 เป็นคำที่มีความหมายแคบที่สุด ดังนี้

1	2	3	4
เครื่องนุ่งห่ม	เสื้อ	เสื้อพระราชทาน	-
สัตว์	แมลง	ยุง	ยุงลาย
เครื่องดนตรี	เครื่องดนตรีไทย	ซอ	ซออู้
เครื่องสาน	ตะกร้า	ตะกร้าจ่ายของ	-
ที่อยู่	บ้าน	บ้านไม้	บ้านไม้สัก

2. คำมีความหมายตัวและความหมายอุปมา เช่น

	ความหมายตามตัว	ความหมายอุปมา	
หัว	: อวัยวะ	หัวหน้า	: ผู้เป็นใหญ่ในหมู่หนึ่ง ๆ
หน้า	: อวัยวะ		
ปาก	: อวัยวะ	ปากกา	: เครื่องสำหรับขีดเขียนชนิดหนึ่ง
กา	: สัตว์ชนิดหนึ่ง		ใช้กับหมึกหรือสิ่งอื่น ๆ
ซัก	: ทำความสะอาดด้วยน้ำ	ซักฟอก	: ซักถามให้ได้ความจะแจ้ง
ฟอก	: ทำให้สะอาด		

3. คำมีความหมายนัยตรงและความหมายนัยประหวัด

นัยตรง	นัยประหวัด
แดง “สี”	การต่อสู้
ขาว “สี”	ความบริสุทธิ์
หงส์ “สัตว์”	ผู้สูงศักดิ์
ดอกหญ้า “ดอกไม้”	ผู้ต่ำต้อย

4. คำที่มีความหมายคล้ายกัน คำเหล่านี้ส่วนมากมักใช้แทนกันไม่ได้ มักมีความแตกต่างกัน ไม่อย่างใดก็อย่างหนึ่ง ดังนี้

4.1 มีที่ใช้ผิดกัน

ภาพยนตร์	ใช้ในภาษาเขียน
หนัง	ใช้ในภาษาพูด
เรียน	ใช้ในภาษาราชการ
บอก	ใช้ในภาษาไม่เป็นทางการ
พนัส	ใช้ในภาษาร้อยกรอง
ป่า	ใช้ในภาษาร้อยแก้ว
กิน	ใช้กับบุคคลสามัญ
ฉัน	ใช้กับพระภิกษุ
เสวย	ใช้กับเจ้านาย

4.2 มีความหมายต่างกันตามระดับมากน้อย เช่น เกลียด มีความรุนแรงกว่า ชัง รัก มีความรุนแรงมากกว่า ชอบ

4.3 ใช้กับคำต่างกัน เช่น ผอม ใช้กับสิ่งมีชีวิต บาง ใช้กับสิ่ง ไม่มีชีวิต บูด ใช้กับอาหาร เน่า ใช้กับผักสด เนื้อสัตว์ ฯลฯ

5. คำมีความหมายตรงกันข้าม เช่น แพ้ - ชนะ ครู - ศิษย์ ยาก - ง่าย สุข - ทุกข์ ตื่น - หลับ อ้วน - ผอม พ่อ - แม่ ชาย - หญิง ฯลฯ

6. คำมีหลายความหมาย เช่น

ขัด หมายความว่า 1. ฝ่าฝืน เช่น ขัดคำสั่ง
2. ไม่คล่อง เช่น หายใจขัด
3. ไม่ลงลอยกัน เช่น สองคนนี้ขัดกันอยู่เรื่อย

จากคำจำกัดความข้างต้นสรุปได้ว่า การใช้คำ หมายถึง การเลือกสรรคำใช้ในบทประพันธ์ ตามความนิยมที่หลากหลาย เพื่อใช้ในการสร้างอารมณ์ให้กับผู้อ่าน เป็นการใช้คำที่เป็น

ศิลปะมีความละเอียดอ่อน ต้องมีการเลือกเฟ้นถ้อยคำอย่างประณีต เพื่อให้ตรงความหมาย สามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกด้วยเสียงที่ทำให้เกิดจินตภาพได้

2. ประเภทของคำ

คำในภาษาไทยมีหลายประเภท มีหลายลักษณะ ดังที่นักภาษากล่าวถึงไว้ดังต่อไปนี้

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2522: 123 - 124) อธิบายและแบ่งลักษณะของการใช้คำไว้สรุปได้ดังนี้

1. คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และสถานภาพของบุคคล เช่น คำว่า อาชา อัสดร เหมาะกับเรื่องประเภทนิทาน หรือบทร้อยกรอง คำว่าม้าเหมาะจะใช้ในนวนิยาย แต่ไม่เหมาะจะใช้คำอาชาหรืออัสดรเว้นแต่ในบทสนทนาทำนองพูดเล่น ๆ

2. การเลือกเสียงของคำ ตลอดจนการเล่นคำ เป็นเรื่องที่นิยมกันมากในการแต่งร้อยกรองของไทยโดยเฉพาะ เช่น ในบทมโหรี เรื่องกากีของเจ้าพระยาพระคลัง(หน) คำรำพึงของพระยาครุฑ “ครั้งนี้เสียรักก็ได้รู้ เสียชู้ได้เชิงที่เฉาฉงน”

3. คำที่มีความหมายเจาะจงเฉพาะที่ ตัวอย่างเช่น ในวรรณกรรมสมัยใหม่ประเภทกลอนไร้สัมผัส คำแต่ละคำผู้แต่งต้องการให้มีความหมายเจาะจงลงไป เช่น ผีเสื้อเอื้อนลำนำ กับดอกไม้กับดอกไม้เอื้อนลำนำ กับผีเสื้อ ตั้งใจให้มีความหมายแตกต่างกัน

4. คำภาษาถิ่น อาจนำมาใช้ในกรณีที่ต้องการความสมจริง และใกล้ชิดกับสภาพความเป็นจริงตามสถานการณ์ในเรื่องมากขึ้น

ประทีป วาทิกทินกร (2532: 8 - 10) ได้แบ่งคำเป็นจำพวกดังนี้

1. ราชาศัพท์ เป็นคำที่ใช้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ (ต่อมาหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุ ข้าราชการ และสุภาพชนด้วย)

ราชาศัพท์เป็นคำจำพวกหนึ่งซึ่งมีระเบียบแบบแผนในการใช้เป็นอย่างดี นับได้ว่าเป็นคำชุดพิเศษ เช่น พระหัตถ์ ทอดพระเนตร ทรงพระอักษร เสด็จพระราชดำเนิน เป็นต้น

2. คำสุภาพ เป็นคำที่ใช้ในหมู่สุภาพชน หรือในราชการ ถือกันว่าเป็นคำที่นุ่มนวล ฟังแล้วเสนาะหู อ่านแล้วสนิทใจ เพราะไม่เป็นคำห้วยหรือกระด้าง ไม่หยาบคายทั้งโดยตรงและโดยอ้อม (เปรียบเทียบกับของหยาบหรือผวนคำแล้วหยาบ) เช่น ศีรษะ ผักทอดยอด ดอกขจร รับประทาน ทราบ ปัสสาวะ เป็นต้น

3. คำปากหรือคำตลาด เป็นคำที่ใช้พูดกันในหมู่คนธรรมดาสามัญทั่ว ๆ ไป โดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องและเหมาะสม เช่น เรียกรองเท้าว่า เกือก มีของเล็กน้อยก็ว่า มีของนิดหน่อย นอกจากนี้ยังหมายถึงคำที่ใช้พูดหรือเขียนอย่างไม่เป็นทางการ เช่น ตีน พ่อ โรงพัก วัดพระแก้ว เป็นต้น

4. คำสแลง เป็นคำที่ใช้กันในหมู่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง มักจะได้รับความนิยมเป็นครั้งคราว แล้วก็เลิกใช้กันไป มีน้อยคำที่จะอยู่คงทน ถือกันว่าเป็นคำที่ไม่สู้สุภาพนัก จะไม่นำมาใช้ในการพูดหรือเขียนอย่างเป็นทางการอย่างเด็ดขาด เช่น นิ่ง ซ่า จุ๊ย ส.บ.ม. เป็นต้น

5. คำหยาบ หรือ คำต่ำ เป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ใช้อย่างเด็ดขาด ผู้ใดใช้เขาก็จะต้องถูกตำหนิว่าเป็นคนชั้นต่ำหรือไร้ความคิด คำพวกนี้ได้แก่คำด่าและคำสบถสาบานต่าง ๆ

6. คำเฉพาะวิชา หรือ ศัพท์บัญญัติ เป็นคำที่คิดขึ้นเพื่อใช้ในวิชาการแขนงหนึ่งแขนงใดโดยเฉพาะ ไม่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เว้นแต่ภายหลังจะแพร่หลายไปในวงการอื่น เช่น ระเบียน หน่วยนัยะ งบดุล กระสวน เป็นต้น

7. คำเฉพาะอาชีพ เป็นคำที่ใช้กันในหมู่คนอาชีพใดอาชีพหนึ่งเข้าใจกันเฉพาะในหมู่ของตน เช่น ช่าง ทนายความ แพทย์ ทหาร ฯลฯ บุคคลแต่ละอาชีพเหล่านี้ จะมีคำบางคำที่คนอาชีพอื่นฟังไม่รู้เรื่องเลย

8. คำหนังสือพิมพ์ เป็นคำที่ใช้กันในวงการหนังสือพิมพ์ มักจะเป็นคำแปลก ๆ ที่สะดุดตาและเร้าความสนใจ ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจได้ด้วยความเคยชิน เช่น เทกระจาด สาดกระสุน สังหารโหด บินด่วน เป็นต้น

9. คำโฆษณา เป็นคำที่ใช้ในการโฆษณาสินค้าต่าง ๆ คำจำพวกนี้ ผู้คิดขึ้นใช้มิได้คำนึงถึงระเบียบแบบแผนทางภาษาหรือสิ่งอื่นใด นอกจากจะให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังเพื่อจะให้ติดตามสินค้าของตนต่อไป เช่น รสดัง กลิ่นสะอาด ถูกกว่าดีกว่า เล็กดีรสโต เป็นต้น

10. คำภาษาถิ่น เป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเข้าใจกันอยู่เฉพาะคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ไม่เป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น คำภาษาถิ่นเหนือ คำภาษาถิ่นอีสาน และคำภาษาถิ่นใต้

11. คำโบราณ เป็นคำที่ใช้กันในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันเลิกใช้ไปแล้วหรือมิฉะนั้นก็ไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป ยังคงใช้กันเป็นบางคน บางกลุ่มเท่านั้น เช่น ลางที แล อยู่ข้างจะ จำเดิมแต่ เป็นต้น

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2523: 11 - 15) ยังจำแนกถ้อยคำเป็นประเภทต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. คำที่มีความหมายโดยตรง หมายถึง คำที่มีความหมายตรงตามพจนานุกรม

2. คำที่มีความหมายโดยนัยะ หมายถึง ความหมายที่แฝงอยู่ในบริบท และชวนให้คิดไปถึงความหมายอื่น เช่น

อัดถั่วดำ	ยกเครื่อง	ชักว่าว
ตีหม้อ	ตุ๊กตาหน้ารถ	ฯลฯ

3. คำแสดงอารมณ์ หมายถึง คำที่เป็นเสียงซึ่งเกิดจากอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์

4. คำเลียนเสียงธรรมชาติ หมายถึง คำที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกนึกคิด ให้ความรู้สึกที่สมจริง และกระตุ้นให้เกิดจินตภาพ

5. คำมีศักดิ์ หมายถึง คำที่ให้ความรู้สึกสูงกว่าคำธรรมดาทั่วไป รวมถึงคำราชาศัพท์ด้วย

6. คำรูปธรรม หมายถึง คำที่ให้ความหมายและความเข้าใจในทางรูปร่าง หรือ ทางที่สัมผัสได้ด้วยประสาททั้งห้า

7. คำนามธรรม หมายถึง คำที่ให้ความหมายด้านจิตใจ หรือได้จากประสาทสัมผัสที่หก

8. ศัพท์บัญญัติหรือศัพท์เทคนิค หมายถึง คำที่สร้างขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ในกิจการใดกิจการหนึ่งโดยเฉพาะ และไม่เป็นที่เข้าใจกันทั่วไป โดยไม่จำเป็น เว้นแต่จะได้มีการอธิบายให้เข้าใจด้วย เช่น

ระเบียน (record) กระสวน (pattern) แนวคิด (theme)
อนุภาค (motif) นวัตกรรม (Innovation) ประยุกตวิทยา (Techmology)
รูปนัยศึกษา (Fomal Education) เอกาธิปัตย์ (Dictatorship)

9. คำเฉพาะกลุ่ม หมายถึง คำที่บุคคลแต่ละกลุ่ม คิดใช้กันภายในกลุ่มของตน

10. คำสแลงหรือคำคะนอง หมายถึง คำที่ใช้คลาดเคลื่อนไปจากเดิม อาจจะเป็นด้านเสียง การเขียน และความหมาย

11. คำภาษาตลาด หมายถึง คำที่เป็นภาษาพูดของคนทั่ว ๆ ไป โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม แต่สามารถสื่อความหมายได้ เช่น

วัดพระแก้ว	เกือก	โล
กินน้ำ	อยากนอน	ใส่เสื้อ
ผัวเมีย	ปวดหมอง	ส้นตีน
สะพานซังฮี้	ผู้กอง	บานตะไท
มากมาย	ขี้เกียจ	น่าสน

12. คำต่ำหรือคำหยาบ หมายถึง คำที่ส่อไปในทางหยาบคาย ซึ่งเป็นคำที่ผู้มีวัฒนธรรมจะไม่ยอมใช้อย่างเด็ดขาด ได้แก่ คำด่า คำสบถสบาน คำกล่าวเสียดสีกระทบกระเทียบเปรียบเปรยต่าง ๆ

13. คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้ในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะต่างไปจากภาษากลาง ซึ่งเป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเข้าใจเฉพาะคนในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น

ฮ่วย	เปิ้น	สลิด	หลวก	
วอก	แหลง	แลง	อ้อล้อ	
งาย	ข้าวตอน	ลำ	ง่าว	
แซ่บ	สิ่งตึง	เว้า	บ่	ฯลฯ

14. คำภาษาต่างประเทศ หมายถึง การยืมคำภาษาต่างประเทศมาปะปนในภาษาไทย

15. คำภาษาหนังสือพิมพ์ หมายถึง คำที่นักหนังสือพิมพ์สร้างขึ้นเพื่อสร้างความเร้าใจให้กับผู้อ่านมากกว่าจะคำนึงถึงความถูกต้อง

16. คำภาษาพาณิชย์ หมายถึง คำที่ใช้ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เพื่อให้สะดุดความรู้สึกเกิดความสนใจและจูงใจให้ใช้สินค้าและบริการของตน ผู้คิดขึ้นใช้มักจะไม่คำนึงถึงระเบียบแบบแผนทางภาษา หรือวัฒนธรรม เช่น

รสดัง	กลิ่นสะอาด	ชิดซ้าย
มาแย้ว	หย่อยอย่าให้เซด	ยืนยงคงกระพัน
ยกนิ้วให้เลย	อารมณ์เย็นเจี๊ยบ	มันพ่ะย่ะค่ะ
รูดซิปหัวใจ	อัครบุคคล	อึดได้ถึงใจ ฯลฯ

17. คำผวน หมายถึง คำที่เมื่ออ่านย้อนสระกันแล้ว จะได้คำที่มีความหมายใหม่เกิดขึ้น

18. คำล้อเลียนภาษาต่างประเทศ หมายถึง การนำคำภาษาต่างประเทศที่มีเสียงใกล้เคียงกับคำในภาษาไทย มาแปลงเสียงให้กลายเป็นคำไทย

19. คำย่อ หมายถึง คำที่เขียนอย่างย่อ เพื่อประหยัดถ้อยคำและเนื้อที่ในการเขียน

20. คำเลียนเสียงพูด หมายถึง คำที่เขียนถ่ายเสียงออกมาจากเสียงพูดให้เหมือนมากที่สุด

วัลลภา วิทยารักษ์ (2533: 64 - 67) ได้กล่าวถึงรูปลักษณ์ของคำซ้อนและคำซ้ำไว้ดังนี้

1. คำซ้อน เป็นการนำคำที่มีความหมายเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันมาเข้าคู่กัน อาจจะเป็นการซ้อนเพื่อเสียงหรือซ้อนเพื่อความหมาย

คำซ้อนเพื่อเสียงมุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย พยางค์ที่นำมาเข้าคู่กันอาจไม่มีความหมาย เช่น

1) ทำไมหน้าตาสกปรกมอมแมมเช่นนี้
มอมแมม หมายถึง เปื้อนเปรอะ
2) แดงกับดำทะเลาะกันเสียงดังเอะอะ
เอะอะ หมายถึง ทำเสียงดังโวยวาย
3) ฉันได้ยินเสียงอะไรดังแกรกกราก
แกรกกราก หมายถึง เสียงดังอย่างเช่นเสียงที่เกิดจากการเหยียบใบไม้

คำซ้อนเพื่อความหมาย บางคำซ้อนแล้วมีความหมายใหม่ บางคำก็มีความหมายใกล้เคียงกับความหมายเดิม แต่ความหมายของคำซ้อนกับคำเดี่ยวย่อมแตกต่างกัน เช่น

1) ลูก – ลูกหลาน
ลูกที่ดีควรรู้จักทดแทนพระคุณของพ่อแม่
ลูก หมายถึง ผู้ที่เกิดจากพ่อแม่
เขาไปเที่ยวกับลูกหลานของเขา
ลูกหลาน มีความหมายกว้างกว่าลูก รวมหมายถึงลูก ๆ และหลาน
2) ดู - ดูแล
ฉันชอบดูรายการสารคดีทางโทรทัศน์มาก
ดู หมายถึง ใช้สายตาดูให้เห็น

แม่ไม่อยู่บ้าน แก้วต้องดูแลน้องให้ดีนะจ๊ะ

ดูแล หมายถึง เอาใจใส่, รักษา

3) จิต - จิตใจ

สุขภาพจิตที่ดีอยู่ในร่างกายที่สมบูรณ์

จิต หมายถึง ใจที่มีหน้าที่รู้, คิด

เธอควรทำจิตใจให้แจ่มใส

จิตใจ หมายถึง อารมณ์ทางใจ

ตัวอย่างคำซ้อน

ชิงชัง	รุงรัง	ฟู่ฟ่า	โผงผาง	โครมคราม
เก้งก้าง	โอ่อ่า	ดุกดิก	หลุกหลิก	โอนเอน
พี่น้อง	ดื้อดึง	ทุบตี	เกี่ยวข้อง	หึงหวง
รีบเร่ง	หัวหู	ผูกมัด	กักขัง	รูปภาพ
เงียบเชียบ	ญาติมิตร	บ้านเรือน	เพิ่มเติม	สดใส

2. คำซ้ำ เป็นการนำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำสองครั้ง โดยเขียนไม้ยมกแทนคำเดิม มีข้อที่น่าสังเกตเกี่ยวกับคำซ้ำ คือ เมื่อซ้ำแล้วบางคำมีความหมายเบาลง บางคำมีความหมายหนักแน่นขึ้น บางคำบอกความเป็นพหูพจน์ บางคำก็มีความหมายแสดงการกระทำซ้ำ ๆ กัน หรือสลับกัน บางคำมีความหมายเป็นสำนวน ตัวอย่างเช่น

1) **หนุ่ม ๆ สาว ๆ** พากันไปลอยกระทงในคืนวันเพ็ญเดือนสิบสอง

หนุ่ม ๆ สาว ๆ หมายถึง หนุ่มสาวหลายคน

2) เสื้อตัว**ไหน ๆ** ก็ไม่ถูกใจฉัน

ไหน ๆ เป็นการซ้ำเพื่อเน้นความหมายเดิมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3) เขาใส่เสื้อสี**เหลือง ๆ**

เหลือง ๆ ให้ความหมายลดลงกว่าคำว่าสีเหลือง

4) ฉันนั่ง**หลับ ๆ ตื่น ๆ** ไปตลอดทาง

หลับ ๆ ตื่น ๆ แสดงอาการกระทำสองอย่างสลับกัน

สุชาดา วราหพันธ์ (ม.ป.ป.: 6 - 7) ได้กล่าวถึงคำซ้ำและคำซ้อน ดังนี้

1. คำซ้ำ คือ คำคำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนักหรือเบากว่าเดิมใช้ไม้ยมกแทนคำท้าย เพื่อแสดงว่าไม่ใช่คำเดี่ยวมาเขียนเรียงกัน เช่น

เรา ๆ สาว ๆ เขียว ๆ เบา ๆ

2. คำซ้อน (บางทีเรียกคำคู่) คือ คำที่เกิดจากคำเดี่ยว 2 คำ ซ้อนกันกลายเป็นคำใหม่ คำซ้อน 2 ประเภท คือ

2.1 คำซ้อนเพื่อเสียง เช่น เกะกะ จริงจัง ซุ่มซ่าม โผงผาง แกรกกราก
2.2 คำซ้อนเพื่อความหมาย เช่น มั่นคง ใจคอ แน่นแฟ้น เงียบเชียบ ดื้อดึง ยกเลิก

จารุณี กาญจะโนสถ และคณะ(ม.ป.ป.: 2 - 16) ได้กล่าวถึงคำซ้ำและคำซ้อนไว้ดังนี้

1. คำซ้ำ คำซ้ำเป็นคำประสมที่เกิดจากการนำคำเดียวกันมากล่าวซ้ำกัน เช่น เด็ก ๆ แดง ๆ ลูก ๆ หลาน ๆ เนื่องจากคำซ้ำเกิดจากการซ้ำรูปคำจึงใช้เครื่องหมายไม้ยมกแทนคำที่ซ้ำได้ ยกเว้นในกรณีที่ซ้ำแล้วเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านเสียงของคำ เช่น กิน ๆ - กินแกน พูด ๆ - พูดเพิด แก่ ๆ - แก๊แก่ ขาว ๆ - ค้าวขาว ฯลฯ

2. คำซ้อน คำซ้อนเป็นคำประสมอีกแบบหนึ่ง แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ คำซ้อนเพื่อความหมายกับคำซ้อนเพื่อเสียง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน คล้ายคลึงกันหรือเป็นพวกเดียวกัน มาซ้อนกันเพื่อให้ความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น เสื่อสาด ผิวพรรณ อุ้มชู ค้ำจุน แข็งแรง เจ็บไข้ เรือแพ ฯลฯ

2.2 คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำที่มีเสียงใกล้เคียงกันมาซ้อนกัน เพื่อให้ออกเสียงสะดวกมุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย คำที่นำมาเข้าคู่กันจึงอาจจะไม่มีความหมาย เช่น โล กับ เล เป็น โลเล หรือมีความหมายเพียงคำเดียว เช่น มอม กับ แมม เป็นมอมแมม หรือคำแต่ละคำที่

นำมาเข้าคู่มีความหมายแต่เมื่อนำมาซ้อนกันแล้วเกิดความหมายใหม่ เช่น งอ(คด) กับแง (เสียงเด็กร้อง) เป็นงอแง (เอาใจยาก)

ฟ้อน เปรมพันธ์ (2542: 28 - 36) ได้กล่าวไว้ถึงการซ้อนคำ เรียกว่า คำซ้อน และการซ้ำคำ เรียกว่า คำซ้ำ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. คำซ้อน คือ คำที่เกิดจากการนำหน่วยคำอิสระที่มีความหมายเหมือนกันหรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน หรืออาจมีความต่างกันในลักษณะตรงกันข้าม ตั้งแต่ 2 หน่วยมาซ้อนเข้าคู่กันเกิดเป็นคำใหม่ คำซ้อนโดยทั่วไป มีความหมายไม่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมนัก อย่างไรก็ดีบางคำก็อาจมีความหมายเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งจะกล่าวต่อไป

1.1 ลักษณะของการเกิดคำซ้อน

1.1.1 คำซ้อนที่เกิดจากหน่วยคำที่มีความหมายเหมือนกัน เช่น บ้านเรือน ทุบตี ดื้อดึง แข็งแรง ขัดข้อง ฆ่าฟัน เป็นต้น

1.1.2 คำซ้อนที่เกิดจากหน่วยคำที่มีความหมายเป็นไปในทำนองเดียวกัน เช่น ใจคอ เนื้อตัว หัวหู ลูกหลาน ห้ำหั่น อุ้มชู เป็นต้น

1.1.3 คำซ้อนที่เกิดจากหน่วยคำที่มีความหมายต่างกันในลักษณะตรงกันข้าม เช่น เท็จจริง ดีร้าย ชั่วดี ผิดชอบ ได้เสีย เป็นต้น

1.2 ลักษณะทางความหมายของคำซ้อน

วินัย ภู่ระหงษ์ (2534: 83 - 85) ได้จำแนกความหมายของคำซ้อนเป็น 2 ลักษณะคือ คำซ้อนที่มีความหมายใหม่แปลกไปจากเดิม และคำซ้อนที่มีความหมายคงที่สรุปได้ดังนี้

1.2.1 คำซ้อนที่มีความหมายแปลกไปจากเดิมคำซ้อนในลักษณะนี้มี 2 ลักษณะ คือ

1) ความหมายปรากฏอยู่ที่ส่วนหน้า หรือส่วนหลัง เพียงส่วนเดียว โดยอีกส่วนหนึ่ง อาจแสดงนัยของความหมายแฝงอยู่ในคำซ้อนนั้น เช่น

ใจคอ ในความว่า ใจคอไม่อยู่กับเนื้อกับตัว (ความหมายอยู่ที่ส่วนหน้า)
หัวหู ในความว่า หัวหูดูยุ่ง (ความหมายอยู่ที่ส่วนหน้า)
หูตา ในความว่า หูตาแวววาว (ความหมายอยู่ที่ส่วนหลัง)
เนื้อตัว ในความว่า เนื้อตัวมอมแมม (ความหมายอยู่ที่ส่วนหลัง)

2) คำซ้อนที่เกิดจากการนำหน่วยคำที่มีความหมายตรงข้ามมาซ้อนกัน ความหมายปรากฏเฉพาะส่วนหน้า หรือส่วนหลังเพียงส่วนเดียว เช่น

ผิดชอบ ในความว่า ความรับผิดชอบ (ความหมายอยู่ที่ผิด)
เท็จจริง ในความว่า ข้อเท็จจริง (ความหมายอยู่ที่จริง)

1.2.2 ความหมายของคำซ้อน ปรากฏเด่นอยู่ที่ส่วนใดส่วนหนึ่งโดยอีกส่วนหนึ่งช่วยเน้นให้ความหมายหนักขึ้น เช่น

ดื้อดึง มีลักษณะยิ่งกว่าดื้อ
เงียบเชียบ คือ เงียบสนิท เงียบมากกว่า “เงียบ” คำเดียว
พร้อมเพรียง คือ ครบถ้วน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากกว่าพร้อม

1.2.3 ความหมายของคำซ้อนปรากฏอยู่ที่ส่วนประกอบทั้งสองส่วนโดยที่ความหมายต่างไปจากความหมายของหน่วยคำที่นำมาซ้อนอยู่หน้า เช่น

ถ้วยชาม หมายถึง ถ้วยชาม และภาชนะอย่างเดียวกันอื่น ๆ อีกด้วย
พี่น้อง หมายถึง พี่น้องรวมทั้งผู้ที่จะเป็นเชื้อสายเดียวกันด้วย
ลูกหลาน หมายถึง ลูก หลาน รวมทั้งผู้ที่สืบเชื้อสายอีกด้วย

1.2.4 ความหมายของคำซ้อนกว้างออก ไม่จำกัดเฉพาะความหมายของหน่วยคำที่นำมาซ้อนกัน เช่น

ฆ่าฟัน หมายถึง การทำให้ตายด้วยอาวุธต่าง ๆ ไม่เฉพาะด้วย ดาบ
ทุบตี หมายถึง การทำร้ายด้วยวิธีต่าง ๆ ไม่เฉพาะ ทุบ หรือ ตี เท่านั้น

1.2.5 คำซ้อนที่มีความหมายใหม่เป็นความหมายเชิงอุปมาเปรียบเทียบ โดยแสดงนัยของความหมายของหน่วยคำที่นำมาซ้อนกัน เช่น

ค้ำจุน ในที่นี้หมายถึงการพยุงฐานะ
ดูดดื่ม ในที่นี้ใช้กับความรู้สึกซาบซึ้ง
อ่อนหวาน ใช้กับถ้อยคำที่ไพเราะ

1.2.6 คำซ้อนที่มีความหมายคงที่ เกิดจากการนำชนิดของหน่วยคำมาซ้อนกันในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ดังนี้

1) คำซ้อนที่เกิดจากหน่วยคำที่เป็นภาษาไทย ซ้อนกับหน่วยคำที่ยืมมาจากภาษาอื่นหรือเป็นหน่วยคำที่มาจากภาษาอื่นทั้งสองส่วน ดังนี้

คำไทยกับคำภาษาอื่น

แก่นสาร	(ไทย - บาลีสันสกฤต)
เค้ามูล	(ไทย - บาลีสันสกฤต)
แก่ชรา	(ไทย - บาลีสันสกฤต)
ซากศพ	(ไทย - บาลีสันสกฤต)
รูปร่าง	(บาลีสันสกฤต - ไทย)
ทรัพย์สิน	(บาลีสันสกฤต - ไทย)
จิตใจ	(บาลีสันสกฤต - ไทย)
สูญหาย	(บาลีสันสกฤต - ไทย)
ผันแปร	(ไทย - เขมร)
ล้างผลาญ	(ไทย - เขมร)
นุ่มนวล	(ไทย - เขมร)
เหาะเหิร	(ไทย - เขมร)

ขลาดกลัว	(เขมร - ไทย)
โครงร่าง	(เขมร - ไทย)
ทรวงอก	(เขมร - ไทย)
เก่งกาจ	(เขมร - ไทย)
สงัดเงียบ	(เขมร - ไทย)

คำภาษาอื่นกับภาษาอื่น

ยศศักดิ์	(บาลีสันสกฤต)
ยักษ์มาร	(บาลีสันสกฤต)
อิทธิฤทธิ์	(บาลีสันสกฤต)
ฉลาดเฉลียว	(เขมร)
ปราบปราม	(เขมร)
เกรียงไกร	(เขมร)

2) คำซ้อนที่เกิดจากหน่วยคำที่เป็นคำไทย ซ้อนกับหน่วยคำภาษาไทยในลักษณะต่าง ๆ เช่น

ดินฟ้า	(ไทยกลาง - ไทยกลาง)
บ้านเรือน	(ไทยกลาง - ไทยกลาง)
อิดโรย	(ถิ่นเหนือ - ไทยกลาง)
อ้วนพี	(ไทยกลาง - ถิ่นใต้)
เข็ดหลาบ	(ไทยกลาง - ถิ่นใต้,อีสาน)
ภูเขา	(ถิ่นอีสาน - กลาง)

2. คำซ้ำ คือ คำที่เกิดจากการออกเสียงหน่วยคำเดียวกันซ้ำ 2 ครั้ง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความหมายเน้นหนักขึ้นหรือเบาลง ต่างไปจากความหมายของคำเดิมคำเดียวเป็นประการสำคัญ โดยมีเครื่องหมาย ไม้ยมก เขียนแทนคำซ้ำคำหลัง เช่น ใหญ่ใหญ่ เขียนเป็นใหญ่ ๆ ดังดัง เขียนเป็นดัง ๆ เป็นต้น

ลักษณะคำซ้ำหากพิจารณาตามลักษณะของรูปคำที่ปรากฏ มี 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 คำซ้ำประเภทคงรูปที่ซ้ำ เช่น เงียบ ๆ ร้อน ๆ เด็ก ๆ ฯลฯ

2.2 คำซ้ำประเภทเปลี่ยนเสียงของส่วนที่ซ้ำ การเปลี่ยนเสียงของส่วนที่ซ้ำนี้บางคำก็เปลี่ยนเสียงสระเช่น ยิงแยง เกลียดแกลด ดูเดอ อากงอาการ เป็นต้น บางคำก็เปลี่ยนแปลงเสียงวรรณยุกต์ เช่น ย้าวยาว เกลี๊ยดเกลียด เบื๊อเบื่อ ดี๊ดี เป็นต้น

คำซ้ำกับการปรากฏความหมาย

หากพิจารณาเฉพาะด้านความหมายของคำซ้ำ คำซ้ำแต่ละคำมีความหมายเฉพาะคำแตกต่างไปจากคำเดี่ยวในหลายลักษณะ อาจกล่าวได้ดังนี้

1) คำซ้ำบางคำมีความหมายเท่าคำเดิม เช่น

เขามาทำงานเช้าเสมอ กับ เขามาทำงานช้าเสมอ ๆ
คุณพ่อจะเดินทางมาถึงราวสองโมงเช้า กับ คุณพ่อจะเดินทางมาถึงราว ๆ สองโมงเช้า

2) คำซ้ำบางคำจะแสดงความหมายเป็นพหูพจน์ เช่น

เด็ก ๆ ไปไหนกันหมด (เด็กหลายคน)
ใคร ๆ เขาก็มากันทั้งนั้น (คนหลายคน)

3) คำซ้ำบางคำมีความหมายหนักแน่น หรือเน้นให้ความหมายชัดเจนขึ้น เช่น

อ้างเหตุผลเท่าไร ๆ ก็ยังไม่ขึ้น
ต้องพูดดัง ๆ เขาถึงจะได้ยิน
พูดเร็ว ๆ อย่างนี้ใครจะฟังทัน

วินัย ภู่ระหงษ์ (2534: 87 - 88) ให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมเกี่ยวกับคำซ้ำที่ให้ความหมายหนักแน่นขึ้น สรุปได้ดังนี้

1. คำซ้ำที่ซ้ำหมวดคำบุรพบทหรือคำขยาย ใช้ขยายกริยาเมื่อเป็นคำสั่งจะบอกความหมายเน้น เช่น นั่งใน ๆ ยืนกลาง ๆ เย็บตรงริม ๆ วางใต้ ๆ เดินเร็ว ๆ ฯลฯ

2. คำซ้ำที่เปลี่ยนระดับเสียงของส่วนหน้าเป็นเสียงตรี จะเน้นความหมายของคำเดิมให้มีน้ำหนักเด่นชัดขึ้น เช่น

เสื้อตัวนี้ดำดำ
ใบหน้าของเธอค้าวขาว
ฉันเบื่อเบื่อที่นี่

4) คำซ้ำบางคำมีความหมายเบาลงไม่เจาะจงแน่นอน เช่น

บ้านหล่อนอยู่แถว ๆ หน้าสถาบันราชภัฏกาญจนบุรี
ฉันพบเขาตอนบ่างโมงเศษ ๆ
ดูเขาจะใส่เสื้อสีแดง ๆ นะ
หล่อนนั่งอยู่แถวหน้า ๆ
ร้านนี้มีแต่ของสวย ๆ งาม ๆ

5) คำซ้ำบางคำที่ซ้ำคำนาม หรือคำบอกจำนวนนับ ถ้ามีคำว่า “เป็น” มาข้างหน้าจะแสดงความหมายว่ามีจำนวนมากกว่าหนึ่ง แต่แยกออกเป็นส่วน ๆ เช่น

เดินเข้ามาเป็นคู่ ๆ	(เข้ามาทีละ 2 คน)
ชั่งน้ำตาลเป็นกิโล ๆ	(ชั่งทีละ 1 กิโลกรัม)
แตกกันเป็นเสี่ยง ๆ	(มีหลายเรื่องแต่กระจายให้เห็นแต่ละเรื่อง)
เขียนเป็นบท ๆ	(มีหลายบทแต่เขียนทีละบท)

6) คำซ้ำบางคำมีความหมายเปลี่ยนไปจากความหมายเดิม เช่น

ของกล้วย ๆ เมื่อไรก็ทำได้ (กล้วย หมายถึงผลไม้ กล้วย ๆ หมายถึง ง่าย)
อยู่ ๆ หล่อนก็ลุกออกไป (ไม่คาดคิด)
ทำงานลวก ๆ อย่างนี้ จะดีได้อย่างไร (หยาบ ๆ)
ไป ๆ มาๆ เราก็รักกันจนได้ (ในที่สุด)
ดี ๆ ชั่ว ๆ เราก็สายเลือดเดียวกัน (อย่างไรก็ตาม)

นอกจากนี้ บรรจบ พันธุเมธา (2544: 62-77) ยังได้อธิบายความหมายของคำซ้อนและคำซ้ำ สรุปได้ว่า คำซ้อน คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกันหรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้น แม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมาย และที่ใช้ต่างออกไปบ้าง

คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำเดี่ยวที่มีความหมายสมบูรณ์ มีที่ใช้ในภาษามาซ้อน เข้าคู่กัน คำหนึ่งเป็นคำต้นอีกคำหนึ่งเป็นคำท้าย คำต้นกับ คำท้ายมีความหมายคล้ายกัน ใกล้เคียงกัน หรือไปในทำนองเดียวกัน อาจเป็นคำไทยด้วยกัน หรือ คำต่างประเทศด้วยกันหรือเป็นคำไทยกับคำต่างประเทศซ้อนกันก็ได้ และคำที่ซ้อนกันแล้วต้องเกิดความหมายใหม่ ซึ่งอาจไม่เปลี่ยนไปจากความหมายเดิมมากนัก หรืออาจเปลี่ยนไปมาก แต่ถึงจะเปลี่ยนความหมายหรือไม่เปลี่ยนอย่างไรก็ตาม ความหมายใหม่ย่อมเนื่องกับความหมายเดิมพอให้เห็นเค้าความหมายได้ อีกประเภทหนึ่ง ได้แก่ คำซ้อนเพื่อเสียง มุ่งที่เสียงมากกว่าความหมาย คำที่มาซ้อนกันจึงอาจจะไม่มีความหมายเลย เช่น โล กับ เล หรือมีความหมายเพียงคำ ใดคำเดียว เช่น มอมกับแมม มอมมีความหมายแต่ แมม ไม่มีความหมาย บางทีแต่ละคำมีความหมาย แต่ความหมายไม่เนื่องกับความหมายใหม่เลย เช่น งอแง งอ มีความหมายว่า คดโค้ง แต่ แง หมายถึงเสียงร้องของเด็ก ส่วนงอแงหมายความว่า ไม่สู้เอาใจยาก วิธีการสร้างคำซ้อนเพื่อเสียง จึงต่างจากคำซ้อนเพื่อความหมาย โดยจะนำคำที่เสียงมีที่เกิดระดับเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันซ้อนกันเข้า เมื่อซ้อนแล้วจะเกิดความหมายใหม่ ซึ่งโดยมากไม่เนื่องกับความหมายของคำเดี่ยวแต่ละคำ แต่ที่มีความหมายเนื่องกันก็มี

คำซ้ำคือคำคำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนักหรือบางทีต่างกันไปกับคำเดี่ยวเพียงคำเดียว จึงถือว่าเป็นคำสร้างใหม่ มีความหมายใหม่ทำนองเดียวกับคำซ้อน ต่างกันก็แต่เพียงคำซ้ำใช้คำคำเดียวกันซ้อนกันเท่านั้น และเพื่อให้รู้ว่าคำที่กล่าวซ้ำกัน 2 ครั้งนั้นเป็นคำซ้ำไม่ใช่คำเดี่ยว ๆ เรียงกัน จึงต้องคิเครื่องหมายกำกับไว้ในภาษาไทยใช้ไม้ยมกแทนคำท้ายที่ซ้ำกับคำต้น (ยมกแปลว่าคู่ไม้ยมกจึงใช้สำหรับคำซ้ำที่มาเป็นคู่ ๆ กันเท่านั้น ไม่ได้มีไว้แทนคำ อื่นๆ ที่มีเสียงเดียวกันทุกคำไป) หากไม่ใช้ ไม้ยมกจะทำให้สังเกตยากว่า คำใดเป็นคำเดี่ยว คำใดเป็นคำซ้ำ เช่น ชาวนา ใส่เสื้อดำดำ ดำนา หรือพูดพูดไปอย่างนั้นเอง (พูดไม่ใช่คำซ้ำ) เป็นต้น การซ้ำคำ เป็นการนำคำคำเดียวกันซึ่งอาจเป็น คำนาม สรรพนาม กริยา หรือวิเศษณ์ก็ได้ มาซ้อนกัน เช่น เด็กๆ เราๆ เขียนๆ สวยๆ หรือนำ คำ ที่ซ้ำกันมาซ้อนกันเข้า อีกที แต่ความหมายจะต้องคล้ายกัน ใกล้เคียงกัน หรือไปในทำนองเดียวกันด้วย เช่น เราๆ ท่านๆ เขียนๆ อ่านๆ สวยๆ งามๆ คำ ที่ซ้ำกันอาจมีความหมายคงเดิมตามความหมายของคำเดี่ยวๆ แต่อาจจะเน้นหรือไม่เน้นต่างกัน แต่บางทีความหมายอาจเปลี่ยนไปไม่เนื่องกับความหมายของคำเดี่ยว ๆ เลยก็มี

กำชัย ทองหล่อ (2515: 156) กล่าวถึงเรื่องการตัดคำ ไว้ในหนังสือหลักภาษาไทย ซึ่งสรุปได้ว่า การตัดคำ คือ การตัดหรือลดรูปของคำ ให้เหลือน้อยกว่าคำเดิม เพื่อให้พยางค์สั้นเข้าวิธีตัดคำนี้เกิดจากกวีผู้ร้อยกรองบทประพันธ์ เมื่อคำใดมีพยางค์มากเกินไปจะนำเข้าบรรจุในบทประพันธ์ก็ยาวเยิ่นเกินกว่าลักษณะบังคับที่วางไว้ในกฎ จึงหาวิธีลดพยางค์ของคำให้เหลือน้อยพอที่จะบรรจุลงได้แต่ในเวลาเดียวกันก็ให้คำที่ลดพยางค์แล้วนั้นยังมีความหมายเท่าคำเดิม หรือแม้จะมีความหมายเพี้ยนไปจากคำเดิมบ้าง ก็ยังแสดงเค้าของคำเดิมอยู่ เช่น พาราณสี ตัดเหลือ พารา, เดียรดาย ตัดเหลือ ระดาย เป็นต้น วิธีเช่นนี้เรียกว่าการตัดคำ จะตัดคำโดดหรือคำประสมที่เรียกตามบาลีว่าคำสมาสก็ได้

เปลื้อง ณ นคร (2511: 49 - 61) กล่าวถึงลักษณะของคำไว้ดังต่อไปนี้

คำว่าภาษากับคำพูดนั้น เรามักใช้รวม ๆ กัน บางทีก็ใช้แทนกันได้ แต่คำสองคำนี้มีความหมายต่างกันอยู่บ้าง ภาษาเป็นคำรวมของคำพูดทั้งหมด เช่น ภาษาอังกฤษ ก็หมายถึงคำอังกฤษที่คนอังกฤษใช้พูดจากัน ส่วนคำภาษาอังกฤษนั้นก็หมายถึงคำแต่ละคำที่มีในภาษาอังกฤษดังที่รวมอยู่ในพจนานุกรม ภาษาของชนชาติหนึ่งแบ่งเป็นประเภทใหญ่ก็คือภาษากลางกับภาษาถิ่น (dialec) ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่มีใช้ในท้องถิ่นนั้น ๆ ท้องถิ่นของประเทศหนึ่ง ๆ แบ่งตามเขตภูมิศาสตร์เช่น ประเทศไทยมีท้องถิ่นกลางคือภาคกลาง อันเป็นที่ตั้งเมืองหลวง มีท้องถิ่นเหนือ

ซึ่งเราเคยเรียกว่า มณฑลพายัพ มีท้องถิ่นอีสาน และท้องถิ่นใต้ ซึ่งเราเรียกว่าปักษ์ใต้ ภาษาแห่งท้องถิ่นนั้น ๆ เรียกว่าภาษาถิ่น ประกอบด้วยคำพูด ซึ่งใช้กันเฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ เสียงพูดก็แตกต่างกันออกไป

เราถือกันว่าภาษากลางหรือภาษาเมืองหลวงเป็นภาษามาตรฐาน ท้องถิ่นยอมรับใช้เหมือนกันหมด หนังสือทางธุรกิจและทางราชการ ตลอดจนหนังสือ นวนิยายเขียนด้วยคำภาษากลางทั้งสิ้น คนในท้องถิ่นอาจเขียนนวนิยายหรือกาพย์กลอนโดยใช้คำท้องถิ่นก็ได้ แต่ก็อ่านกันเฉพาะในท้องถิ่นนั้น อย่างงานเขียนของ พระยาพรหม ที่เรียกว่า ค่าวพระยาพรหม มีทั้งเป็นอักษรลานนาและอักษรภาคกลาง แต่คำที่ใช้ล้วนเป็นคำท้องถิ่น

ที่เรียกว่าภาษากลางนั้นก็คือภาษาของชาติ เป็นภาษาที่ใช้พูดในเมืองหลวง อันเป็นศูนย์กลางแห่งการปกครอง ถ้าเมืองหลวงของไทยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ ภาษาทางบางกอกหรือกรุงเทพฯ ก็กลายเป็นภาษาถิ่นไป เช่น สมัยสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยา ภาษากลางก็เป็นภาษาหรือคำพูดทางสุโขทัยกับอยุธยา นักภาษายังได้กล่าวกว้างออกไปอีกว่า ภาษาคำพูดของคนแต่ละคนก็นับเป็นภาษาถิ่น เพราะแต่ละคนจะใช้คำและออกเสียงคำไม่เหมือนกัน

ภาษาถิ่นจะกายเป็นภาษากลางอยู่ตลอดเวลา ยิ่งมีการสื่อสารมากแบบมีหนังสือพิมพ์ มีวิทยุ โทรทัศน์และวิดีโอ ในท้องถิ่นก็ใช้ภาษากลาง ในที่สุดคำภาษาท้องถิ่นก็จะหมดหรือสูญหารไปนักภาษาบางคนวิตกในข้อนี้ แต่เราอาจแก้ไขได้ โดยจัดทำพจนานุกรมภาษาถิ่นขึ้นไว้ บันทึกเสียงพูดภาษาถิ่น เก็บไว้เป็นการศึกษาภาษาถิ่นที่สูญหายไปได้ การมีภาษากลางพูดกันทั่วทุกท้องถิ่นย่อมสะดวกในการปกครองและการพัฒนาบ้านเมือง

ส่วนคำหรือคำพูด ที่จะกล่าวต่อไปนี้หมายรวมถึงคำพูดทั้งหมดที่มีในภาษาว่ามีคุณสมบัติอย่างใดบ้าง คำหรือคำพูดแต่ละคำมีความหมายโดยตรง โดยนัยและโดยทางจิตวิทยาดังได้กล่าวมาแล้วในบทก่อน ยังแบ่งออกได้ตามลักษณะของคำนั้น ๆ ที่คำบางคำทำให้เกิดความรู้สึกกระทบกระเทือนใจ บางคำก็ใช้กันในชนบางหมู่บางพวก คำจึงมีลักษณะแตกต่างกัน พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) กล่าวไว้ในหนังสืออนันตวิภาคว่า “คำพูดภาษาไทยชั้นเก่าชั้นใหม่ ทั้งคำแผลงและคำตรงให้รู้จักคำสูงคำต่ำ คำหยาบ คำละเอียด คำละเมียด คำคะนอง ผ่อนใช้ให้ต้องตามความ” นี่คือลักษณะของคำรจนศาสตร์แยกคำออกตามลักษณะต่อไปนี้

1. คำต่ำหรือคำหยาบ (Vulgarism) เป็นคำที่ขาดกุสุมรส ฟังระคายหูสุภาพชนไม่ใช้พูดจากัน คำจำพวกนี้ไม่ใช้พูดจากัน คำจำพวกนี้ไม่ใช้ในหนังสือธุรกิจ หนังสือราชการหรือตำรา ภาษาไทยมีลักษณะพิเศษอยู่ประการหนึ่ง ที่แบ่งวรรณะของคำไว้ละเอียดมาก จนเมื่อพูดออกไปก็จะรู้ว่าผู้พูดกับผู้ฟังอยู่ในฐานะอย่างไร เช่น คำสรรพนาม ข้า กู ฉัน ผม เกล้ากระผม ข้าพเจ้า ข้าพระพุทธเจ้า เอ็ง มึง ท่าน คำว่า “กิน” ก็มีคำที่แสดงความหมายขึ้มากคำ เช่น รับประทาน ทาน ฉัน เสวย ยังมีคำว่า ฉะ ยัด แดก สวาปาม หม่ำ แต่ละคำแสดงความสูงต่ำในตัว

นอกจากนี้ยังมีคำผวน ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของภาษาไทยคำบางคำ เมื่อผวนแล้วฟังระคายหู ก็ถือว่าเป็นคำไม่พึงใช้พูด เช่น ผักบุ้ง ดอกยี่หุบ บ้านชีหน ก็ให้เปลี่ยนเป็นผักทอดยอด ดอกมณฑาขาว บ้านชีโพ้น แม้คำที่ฟังแล้วชวนให้นึกไปในทางหยาบคายก็ต้องเปลี่ยน เช่นผักตบ ดอกซ่อนชู้ ต้นตำแย ก็เปลี่ยนเป็นผักสามหาว ดอกซ่อนกลิ่น ต้นอเนกคุณ คำจำพวกนี้เดิมให้ใช้เฉพาะในราชสำนัก ต่อมาทางฝ่ายสุภาพชนก็นิยมใช้ตาม (ดูอนันตวิภาค ของพระยาศรีสุนทรโวหาร) มาบัดนี้ไม่สู้จะถือกันแล้ว เรื่องการห้ามใช้คำหยาบคำต่ำ ในการเขียนนั้นไม่เป็นข้อกำหนดตายตัว เพียงแต่ให้ใช้ด้วยความระมัดระวัง เดิมถือกันว่าการใช้คำต่ำในการพูดหรือเขียนเป็นโทวจัสตา คือความหยาบคายแห่งถ้อยคำ เรื่องของรสนิยมต่ำ (bad taste) และรสนิยมสูงกุสุมรส สองประการนี้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัย

2. คำตลาด (Colloquial) คำว่า ตลาด หมายถึงสถานที่ขายของกินของใช้ โดยเฉพาะของกิน พ่อค้าแม่ค้าและคนมาจ่ายตลาดเป็นชาวบ้าน ไม่ค่อยจะสนใจคำที่พูดจากัน ใช้คำห้วน ๆ เช่น กิโลกรัม เป็น โล บางคนก็ใช้คำหยาบคาย คำว่า ตลาดเลยได้ความหมายใหม่ว่า ไม่เรียบร้อย หยาบคาย คำว่า กลอนตลาด หรือ กลอนแปดนั้นเป็นกลอนชาวบ้าน ชาวบ้านชอบอ่าน เพราะอ่านเข้าใจง่ายกว่าอ่านคำฉันท์ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงค์ราชานุภาพทรงเห็นว่าความหมายของคำตลาดเป็นคำที่มีความหมายต่ำลง จึงทรงเรียกกลอนตลาดหรือกลอนแปดว่า กลอนสุภาพ แต่คำตลาดบางคำนิยมใช้กันทั่วไป คำตลาดคำนั้นก็กลายเป็นคำที่ถูกต้อง เช่น คำว่า เบอร์ ซึ่งจัดจากคำนัมเบอร์ แต่ก่อนถือว่าเป็นคำไม่ถูกต้อง เป็นภาษาตลาด มาบัดนี้เป็นที่ยอมรับกันแล้ว คำชื่อต่าง ๆ บางทีเรียกตามภาษาชาวบ้าน เช่นโคราช นับเป็นคำตลาด คำที่ถูกต้องคือ นครราชสีมา คำว่า หยวน เฉ่งปี๋ โม้ ซิว ลุ้น ซูเอี๋ย เช็คเด้ง ฯลฯ เหล่านี้เป็นคำตลาด

3. คำพื้นเมือง (Provincialism) คำหรือภาษาพื้นเมืองเป็นประเภทย่อยของภาษาถิ่น พื้นเมืองหรือกลุ่มกลุ่มชน มักจะมีคำพูดที่เข้าใจกันเฉพาะคนในตำบลหรือเมืองเดียวกัน เช่นคำว่า

มะม่วงหิมพานต์ ทางนครศรีธรรมราชว่า ยาร่วง พัทลุงว่า หัวคล็อก ภูเก็ตว่า ลุกท้ายห้อย นราธิวาสว่า ยาโหย เพื่อน ทางอุบลราชธานีว่า เสี่ยว ซอ ทางเชียงใหม่ว่า ขับร้อง เช่น ขับซอย ยอยศไท้ทุกเมือง เจดีย์ ทางเหนือว่า ธาตุ ตลาด ทางเชียงใหม่ว่า เชียงตุงว่า กาด ดู ชม ทางอีสานว่า แยง เช่น แยงบุญ คำว่า ติด ใช้แตกต่างกันหลายท้องที่ เช่น ผมยังติดคุณ 100 บาท บางแห่งหมายความว่า ผมยังต้องให้เงินคุรอีก 100 บาท แต่บางแห่งความกลับกัน เป็นคุณต้องให้ผมอีก 100 บาท

ยังมีคำอีกพวกหนึ่ง เรียกว่า คำลัดตัดสั้น (Clipped word) เช่นคำ รับ ตัดจากคำรับประทาน คำ ฟอร์ม ตัดจากยูนิฟอร์ม ถือเป็นภาษาปาก นักภาษาในรัชกาลที่ 5 รังเกียจ เพราะเห็นว่าเป็นการทำให้ภาษาวิบัติ ในภาษาอังกฤษมีคำพวกนี้มาก เช่น doctor เป็น doc, fanatic เป็น fan, telephone เป็น phone คำลัดตัดสั้นนี้คำใดที่นิยมใช้กันมากก็ขึ้นระวางเป็นคำใช้ได้

คำอีกพวกหนึ่งเรียกว่า Portmanteau word ขอใช้ว่า คำหนีบ ไปพลาง ๆ คือเอาคำสองคำมาตัดหัวตัดท้าย เอาที่เหลือมาหนีบรวมเป็นคำใหม่ เห็นเป็นเรื่องรวมความหมาย ในภาษาอังกฤษใช้กันมานาน เช่น breakfast รวมกับ lunch เป็น brunch,smoke รวมกับ tog เป็น smog, motor รวม hotel เป็น motel ส่วนในภาษาไทยนิยมกันอยู่พักหนึ่ง เช่น อื้ออึง รวมกับซู่ซ่า เป็น อื้อซ่า ระบือ รวมกับ อื้ออึง เป็น ระบึง ฯลฯ

4. คำพ้นสมัย (Obsolete) เป็นคำที่ใช้กันอยู่สมัยหนึ่ง ต่อมาเลิกใช้ โดยมีคำอื่นมาแทนหรือไม่มีภาวะที่จะต้องใช้คำนั้นอีก ก็เช่นเดียวกับเสื้อผ้า ผ้าม่วง ที่ใช้นุ่งกันในสมัยก่อน ต่อมาเมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองก็เลิกใช้ ส่วนผู้ใดจะนำผ้าม่วงมานุ่งอีกก็ได้ แต่อาจมองขัดนัยน์ตา คำพูดก็เช่นกัน เมื่อเรามีการปกครองตามระบอบประชาธิปไตย น.ม.ส. ใช้คำว่า ชมรมการเมือง ต่อมามีผู้คิดคำ พรรคการเมือง เป็นที่รับรองใช้ คำว่า ชมรมการเมืองก็พ้นสมัยไป คำว่า พฤทธิธรรม ใช้ แทนคำว่า culture แต่รู้สึกว่าไม่สู้เหมาะสมกับการออกเสียง กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ จึงทรงคิดคำใหม่ว่า วัฒนธรรม คำนี้เป็นที่บรองใช้กันทั่วไป คำว่า พฤทธิธรรมก็พ้นสมัยไป มีคำอื่นเป็นอันมากที่พ้นสมัย ยูยิตสู เดี๋ยวนี้ใช้ว่ายูโด เสื้อยืด กลายเป็นเสื้อกล้าม ปลอกยาง เป็นถุงยางอนามัย คำอื่น ๆ มี เช่น ใบบอก บ่ายควาย ผยังมีใช้กันอยู่ในชนบทบางแห่ง) นมกลัก เป็นนมกระป๋อง เดินสาร คือ โดยสาร กางเกงขาก๊วย คือ กางเกงขาสั้น คำพ้นสมัยนี้บางทีเรานำกลับมาใช้ใหม่ เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน) ท่านนำคำว่า ลาง เช่น ลางคน ลางทีมาใช้ท่านเสียดาย คำว่า ลาง จะลืมกันไปหมด เพราะใช้คำว่า บาง กันเสียหมดแล้ว

5. คำโบราณ (Archaic) เคยเรียกกันว่าโบราณศัพท์ คือเป็นคำเก่า ใช้กันอยู่ในครั้งโบราณ มักเป็นคำอยู่ในเรื่องที่แต่งเป็นร้อยกรอง มาถึงปัจจุบัน คนสมัยใหม่ไม่ค่อยเข้าใจกัน อย่างไรก็ดี กวีสมัยใหม่ก็ยังนำคำพวกโบราณศัพท์บางคำมาใช้ เช่นคำว่า เรียม เป็นคำที่ใช้เมื่อสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จนสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ยังเห็นใช้กันอยู่ มาถึงปัจจุบันไม่ค่อยพบใช้ แม้ในการแต่งร้อยกรองหรือกาพย์กลอน โบราณศัพท์มีคำอื่น ๆ อีกมาก เช่น ท่าว (ล้ม) เหี้ยม (เหตุ) อำยวน (ปิดบัง) กันดาล (กลาง) พด (งู) ผอูน (น้อง) ขยน (ลม)

6. คำตั้งใหม่ (Sylogism) นักภาษาชาวอังกฤษเปรียบคำเหมือนเหรียญกษาปณ์ เขาจึงเรียกคำที่ตั้งใหม่ว่า newly-coined word คือ เหรียญกษาปณ์ที่ใช้อยู่นั้นต้องมีชนิดใหม่ออกมาใช้กว่าผู้ใช้จะคุ้นก็ต้องเสียเวลาไปบ้าง อย่างเหรียญห้าบาทของเรา คำหรือคำพูดก็มีตั้งขึ้นใหม่เสมอเพื่อใช้ในความหมายใหม่ ๆ โดยเฉพาะคำบัญญัติหรือศัพท์บัญญัติ ที่ราชบัณฑิตยสถานบัญญัติขึ้นใช้ เช่นเรามีเครื่องมืออย่างใหม่ใช้บันทึกเสียงภาพลงในแถบแม่เหล็ก แล้วฉายออกเป็นภาพบนจอโทรทัศน์ เรียกว่า วิดีโอ (Video) ทางราชบัญฑิตสถานบัญญัติขึ้นใช้ว่า วิดีทัศน์ คำว่า รีวิว (Review) บัญญัติว่า การปฏิทัศน์ แต่คำทั้งสองนี้ไม่สู้นิยมใช้กัน มักใช้ทับศัพท์ว่า วิดีโอ และรีวิว ใคร ๆ ก็อาจตั้งคำใหม่ ๆ ขึ้นใช้ตามที่ตนเห็นเหมาะกับความต้องการที่จะสื่อความหมาย ผู้เขียนได้ตั้งคำ ปริทรรศน์ ให้เป็นชื่อหนังสือ ปริทรรศน์แห่งวรรณคดีไทย ที่ผู้เขียนเรียบเรียง แปลว่า ดูไปทั่ว ๆ ตั้งใจจะให้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า outline ที่เขาใช้เรียกหนังสือ เช่น Outline of English Literature แรก ๆ ผู้อ่านก็สงสัยได้ถามผู้เขียนว่าหมายความว่าอย่างไร บัดนี้ก็เป็นที่รู้เข้าใจกันทั่วและมีผู้นำไปใช้ หนังสือพิมพ์มักมีคำใหม่ตั้งขึ้นใช้ บางทีก็มีผู้ใช้ตาม บางคำก็สูญหายไป ในการเขียนความร้อยแก้วนั้น เมื่อจะใช้คำตั้งใหม่ก็ควรระวัง เพราะยังเป็นคำที่ไม่เข้าใจทั่วกัน ทำให้ข้อความที่เขียนนั้นขาดความแจ่มแจ้ง

7. คำต่างประเทศ (Foreign word) คำบาลี คำสันสกฤต คำเขมร คำชวา คำมาเลย์ เหล่านี้เป็นคำต่างประเทศ คำบาลีสันสกฤตนั้นเราถือเป็นแม่ภาษา เราใช้คำทั้งสองภาษานี้มานานอาจก่อนกรุงสุโขทัย เป็นคำที่ใช้คู่กันมากับคำไทย โดยเฉพาะคำทางพระพุทธศาสนาเป็นคำบาลีและสันสกฤต เราจึงถือว่าคำสองภาษานี้เป็นคำไทย เวลานี้เราก็ใช้คำที่เป็นภาษาบาลีสันสกฤตกันอยู่ทุกวัน แต่เราแปลงให้เป็นรูปคำไทย เช่นคำว่า โจร ในภาษาเดิมออกเสียงเป็นโจ-ระ และเปลี่ยนไปตามการใช้เป็น โจรี โจรา ฯลฯ แต่เราใช้คำว่า โจร คำเดียวและออกเสียงว่า โจน ส่วนคำภาษาเขมร มาเลย์ และคำชวานั้นเราใช้ในวรรณคดีเป็นส่วนมาก ที่นำมาใช้เป็นการทั่ว ๆ ไปก็มี เช่นคำว่า หมาตักน้ำ ทางปักษ์ใต้นั้นก็ได้จากคำ ทิมบา ในภาษามาลายู เสียงเพี้ยนเป็น หมา เป็น

เครื่องใช้ตักน้ำทำด้วยกาบหมาก คำพวกนี้ทางนิรุกติศาสตร์ เรียกว่า เป็นการยืมทางวัฒนธรรม (Cultural borrowing)

คำภาษาต่างประเทศที่เราใช้กันมากในปัจจุบันนี้คือคำภาษาอังกฤษ เพราะเราคุ้นกับภาษาอังกฤษมากกว่าภาษาอื่น ในรัชกาลที่ 5 ระยะที่เราเริ่มจัดการบ้านเมืองตามแบบตะวันตกนั้น เราต้องนำภาษาอังกฤษมาใช้เป็นอันมาก เพราะยังไม่มีคำไทยที่มีความหมายแทนสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เช่นคำ ใบบรู๊ฟ (สะกดตัวตามสมัยใหม่นั้น) – proof sheet เซคกันคลาส – second class วิก (โรงมหรสพ) – week ไดอารี- diary ปามเฟลต- pamphlet ฟุคโนต- foot-note อีโมชัน –emotion ฟรีแตรนสเลชัน-free translation เอกแซมิเนชัน - entrance examination ออธอริดี – authority โรงสกูล – school ครีเดนเฉียล- credential มอเตอร์ คาร์-motorcar ฯลฯ เราใช้ทับศัพท์ คือเอาคำเดิมมาเขียนเป็นตัวหนังสือไทยและออกเสียงตามเสียงไทย ซึ่งบางทีก็ฟังชวนขัน เช่น government เป็นกัดพันมัน ฯลฯ

ปัจจุบันนี้ความเจริญทางธุรกิจและประดิษฐกรรมใหม่ทำให้เราต้องใช้ภาษาอังกฤษมากขึ้น เพราะเราไม่มีคำไทยใช้ บางทีก็เห็นเป็นความโก้ที่ได้พูดภาษาอังกฤษปนภาษาไทย อย่างที่พูดว่า ข้าพเจ้าไม่อยู่ในคอนโทรลของผู้ใด จำใช้ คำว่า ข้าพเจ้าไม่อยู่ในบังคับบัญชาของผู้ใด หรือ ไม่อยู่ในอาณัติของผู้ใด ก็ได้ความหมายเหมือนกัน มีอยู่ยุคหนึ่งที่คนอังกฤษนับถือภาษาฝรั่งเศสกันมาก คนอังกฤษบางคนถึงกับแต่งหนังสือใช้ภาษาฝรั่งเศส คนชั้นสูงก็พูดติดคำฝรั่งเศส ถึงจะยกย่องกันต่อมาคนอังกฤษแลเห็นว่าเป็นความนิยมที่ดูหมิ่นภาษาของตนเอง จึงได้หมดความนิยมภาษาฝรั่งเศสไป

คำภาษาอังกฤษที่ใช้ในการเขียน การพูดบัดนี้มีมากเต็มที จะยกตัวอย่างเพียงเล็กน้อย เช่น ฮ็อตไลน์(hot-line) เกย์(gay) โด้ป(dope) ช้อปปิ้ง(shop-ping) ม็อบ(mob) บัสซาวด์(bus sound) ไฮเทค(hi-tech) ซอฟแวร์(soft ware) ผับ(pub) ดิสโก(disco) บอดี้ การ์ด (body guard) แบน(ban) สกรีน(screen) บรีฟ(brief) ลอง วีค เอนด์(long week-end) ฮิต(hit) ฟาสต์ ฟู้ด(fast food)ฯลฯ คำบางคำก็ขึ้นระวางเป็นคำไทย เช่น คิว ในวลีว่า เรียงคิว เข้าคิว คำว่า หมวกกันน็อก สั้นและเข้าใจกันดี แต่ทางการยังใช้ว่า หมวกนิรภัย

การตั้งชื่อสถานที่ก็นิยมใช้ภาษาอังกฤษ ร้านขายอาหารอีสานก็ว่า อีสานคลาสสิก ร้านทำอาหารปิ่นโต ก็ว่า โฮม ดินเนอร์

ในการเขียนความร้อยแก้วจะใช้คำภาษาอังกฤษบ้างก็ไม่ห้าม แต่ควรใช้เพื่อเป็นการชูความหมายหรือหาคำไทยที่เหมาะกับเรื่องและความคิดใหม่ ๆ ไม่ได้ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ตั้งชื่อปาฐกถา ที่จะทรงแสดงเรื่องหนึ่งว่า เครื่องมือฝึกเยนเติลแมนในมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด คำว่าเยนเติลแมน นั้นไม่มีคำไทยที่มีความหมายตรงกัน คำว่าสุภาพชน ที่เราบัญญัติขึ้นใช้ก็ไม่ตรงกับคำ gentleman

8. ภาษาหนังสือพิมพ์ (Journalese) หนังสือพิมพ์ที่พูดนี้หมายถึงหนังสือพิมพ์รายวัน เป็นการสื่อสารที่มีจุดประสงค์เสนอข่าว ลงโฆษณา เสนอความคิดเห็นของประชาชน ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวันก็คือ ภาษาที่ใช้ โดยปรกติแล้วมักใช้ภาษาชาวบ้านหรือคำตลาด เพราะคนส่วนใหญ่ที่อ่านหนังสือพิมพ์ก็คือชาวบ้าน หนังสือพิมพ์ยังต้องคิดคำใหม่ สำนวนใหม่ ๆ เพื่อแสดงความมีชีวิตชีวา และให้คนอ่านได้พบของใหม่ แม้เป็นเพียงคำคำหนึ่งก็ช่วยให้หาย “เซ็ง” ได้ ปิ๊ง นิ๊ง วืด ลุ้น กระตั๊ก (ต้องมีทุนเป็นกระตั๊ก) กระซอก (ขอกระซอกด้วยคน) กระทอก (ขึ้นราคาอีกกระทอก) สำนวนบางทียืดยาดไม่กระชับ เช่น ยิงสักสองสามนัด ก็ว่ารัว กระสุนปืน บางทีเป็นภาษาตลาด เช่น อดีตปลัดกระทรวงมหาดไทยที่ถูกเด้งไป เพราะการปฏิวัติ 5 เดือน เที่ยวนี้เด้งกลับมาเป็นปลัดกระทรวงดังเก่า คำว่า อดีต บัดนี้หมายถึงบุคคลเคยทำหน้าที่อยู่ก่อนแต่ยังไม่ตายถ้าจะให้หมายความว่าผู้นั้นได้ถึงแก่กรรมไปแล้วนั้นเราเคยใช้ในความหมายว่าถึงแก่กรรมไปแล้ว เช่น อดีตรัฐมนตรีหมายถึงผู้นั้นตายไปแล้ว ก็เห็นจะพูดว่า ปลัดกระทรวงมหาดไทย คนที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว ต้องใช้คำมากขึ้น

คำหรือภาษาหนังสือพิมพ์นั้นไม่ถือว่าเป็นภาษาที่มีระเบียบ ไม่ควรรับมาใช้ในการเขียนความเรียงร้อยแก้ว

9. ศักดิ์ของคำ (Dignity) บางทีเรียกว่าคำสูงโดยแท้จริงแล้ว คำก็คือคำไม่มีสูงต่ำ แต่เมื่อคนเป็นผู้ใช้คำ คำก็คือคน คือมีสูงมีต่ำ เราอาจจะรู้คุณสมบัติของผู้หนึ่งผู้ใดได้จากคำที่ผู้นั้นพูด มีคำไทยเป็นอันมากที่มีศักดิ์ศรีต่างกัน เช่น หมูกับสุกร ทางราชการใช้ว่าเนื้อสุกร ส่วนวัว คงใช้เนื้อวัวไม่ว่าเนื้อโค ถ้าไฟไหม้บ้าน ชาวบ้านว่าไฟไหม้บ้าน แต่ทาง นสพ. หรือราชการว่าเพลิงไหม้ แต่ไฟป่าไม่ใช้ว่า เพลิงไหม้ป่า เหล่านี้เกี่ยวกับศักดิ์ของคำ แต่ก่อนเราถือว่าคำเขมรเป็นคำสูง เราจึงใช้เป็นราชาศัพท์ว่า บรรทม คำว่า กร พักตร์ ยุรยาตร ลีลา บุตร ธิดา บุรุษ สตรี เหล่านี้เราถือเป็นคำสูง ใช้ในเรื่องที่เป็นหลักฐาน ที่เป็นสง่าภาคภูมิ คำว่า โอม เป็นคำศักดิ์สิทธิ์ คำขลังใช้ในการร่ายเวทมนตร์ หรือในความที่ต้องการให้เห็นความขลัง ในพระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5

มีถึงกรมหมื่นวชิรญาณวโรรส เรื่องถวายอดิเรกสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ว่าสงฆ์ควรใช้คำแทนพระนามพระบรมราชินีนาถว่าอย่างไร ว่า ส่วนคำ บพิตร ที่จะใช้กับหญิงนั้น ถ้าคิดดูหน้าตา (ของคำบพิตร) อยู่ข้างจะเป็นผู้ชายสักหน่อย ลัฟคาดิโอ เฮิร์น นักภาษามีชื่อเสียงกล่าวว่า คำพูดย่อมมีรูป มีสีสัน มีนิสัย มีอารมณ์ นี่ก็เท่ากับคำคือคนนั่นเอง

10. เสียงของคำ ในเรื่องกำเนิดของภาษามีทฤษฎีข้อหนึ่งว่า คำพูดเกิดจากการเลียนเสียง (Onomatopocia) นกชนิดหนึ่งร้อง กา กา เราจึงตั้งชื่อนกนั้นว่ากา หรืออีกา รถสามล้อเครื่องเวลาติดเครื่องออกวิ่งมีเสียงดังตุ๊ก ๆ เราก็ให้ชื่อว่ารถตุ๊ก ๆ คำว่า โอย โฮย โหย อ้อ เออ ก็เป็นคำเลียนเสียง คำเลียนเสียงนี้นำความรู้สึกได้ดี เช่นคำ เห เซ เป้ โยเย โซเซ โผเผ โย้เย้ เสียง เอ โอ นำให้เกิดความรู้สึกว่าไม่ตรง กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทรงกล่าวไว้ในปาฐกถาเรื่องสยามพากย์ตอนหนึ่งว่า “เสียงในภาษาเราออกจะแสดงอาการ (Expressive) ดีมาก เช่น กะหนุงกะหนิง หระจุ๋มกระจิ๋ม ดังนี้ แม้ไม่รู้ภาษาไทยเลย ก็แทบจะเดาความหมายได้ และในกระบวนเสียงนี้เราควรจะสืบค้นอีกทางหนึ่ง คือเสียงชนิดใดมีความหมายไปในทางใด ผู้เขียนลองเปิดพจนานุกรมดู และจดคำซึ่งขึ้นต้นด้วยตัว คล กล้ำ ดังต่อไปนี้คือ คลวง คลาด คลอด คลอง คล่อง คล้อง คลอน คล้อย คละ คลัก คลัง คลับคล้ายคลับคลา คลา คล้า คลางแคลง คลาน คลาย คล้าย คล่าว คล่ำ คลำ คล้ำ คลิ้งโคลง คลิด คลิบ คลี คลี่ คลึง คลื่น คลุก คลุ้ง เคล่ง เคล็ด เคล้น เคล้า เคลิบเคลิ้ม เคลี้ย คลิง เคลื่อน เคลือบ ถ้าสังเกตแล้ว ดูเหมือนนอกจากคำว่า คลวงและคลังแล้ว ไม่มีคำใดแสดงภาวะที่นิ่งแน่ มักจะแสดงอาการเคลื่อนไหว หรือเคลื่อนคลาดที่ไม่เที่ยง หรือไม่บริสุทธิ์ทั้งนั้น”

คำเลียนเสียงกวีใช้มากในเชิงพรรณนา ด้วยเป็นคำที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกได้ เช่นคำ วูบวาบ กรีดกริ่ง หริ่ง ๆ หวนโหย วิเวกหวีด ฯลฯ

11. คำสแลง (Slang) พระยาศรีสุนทรโวหาร เรียกว่า คำคะนอง เห็นจะตรงกับคำแสลง เราเรียกคำชนิดนี้ทับศัพท์ว่า Slang ซึ่งหมายถึงคำคึกคะนอง หวือหวา พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานให้นิยามว่า ถ้อยคำหรือสำนวนที่ใช้เข้าใจกันเฉพาะกลุ่ม หรือชั่วระยะเวลาหนึ่ง ไม่ใช่ภาษาที่ยอมรับกันว่าถูกต้องตามหลักภาษา เป็นคำเฉื่อน ไม่เก็บรวมเข้าในพจนานุกรม เว้นแต่คำแสลงบางคำที่นิยมใช้กันจนไม่เป็นคำน่ารังเกียจ คำสแลงมีประจำทุกภาษาทุกสมัย ในรัชกาลที่ 5 เริ่มพูดกันมากในราชสำนักก่อน และเรียกว่า ศัพท์แผลง คือ เป็นคำแผลง ๆ มีรวมอยู่ในท้ายหนังสือพระราชนิพนธ์ พระราชพิธีสิบสองเดือน คำเหล่านั้นเวลานี้ไม่ใช้พูดกันแล้ว เพราะคำ

สแลงเป็นคำชั่วแล่น ยังมีเหลืออยู่บ้าง แต่ความหมายแปรไปเสียแล้ว เช่นคำ เก๋ มาแต่คำภาษาอังกฤษว่า gay เดิมหมายความว่าโอ่งโถง มีเรื่องว่าครั้งรัชกาลที่ 5 เสด็จอินเดีย ผู้ตามเสด็จเริ่มแต่งตัวอย่างฝรั่ง มีข้าราชการคนหนึ่งผูกเนคไท ครั้งนั้นเรียกว่าผู้ผูกคอสีแดง มีข้าราชการอีกคนหนึ่ง เรียนรู้ภาษาอังกฤษมาบ้าง จึงพูดชมเป็นภาษาอังกฤษใช้คำว่า gay ผู้อื่นไม่รู้ภาษาอังกฤษก็เอาคำ gay มาพูดออกเสียงเป็น เก๋ ส่วนผู้ที่รู้ภาษาอังกฤษเห็นขำ ที่ได้ยินออกเสียง gay เป็น เก๋ ก็เลยพูดล้อ คำว่า เก๋ ก็เลยติดในคำพูดเล่น เป็นสแลงสมัยนั้น คำว่า ครึ ตื้น พื้น ฯลฯ ยังคงมีใช้ต่อมา พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถานมีคำ พื้นดี พื้นเสีย ได้จากศัพท์แผลงหรือสแลงในรัชกาลที่ 5 นั่นเอง

สังเกตเห็นว่าคำสแลงเกิดมาเมื่อมีการเปลี่ยนหรือมีการสับสนเกิดขึ้นในชีวิตของสังคม เช่นคำ จิกโก๋จิ๊กกี๋ อารามบอย เข้าไส้ กระดูก สวยอย่างวายร้าย รวยเป็นบ้า เฮงซวย แป๋วแหววหวอ สวด ยันป้าย ม่อยกระรอก ซังเต ตีหม้อ เชียงกง บริดวก ดิงดอง ชิงดำ ถังเมล์ ฯลฯ และอีกมากมาย ทุกคนอาจคิดคำสแลงขึ้นใช้ ถ้าเป็นสแลงของผู้มีการศึกษาก็เป็นสแลงที่ไม่สแลงหนัก ตัวอย่างที่ยกมานั้นท่านคงไม่รู้ความหมายหลายคำ เช่นคำ ถังเมล์ ในบางประเทศมีผู้ทำพจนานุกรมสแลงช่วยให้เรารู้สแลงในสมัยต่าง ๆ

คำสแลงนี้ นักภาษาเห็นว่าไม่สมควรที่จะนำมาใช้ในข้อเขียนที่เป็นสาระเป็นหลักเป็นฐาน กล่าวกันว่า คำสแลงทำให้เสียความเรียบร้อยหรือความบริสุทธิ์ของภาษา (Purity of language) ส่วนนักภาษาอเมริกันบางคนเห็นว่า ภาษานั้นเป็นสิ่งที่คนทั้งหลายใช้พูดจากัน จะไปวางกฎเกณฑ์ว่าคำนั้นควรพูดไม่ควรพูดเป็นการไม่ถูกต้อง เมื่อค.ศ.1930 เมื่อรัสเซียยังเป็นคอมมิงนิสต์ มีการประชุมนักภาษาที่นครมอสโก มีมติกันว่าความบริสุทธิ์แห่งภาษา เป็นเรื่องสมมุติกันขึ้นเองเป็นความคิดของพวกเคร่งภาษา (Pedantic) และเป็นทัศนคติของชนชั้นผู้ดี ก็เป็นทำนองว่าภาษาต่ำหรือภาษาสแลงนั้นตั้งข้อรังเกียจกันไปเอง

อย่างไรก็ดี เราน่าจะนึกถึงสิ่งหนึ่ง ซึ่งเรียกว่าสุนทรียภาพ ภาษาเป็นสิ่งสละสลวยสวยงามเป็นสิ่งสุนทรียะอย่างหนึ่ง คำที่ไร้สุนทรียภาพก็มี เป็นคำไม่พึงนำมาใช้ในการรจนาอันเป็นสุนทรียะ และภาษานั้นต้องมีระเบียบจึงจะมีหลักฐานมั่นคง ถ้าปล่อยให้ใช้กันตามชอบใจ ไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ อันใดก็กลายเป็นอนาธิปไตยทางภาษา (Linguistic anarchy)

12. คำเฉพาะหมู่ (Jargon) เป็นอนุภาษา (Sub language) คำประเภทนี้คล้ายคำแสลงต่างกันโดยเป็นคำใช้เฉพาะหมู่และอาชีพ จะเรียกว่าเป็นคำแสลงเฉพาะหมู่ก็ได้ เช่น คำที่ใช้เฉพาะในหมู่สงฆ์ ซึ่งเราเรียกว่าอารมิกศัพท์ เช่น จำวัด ฉันจังหัน อยู่กรรม ธุดงค์ ฐาน ปลงอาบัติ จงกรม ประสก โยม อาตมา ฯลฯ เหล่านี้เป็นพวกที่เรียกว่า คำจาร์กอนในฝ่ายการพิมพ์ก็มีคำ เช่น กรอบ ปรู๊ฟหนึ่ง ปรู๊ฟสอง ปรู๊ฟหน้าแท่น ตัวไม้ ยก ฯลฯ ในพวกศิลปินก็มีคำ เช่น พวกดนตรีปี่พาทย์ เรียกเพลงเร็วว่า เพลงลูกอ่อนไปตลาด เพลงเสมอว่า เพลงไม่ได้ไม่เสีย เพลงกลมว่า เพลงลูกกระสุน พอนายวงบอกว่า กระสุน พวกในวงก็รู้ว่าให้เล่นเพลงกลม แม้ในพวกสำนักหญิงหาเงินก็มีคำจาร์กอน เช่น เกี่ยว ขึ้นห้อง ประตู เป็นคำที่ไม่ใช้กันในที่อื่น แต่คนที่คุ้นเคยกับกับหมู่ชนนั้น ๆ ย่อมเข้าใจ จะนำไปใช้ในที่อื่นก็ไม่หวงห้าม แต่เรียกว่าใช้ผิดที่ ไม่สมควร นอกจากใช้เพื่อให้เกิดบรรยากาศ

13. คำรหัส (Cant) คล้ายคำจาร์กอน แต่เป็นคำที่ไม่เปิดเผยให้พวกอื่นรู้ใช้กันเป็นคำลับในหมู่ของตน พวกโจร พวกอั้งยี่ หรือสมาคมลับ มีคำลับที่รู้เฉพาะในพวกหมู่ของตน ไม่เปิดเผยให้ผู้อื่นนอกพวกล่วงรู้ เพื่อผลในการดำเนินการร้ายต่าง ๆ เป็นภาษาหรือคำพวกหนึ่งมีมานานอย่างที่มีในบทที่ 9 ใต้ดาวโจรเรื่องกามนิต

พิทยา ลิ้มมณี (2537: 25 - 38) ได้กล่าวถึงชนิดของคำสื่ออารมณ์ไว้ว่าในทางวรรณศิลป์น้ำเสียงมีความหมาย 2 ความหมาย คือ

1. ความหมายที่หมายถึงน้ำเสียงของนักเขียน ซึ่งอาจเป็นเสียงหัวเราะ ร้องไห้ เย้ยหยัน เสียดสี กระเช้า เย้าแหย่ ทีเล่นทีจริง เคร่งขรึมหรือเฉื่อยเนือย หรือเสียงอื่น ๆ ที่มนุษย์จะพึงสื่อออกมาได้ เป็นการแสดงทัศนคติของผู้เขียนต่อเรื่องราวที่เขาเขียน เป็นเนื้อหาที่เขาอยากสื่อแสดงความคิดเห็นส่วนตัว

น้ำเสียงของผู้เขียนในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ควรสอดคล้องเหมาะสมต่อเนื้อเรื่องและยุคสมัยที่มีลักษณะการเสียดสี เย้ยหยัน จึงจะใช้น้ำเสียงแบบทีเล่นทีจริง

2. ความหมายที่หมายถึงการเน้นสีสันบรรยากาศ ซึ่งขึ้นอยู่กับความประสงค์ของนักเขียนว่าต้องการให้บรรยากาศของเรื่องเป็นอย่างไร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการใช้ถ้อยคำ การพรรณนา

สภาพแวดล้อมแทนการแสดงออกโดยตรง อันจะช่วยให้ผู้อ่านสร้างจินตนาการได้กว้างไกลและน่าอ่านมากกว่า อย่างไรก็ตาม น้ำเสียงอันเป็นสีสันบรรยากาศควรเหมาะสมและสอดคล้องกับเรื่อง

การศึกษาอารมณ์หรือน้ำเสียงในงานวรรณกรรม เป็นการค้นหาความรู้สึกของผู้เขียนในการเขียนเรื่องนั้นๆ ซึ่งเป็น “ความหมายระหว่างบรรทัด” ที่ผู้เขียนแฝงไว้ โดยสังเกตจากการใช้ถ้อยคำ สำนวน ท่วงทำนองการเขียนหรือเรื่องที่เขียน การศึกษาเรื่องเหล่านี้จะช่วยให้ผู้อ่านรู้จักผู้เขียนว่าเป็นคนเช่นใด ดิ้นรนทะเยอทะยานอยากได้เพียงใด จิตใจเป็นอย่างไร อ่อนโยนหรือแข็งกระด้าง ซึ่งเป็นเรื่องบุคลิกภาพของผู้เขียน นอกจากนี้ การศึกษาน้ำเสียงยังช่วยให้เข้าใจบรรยากาศของงานเขียน อันจะช่วยให้เข้าใจเรื่องได้ดีขึ้นด้วย โปรดพิจารณาตัวอย่างต่อไปนี้

พิมเสนแสนรวยรสเร้า เสาวคนธ์
กลั้วเกลือกเกลือแกมกล ใช่เชื้อ
ทุรชาติโฉดเฉาฉงน ทำเทียบ ปราชญ์นา
ดังลิงให้ห่มเสื้อ ห่อนรู้ลวดลาย

(โคลงโลกนิติ)

โคลงบนนี้กล่าวถึงธรรมชาติของพิมเสนกับเกลือว่าแตกต่างกัน พิมเสนนั้นมีค่ากว่าเกลือตรงที่มีกลิ่นหอม จึงไม่ควรนำไปปะปนกับเกลือซึ่งไร้กลิ่น ผู้แต่งเปรียบเทียบถึงคนโง่ที่ทำฉลาดเทียบนักปราชญ์ก็เหมือนกับเกลือซึ่งไร้กลิ่น หรือเหมือนลิงใส่เสื้อแต่ไม่รู้จักความงดงามของเสื้อ

น้ำเสียงของผู้เขียนเมื่อกล่าวถึงคนโง่นั้นดูถูกเหยียบหยาม เพราะนำคนประเภทนี้ไปเปรียบเทียบกับพิมเสนที่ทั้งมีคุณค่าและเพราะมีกลิ่นหอม มีสรรพคุณเป็นตัวยาที่เอื้อประโยชน์แก่มนุษย์ ผู้เขียนจึงกล่าวถึงนักปราชญ์ด้วยความรู้สึกชื่นชม

ในวรรณกรรม นักเขียนจะเขียนถึงสิ่งต่างๆ ด้วยน้ำเสียงต่าง ๆ ดังนี้
(พิทยา ลิ้มมณี, 2537: 25 - 38)

1. น้ำเสียงแสดงอารมณ์ขัน ล้อเลียน เป็นน้ำเสียงที่สะท้อนตัวผู้เขียนว่า เป็นคนมีอารมณ์ขันมองโลกในแง่ดี ช่างสังเกตและมีมุมมองที่น่าสนใจดังตัวอย่าง

ตามระเบียบใหม่ของทางสถานทูตอเมริกัน
รู้สึกเขาจะให้สอบมิชิแกนเทสต์ทุกคน ยกเว้น
คนที่สอบโทเฟลได้แล้ว ผมไปเสียค่าสมัคร
สอบ 50 บาท กำหนดสอบอาทิตย์หน้า
ผลกลับบ้านด้วยยอกขัดในหัวใจ ครุ่นคิด
ด้วยความเจียมเนื้อเจียมตัวว่า เห็นท่า
จะไปไม่รอดเสียเป็นแน่แล้วเรา
แม่จุ๋มจิ๋มเพื่อนร่วมงานแนะนำว่า
“คุณไปบนพระพิฆเณศซิ คุณเป็นศิษย์ พระพิฆเณศนี่นา”
“พระคเณศเคยเรียนภาษาอังกฤษเมื่อ
ไหร่กัน” ผมตอบไปอย่างหงุดหงิด

(วาณิช จรุงกิจอนันต์)

ผู้เขียนแสดงอารมณ์ขันล้อเลียนชาวไทยที่มีชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าวโดยกล่าวอย่างคนยุคใหม่ที่ไม่เชื่อเรื่องเหล่านี้

ในคอลัมน์ริมสวนของ “คนเดิม” เป็นคอลัมน์ที่มีผู้อ่านติดตามกันมากคอลัมน์หนึ่ง เพราะลีลาการเขียนของ “คนเดิม” แฝงอารมณ์ขันไว้เสมอ เช่น

เรื่องนี้เป็นเรื่องคลาสสิกของผม การ์ดที่หน้าฐานทัพ ในดึกคืนวันหนึ่ง
“หยุด นั่นใคร” เสียงอ้อแอ้ตอบมาว่า “คนอเมริกัน”
การ์ด “เดิมมานี่ แล้วท่องเนื้อร้อง เพลงชาติท่อนที่สองให้ฟังซิ”
เสียง “ท่องไม่ได้โว้ย” การ์ด “ผ่านได้ อเมริกัน”

(คนเดิม)

อารมณ์ขันข้างต้นล้อเลียนนัยของชาวอเมริกัน ที่มีความรู้ความสนใจและชอบจัดการเรื่องของคนชาติอื่น แต่ไม่ค่อยสนใจที่จะจัดการเรื่องของตนเอง

การสร้างอารมณ์ขันในงานเขียนกระทำได้หลายวิธี ที่สำคัญผู้เขียนต้องมี “กลวิธี” ที่เหมาะสมกับเรื่องซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับตัวละคร โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง และการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะ

เรื่องขบขันมักสัมพันธ์กับเพศ วัย และสติปัญญาของผู้ฟัง อารมณ์ขันเป็นวิธีหนึ่งในหลายวิธีที่นักเขียนผู้มีความรับผิดชอบต่อสังคม ใช้เพื่อช่วยสถานการณ์ในสังคมให้ดีขึ้น

2. น้ำเสียงอ่อนโยน นุ่มนวล น้ำเสียงเช่นนี้เกิดจากการที่ผู้เขียนเลือกใช้คำที่มีเสียงนุ่มนวลราบรื่นเพื่อแสดงอารมณ์ที่เหมาะสมกับเรื่อง ในวรรณกรรมกวีมักใช้น้ำเสียงนี้กับบทนารีปราโมทย์ อันเป็นบทโน้มน้าวใจ ซึ่งเป็นลักษณะอันเป็นสากลของมนุษย์ในการแสดงความรักความใคร่ต่อกัน ดังเช่น

น้องเอยน้องรัก นวลละอองผ่องพักตร์เพียงแขไข
งามองค์ทรงลักษณ์วิไล พิศไหนสารพันเป็นขวัญตา
พี่หวังจะฝังฝากไมตรีจิต รักร่วมสนิทเสน่หา
ควรหรือดวงฤทัยไม่เมตตา แต่จะตอบวาจาก็ไม่มี
ช่างผันผินหันหลังไม่แลดู โฉมตรูขัดใจสิ่งไรนี่
เชิญชม้ายชายตามาข้างนี้ จะสะบัดเบือนหนีพี่ยาไย
จะเล่าให้เจ้าฟังแต่หลังมา พี่ทุกข์แทบเลือดตาจะหลั่งไหล
เพราะหวังชมสมสวาททรามวัย สู้เอาชีวาลัยมาแลกรัก

(บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา)

ในวรรณกรรมไทยนอกจากกวีจะใช้น้ำเสียงอ่อนโยน นุ่มนวลในบทเกี้ยวพาราสีแล้ว ยังปรากฏว่าในบทปลอมโยน บทเจรจาความสำคัญต่างๆ รวมทั้งในเพลงกล่อมเด็กของทุกภาคที่ใช้ทำนองเพลงแทรกเข้าไปเพื่อความไพเราะ และสร้างบรรยากาศความรัก ความห่วงใย ความอบอุ่น จนเป็นความสงบวังเวง เพื่อเด็กจะได้หลับง่าย ดังตัวอย่างเช่น

เจ้าเนื้อละมุนเอย เก็บดอกพิกุลบานเย็น
เก็บมาร้อยกรองให้แม่ทองข้าเล่น เนื้อเย็นแม่คนเดียวเอย

(บทกล่อมเด็ก)

คำ “เจ้าเนื้อละมุนเอย” “แม่ทอง” “เนื้อเย็น” เหล่านี้ สะท้อนให้เห็นความเอื้ออาทรของมารดาที่มีต่อบุตร เป็นความอ่อนโยนนุ่มนวล

ชลธิรา สัตยาวัฒนา[16] ตั้งข้อสังเกตว่าลีลาวรรณกรรมที่มีความอ่อนโยนนุ่มนวลนั้น ส่วนหนึ่งมาจากที่กวีมีความสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำที่มีเสียงนุ่มนวล โดยวิเคราะห์โคลงจากลิลิตตะเลงพ่ายบทหนึ่ง เป็นตัวอย่างดังนี้

คำนึงนุชนาฏเนื้อ นวลสมร
แม้แม่มาจักวอน พี่ซื้
จักบอกแก่บังอร ออกชื่อ เฉอนา
เรียมจักแนะนั่นนี้ โน่นโน้มแนวพนม

(ลิลิตเลงพ่าย)

โคลงที่ยกมานี้ กวีเลือกใช้คำที่มีเสียง /น/ หลายคำ แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนเข้าใจถึงความหมายที่บ่งความสัมผัสอันอ่อนนุ่มของเสียง /น/ เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายของโคลงที่แสดงความคิดถึงนางอย่างซาบซึ้งและอ่อนหวาน ลักษณะน้ำเสียงอ่อนโยนนุ่มนวลนี้ กล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ประการหนึ่งของวรรณคดีไทยที่สะท้อนให้เห็นลักษณะบุคลิกภาพที่นุ่มนวลของคนไทย

3. น้ำเสียงประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย การใช้น้ำเสียงประชดประชัน เสียดสี เย้ยหยัน เป็นวิธีหนึ่งที่นักประพันธ์ใช้เสนอความคิดเห็นในกรณีที่ไม่สามารถวิพากษ์วิจารณ์สิ่งหนึ่งสิ่งใดได้โดยตรง ผู้อ่านจึงควรพิจารณาว่าผู้เขียนเขียนถึงสิ่งใด มีจุดมุ่งหมายอย่างไร

ในสารคดีชื่อ เส้นทางมาเฟีย ผู้เขียนคือ สุริยัน ศักดิ์ไธสง ได้เขียนชีวิตนักเลงอันธพาลยุคหนึ่งอย่างถึงแก่น เพราะผู้เขียนเขียนจากประสบการณ์ของตนเองตอนหนึ่งถึงเรือนจำบางขวางไว้ดังนี้

“ตกลงว่ะ ... เดี๋ยวพี่จอขอตัวไอ้ 4 คน นั่นให้”
“ขอบพระคุณครับ”
“แล้วจะลงมือวันไหนวะ”
“มื้อเย็นเป็นต้นไปครับ”
“เฮ้ย ... ประนีประนอมกันก่อนซี่” ท่านแย้ง
“ผมขอเถอะครับพี่”

พัศดีดึงสายตากลับ จัดการเขียนบันทึก
ข้อความในบัดนั้น ผมนั่งลงมองทุ่งบางเขน
อันบางส่วนยังเป็นที่นารกเรื้อกลางเปลวแดด
สาดระยับ แต่ไม่ร้อน เพราะที่ทำการเป็น
ทางลมระหว่างช่วงตึกพอดี แรงลมทุ่งโกรก
กรูเป็นระยะ ๆ
โอ ... ช่างเป็นคุกที่กว้างขวางสมราคาคุยว่า
“ใหญ่” ที่สุดในเอเชียจริงแล้ว และวันนี้
กำลังพัฒนาคุณภาพคนให้เป็นอาชญากรแข็งขันขึ้น

(เส้นทางมาเฟีย)

ผู้เขียนเขียนเหน็บแนมผู้เกี่ยวข้องกับเกี่ยวกับเรือนจำบางขวาง ที่อวดอ้างว่าเป็นเรือนจำที่ใหญ่ที่สุดในเอเชียซึ่งเป็นเรื่องที่มิน่าโอ้อวด เพราะการกล่าวเช่นนั้นสามารถแปลความได้อีกนัยหนึ่งว่า คดีอาชญากรรมในประเทศไทยสูงสุดในเอเชีย ซึ่งน่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นความล้มเหลวในการปกครองของรัฐบาลมากกว่า

ในกวีนิพนธ์ชุด กำสรวลโกสินทร์ ของคมทวน คันธนู มีบางบทที่มีน้ำเสียงเสียดสี เย้ยหยันสตรีบางกลุ่มที่หันไปชื่นชมวัฒนธรรมตะวันตก แต่กลับเหยียดหยามวัฒนธรรมไทยดังบทที่ว่า

โอ้ศรีเสาวลักษณ์ล้ำ แลโลม โลกย์ฤา
เจ้าพร่าน้ำพริกเผา ผักจิ้ม
แนบเนยแนบนมโสม นัสเสพย์
อย่าแม่อย่าเย้ายิ้ม เหยียดไทย

(คมทวน คันธนู)

กวีใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อทัศนะของตนที่มีต่อสตรีไทยกลุ่มที่นิยมตะวันตก โยใช้ “น้ำพริกเผา” เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นไทย และใช้ “เนย – นม” เป็นสัญลักษณ์วัฒนธรรมตะวันตก ลีลาการเขียนแบบเสียดเย้ยเช่นนี้สะท้อนให้เห็นความคิดอนุรักษ์นิยมของผู้เขียนอย่างสนใจ ทั้งต่อรูปแบบคำประพันธ์และรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนไทย

4. น้ำเสียงโกรธเกรี้ยว แสดงอารมณ์ร้อนแรง วรรณกรรมที่ใช้น้ำเสียงโกรธเกรียวนี้นอกจากจะมีผลกระทบใจผู้อ่านให้ใคร่ครวญถึงความรู้สึกของผู้เขียนแล้วยังแสดงให้เห็นอารมณ์รุนแรงจริงจังของผู้ประพันธ์อีกด้วย ดังเช่น

ใครดูถูกดูหมิ่นศิลปะ อนารยะสถุลสกุลสัตว์
ราวลิงค่างเสือสางกลางป่าชัฏ ใจมืดจัดกว่าน้ำหมึกดำ
เพียงกินนอนสืบพันธุ์นั้นฤา ชื่อว่าสิ่งประเสริฐเลิศล้ำ
หยาบยโสกักขพะอธรรม เหยียบย่ำทุกหย่อมหญ้าสาธารณ์
ภพหน้าอย่ามีรูปมนุษย์ ทรมานทุกข์ร้อนนิรันดร์เอย

(อังคาร กัลป์ยาณพงศ์)

น้ำเสียงโกรธเกี้ยวรุนแรงในบทนี้ สังเกตได้จากการใช้คำ เช่น สัตว์ กักขพะ เดรัจฉาน กินขี้เลื้อยคลาน เป็นต้น คำเหล่านี้กวีใช้บริภาษผู้ที่ไม่รู้ค่าของศิลปะเป็นคำที่มีพลังแรงกระทบใจ

การใช้น้ำเสียงโกรธเกรี้ยวช่วยให้บรรยากาศของเรื่องเกิดความจริงจัง ดังนั้น กวีจึงใช้ในโอกาสตัวละครมีความขัดแย้งกัน อย่างเช่น ตอนที่พญาครุฑบริภาษนางกากีเมื่อทราบว่านางสมสู่กับคนธรรพ์ ภาษาที่ใช้เป็นการเปรียบเทียบสะท้อนให้เห็นความรู้สึกโกรธแค้น เจ็บ และละอายของครุฑ ดังนี้

เพราะมีชู้ไม่รู้ให้รอบเชิง หลงระเริงว่าเจ้ารักสมัครสมาน
คิดว่าหงส์จะลงแต่ชลธาร กลับบันดาลกลั้วเกลือกด้วยเปือกตม
ตัวนางเป็นไทแต่ใจทาส ไม่รักชาติรสหวานมาพานขม
ดังสุกรฟอนฝ่าแต่อาจม ห่อนนิยมรักรสสุคนธาร
น้ำใจนางเปรียบอย่างชลาลัย ไม่เลือนไหล ห้วย หนองคลองละหาน
เสียดายทรงวิไลแต่ใจพาล ประมาณเหมือนหนึ่งผลทุมพร
สุกแดงดั่งแสงปัทมราช ข้างในล้วนกิมิชาติเบียนบ่อน
เรารู้ใจแล้วมิให้อนาทร จะพาคืนนครในราตรี

(กากี)

การใช้น้ำเสียงโกรธเกรี้ยวจึงช่วยให้วรรณกรรมมีความเข้มข้นกระทบใจผู้อ่าน ทั้งยังเผยทัศนะการเขียนที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วย

5. น้ำเสียงโศกเศร้า สลดหดหู่ ว้าเหว่ เป็นน้ำเสียงที่สร้างบรรยากาศเศร้าสลดของเรื่อง ให้ความสะเทือนใจแก่ผู้อ่านชวนให้เกิดความรู้สึกเห็นใจชะตากรรมของตัวละคร ดังเช่น

... ฟักเดินมาราวกับสัตว์บาดเจ็บที่
กระเสือกกระสนกลับถิ่นอาศัย แม้ใจ
จะรีบเร่งสักเพียงใด แต่ร่างกายก็
ทำได้เชื่องช้าเต็มทน
สัตว์แก่ ๆ ตัวหนึ่งบาดเจ็บ หมด
เขี้ยวเล็บจะทำร้ายใคร เพียรเพียง
เพื่อหลบหนีเอาชีวิตรอดเท่านั้นเอง
บาดแผลที่ได้รับการกรีดเฉือน มาวันนี้
เลือดไหลโชกหยดเป็นทาง แผลเก่า
ประดามีถูกกระชากสะเก็ดออกจนแสบ
แปลบไปทั่ว มีเลือดคะคั่งไหลย้อย
อยู่ปากแผล

(คำพิพากษา)

วิธีการพรรณนาของผู้เขียนในบทข้างต้น ใช้วิธีเทียบเคียงทำให้ผู้อ่านเกิดสะเทือนอารมณ์ใจนับเป็นตัวอย่างที่ดีในการเลือกกลุ่มคำกระทบใจที่กลมกลืนกัน เริ่มแต่ “สัตว์ที่บาดเจ็บ” “กระเสือกกระสนกลับถิ่นอาศัย” “บาดแผลที่ได้รับการกรีดเฉือน” เลือดไหลโชกหยดเป็นทาง” “แผลเก่าประดามีถูกกระชากสะเก็ดจนแสบแปลบไปทั่ว” “เลือดคะคั่งไหลย้อยอยู่ปากแผล” เป็นการใช้คำที่ให้ภาพชวนสลดใจ

ในวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน เป็นวรรณคดีแห่งอารมณ์สะเทือนใจเรื่องหนึ่ง ที่กวีสามารถใช้ถ้อยคำความรู้สึกของตัวละครได้อย่างหมดใจดังเช่นตอนประหารนางวันทอง กวีใช้ถ้อยคำพรรณนาความรู้สึกของขุนแผนที่มีต่อนางวันทองได้จับใจยิ่ง โดยใช้ถ้อยคำเพียงไม่กี่คำ แต่ให้ ความสะเทือนใจรุนแรง

คนอื่นหมื่นแสนก็คุ้มรอด ยอดรักคนเดียวไม่คุ้มได้
จำเพาะเด็ดดวงจิตปลิดเอาไป ช่างกระไรพ้นที่จะป้องกัน

(ขุนช้างขุนแผน)

การสร้างบรรยากาศสีสันของเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของวรรณกรรม โดยเฉพาะในนวนิยาย ผู้อ่านรับรู้ความรู้สึกต่าง ๆ ของตัวละครได้โดยอาศัยการสร้างบรรยากาศดังกล่าว เช่น

ระรินดึงแผ่นเสียงออกมาดู หน้าซอง
แผ่นเสียงกระทบหัวใจหล่อน เป็นรูปต้นไม้
ยืนโกร๋นเปล่าเปลี่ยวอยู่ท่ามกลางหิมะขาว
จับตัวแข็งหนา มันเหงานักและว้าเหว่
นักเหมือนหล่อขณะนี้ ระรินกะพริบตา
คิดถึงต้นไม้เดียวที่ใกล้หน้าต่างห้องนอน
มันยืนหงอยเหงาเป็นเพื่อนหล่อนมาตลอด
สู้ลมสู้ฟ้าเคียงข้างหล่อนมาตลอด

(สิริมา อภิจาริน)

ศิลปะการใช้ภาษาในบทพรรณนาข้างต้น ผู้เขียนใช้โวหารบุคลาธิษฐานโดยให้ต้นไม้ “ยืนโกร๋น” “มันเหงาและว้าเหว่นัก” ถ่ายทอดความรู้สึกที่เหงาและว้าเหว่ของตัวละครอย่างได้อารมณ์

6. น้ำเสียงปลุกเร้าใจ วรรณกรรมที่มีน้ำสียงปลุกเร้าใจ มักเป็นวรรณกรรมที่มีจุดมุ่งหมายชวนเชิญและโน้มน้าวใจผู้อ่านเปลี่ยนแปลงความคิดและการกระทำไปในทางสร้างสรรค์อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับจุดประสงค์เฉพาะกิจว่าผู้เขียนต้องการอะไร เช่น ในบทกวีนิพนธ์ 6 ตุลาคม มหากาพย์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ จูงใจคนหนุ่มสาวให้กล้าที่จะเป็นตัวของตัวเอง

เราคือคนหนุ่มสาวของวันนี้ มีภาระหน้าที่ที่ผ่าเผย
หนทางเราก้าวหน้ากว่าใครเคย ต้องตั้งต้นและลงเอยด้วยตัวเอง
เราจักเป็นเช่นข้าวเปลือก ตกที่ไหนไม่เลือกจะเร้าเร่ง

งอกต้นกล้าเติบใหญ่ไม่ยำเยง พร้อมบานเบ่งจากเมล็ดไปเป็นราง

(เนาวรัตน์ พงไพบูลย์)

บทประพันธ์นี้นอกจากจะเร้าใจผู้อ่านแล้ว ยังได้เห็นความใจกว้างของกวีที่ศรัทธาเชื่อมั่นและเปิดโอกาสคนรุ่นใหม่ได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สังคม ซึ่งในความคิดเดียวกัน จ่าง แซ่ตั้ง ได้เสนอวิธีการของตนดังนี้

ลูกแม่
เด็กรุ่นใหม่
อยู่ในวันเวลาใหม่
ก็น่าจะสร้างสรรค์สิ่งใหม่
ไม่ใช่มีแต่ความชิงชังเก่าเก่า

(จ่าง แซ่ตั้ง)

งานของจ่าง แซ่ตั้ง เป็นตัวอย่างที่ดีในการใช้คำน้อยแต่กินความ บทที่ยกมามีข้อติติงคนรุ่นใหม่ที่น่าสนใจคือ ในขณะที่คนรุ่นใหม่แสดงความไม่พอใจสังคมเก่า ก็น่าจะสร้างสิ่งใหม่ ๆ ให้แก่สังคมด้วย

7. น้ำเสียงเสียดาย อาลัยอาวรณ์ น้ำเสียงเสียดายอาลัยอาวรณ์สะท้อนความรู้สึกผูกพันของผู้เขียนที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ผู้อ่านควรสังเกตลีลาและการใช้ถ้อยคำของผู้เขียนที่อาจจะใช้การเปรียบเทียบ การบรรยายหรือการพรรณนาความ เช่น

อยุธยาปูนป่าช้า สรวงสวรรค์
บัวเฟื่องทิพย์กนกวัลย์ ร่วงฟ้า
มาเปื่อยป่นอาถรรพณ์ โลกล่าง
เปล่าเปลี่ยวทุกเส้นหญ้า บ่าน้ำตาลสยาม

(อังคาร กัลป์ยาณพงศ์)

เป็นที่น่าสังเกตว่า คำที่ขีดเส้นใต้เป็นคำที่ให้ความรู้สึกทางลบทั้งสิ้น เช่น “ป่าช้า” ทำให้นึกถึงความตาย “ร่วง” “เปื่อยป่น” คือการสูญสลาย “เปล่าเปลี่ยว” ให้ความรู้สึกถึงความสูญสลาย คำ

เหล่านี้ช่วยให้ผู้อ่านหยั่งถึงน้ำเสียงอาลัยอาวรณ์อย่างลึกซึ้งของกวีเมื่อเห็นการสูญสิ้นของโบราณสถานอันเป็นมรดกล้ำค่าของชาติ

เสกสรร ประเสริฐกุล นักเขียนเรื่องสั้นผู้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านงานเขียนได้อย่างสนใจ ในเรื่องสั้นชุด มาจากป่าชายเลน เขาเขียนถึงพ่อซึ่งมีอาชีพเป็นไต้ก๋งเรือแต่ตกงาน การที่ต้องนั่งๆ นอนๆ อยู่กับบ้านให้คนอื่นเลี้ยงดูทำให้พ่อของเขาคิดมากและมักฆ่าเวลาด้วยการทำเรือเล็ก ๆ ที่คล้ายเรือจริงเล่น

พ่อฆ่าเวลาด้วยการผ่ากระป๋องนมวัว มาทุบเป็นแผ่นบาง แล้วประกอบมัน
เป็นเรือลำน้อยที่รูปทรงคล้ายของจริง ใช้ เศษผ้าเก่าๆ ทำเป็นใบแล้วไม้ไผ่เหลา
เป็นเสากระโดง คูน้ำข้างบ้านมีเรือใบ เล็ก ๆ เพิ่มขึ้นทีละลำ มันแล่นไล่กัน
ไปมาตามการเปลี่ยนทิศทางสายลม ขณะที่ใต้ชายคาใบจากกรอบเก่า
มีสายตา คู่หนึ่งเพ่งรำลึกถึงบรรยากาศบางอย่างที่ ถูกพรากไป

(เสกสรร ประเสริฐกุล)

ข้อความข้างต้นเป็นตัวอย่างที่ดีของการสร้างตัวละครตามหลักที่ว่า ไม่ต้องบอกว่าเขาเป็นอย่างไร แต่จงบอกว่าเขาเป็นอย่างไร โดยใช้คำบรรยาย การให้เหตุผล การเปรียบเทียบ ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจ และจินตนาการร่วมได้ดีกว่าการบอกตรง ๆ

พฤติกรรมของ “พ่อ” ในบทนี้ให้ความสะท้อนใจสูงสุด การที่ผู้ใหญ่มาทำของเล่นคล้ายดังว่าเป็นเด็กแล้วก็นั่งเหม่อลอยดูมันนั้น มิใช่ภาพธรรมดาแต่เป็นความรู้สึกสูญเสียของมนุษย์ที่ยากจะบรรยายเป็นถ้อยคำ ผู้อ่านได้รับรู้ความอาลัยอาวรณ์ของ “พ่อ” ที่ยังคงผูกพันกับอาชีพดั้งเดิมของตนด้วยความสะเทือนใจ

8. น้ำเสียงชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ น้ำเสียงชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ เป็นน้ำเสียงที่สะท้อนความรัก ชอบ ศรัทธาของผู้เขียนที่มีสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ลักษณะการแสดงออกอาจเสนออย่างตรงไปตรงมา หรือการเปรียบเทียบดังเช่น

บางคนอาจจะแย้งขึ้นมาว่าเขาประท้วง
แต่รัฐบาลอเมริกัน แต่ทำไมไม่ประท้วง

จีนแดงบ้าง เพราะไม่มีหลักประกัน อันใด
ที่จะรับร้องได้ว่า ถ้าหากอเมริกันไม่รบ
แล้วจีนแดงจะรบหรือเปล่า
“จะให้เราทำยังไง ในเมื่อเราเป็น
คนอเมริกันและรัฐบาลของเราไปรบกับใคร
ก็ไม่รู้ในขณะที่เขาไม่เคยสร้างความเจ็บช้ำ
น้ำใจให้เรา”
นักศึกษาอเมริกันคนหนึ่งตอบ “เราประท้วงรัฐบาล
ทั่วโลกนี้ที่ใช้สงครามเป็นเครื่องแก้ปัญหา แต่เราเป็น
คนอเมริกัน เราจึงต้องทำกับรัฐบาลของเราเพราะ
รับบาลจีนแดงที่ประเทศจีนได้ ถ้าหากเป็นไปได้...
ไม่แน่นัก เราอาจจะชวนกันไปก็ได้”
ดูน้ำใจเขาเถอะ
น่ารักอะไรปานนั้น แต่ก็น่าหมั่นไส้ปาน ๆ กัน

(สุจิตต์ วงษ์เทศ)

ผู้เขียนแสดงความชื่นชมพฤติกรรมของนักศึกษาอเมริกัน ที่ติดตามและเสนอวิธีแก้ไขปัญหาเท่าที่เขาจะทำได้ สะท้อนเจตนาของผู้เขียนที่อาจคาดหวังให้นักศึกษาไทยได้เป็นเช่นนั้นบ้าง

สายพร ปัทมเรขา เสนอบทกวีนิพนธ์ชื่อ ไหว้ครู ด้วยน้ำเสียงชื่นชมยกย่องครู บทที่ยกมาเป็นบทกวีที่เรียบง่ายมีรายละเอียดที่จับใจผู้อ่าน

ดอกสร้อยดอกเข็ม เรียงไว้เต็มพุ่มหัวใจ
วันนี้วันครูไทย นบพุ่มไหว้คุณครูเอย
แด่หนึ่งคุณครู ผู้เริ่ม ก ไก่ แต่ครั้งเยาว์วัย แรกรู้เดียงสา
จนรักหนังสือ ถือเป็นประตู เปิดก้าวไปสู้ แดนไกลสายตา
แด่หนึ่งคุณครู ผู้เป็นนักเล่า นิทานแก่เก่า สนุกหนักหนา
รักความบันเทิง เริงความอัศจรรย์ ทั้งรู้เท่าทัน โลกในจินตนา
แด่หนึ่งคุณครู ผู้เริ่มระบบ ด้วยเลขบวกลบ คูณหารนานา
ฝึกคิดรวบรัด หัดกะเก็งการณ์ คำนวณเนื้องาน สัมพันธ์เวลา

แต่หนึ่งคุณครู ผู้สอนวาดเขียน ระบายสีเนียน นวลใสละไมตา
เรียนรู้โลกสวย ด้วยสีและเสียง กับมือเติมแต่ง แต้มด้วยปัญญา
แต่หนึ่งคุณครู ผู้สอนให้คิด รู้ชอบรู้ผิด ศีลธรรมจรรยา
สมบัติผู้ดี จึงมีอยู่บ้าง เป็นใบเบิกทาง สู่โลกมายา
ดอกเอยดอกจำปา จดจำมาแล้วเป็นปี
จำไว้จนได้ดี จำด้วยมีครูดีเอย

(สายพร ปัทมเรขา)

ในวรรณคดีไทยโบราณ มีวรรณคดีสดุดีวีรกรรมของวีรบุรุษปรากฏอยู่มาก เช่น ลิลิตยวนพ่าย ลิลิตตะเลงพ่าย ลิลิตสดุดีชาวบ้านบางระจัน เป็นต้น รวมทั้งปรากฏเป็นขนบวรรณคดี ซึ่งใช้เป็นบทเริ่มต้นวรรณคดีบางประเภท เช่น วรรณคดีประเภทลิลิต นิราศคำโคลง เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้สะท้อนให้เห็นการเคารพยกย่อง และการมีสัมมาคารวะของคนไทย ที่น่าสนใจคือ หนังสือที่ระลึกที่พิมพ์ในโอกาสงานฌาปนกิจศพ เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติชีวิตของผู้นั้นจะได้รับการกล่าวถึงเฉพาะความดีความงามเท่านั้น ที่เป็นดังนี้อาจมาจากคติทางพุทธศาสนาในเรื่องการให้อโหสิกรรม ที่ฉายภาพรวมของชาวไทยได้

9. น้ำเสียงจริงจัง เคร่งขรึม น้ำเสียงจริงจังนี้ปรากฏในงานเขียนประเภทบทความหรือสารคดีบางประเภท ที่มุ่งแสดงความคิดเห็น วิพากษ์ วิจารณ์ หรือเสนอแนะ ผู้เขียนใช้น้ำเสียงจริงจังเคร่งขรึม เพราะต้องการให้เกิดความน่าเชื่อถือ และสะท้อนความตั้งใจจริงของผู้เขียนด้วย ดังเช่นข้อเขียนของ ส. ศิวรักษ์

> ปัญญาชนคือนักคิด ผู้มีปัญญา มีกิจกรรมทางปัญญาที่สังคมเห็นได้ และเป็นผู้ใช้ปัญญาจะวิจารณญาณอย่างอิสระ
>
> ในส่วนที่เกี่ยวกับปัญญาชนไทยนั้น เราอาจจะแก้ปัญญาชนแต่ไม่ได้เป็นออกไปเสียก่อน บุคคลดังกล่าวคือ ผู้ที่นึกว่าตัวเองเป็นปัญญาชนหรือสังคมทั่วไปคิดว่าเป็นปัญญาชน แต่อันที่จริงหาเป็นทุกคนไม่ คนเหล่านี้ได้แก่พวกที่มีปริญญาหรือบัณฑิต (จะเป็น

นักเรียนในหรือนอกก็ตามที) นักศึกษาชั้น
มหาวิทยาลัยและเทียบเท่า (รวมทหารตำรวจ)
ขึ้นไป บุคคลเช่นว่านี้ น่าจะถือได้ว่าเป็น
ปัญญาชนในทัศนะของคนไทย เพราะส่วนใหญ่
เป็นพวกที่มีความรู้ แต่ผู้ที่มีความรู้ไม่
จำเป็นจะต้องเป็นปัญญาชนทุกคน และปัญญาชน
ก็ไม่จำเป็นต้องมีปริญญา ปัญญาชนไม่ใช่คน
ที่มีคุณสมบัติผิวเผินที่อาจวัดได้โดยมาตรฐาน
ทางปริญญา ความรู้ ฐานะ หรือฐานันดร
แต่บุคคลที่กล่าวมาแล้ว (และใคร ๆ ก็ได้) จะเข้า
อยู่ในข่ายการเป็นปัญญาชนได้ หากมีกิจกรรม
ทางปัญญา ปฏิบัติอย่างเป็นที่เห็นได้ เข้ากับ
นิยามสั้น ๆ ที่ได้กล่าวไว้แล้ว ผู้เขียน
เคยได้ยกตัวอย่างเป็นที่เห็นได้ เข้ากับ
ไทยส่วนใหญ่ (ซึ่งต้องมีปริญญาตรีเป็นอย่างน้อยที่สุด)
ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นปัญญาชน ในขณะที่นักเขียน
การ์ตูนการเมืองอย่าง ประยูร จรรยาวงษ์ หรือ ป.
อาทรปาลิต เจ้าของเรื่องชุด พล นิกร กิมหงวน
เป็นปัญญาชน เพราะอาจารย์มหาวิทยาลัยไทย
ส่วนมากนอกจากไม่ใช่นักคิดแล้ว ยังประกอบ
อาชีพเดียวกันกับช่างฟิต หรือคนขับแท็กซี่
คือเคยทำมาอย่างไรก็ทำไปอย่างนั้น เคยสอนอย่างไร
ก็สอนอย่างนั้น ปีแล้วปีเล่าไม่มีการสร้างสรรค์อะไร
ใหม่ ที่สำคัญที่สุดก็คือ ไม่ได้ครุ่นคิดอยู่กับ
ปัญหาต่าง ๆ อันเป็นเรื่องทางสังคม วิทยาการ
หรือสติปัญญา ไม่มีผลงานหรือการแสดงออกใด ๆ
ทางความคิดในปัญญาเหล่านั้น มีความเป็น
ข้าราชการที่ว่านอนสอนง่าย ขาดมันสมอง และ
อิสรภาพในการใช้มันสมอง ฯลฯ

(ส. ศิวรักษ์)

ลีลาการเขียนที่หนักแน่น จริงจัง ชวนให้ขบคิดนี้ จะช่วยให้ผู้อ่านได้ใช้ความคิดไตร่ตรองพิจารณาความคิดของตนเองไปด้วย สติปัญญาก็จะเกิดขึ้นแก่ผู้อ่านในที่สุด

ในหนังสือชื่อ หนทางสู่ความสำเร็จของนักกฎหมาย ซึ่งเป็นงานเขียนที่รวมปาฐกถา บทสัมภาษณ์และบทความของศาสตราจารย์สัญญา ธรรมศักดิ์ ส่วนใหญ่ลีลาการเสนอจะเป็นน้ำเสียงแบบหนักแน่นจริงจัง น่าเชื่อถือ ดังตัวอย่าง

> ผู้พิพากษาจึงต้องทำจิตใจให้เป็นกลาง
> หมายความว่า ทำจิตใจให้ว่าง เวลาคิด
> เรื่องงานหรือนั่งบัลลังก์ จิตของเราต้อง
> ประภัสสร คือ แจ่มใส สว่างจ้า ไม่มีโลภ
> ไม่มีโกรธ ไม่มีหลง ท่านอาจารย์พุทธทาส
> ท่านสอนเรื่องจิตว่างว่า อะไร ๆ อย่าไปยึดมั่น
> ถือมั่นว่าเป็นตัวกูของกู ผู้พิพากษาถ้าไม่มี
> ตัวกูของกูแล้วจะเป็นกลาง ทำงานเหมือนเทวดา
> ไม่มีตัว ไม่ใช่นาย ก. นาย ข. แต่บางทีก็มี
> มารมาผจญ ผมเองก็เคยถูกผจญเหมือนกัน
> ถูกเข้าแล้วก็คิดว่าเป็นอย่างไรก็เป็นไป ถึงจะ
> ต้องออกก็ออก เมื่อเราเห็นอย่างนี้ว่ายุติธรรม
> แม้จะกระทบกับการเมือง เป็นอย่างไรก็เป็นกัน
> ถ้านึกได้อย่างนี้ แสดงว่าจิตว่าง
>
> (สัญญา ธรรมศักดิ์)

น้ำเสียงลักษณะต่าง ๆ ที่ยกมาข้างต้นนี้ เป็นพียงปรากฏการณ์ส่วนหนึ่งในวรรณกรรม โดยแท้จริงแล้วน้ำเสียงในวรรณกรรมมีอยู่มากมาย บางครั้งในวรรณกรรมเรื่องเดียวกันอาจมีน้ำเสียงหลายลักษณะปะปนกัน ผู้ที่สนใจศึกษาจึงควรฝึกฝนตนเองโดยการอ่านหนังสือทุกประเภท หมั่นสังเกตทัศนะและการสร้างบรรยากาศของนักเขียนแต่ละคน เพื่อจะได้เข้าถึงงานเขียนทุกประเภทและตัวผู้อ่านเองจะได้มีโลกทัศน์ที่กว้างขวาง

ในการอ่านตีความ ผู้อ่านจำเป็นต้องเข้าใจจุดประสงค์ สาร และน้ำเสียงที่อยู่ในวรรณกรรม เพื่อที่จะได้เข้าใจความคิดเห็น ประสบการณ์ จินตนาการ ฯลฯ ของผู้เขียนที่ส่งผ่านวรรณกรรม รายละเอียดในการตีความจะปรากฏในบทต่อไป

การศึกษาความคิดของนักเขียนที่ปรากฏในวรรณกรรม จะช่วยให้ผู้ศึกษาเข้าใจความคิดของยุคสมัย ทั้งนี้เพราะนักเขียนเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมที่มีสติปัญญาและความสามารถที่จะกลั่นกรองความคิดโดยผ่านศิลปะการใช้ภาษาของตน การมีดวงตาที่สามสามารถหยั่งเห็นความเป็นไปก็ดี การมีความรับผิดชอบในบทบาทของตนก็ดี คุณสมบัติเหล่านี้ส่งผลให้วรรณกรรมมีอิทธิพลต่อผู้อ่านเสมอมา นักเขียนที่ตระหนักถึงบทบาทและหน้าที่ของตนจึงเป็นนักเขียนที่ไม่เคยตายไปจากใจผู้อ่าน

จากการนิยามความหมายของคำข้างต้นแบ่งประเภทของคำได้ดังนี้

1. ศัพท์บัญญัติ
2. คำสแลง
3. คำเฉพาะกลุ่มหรือคำเฉพาะวิชาหรือคำเฉพาะอาชีพ
4. คำภาษาตลาดหรือคำปาก
5. คำภาษาต่างประเทศ
6. คำภาษาหนังสือพิมพ์
7. คำภาษาประชาสัมพันธ์หรือภาษาการค้า
8. คำภาษาล้อเลียนภาษาต่างประเทศ
9. คำอักษรย่อ
10. คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง
11. การเล่นคำ
12. คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงเฉพาะที่
13. คำภาษาถิ่น
14. การใช้คำซ้ำ
15. การย้ำคำ
16. คำมีศักดิ์
17. คำรูปธรรม
18. คำนามธรรม

19. คำราชาศัพท์
20. คำสุภาพ
21. คำหยาบ
22. คำผวน
23. คำซ้อน
24. คำซ้ำ
25. คำที่เป็นภาษาพูด
26. การใช้คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ 9 ด้าน ได้แก่
    26.1 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ โศกเศร้า เสียใจ
    26.2 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ โกรธแค้น ขุ่นเคือง
    26.3 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย
    26.4 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ สุข สดชื่น
    26.5 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ขบขัน สนุกสนาน
    26.6 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ และความรู้สึกที่จริงใจ
    26.7 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ เสียดาย อาลัยอาวรณ์
    26.8 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ
    26.9 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ สงสารเห็นใจ ให้อภัย

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำ

ชาลี คงฤทธิ์ (2545) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ศึกษาการใช้ภาษาพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์รายวัน พ.ศ.2542 – พ.ศ. 2543” ผลการศึกษาพบว่า การใช้ภาษาในการนำเสนอพาดหัวข่าวหน้าหนึ่งในหนังสือพิมพ์รายวัน พบว่า มีการใช้ถ้อยคำและความหมาย 12 แบบ คือ มีการใช้คำเรียกชื่อ การใช้สมญานาม การใช้คำที่มีความหมายโดยนัย การใช้คำเลียนเสียง การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำภาษาปาก การใช้คำสแลง การใช้คำย่อ การใช้คำที่มีเสียงคล้องจองกัน การใช้คำหยาบ การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน

อัญชลี วรัญญูบริรักษ์ (2546) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ในสุภาษิตพระร่วง” ผลการศึกษาพบว่า การใช้คำมี 7 ลักษณะ คือ การใช้คำซ้ำทั้งแบบคำซ้ำชิดกัน ไม่ชิดกัน การซ้ำความ 4 แบบ คือ --- ---อย่า --- ตอบ, ระวังระไว ---, ผิจะ--- --- จง --- และ -

-- รัก --- กว่า --- การใช้คำซ้อนทั้งแบบคำซ้อนเสียงและคำซ้อนความหมาย การหลากคำ 11 คำ คือ ที่มีความหมายเกี่ยวกับผู้เป็นใหญ่ แผ่นดิน เพื่อน คนไม่ดี เวลา ความโกรธ ความอยาก ความต้องการ การระมัดระวัง การใช้สรรพนามและคำเรียกบุคคล การใช้สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ การใช้สัมผัสนอก และการใช้สัญลักษณ์

ยุทธนา บุญอยู่ (2547) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ภาษาเกย์ : การศึกษาวิเคราะห์” ผลการศึกษาพบว่า การใช้คำมีทั้งคำสแลงแท้และคำสแลงไม่แท้ คำสแลงแท้สร้างคำด้วยวิธีการเลียนเสียงธรรมชาติ การกำหนดคำขึ้นใหม่ การใช้อักษรย่อ การเพิ่มเสียง ตัดเสียง และเปลี่ยนหน่วยเสียง การลากเข้าความ ภาษาเกย์มีทั้งการใช้คำหยาบและการสร้างคำเพื่อเลี่ยงคำหยาบ คำสแลงไม่แท้ ใช้คำทับในความหมายใหม่ และใช้คำทั้งความหมายเดิมและหน้าที่ใหม่ การใช้คำใสประกอบคำในความหมายสแลง การใช้คำต่างประเทศทั้งความหมายเดิมและความหมายสแลง การสร้างภาษาพิเศษเฉพาะกลุ่ม 2 ชนิด คือ ภาษารูและการลากเข้าความแบบพิเศษเพื่อเป็นรหัสเฉพาะกลุ่ม

นวลวรรณ พลังคะพันธ์พงศ์ (2541) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ภาษาในนิตยสารบันเทิง” ซึ่งวิเคราะห์การสร้างและการใช้คำและสำนวนภาษา ในหัวข้อการสร้างคำและลักษณะการใช้คำกับหัวข้อการสร้างสำนวนและลักษณะการใช้สำนวน ในคอลัมน์ดาราและกิจกรรมบันเทิง ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษา ในหัวข้อการใช้โวหารและการนำเสนอเนื้อหา จากข้อมูลภาษาที่ใช้ในคอลัมน์ที่เกี่ยวกับบุคคลและกิจกรรมในวงการบันเทิง จากนิตยสารบันเทิงภาษาไทนรายสัปดาห์ที่ตีพิมพ์ระหว่างวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2538 ถึงวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2539 จากนิตยสารบันเทิง 4 รายชื่อ จำนวน 53 คอลัมน์ จำนวน 209 ฉบับ โดยเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษา พบว่า การสร้างคำที่มีมาหรือหรือวิธีสร้าง 4 วิธี ได้แก่ การตั้งสมญานาม การทับศัพท์ภาษาต่างประเทศ การเปลี่ยนแปลงคำเดิม และการสร้างคำแสลง การสร้างสำนวน มีที่มาหรือวิธีสร้าง 3 วิธี ได้แก่ การสร้างสำนวนใหม่ การสร้างสำนวนโดยเปลี่ยนแปลงสำนวนเดิม และการสร้างสำนวนจากหนังสือและบทภาพยนตร์จีนกำลังภายใน ลักษณะการใช้คำและสำนวนที่สร้างขึ้น มีการนำไปใช้เพื่อจุดประสงค์ 7 ประการ เรียงลำดับจากจุดประสงค์ที่มีการใช้มากที่สุดไปหาน้อย ดังนี้ จุดประสุงค์เพื่อให้เข้าใจง่าย จุดประสงค์เพื่อยั่วล้อ จุดประสงค์เพื่อย้ำความ มีการใช้มากเท่ากัน รองลงมาคือจุดประสงค์เพื่อแนะนำ และจุดประสงค์เพื่อบอกบุคลิกภาพ จุดประสงค์เพื่อให้จำง่าย ออกเสียงง่าย และจุดประสงค์เพื่อแนะนำย้ำความสำคัญ มีการใช้น้อยเท่ากัน

การใช้โวหาร แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การใช้โวหารการเขียนและการใช้ภาพพจน์โดย มีการใช้โวหารการเขียน 5 ลักษณะ ได้แก่ โวหารเชิงบรรยาย โวหารเชิงสาธก โวหารเชิงอุปมา โวหารเชิงอภิปราย และโวหารยั่วล้อ มีการใช้โวหาร 6 ลักษณะ ได้แก่ ภาพพจน์อุปมา ภาพพจน์ อุปลักษณ์ ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ภาพพจน์สัทพจน์ ภาพพจน์อติพจน์ และภาพพจน์นามนัย

การนำเสนอเนื้อหามี 7 รูปแบบ ได้แก่ การนำเสนอเนื้อหาในรูปแบบ การรายงานข่าว การเล่าเรื่อง การสัมภาษณ์ การวิพากษ์วิจารณ์ การซุบซิบ การแนะนำ และการตอบจดหมาย

จารุลักษณ์ นุตะวานิช (2548) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ศึกษาวิเคราะห์ใช้ภาษาในข่าวอาญากรรม จากหนังสือพิมพ์รายวันภาษาไทย พ.ศ. 2542-2546 : คำและสำนวน” ผลการศึกษาสรุปได้ว่าการใช้คำลักษณะต่าง ๆ แบ่งเป็นการใช้คำตามการสร้างคำ ได้แก่ คำประสม คำซ้อน คำผสาน การใช้คำตามการใช้ภาษา ได้แก่ การใช้คำกริยา คำขยาย คำแสดงเสียง คำสมญานาหรือยา คำภาษาปาก และคำหลาก ซึ่งลักษณะการใช้คำเหล่านี้ช่วยทำให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะของภาษาข่าวอาชญากรรม โดยทั่วไปผลการศึกษาการใช้คำในข่าวอาชญากรรมสามารถแบ่งคำศัพท์ออกเป็นคำศัพท์เฉพาะข่าวอาชญากรรมและคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับข่าวอาชญากรรมเพราะปริบท นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลความหมายของคำพบว่ามีลักษณะเป็นความหมายกว้างออกทั้งสิ้น

ส่วนผลการศึกษาการใช้สำนวนพบว่ามีการใช้สำนวนที่สื่อถึงข่าวอาชญากรรมโดยเฉพาะที่เป็นสำนวนเก่ามีจำนวนน้อยกว่าสำนวนใหม่และมีการดัดแปลงสำนวนเก่าบางสำนวนเพื่อให้สื่อความหมายได้ดีขึ้น ส่วนการเปลี่ยนแปลงความหมายของสำนวนพบว่ามีลักษณะเช่นเดียวกับคำคือมีความหมายกว้างออกทั้งสิ้น และเมื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการใช้คำและสำนวนในข่าวอาชญากรรมกับสังคมพบว่าการใช้คำและสำนวนกับสังคมต่างมีอิทธิพลต่อกันและกัน

จันจิรา จิตตะวิริยะพงษ์ (2540) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ถ้อยคำที่ใช้เป็นสำนวนในข่าวการเมืองในหนังสือพิมพ์รายวัน พ.ศ. 2535-2538” ผลการศึกษาพบว่าว่า ลักษณะส่วนประกอบของถ้อยคำที่ใช้เป็นสำนวนในข่าวการเมืองพบทั้งคำเดี่ยว คำประสม คำซ้อน คำซ้ำ วลีและประโยค แต่การใช้ภาษาสำนวนเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นหน่วยที่มีฐานะเท่าคำหนึ่งเท่านั้น สำนวนในข่าวการเมืองที่มีที่มาจากภาษาในวงการต่าง ๆ ได้แก่ ความเชื่อและพิธีกรรม การประกอบอาชีพ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี กีฬา การบันเทิง วรรณกรรม ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม สิ่งของและเครื่องใช้ ภาษาต่างประเทศ และเบ็ดเตล็ด ส่วนความหมายของสำนวนสามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัย พฤติกรรมของบุคลากรทางการเมืองและแสดงให้เห็นสภาพเหตุการณ์ทางการเมือง

ด้วย การสร้างและการใช้ถ้อยคำที่เป็นสำนวนในข่าวการเมืองนั้นมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ทางการเมืองและเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น เมื่อเกิดเหตุการณ์ใหม่ สำนวนใหม่ก็จะเกิดตามจึงมีสำนวนใหมาเกิดขึ้นเรื่อย ๆ

สุชาดา อังกระวรานันท์ (2531) ได้ทำวิจัยเรื่อง “คำสแลงในภาษาไทยจากหนังสือพิมพ์รายวัน” ผลการศึกษาพบว่า คำสแลงสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ คำสแลงแท้ และสแลงไม่แท้ ซึ่งคำสแลงแท้จะมีรูปที่ให้ความหมายเชิงสแลงได้โดยไม่ต้องพึ่งบริบท และสามารถจำแนกประเภทตามที่มาได้ 6 ประเภท คือ คำเปลี่ยนเสียงหรืออักขรวิธี คำผวน คำยืม คำกำหนดให้มีเสียงเลียนเสียงธรรมชาติ คำกำหนดให้สื่อความหมายด้วยเสียง และคำประสมขึ้นใหม่ ส่วนคำสแลงไม่แท้เกิดจากการนำคำที่ใช้กันอยู่ในภาษาปรกติมาใช้ในบริบทใหม่แล้วเกิดความหมายใหม่เป็นความหมายเชิงสแลง ระบบการทำให้เกิดคำสแลงอาจนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของสมรรถนะภาษาของผู้พูดภาษาไทยที่สามารถนำคำมาใช้เป็นสแลงและสร้างคำสแลงขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลา

อุมาภรณ์ สังขมาล (2538) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาคำที่ใช้ในภาษาโฆษณา : การประกอบคำและความหมาย” ผลการศึกษาพบว่า ในด้านการประกอบคำ มีการใช้คำโดดมากกว่าคำประกอบ และประเภทของคำโดดจะใช้คำโดดประเภทคำไทยมากกว่าคำโดดประเภทคำยืมทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ส่วนคำประกอบประเภทคำไทยมีกระบวนการประกอบคำ 6 ประเภท คือ การประสมคำ การเติมหน่วยคำเติม การซ้ำคำ การตัดคำ การย่อคำ และการเปลี่ยนหน้าที่ทางไวยากรณ์ ส่วนคำประกอบประเภทคำยืมทับศัพท์ภาษาอังกฤษมีกระบวนการประกอบคำเช่นเดียวกับการประสมคำ ซึ่งทำให้เกิดคำนามและคำกริยาเท่านั้น ในด้านความหมายของคำที่ใช้ในภาษาโฆษณา ส่วนใหญ่จะใช้ความหมายที่เป็นความหมายประจำคำมากกว่าความหมายเชิงอุปมาตามบริบท

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์เป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง มักมุ่งเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์เป็นสำคัญกว่า ข้อเท็จจริง การนำโวหารภาพพจน์มาใช้ เขียนหรือพูดอย่างหนึ่งแต่ความหมายเป็นอีกอย่างหนึ่งก่อให้เกิดความหมายแฝงทั้งนี้เพราะผู้แต่งมีจุดประสงค์ให้ผู้อ่านสามารถตีความได้หลายความหมาย อาจเพื่อขยายความให้ชัดเจนหรือต้องการซ่อนสารที่บางครั้งไม่อาจกล่าวออกมาได้โดยตรง

1. ความหมายของโวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์มีผู้ให้ความหมายไว้หลายท่านดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 820) ได้กล่าวถึงความหมายของภาพพจน์ไว้ว่า “ภาพพจน์ หมายถึง ถ้อยคำที่เป็นสำนวนโวหารทำให้นึกเห็นเป็นภาพ ถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างมีชั้นเชิงเป็นโวหาร มีเจตนาให้มีประสิทธิผลต่อความคิด ความเข้าใจให้จินตนาการและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้งกว่าการบอกเล่าที่ตรงไปตรงมา”

เยาวลักษณ์ กระแสร์ศิลป์ (2545: 71) ได้อธิบายความหมายของการใช้ภาพพจน์ไว้ว่า “ภาพพจน์ คือ ลักษณะต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างขึ้นให้ผิดแผก จากโครงสร้างเดิม หรือความหมาย หรือการเรียงคำลำดับคำโดยปกติ จุดประสงค์หลักของการใช้ความเปรียบ คือการให้พลัง ความแปลกใหม่ในการแสดงออก และเพื่อให้เกิดผลต่อการสร้างจินตภาพ”

อัมพร สุขเกษม (2544: 66) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ไว่ว่า “ภาพพจน์ คือ คำที่มีพลังสร้างความรู้สึก ความคิด และจินตนาการให้เกิดแก่ผู้อ่านได้สูงกว่าคำทั่วไป”

บรรพต ศิริชัย (2547: 74 - 75) ได้กล่าวถึงกวีโวหารไว้ว่า “คือศิลปะแห่งการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดภาพในใจ บทร้อยกรองใดสามารถเสนอภาพให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพได้อย่างเด่นชัด บทร้อยกรองนั้นจัดว่าทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์ กวีโวหารเกิดจากการเลือกใช้คำอย่างมีศิลปะโดยการเปรียบเทียบ”

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2544: 21) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ไว้ว่า

> ภาษาภาพพจน์ (Figurative Language) หรือ ภาษาโวหาร คือ การใช้ภาษาเปรียบเทียบ ความหมายของภาษาโวหารจึงไม่ตรงตามตัวอักษร ภาษาภาพพจน์ส่วนใหญ่จะใช้ลักษณะสำคัญของภาพพจน์ในการเปรียบเทียบอันเป็นวิธีการ ที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อพยายามทำให้สิ่งที่เป็นนามธรรมหรือเป็นที่รู้จักน้อยหรือ ลางเลือน ให้มีความเป็นรูปธรรมเป็นที่รู้จักและมีความชัดเจนขึ้น โดยผู้แต่ง มักนำไปเปรียบกับสิ่งที่เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว การใช้ภาษาโวหารทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกได้ลึกซึ้งกว่าการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา เพราะภาษาโวหารให้สุนทรียะทางอารมณ์ด้วยเป็นภาษาที่สร้างสรรค์ มีความน่าสนใจและจุดประกายความคิดและจินตนาการให้กับผู้อ่าน

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ (2548: 286) ได้กล่าวถึงโวหารภาพพจน์ไว้ว่า “ภาพพจน์ (Figures of Speech) คือ ถ้อยคำที่ทำให้เกิดภาพหรือภาพในใจ คำว่า ภาพพจน์ในที่นี้จึงเป็นเรื่องของภาษา ศิลปะการใช้ถ้อยคำ เสียงของคำ ไม่เกี่ยวข้องกับ คำว่า ภาพพจน์ซึ่งคนส่วนใหญ่มักจะใช้แทนคำว่าภาพลักษณ์ (Image)”

สังวาลย์ คงจันทร์ (2542: 3) ได้กล่าวถึงโวหารไว้ว่า “โวหาร คือ การใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง เพื่อมุ่งให้ผู้อ่านเข้าใจและรับรู้สารที่เป็นความรู้ ความคิด ประสบการณ์ หรือเรื่องที่เกิดจากจินตนาการ ได้ตรงตามจุดมุ่งหมายที่ผู้เขียนต้องการ”

วารุณี พลบูรณ์ (2542: 10) ได้ให้ความหมายของภาพพจน์ไว้ว่า “การใช้ภาษาภาพพจน์เป็นการใช้ภาษาเพื่อให้เกิดภาพในใจ ได้ความหมายที่ชัดเจน มีพลัง มีน้ำหนัก มีความเข้มข้นน่าสนใจ สามารถ โน้มน้าวจิตใจผู้ฟังผู้อ่านได้เป็นอย่างดี”

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2543: 44) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ไว้ว่า “ภาพพจน์ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า figures of speech คือ ถ้อยคำที่ทำให้เกิดภาพในใจ โดยใช้กลวิธีหรือชั้นเชิงในการเรียบเรียงถ้อยคำให้มีพลังที่จะสัมผัสอารมณ์ของผู้อ่านจนเกิดความประทับใจ เกิดความเข้าใจลึกซึ้งและเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าถ้อยคำที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

เรืองอุไร อินทรประเสริฐ (2538: 60) ได้ให้ความหมายของโวหารภาพพจน์ไว้ว่า “โวหารภาพพจน์ หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงโดยไม่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา ผู้ประพันธ์มีเจตนาจะให้ผู้อ่านเข้าใจและเกิดความรู้สึกประทับใจยิ่งกว่าการใช้คำบอกเล่าตามธรรมดา”

จากคำจำกัดความข้างต้นสรุปได้ว่า โวหารภาพพจน์ หมายถึง การใช้ภาษา ถ้อยคำ โวหารที่ทำให้เกิดภาพขึ้นในใจของผู้อ่าน เกิดจินตภาพ เกิดจินตนาการ มีการใช้คำที่เป็นชั้นเชิงและเป็นศิลปะ ซึ่งกล่าวได้อย่างประทับใจ ทำให้ผู้อ่านมีความซาบซึ้งเกิดความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์คล้อยตามอย่างลึกซึ้ง

2. ประเภทของโวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์เป็นลีลาการใช้ภาษาอีกรูปแบบหนึ่ง ที่ผู้แต่งเพลงใช้ในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งเพลงไปยังผู้ฟัง ซึ่งในเรื่องของโวหารภาพพจน์ได้มีผู้ศึกษาไว้แตกต่างกันดังนี้

วินิตา ดิถียนต์ (2537 : 99 – 116) ได้กล่าวถึงประเภทของโวหารภาพพจน์ไว้ดังนี้

1. อุปมา หมายถึง โวหารเปรียบเทียบระหว่างของสองสิ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพแตกต่างกัน แต่ว่ามีลักษณะหรือคุณสมบัติอย่างใดอย่างหนึ่งที่เหมือนกันหรือคล้ายกัน นำมาเปรียบเทียบโดยยกคุณสมบัติหรือลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นตัวเทียบ ด้วยการใช้คำเชื่อมที่แปลความหมายได้ว่า เหมือน หรือ คล้าย หรือ เท่า เพื่อเน้นให้เห็นจริงจังว่าเหมือนอย่างไร ตรงไหนในลักษณะใด

ตัวอย่าง
“พ่อกูตายยังพี่กู **กูพร่ำบำเรอแก่พี่กู ดั่งบำเรอแก่พ่อกู”**

2. อุปลักษณ์ หมายถึง การเปรียบเทียบของสองสิ่งที่โดยธรรมชาติแล้วแตกต่างกัน แต่นำมาเปรียบเหมือนกับว่า เป็นสิ่งเดียวกัน หรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยใช้คำว่า เป็น หรือ คือ เป็นตัวเชื่อม

ตัวอย่าง

“เพราะเหตุว่า**ใจของเทพยดาผู้นั้นโกรธเป็นไฟ แลใจของเทพยดามิได้โกรธนั้นเป็นน้ำ”**

3. อติพจน์ หมายถึง การกล่าวเกินจริงเกิดจากความคิดของกวีที่ต้องการย้ำความหมายให้ฟังหนักแน่นจริงจัง เช่น เน้นอารมณ์รัก อารมณ์โศก ให้ฟังซาบซึ้ง ประทับใจ โดยที่ผู้กล่าวและผู้ฟังต่างก็รู้ว่าเป็นเพียงการสร้างสำนวนโวหารเพื่อย้ำ ความหนักแน่นมิใช่เป็นการกล่างเท็จ หรือต้องการสร้างสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ให้เป็นไปได้ขึ้นมา

ตัวอย่าง

“เปรตลางจำพวก ผอมหนักหนา เมื่อหาอาหารกินบ่ได้ แม้นว่าจะขอดเอาเนื้อน้อยหนึ่งก็ดี เลือดหยาดหนึ่งก็ดีบ่มิได้เลย”

4. บุคลาธิษฐาน หมายถึง การนำสิ่งที่ไม่มีชีวิตหรืออาการนามมากล่าวให้เหมือนกับเป็นสิ่งมีชีวิต หรือมีคุณสมบัติ หรือมีความรู้สึกอย่างมนุษย์ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจ หรือให้ภาพที่งดงามเป็นภาษากวีมากกว่าการใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา

ตัวอย่าง

“แก้วแหวนเงินทองทั้งหลายก็มีใจรักกงจักรแก้วนั้นหนักหนา จึงชวนกันมาส่งกงจักรแก้วเถิงฝั่งสมุทรข้างหนึ่งแล”

5. สมพจนัย หมายถึง การยกส่วนย่อยขึ้นมากล่าวแทนความหมายในส่วนรวมทั้งหมด เป็นการแทนที่ของลักษณะ หรือความคิดที่สัมพันธ์กัน

ตัวอย่าง

“ชมข่าวสองพี่น้อง ต้องหฤทัยจอมราช **พระบาท**ให้รางวัลปันผ้าเสื้อสนอบ ขอบใจสูเอาขข่าว มากล่าวต้องติดใจ บารนีฯ”

กวีใช้คำว่า “พระบาท” แทนพระลอ

6. ปฏิปุจฉา หมายถึง การพูดในรูปของการตั้งคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ เพราะผู้พูดรู้คำตอบดีอยู่แล้ว หรือไม่ก็ไม่ได้ตั้งใจจะได้คำตอบ แต่เป็นการใช้รูปประโยคเพื่อเน้นความสะเทือน

อารมณ์ การตัดพ้อต่อว่าหรือเพื่อย้ำการครวญคร่ำรำพันให้ชัดเจนยิ่งกว่าในรูปของการตั้งประโยคบอกเล่าธรรมดา

ตัวอย่าง

“ตีนพองสองเดินยาก **เจ็บลำบากเจ้าใครจะเห็น** โสดเลอย โก เน หตฺเถ”

7. การกล่าวอ้างถึงหรือเท้าความ หมายถึง การอ้างอิงถึงบุคคลสถานที่ เหตุการณ์ ในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ หรือข้อความตอนใดตอนหนึ่งจากวรรณคดีเรื่องนั้น ทั้งโดยตรงและดัดแปลง

ตัวอย่าง

“เคล้าเคลือกเปลวลาม **สิบหน้าเจ้าอสูร**ช่วยดู
พระรามพระลักษณชวักอร แผนทูลเขาเงือกปล้ำช่วยดู

อัมพร สุขเกษม (2544: 66 - 67) ได้กล่าวถึงโวหารภาพพจน์ที่กวีนิยมใช้ไว้ดังนี้

1. อุปมา คือ การใช้กระบวนการความเปรียบเทียบในลักษณะการที่กล่าวว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง เช่น

หนาว**ราว**คมแห่งมีดมากรีดเนื้อ เนื้อยังเหลือรอลมกรีดคมให้

เป็นการเปรียบเทียบ ความหนาวกับของมคมที่มากรีดลงบนผิวเนื้อ ให้ความรู้สึกเจ็บปวดและเป็นทุกข์

2. อุปลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบในลักษณะที่กล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง

จอมขวัญพระพี่เอ้ย บุญสอง
โฉมราชงามคือทอง แท่งแท้
คือเทพดาผยอง มาสู่ พระนา
ในโลกนี้สุดแล้ แต่ท้าวองค์เดียว

(ลิลิตพระลอ)

ข้อสังเกต คำเปรียบเทียบโวหารอุปมามักได้แก่ ดุจ ประหนึ่ง ดั่ง เพียง เหมือน ราว กับ เป็นต้น แต่คำเปรียบในโวหารอุปลักษณ์มักได้แก่ เป็น เท่า เป็นต้น

3. อติพจน์ (บางตำราเรียกว่า อธิพจน์) คือ การกล่าวเกินจริงเพื่อผลในการโน้มน้าวให้เกิดความรู้สึกและจินตนาการ เช่น

เสียงไห้ทุกราษฎร์ไห้ ทุกเรือน
อกแผ่นดินดูเหมือน จักขว้ำ
บ เห็นตะวันเดือน ดาวมืด มัวนา
แลแห่งใดเห็นน้ำ ย่อมน้ำตาคน

(ลิลิตพระลอ)

โคลงบาทสุดท้ายที่กล่าวว่า “แลแห่งใดเห็นน้ำ ย่อมน้ำตาคน” ย่อมเป็นไปไม่ได้ แต่ผู้อ่านก็จะรู้สึกถึงความเศร้าโศกของชาวเมืองแมนสรวงซึ่งต้องสูญเสียพระลอไปได้เป็นอย่างดี

4. บุคลาธิษฐาน เป็นบทยกเอาคุณลักษณะของมนุษย์ไปให้แก่สิ่งที่มิใช่มนุษย์ เพื่อให้สิ่งนั้นรู้สึกนึกคิดหรือมีพฤติกรรมเยี่ยงมนุษย์ หรือการสมมติให้สิ่งที่กล่าวถึง (ซึ่งมิใช่มนุษย์) ให้มีอากัปกิริยาเหมือนมนุษย์ เช่น

โอ้ผานกเค้าเล่าได้ไหม ทำไมม้วยเป็นเงื้อมชะโงกผา
ทั้งพรากพลัดคู่อยู่เอกา ชาติหน้าฟ้าไหนกลับไปรัง
โดดเดี่ยวเปลี่ยวเปล่าเป็นเขาหลวง ละลาบละล้วงถามถึงความหลัง
ขอดโทษโขดผาอย่าชิงชัง ข้าน้อยหวังสนทนาอาลัย

(ลำนำภูกระดึง)

5. สัญลักษณ์ หมายถึง การใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่งซึ่งอาจใช้สิ่งที่เป็นรูปธรรมแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม หรือสิ่งที่เป็นรูปธรรมเช่นเดียวกันก็ได้ เช่น นกพิราบ หมายถึง สันติภาพ ดอกไม้ หมายถึง ความปราถนาดี และผู้หญิง หงส์ หมายถึง คนสูงศักดิ์

บรรพต ศิริชัย (2547: 74 - 79) ได้กล่าวถึงกวีโวหารไว้ดังนี้

1. อุปมา คือ การเปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่งโดยใช้คำที่มีความหมายว่า “เหมือน” คำใดคำหนึ่ง เช่น กล เฉก ดุจ ดัง ราว ราวกับ ปาน ประหนึ่ง เพียง เพี้ยง พ่าง เสมอ เสมือน เป็นต้น

ตัวอย่าง

พระองค์โอภาส**เพี้ยง** ศศิธร
เสด็จ**ดุจ**เดือนเขจร แจ่มฟ้า
ดวงดาวดาษอัมพร เรียงเรียบ
ดู**ดุจ**พลเจ้าหล้า รอบล้อมเสด็จโดย

(ลิลิตพระลอ)

คำประพันธ์ข้างต้นมีความเปรียบชมความงามของพระลอแบบอุปมา 3 แห่ง ได้แก่ การเปรียบความงามของผิวเนื้อของพระลองามเหมือนแสงนวลของแสงจันทร์ ใช้คำเชื่อมว่า **เพี้ยง** ประการที่สองเปรียบการเดินของพระลอว่าเหมือนการเดินทางของพระจันทร์ที่ช่วยทำให้ท้องฟ้าแจ่มใส โดยใช้คำเชื่อมว่า **ดุจ** และเปรียบดวงดาวที่ล้อมรอบพระจันทร์อยู่เหมือนกับไพร่พลของพระลอที่แวดล้อมพระองค์โดยใช้คำเชื่อมว่า **ดุจ**

เมื่อเคราะห์ร้ายกายเราก็เท่านี้ ไม่มีที่พสุธาจะอาศัย
ล้วยหนามเหน็บเจ็บแสบคับแคบใจ **เหมือน**นกไร้รังเร่อยู่เอกา

(นิราศภูเขาทอง : สุนทรภู่)

คำประพันธ์ข้างต้น สุนทรภู่เปรียบเทียบชีวิตของตนเองที่ต้องตกอับ ไม่มีที่พึ่งยากไร้ถึงขนาดไม่มีแม้แต่แผ่นดินที่จะอยู่อาศัยเหมือนกับนกไร้รังที่ร่อนเร่อยู่ลำพัง

2. อุปลักษณ์ คือ การกล่าวถึงของสองสิ่งในเชิงเปรียบว่ามีคุณสมบัติเหมือนกับราวกับเป็นสิ่งเดียวกัน โดยใช้คำบอกการเปรียบว่า เป็น คือ ตัวอย่างเช่น

วิชา**เป็น**เพื่อนเลี้ยง ชีวิต
ยามอยู่เรือนเมียสนิท เพื่อนร้อน
ร่างกายสหายติด ตามทุกข์ ยากนา
ธรรมหาก**เป็น**มิตรข้อน เมื่อม้วยอาสัญ

(โคลงโลกนิติ)

จากคำประพันธ์ข้างต้น มีการเปรียบ *วิชา* ว่ามีความสำคัญไม่ต่างจาก **เพื่อนเลี้ยงชีวิต** โดยมีคำว่า **เป็น** บอกการเปรียบและในบาทสุดท้ายมีการเปรียบ **ธรรมะ** ว่าเป็นดั่ง มิตรยามสิ้นชีวิตโดยมีคำว่า **เป็น** บอกการเปรียบ

3. บุคลาธิษฐานหรือบุคคลวัต คือ การกล่าวถึงสิ่งที่ไม่มีชีวิต หรือสิ่งที่มีชีวิตต่าง ๆ ที่ไม่ใช่คน แต่แสดงอากัปกิริยาของคน เช่น

ยามเช้า อุระเราแช่มชื่นแจ่มใส
สุ่บุกป่ามาดมชมดอกไม้ ข้าขอบใจมาลีที่เบิกบาน
ล้วนอารีมิให้เรามาเก้อ เผยเผยอกลีบประทิ่นกลิ่นหอมหวาน
สายหยุดดกย้อยห้อยพวงยาน กลิ่นซาบซ่านนาสาดอกน่าเชย

(เงาะป่า : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

กวีสมมติให้ดอกไม้มีอากัปกิริยาอย่างคน คือ มีน้ำใจเผื่อแผ่ โดยออกดอกบานเต็มต้นและส่งกลิ่นหอมหวาน

กระบือเปลี่ยวเดินตรงลงกินน้ำ ทั้งที่ดำเรี่ยวแรงแข็งขยัน
งูเหลือมโลภโอบกระหวัดเข้ารัดพลัน กระบือดันดันดึงกันตึงตัง

(โคบุตร : สุนทรภู่)

คำประพันธ์บทนี้กล่าวว่างูเหลือมมีโลภกิเลสเหมือนคน

4. อติพจน์ เป็นการกล่าวเกินจริง เพื่อเน้นอารมณ์ ความรู้สึก เช่น

เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม ถึงพรหม
พาหมู่สัตว์จ่อมจม ชีพม้วย
พระสุเมรุเปื่อนเป็นตม ทบท่าว ลงนา
หากอกนิษฐ์พรหมฉ้วย พี่ไว้จึงคง

(ศรีปราชญ์)

ความตอนนี้กวีมุ่งแสดงให้เห็นถึงความทุกข์โศกของตนว่ามากมาย โดยเปรียบให้เห็นว่าน้ำตาซึ่งแทนความโศกนั้นมากจนท่วมถึงชั้นพรหมได้

5. สัทพจน์ คือการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเสริมความมีชีวิตชีวาในภาษาที่กวีเสนอ

เช่น

ต้อยตะริดติ๊ดตี่เจ้าพี่เอ๋ย จะละเลยเร่ร่อนไปนอนไหน
แอ้อีอ่อยสร้อยฟ้าสุมาลัย แม้นเด็ดได้แล้วไม่ร้างให้ห่างเชย

(พระอภัยมณี : สุนทรภู่)

6. สัญลักษณ์ คือ การกล่าวถึงสิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้สื่อความหมายได้ลึกซึ้ง

เช่น

เมื่อแรกเชื่อว่าเนื้อทับทิมแท้ มาแปรเป็นพลอยหุงไปเสียได้
กาลวงว่า**หงส์**ให้ปลงใจ ด้วยมิได้ดูหงอนแต่ก่อนมา

(ขุนช้างขุนแผน)

หงส์เป็นสัญลักษณ์แทนคนดีหรือผู้สูงศักดิ์ ส่วนกาเป็นสัญลักษณ์แทนคนชั่วคนชั้นต่ำ

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ (2548: 286 - 288) ได้แบ่งโวหารภาพพจน์ไว้ 8 ชนิด ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย (Simile) คือ การเปรียบเทียบโดยตรง เปรียบเทียบสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง ตัวอย่างเช่น สวนเหมือนนางฟ้า ดวงตาของเธอสุกสกาวดั่งดวงดาว เป็นต้น อุปมาอุปไมยจะใช้คำเชื่อมเหล่านี้ เช่น ดัง เปรียบ เสมอ เหมือน เป็น ดุจ เป็นต้น เช่น ซน เหมือนลิง

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการกล่าวเปรียบเทียบเป็นนัยให้เข้าใจเองไม่กล่าวเปรียบเทียบตรง ๆ เช่น ที่ประชุมแห่นี้เป็นที่รวมของบรรดาเสือสิงห์กระทิงแรดทั้งหลาย สวรรค์ในอก นรกในใจ คลื่นมนุษย์หลั่งไหลมาร่วมพิธีภาพพจน์ชนิดอุปลักษณ์นี้นักเขียนนิยมใช้กันมากในคอลัมน์หนังสือพิมพ์ต่าง ๆ เพราะใช้คำน้อย กินความหมายมาก

3. บุคลาธิษฐาน (Personification) คือ ภาพพจน์ที่กล่าวถึงสิ่งที่ไม่มีชีวิตเสมือนเป็นสิ่งที่มีชีวิต เช่น ฟ้าร้องไห้ ใบไม้เริงระบำ เสียงทรากอิฐ ปูนสะอื้น ตัวอย่างที่เห็นได้ง่าย ๆ เช่น จากนิทานสัตว์ที่ตัวละครเป็นสัตว์พูดได้ แสดงบทบาทเหมือนมนุษย์

4. อนุนามนัย (Synicdoche) คือ การนำส่วนน่อยหรือส่วนย่อยที่เห็นเด่นชัดมากล่าวโดยหมายถึงส่วนทั้งหมด เช่น กรุงเทพคือประเทศไทย เพชรบุรีเมืองคนดุ

5. นามนัย (Metonymy) คือ การเรียกชื่อสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำอื่นแทนไม่เรียกตรง แต่เป็นคำที่รู้จักกันทั่วไป เช่น ฐานันดรที่ 4 คือ นักหนังสือพิมพ์ แย่งเก้าอี้กัน คือแย่งตำแหน่งกัน เป็นต้น

6. อนุนามนัย และนามนัย เป็นภาพพจน์ที่ใช้เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำธรรมดา ซ้ำซาก มาใช้คำสั้น ที่บอกจุดเด่นของสิ่งนั้นได้ โดยผู้ส่งสารไม่ต้องเสียเวลาอธิบาย และผู้รับสารก็มองเห็นภาพได้ทันที

7. อธิพจน์ (Hyperbole) คือ การกล่าวเกินจริง อาจมากเกินจริงหรือน้อยเกินจริง นิยมใช้กันมาก แม้ในภาษาพูด เพราะเป็นการเปรียบเทียบที่เห็นภาพได้ง่าย เช่น การบินไทย รักคุณเท่าฟ้า สู้จนเลือดหยดสุดท้าย

8. ปฏิพจน์ (Poradox) คือ การใช้ถ้อยคำที่มีความหมายตรงข้ามกัน หรือ ขัดแย้งกัน มากล่าวอย่างกลมกลืนกัน ภาพพจน์ประเภทนี้ต้องวิเคราะห์ความหมายให้ลึกลงไปจึงจะเข้าใจ เช่น รักยาวให้บั่น รักสั้นให้ต่อ เสียน้อยเสียมาก เสียมากเสียง่าย เล็กดีรสโต หัวเราะร่า น้ำตาริน

9. สัทพจน์ (Onomatopoeia) คือ ภาพพจน์ที่เลียนเสียง หรือแสดงลักษณะอาการต่าง ๆ เช่น เสียงดนตรี อาการของสัตว์ เป็นต้น สัท แปลว่า เสียง การใช้ภาพพจน์ประเภทนี้ทำให้รู้สึกเหมือนได้ยินเสียงของสิ่งนั้นจริง ๆ โดยใช้เสียงของคำ

วิภา กงกะนันท์ (2538: 39 – 54) ได้แบ่งประเภทของโวหารที่พบในชีวิตประจำวัน และวรรณคดีไทย ซึ่งได้แบ่งเป็น 13 ประเภท โดยมีรายละเอียด สรุปได้ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย (Simile) คือการนำเอาสิ่งสองสิ่งเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน เช่น ราวกับ ดุจ ดั่ง อุปมา ประดุจ ประหนึ่ง มาเป็นคำเชื่อม ดังตัวอย่าง

" สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด งามละม้าย**คล้าย**อูฐกะหลาป่า
พิศหัวตลอดเท้าขาวแต่ตา สองแก้มกัลยา**ดัง**ลูกยอ "
(ระเด่นลันได: พระมหามนตรีทรัพย์)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่แสดงว่าเหมือนนั้นไม่ปรากฏอยู่ เป็นการกล่าวเปรียบเทียบโดยตรงว่า สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำว่า " เป็น" หรือ " คือ " เป็นตัวกลางสำหรับเปรียบเทียบ เช่น

"กลางคืนคอยเป็นควันอั้นอัดไว้ ครั้นกลางวันก็เป็นไฟไปทุกอย่าง
ร่างกายถูกผูกพันสรรพางค์ เป็นสื่อกลางแก่ใจรับใช้การ "
(วารีดุริยางค์ : เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

“น้ำเงินคือเงินยวง ขาวพรายช่วงสีสำอาง
ไม่เทียบเปรียบโฉมนาง งามเรืองเรื่อเนื้อสองสี ”

(กาพย์เห่เรือ : เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร)

3. สัมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche) คือการนำเอาส่วนน้อยหรือส่วนย่อยที่เห็นเด่นชัดมากล่าวโดยหมายถึงส่วนทั้งหมด เช่น

“กรุงเทพ ฯ คือ ประเทศไทย”
“กาฬสินธุ์เมืองน้ำดำ”

4. นามนัย (Metonymy) คือการนำคุณสมบัติเด่น ๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากล่าว แทนการเอ่ยชื่อของสิ่งนั้น และของสองสิ่งนั้นต้องมีความสัมพันธ์กัน เช่น

“แต่ก่อนเราไม่รู้ บัดนี้เรารู้แล้วก็ไม่ยกไป อย่าให้พระองค์ทรงพระวิตกถึงกองทัพเราเลย ซึ่งเราจะเห็นกาดีกว่าหงส์นั้นมิได้”

(ราชาธิราช)

“ภายหลังที่ขับเคี่ยวกันจริงจังในทางสงครามการทูตอยู่พักใหญ่ แล้วโจโฉก็วิตกต่อปีกหางของเล่าปี่ซึ่งกล้าแข็งขึ้นทุกวัน”

(สามก๊ก)

5. ปฏิวาทะ (Oxymoron) คือการนำคำที่มีความหมายตรงข้าม หรือค้านกันมารวมกันเพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่ เช่น

“ดีเป็นบ้า”
“รวยฉิบหาย”

6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือการใช้คำหรือความที่ตรงกันข้ามมาเปรียบเทียบ ทำให้เห็นภาพชัดเจน ดังตัวอย่างเช่น

“แทบฝั่งธารที่เราเฝ้าฝันถึง เสียงน้ำซึ่งกระซิบสาดปราศจากเสียง
จักรวาลวุ่นวายไร้สำเนียง โลกนี้เพียงแผ่นภพสงบเย็น”
(วารีดุริยางค์: เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

7. อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือเป็นการใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รสเป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ“รสของความสุข”โดยปกติความสุขเป็นผลของสัมผัสด้วยใจ หรือกลิ่นของความรัก คนปากหวาน คำคม กินใจ ใจดำ นิสัยเปรี้ยว ฯลฯ

8. อติพจน์ (Hyperbole) คือการพูดเกินความจริง เพื่อเน้นความรู้สึก มิใช่เพื่อหลอกลวง เช่น

“คิดถึงใจจะขาดแล้วเอย”
“รักเธอเท่าฟ้า”

9. อธิพจน์ (Overstatement) เป็นการใช้โวหารที่กล่าวโอ้อวด จริงจัก โดยมีเจตนาจะให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขบขัน เช่น

“สูงระหงทรงเพรียวเรียวชะลูดรูด งามละม้ายคล้ายอูฐกะหลาป่า
พิศหัวตลอดเท้าขาวแต่ตา สองแก้มกัลยาดังลูกยอ ”
(ระเด่นลันได: พระมหามนตรีทรัพย์)

10. ปฏิรูปพจน์ (Allustion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ได้แก่ วาทะของนักปราชญ์ รัฐบุรุษ กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรือผลงานของผู้อื่น เช่น

“ฝนจะตก แดดจะออก พระจะสึก หญิงจะคลอดลูก นักศึกษาจะหลับใจห้องเรียน ปรากฏการณ์ห้าอย่างนี้ท่านห้ามไม่ได้”

11. บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการนำสิ่งที่ไม่มีชีวิตมากล่าวถึงราวกับมีชีวิต หรือการนำสัตว์มากล่าวถึงเหมือนเป็นบุคคลที่เข้าใจกันได้ ทั้งนี้เพื่อให้งานเขียนน่าสนใจ เร้าอารมณ์ และมีชีวิตชีวา เช่น

"ลมระเริงลู่หวิวพลิ้วระลอก สัพยอกยอดไม้ไปลิ่วล่อง
แล้วใบไม้ก็ไหวส่ายขึงข่ายกรอง ทอแสงทองทอดประทับซับน้ำค้าง"
(วารีดุริยางค์: เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

12. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบกันว่าคล้ายกัน โดยการยกเหตุการณ์ที่เชื่อว่าง่ายต่อการเข้าใจเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการจะอธิบายเป็นการเปรียบเทียบข้อความ เช่น

"ความจนเป็นดาบสองคมให้เราเลือกพลิกใช้คมหนึ่งมันสอนให้เราเจียมตัว รู้จักประมาณตนแต่อีกคมหนึ่งของมันสั่งสอนให้เราทะเยอทะยานหาญเหิม..."

13. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม ที่ไม่ต้องการคำตอบ เพราะทราบอยู่แล้วว่าคำตอบคืออย่างไร โดยที่ผู้เขียนได้บรรยายจนชัดเจน ผู้เขียนถามเป็นเชิงย้ำให้แน่ใจยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

"กินเหล็กกล้าค่างอาหารหรือ จึงทำหารเหมือนมีรู้อ่อนแรงเลย"
"ถ้านางทราบความจริง **ไฉนเลยดวงใจอ่อนละมุนจะสามารถทนเฉยได้**"
"จะระคนปนศักดิ์จรกา **อนิจจาพี่จะทำประการใด**"
"ขับรถภาษาอะไร อยากตายหรือ"

วารุณี พลบูรณ์ (2542: 11 - 15) ได้แบ่งภาษาภาพพจน์ไว้ดังนี้

1. อุปมา (Simile) เป็นการใช้ความเปรียบเทียบอธิบายลักษณะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยที่นำมาใช้เป็นความเปรียบเทียบนั้นเป็นสิ่งที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว นำมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นลักษณะหนึ่งเพียงด้านเดียว เช่น ให้เห็นความงาม ความรัก ความนุ่ม ความขาว เป็นต้น และจะใช้

คำเชื่อมแสดงการเปรียบเทียบไว้อย่างชัดเจน เช่น คล้าย เหมือน ดัง ดังหนึ่ง ราว ราวกับ ดุจ ประดุจ เปรียบปาน เป็นต้น

ตัวอย่าง

เรื่องบุญหรือบาปนั้น ท่านว่า**เหมือนเงา** จะลุก จะนั่ง จะนอน ก็ติดตามตัวไปตลอดเวลา บาปนั้น**เปรียบเสมือนล้อเกวียนตามรอยเท้าโค...** ล้อเกวียนหมุนตามรอยโคไปแอกก็จะถูหลัง ถูคอโค ให้ได้รับความเจ็บปวด ต้องทนทุกข์ตามไปด้วยตลอดเวลา

(คัดจาก ศศิวิมลสับแหลก ของ ศศิวิมล)

บ้านเมืองของเราตอนนี้**ก็เหมือนกับต้นหูกวางที่กำลังยืนตายอยู่ต้นนั้น** เราจะปล่อยให้คนดีสูญสิ้นไป**เหมือนใบไม้สีแดงที่ร่วงมาทีละใบทีละใบ**

(คัดจาก สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง ของ วินทร์ เลียววาริน)

เหม่นางจันที พูดจาครานี้ แสนจะหยาบคาย
เธอเป็นธิดา ราชาฤาสาย ไฉนปากร้าย **ราวแม่ค้าปลา**

(คัดจาก มัทนะพาธา ของ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)

6. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการนำของที่มีลักษณะเหมือนกันหรอคล้ายกันกับสิ่งที่ต้องการสื่อความหมายเทียบเพื่อให้เกิดจินตภาพทีกว้างไกลโดยไม่ใช้คำแสดงการเปรียบเทียบ แต่สามารถรับรู้ได้โดยนัยว่าหมายถึงสิ่งใด

ตัวอย่าง

การนินทาเป็นการนำความจริงมาลำดับเสียใหม่แล้วเติม**ผงชูรสกับพริกขี้หนูลงไป**
คือน้ำผึ้งคือน้ำตา**คือ**ยาพิษ **คือ**หยาดน้ำอมฤตอันชื่นชุ่ม
คือเกษรดอกไม้**คือ**ไฟรุม **คือ**ความกลุ้ม**คือ**ฝัน... นั่นแหละรัก

(คัดจาก ไฟรัก ไฟลา ไฟชัง ของ รยงค์ เวนุรักษ์)

7. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นความเปรียบที่นำเอาความรู้สึกนึกคิด จิตใจ ลักษณะ กิริยาอาการของมนุษย์ไปใส่ในสรรพสิ่งทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงความรู้สึกนึกคิดและอากัปกิริยาต่าง ๆ ได้เหมือนมนุษย์

ตัวอย่าง

ด้วยมือสองของฉันนี้ ปฐพีจะอร่ามด้วยความฝัน
รวงข้าวจะ**เกี่ยวก้อยอ้อยสร้อยกัน** รอคืนวันเก็บเกี่ยวด้วยเคียวคม

(คัดจาก อาเพท ของ วิทยากร เชียงกูล)

8. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นการนำสิ่งที่เกินความจริงมาเปรียบกับสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เพื่อให้ได้ความรู้สึก ได้อารมณ์ และมุ่งผลทางด้านจิตใจมากกว่าข้อเท็จจริง

ตัวอย่าง

เขาไม่มาประชุมอ้างว่ามี**เรื่องร้อยแปดพันเก้า**ที่จะต้องทำ

(คัดจาก การใช้ภาษาระดับปริญญา ของ เจือ สตะเวทิน)

เราจะยืนหยัดเหยียด**ให้เสียดฟ้า** เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน

(คัดจาก กระทุ่มแบน ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

9. นามนัย (Metonymy) เป็นการใช้คำหรือสีอันเป็นลักษณะเด่น หรือมีสัมพันธภาพใกล้ชิดกับสิ่งที่กล่าวถึง แทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึงนั้น ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ

ตัวอย่าง

เขาทำงานอยู่ที่**กระทรวงริมคลองหลอด**
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ยินดีต้อนรับนักศึกษาใหม่ทุกคน
แม้จะมีข่าวลือต่าง ๆ นานา แต่ก็ยังไม่มีข่าวจาก**ทำเนียบ**

10. สมญานาม (Antonomasia) เป็นการใช้ชื่อที่ตั้งขึ้นใหม่แทนชื่อที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะเป็นการสื่อความหมายที่รับรู้กันเฉพาะคนในกลุ่มที่มีประสบการณ์ หรือมีความสนใจร่วมกัน

ตัวอย่าง

ตำรวจจับกุม**สิงห์อมควัน**ในย่านบันเทิงกลางกรุง

11. ปฏิทรรศน์ (Paradox) บางตำราเรียกว่า ปฏิภาคพจน์ เป็นการนำคำที่มีความหมายขัดแย้งกันมาวางใกล้กัน ดูอย่างผิวเผินแล้วจะขัดกันเองหรือไม่น่าเป็นไปได้ แต่ถ้าพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่าเป็นไปได้

ตัวอย่าง

ไม่มีวิธีใดที่จะทำให้ตัวเอง**ต่ำลง**ได้เท่ากับวิธี**ยกตัวเองขึ้นมา**

เพราะถิ่นนี้มีฟ้ากว้างกว่ากว้าง มีความ**มืด**ที่เวิ้งว้าง**สว่างไสว**

เป็นแดน**เถื่อน**แต่เป็นที่**ไม่มีภัย** อยู่ห่าง**ไกล**แต่**ใกล้**คุณธรรม

(คัดจาก ธารทอง ของ ประยอม ซองทอง)

12. การอ้างถึง (Allusion) เป็นการนำบุคคล หรือเหตุการณ์ หรือข้อความตอนใดตอนหนึ่งในนิทาน หรือวรรณกรรม วรรณคดีอื่น ๆ มากล่าวอ้างถึงในงานเขียนของตน

ตัวอย่าง

เมื่อใดหนอใครจะมาคุกเข่า สยบแทบเท้าหลง**เงานางละเวง**

(เพลง “หลงเงา”)

13. การซ้ำคำ (Reduplication) เป็นการนำคำที่มีเสียงเหมือนกัน อาจมีความหมายเหมือนกันหรือต่างกันมาไว้ใกล้ ๆ กัน เพื่อเน้นย้ำให้ได้ความหมายที่ชัดเจน หนักแน่นขึ้น

ตัวอย่าง

ศรีบูรพาเคยประกาศ ฉันรัก**ธรรมศาสตร์**เพราะเหตุผล

ธรรมศาสตร์สอนให้**รัก**ประชาชน สอนให้คน**รัก**คิดและ**รัก**รู้

…….. ……

เหลืองแดงแหล่งประชาธิปไตย คือมหาวิทยาลัยของคน**กล้า**

กล้าคิด**กล้า**พิสูจน์**กล้า**พูดจา **กล้า**ประจันฟันฝ่าท้าอธรรม

(คัดจาก หกสิบปีธรรมศาสตร์ ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

14. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) เป็นการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่ถามเพื่อเรียกร้องความสนใจหรือกระตุ้นให้คิด

ตัวอย่าง

การที่เรายอมหลับตาเชื่อข้อความที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ โดยมิได้พิจารณาดูความมุ่งหมายและความปรารถนาของผู้แต่งเสียก่อนนั้น **จะไม่เป็นการดูหมิ่นสติปัญญาของเราเองอยู่หรือ**

(คัดจาก โคลนติดล้อ ของ อัศวพาหุ)

15. การเล่นเสียง (Alliteration) เป็นการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะหรือสระเหมือนกัน เพื่อให้เกิดภาพ เกิดความรู้สึก ตลอดจนความไพเราะของเสียงสัมผัส

ตัวอย่าง

กระเทือนรถกระแทกร่างกระทั่งรุ่ง **กระโจนฝุ่นกระจายฟุ้งกระเจิงฝอย**
จากฟางป่วนจากฝุ่นเปรอะจนฝนปรอย กัน**ดารดอย**เมืองกาญจน์มา**เดียว**กรุง

(คัดจาก ตากรุ้งเรืองพโยม ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

วัยรุ่น วัยรั้น <u>ว</u>ัย<u>อันตราย</u> วัยแห่งความ**ฮึกเหิม**และ**ห้าวหาญ**

(คัดจาก “ตี...ตีเข้าไป” ของ จตุพล ชมภูนิช)

16. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจได้บรรยากาศเหมือนจริง

ตัวอย่าง

แอดออดออดแอดแอดออด ไผ่สอดพลอดซอพ้อส่ง

(คัดจาก บนพรมไม้ไผ่ ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

ถังแก๊สกระทบกันดัง**โค้งเค้ง**พร้อมกับเสียงยางรถบดกับถนนดัง**เอี๊ยด**

17. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่าง ๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลอันเป็นทียอมรับกันทั่วไป

ตัวอย่าง		
โดม แดนโดม	แทน	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
สีขาว	แทน	ความดีงาม ความบริสุทธิ์
นกพิราบ	แทน	เสรีภาพ สันติภาพ
ดอกไม้	แทน	ผู้หญิง

การสื่อความหมายด้วยการใช้ภาษาภาพพจน์วิธีต่าง ๆ นั้น จะเกิดประโยชน์ก็ต่อเมื่อใช้ภาษาอย่างจงใจ ตั้งใจ มั่นใจว่าจะเกิดผลทางจินตภาพ ทำให้งานสละสลวยและประณีตบรรจงขึ้น ภาษาภาพพจน์เปรียบเสมือนผงชูรสที่ช่วยเพิ่มรสชาติอาหารให้มีความเอร็ดอร่อยขึ้น ดังนั้นจึงควรใช้ให้พอเหมาะพอดีเพราะหากมีมากเกินไปหรือไม่เหมาะสมแล้วก็อาจทำให้งานนั้นด้อยค่าไปได้

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2543: 44 - 48) ได้แบ่งชนิดของภาพพจน์ไว้ดังนี้

1. อุปมา (simile) คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่นร่วมกันและใช้คำที่มีความหมายว่า เหมือนหรือคล้ายเป็นคำแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อเน้นให้เห็นจริงว่า เหมือนอย่างไร ในลักษณะใด เช่น

ดวงหน้านางนวลกระจ่าง**ดุจ**ดวงจันทร์

ดวงหน้านางกับดวงจันทร์เป็นสิ่งที่ต่างกันโดยธรรมชาติ แต่มีลักษณะเด่นร่วมกัน คือ ความนวลกระจ่าง ฉะนั้นเมื่อต้องการจะอธิบายให้เห็นว่า ดวงหน้านางนวลอย่างไรก็นำไปเปรียบเทียบกับดวงจันทร์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอมรับแล้วว่ามีลักษณะเด่นคือความนวลกระจ่าง ดวงจันทร์เป็นคำอุปมา ส่วนดวงหน้านางเป็นสิ่งที่นำไปเปรียบเทียบเรียกว่า อุปไมย

2. อุปลักษณ์ (metaphor) คือ การเปรียบเทียบด้วยการกล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำแสดงการเปรียบเทียบว่า “เป็น” หรือ “คือ” ความหมายจึงลึกซึ้งกว่าอุปมา เช่น

ลูก**คือ**ดวงตาดวงใจของพ่อแม่

ตัวอย่างนี้มิได้เปรียบลูกเหมือนดวงตาดวงใจเท่านั้น แต่ลูกเป็นดวงตาดวงใจของพ่อแม่เลยทีเดียว

3. สัญลักษณ์ (symbol) คือ การเปรียบเทียบที่เรียกสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยใช้คำอื่นแทน คำที่ใช้เรียกนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบและตีความซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น

สิงโต, สิงห์	หมายถึง	ผู้มีอำนาจ
ตราชู	หมายถึง	ความยุติธรรม
สีขาว	หมายถึง	ความบริสุทธิ์
ดอกกุหลาบแดง	หมายถึง	ความรัก

4. นามนัย (metonymy) คือ การใช้คำหรือวลีซึ่งบ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งหนึ่งสิ่งใดแสดงความหมายแทนสิ่งนั้นทั้งหมด เช่น “เวที” หมายถึง การแสดงละคร “มงกุฎ” หมายถึง กษัตริย์ “เศวตฉัตร” หมายถึง ราชสมบัติ หรือ “มือขวา” หมายถึง คนสนิทที่ไว้วางใจ

การใช้นามนัยอีกลักษณะหนึ่ง คือ การกล่าวถึงชื่อของสถานที่ แต่หมายถึงคน เช่น “ไม่มีคำตอบจากทับแก้ว” ทับแก้วในที่นี้หมายถึง อาจารย์และนักศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีการใช้นามนัยอีกลักษณะหนึ่งที่กล่างถึงชื่อคน แต่หมายถึงผลงานของเขา เช่น **“ฉันชอบทมยันตีมากกว่าบุษยมาส”** หมายถึง ฉันชอบอ่านนวนิยายของทมยันตีมากกว่านวนิยายของบุษยมาส เป็นต้น

5. อติพจน์ (hyperbole) คือ การกล่าวเกินจริง ซึ่งเป็นความรู้สึกหรือความคิดของผู้กล่าวที่ต้องการย้ำความหมายให้ฟังหนักแน่นจริงจัง ทั้งผู้กล่าวและผู้ฟังก็เข้าใจว่ามิใช่เป็นการกล่าวเท็จ เช่น

ฉันหิวไส้จะขาดแล้วนะ

ชาติหน้าตอนบ่าย ๆ จึงจะได้พบคนดีเช่นนี้อีก
คอแห้ง คอแห้งเป็นผง แม่โฉมยงขอน้ำกินที
ถึง**ตายแล้วเกิดใหม่สักแสนชาติ** ที่จะให้ละความจงรักภักดีนั้นอย่างหวังเลย

6. บุคลาธิษฐาน (personification) คือ การสมมุติให้สิ่งที่ไม่มีชีวิต ไม่มีความคิด สิ่งที่เป็นนามธรรม หรือสัตว์ให้มีสติปัญญา อารมณ์หรือกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ เช่น

ดาวกระพริบตาเยาะเราหรือดาวเอ๋ย
ทะเลไม่เคยหลับใหล เธอตอบได้ไหม ไฉนจึงตื่น

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนอีกอย่างหนึ่งก็คือ นิทานหรือนิยายที่ให้ตัวละคร เช่น สัตว์ ต้นไม้ พูดหรือแสดงอาการเหมือนมนุษย์ เช่น

หนูแหวนก้มลงดูที่พื้น ก็เห็นจริงอย่างที่ยอดผักบุ้งพูด ก้อนดินขนาดเบื่องทีเดียวทับมันอยู่ อาจจะเป็นก้อนที่เธอเหวี่ยงเล่นก็ได้ เธอจึงรีบหยิบออก เสียงเจ้ายอดผักบุ้งถอนใจอย่างโล่งอกและกล่าวขอบคุณหนูแหวนเป็นการใหญ่

7. ปฏิทรรศน์ (paradox) คือ การใช้ถ้อยคำหรือข้อความที่มีความหมายตรงข้ามหรือขัดแย้งกันมากล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้เกิดความหมายที่ชัดเจน เช่น

ยิ่ง**รีบ**ก็ยิ่ง**ช้า**
เสีย**น้อย**เสีย**ยาก** เสีย**มาก**เสีย**ง่าย**
เป็น**ความมืด**ที่เวิ้งว้าง**สว่างไสว**

8. ปฏิพจน์ (oxymoron) คือ การใช้คำที่ไม่สอดคล้องกันหรือขัดแย้งกันมารวมไว้ด้วยกัน เพื่อให้มีความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มน้ำหนักให้แก่ความหมายของคำแรก เช่น ไฟเย็น สันติภาพร้อน หรือชัยชนะของผู้แพ้ เป็นต้น

9. คำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) คือ การตั้งคำถาม แต่มิได้หวังคำตอบ หรือถ้ามีคำตอบก็เป็นคำตอบที่ทั้งผู้ถามและผู้ตอบรู้ดีอยู่แล้ว นักเขียนจะใช้คำถามเชิงวาทศิลป์เพื่อเราอารมณ์ผู้อ่านหรือสื่อความหมายและข้อคิดที่ต้องการ เช่น

เราจะยอมให้มีการฉ้อราษฎร์บังหลวงต่อไปอีกหรือ
ถ้าเหตุการณ์ภายหน้ามีแต่ร้าย ฉันจะทนทรมานอยู่ได้อย่างไร
เห็นแก้วแววับที่จับจิต ไยไม่คิดอาจเอื้อมให้เต็มที่
เมื่อไม่เอื้อมจะได้อย่างไรมี อันมณีหรือจะโลดไปถึงมือ

10. การเลียนเสียงธรรมชาติ (onomatopoeia) คือ การใช้คำที่เลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงดนตรี เสียงร้องของสัตว์ หรือเลียนเสียงกิริยาอาการต่าง ๆ ของคน เช่น

เสียงระฆังดัง**หง่างเหง่ง**วังเวงแว่ว เลียนเสียงของระฆัง
มันร้องดัง**กระโต้งโฮง** มันดัง**ก็อก ๆ ก็อก ๆ กระโต้งโฮง** เลียนเสียงร้องของนกยูง
ยุงชุมรุมกัด**ปัดป๋วะปะ** เสียง**ผัวะผะผลุบผลับปุบปับแปะ** เลียนเสียงการปัดตบยุง

11. สัมพจนัย (synecdoche) คือ การกลาวถึงส่วนย่อยของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ต้องการให้มีความหมายถึงส่วนเติมเต็มหรือทั้งหมด เช่น

เขากิน**หมาก** หมายถึง เขากินหมาก ซึ่งมีพลู ปูน และส่วนผสมอื่น ๆ รวมอยู่ด้วย มิใช่กินเพียงหมาก

12. การกล่าวอ้างถึง (allusion) หรือการเท้าความ คือ การกล่าวอ้างอิงถึงบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ หรือการกล่าวอ้างข้อความตอนหนึ่งตอนใดจากวรรณคดีนั้น ๆ ทั้งโดยตรงและดัดแปลงมา เช่น

พูดพลอดกอดเคล้าเล่านิทาน พระอวตารตามนางมากลางป่า
ข้ามฝั่งมายังเกาะลงกา ผลาญโคตรยักษาให้ตายเปลือง
แสนยากลำบากด้วยนางงาม พระรามทุกข์ตรอมจนผอมเหลือง
สิบสี่ปีจึงได้นางมาคืนเมือง พอสิ้นเรื่องก็พอหลับลงด้วยกัน

(ขุนช้างขุนแผน : หน้า 167)

ข้อความนี้มาจากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วแต่งงาน เป็นเหตุการณ์ตอนที่พลายแก้วได้เข้าหอกับนางพิมแล้วเรื่องรามเกียรติ์ให้นางฟัง

ส่วนข้อความที่ดัดแปลง เช่น

อย่าถามว่ามหาวิทยาลัยจะให้อะไรแก่ท่าน แต่จงถามท่านว่า
ท่านจะให้อะไรแก่มหาวิทยาลัย

ข้อความนี้ดัดแปลงมาจากคำพูดของนักการเมืองคนหนึ่ง ที่กล่าวว่า
อย่าถามว่าประเทศสหรัฐอเมริกาจะให้อะไรแก่ท่าน แต่จงถามว่า ท่านจะให้อะไรแก่ประเทศสหรัฐอเมริกา

เรืองอุไร อินทรประเสริฐ (2538: 60 - 66) ได้บอกวิธีการสร้างภาพพจน์ไว้ดังต่อไปนี้

1. การเปรียบเทียบหรืออุปมาอุปไมย การเปรียบเทียบนี้ทำได้ 2 วิธี คือ

1.1 เปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง ในการเปรียบเทียบนี้จะมีคำแสดงความหมายอย่างเดียวกับคำว่า “เหมือน” ปรากฏอยู่ด้วยได้แก่คำ เปรียบเหมือน เสมือน ดุจ ประดุจ เปรียบประดุจ ดั่ง ปูน เพียง เพียงราว

ตัวอย่าง

คุณแม่หนาหนักเพี้ยง	พสุธา
คุณบิดรดุจอา	กาศกว้าง
คุณพี่พ่างศิขรา	เมรุมาศ
คุณพระอาจารย์อ้าง	อาจสู้สาคร

เป็นการเปรียบเทียบพระคุณของบุพการี กับความกว้างใหญ่ไพศาลของพื้นดินและพื้นน้ำ

ในวรรณกรรมร้อยแก้วก็มีการเปรียบเทียบทำนองเดียวกันนี้ ดังตัวอย่าง

...คนมีสัมมาคารวะ มีความอ่อนโยน เป็นคนมีเสน่ห์ที่จะถ่ายทอดเอาความดีจากคนอื่นได้อยู่โดยลำพังตัวแล้ว เหมือนต้นไม้เป็น ดูดน้ำ ดูดปุ๋ย มาหล่อเลี้ยงลำต้นได้เอง นอกจากนั้น ยังมีผู้ที่อยากจะช่วยเหลือเพิ่มเติมคุณความดีลงไปในตัวของเขาอีกด้วย...

(จากมงคลชีวิตของพันเอกปิ่น มุทุกันต์)

1.2 เปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง บางตำราเรียกว่า “อุปลักษณ์” ในการเปรียบเทียบเช่นนี้ไม่มีคำว่าเหมือน ปรากฏอยู่ เป็นการเปรียบเทียบโดยตรงว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งมักใช้คำว่า เป็น และ คือ เป็นคำเปรียบเทียบ

ตัวอย่าง

พ่อตายคือฉัตรกั้น หายหัก
แม่ดับดุจรถจักร จากด้วย
ลูกตาย บ่ วายรัก แรงร่ำ
เมียมิ่งตายวายม้วย มืดคลุ้มแดนไตร

(โคลงโลกนิติ)

ในร้อยแก้วก็มีเช่น “...เธอเท่านั้นที่เป็นแสงประทีปของชีวิตฉัน...”
“น้ำค้างหยดลงเผาะ ๆ เป็นหยาดน้ำตาแห่งสวรรค์...”

2. สมมติสิ่งต่าง ๆ ให้มีกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ หรือเรียกว่าการใช้ “บุคลาธิษฐาน” แยกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ สิ่งต่าง ๆ ที่มิใช่คน แต่ทำกิริยาอาการและมีความรู้สึกนึกคิดเช่นเดียวกับคน

ตัวอย่าง

น้ำเซาะหินรินหลากไหล ไม่หลับเลยชั่วฟ้าดินสลาย
สรรพสัตว์พอฟื้นก็วอดวาย สลายซากเป็นกากผงธุลี

(ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์)

การนำสัตว์ในนิยาน นิทาน ไปเทียบกับมนุษย์ โดยชี้คติธรรมบางอย่างเพื่อเตือนใจ เช่น กบเลือกนาย หมากับเงา ลากับจิ้งหรีด เป็นต้น

3. การใช้สัญลักษณ์หรือสิ่งแทน สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งหนึ่งที่ใช้แทนอีกสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์ อาจเป็นคำเดียว หรือเป็นข้อความหรือบุคคลในเรื่องสัญลักษณ์อาจเป็นตอนหนึ่งในเรื่อง หรืออาจเป็นทั้งเรื่องได้

ตัวอย่าง เร็วเร่งฮือเข้าห้อม ล้อมกรุงเทพทวารัติ ชิงเอา**ฉัตร**ตัดเข็ญ
ฉัตร หมายถึง ราชบัลลังก์ หรือแทน ประเทศนั้น ๆ

อันมี**อไกวเปล**ไซร้แต่ไรมา คือ **หัตถาครองพิภพ**จบสากล
มือไกวเปล เป็นสัญลักษณ์แทนแม่
หัตถาครองพิภพ เป็นสัญลักษณ์แทนหญิงผู้มีอำนาจครองโลก

การใช้สัญลักษณ์ เป็นสิ่งแทนเพื่อสื่อความหมายนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

3.1 สัญลักษณ์สากล คือ สัญลักษณ์ที่ผู้เขียนไม่ว่าจะเป็นใครสามารถใช้และสื่อความหมายได้ทั้งหมดและผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ง่าย เช่น

สีขาว	หมายถึง	ความบริสุทธิ์ ความไร้เดียงสา
สีดำ	หมายถึง	ความตาย ความโศกเศร้า ความชั่วร้าย
สีแดง	หมายถึง	ความเข้มแข็ง เลือด
สีเขียว	หมายถึง	ความสุขสดชื่น ความอุดมสมบูรณ์
สีทอง	หมายถึง	ความสมหวัง ความรุ่งเรือง
มะลิ	หมายถึง	ความบริสุทธิ์
ดาวเรือง	หมายถึง	ความเจริญรุ่งเรือง
บานไม่รู้โรย	หมายถึง	มั่นคง ยืนยงตลอดไป
หญ้าแพรก	หมายถึง	ความเจริญงอกงามทางสติปัญญาความรู้
กุหลาบ	หมายถึง	ความรัก ความสดชื่น
ผึ้ง,มด	หมายถึง	ความขยันขันแข็ง

สิงโต,สิงห์	หมายถึง	ผู้มีอำนาจ
นกขมิ้น	หมายถึง	คนร่อนเร่พเนจร
เมฆ หมอก	หมายถึง	อุปสรรค ความเศร้า
ฝน	หมายถึง	ความสดชื่น ความชุ่มฉ่ำ
แสงจันทร์	หมายถึง	ความนวลเนียนมักจะเปรียบกับผิวหน้าของผู้หญิงสาว
ดอกไม้	หมายถึง	ผู้หญิง
ดอกบัว	หมายถึง	ความงามผ่องใส
แก้ว	หมายถึง	ความดี ความงาม ความวิเศษ
ทอง	หมายถึง	ความเรืองรอง ผุดผาด มีค่า
พระอินทร์	หมายถึง	ตัวแทนของความเป็นธรรม
ยักษ์	หมายถึง	ตัวแทนของคนพาล
หงส์	หมายถึง	คนมีสกุลสูง
กา	หมายถึง	คนมีสกุลต่ำ
รุ่งอรุณ	หมายถึง	การเริ่มต้น
ระฆัง	หมายถึง	ความมีเกียรติ มีชื่อเสียง

ตัวอย่าง

เมื่อนั้น รจนานารีมีศักดิ์
เทพไทอุปถัมภ์นำชัก นงลักษณ์ดูเงาะเจาะจง
นางเห็นรูปสุวรรณอยู่ชั้นใน เอารูปเงาะสวมไว้ให้คนหลง
ใครใครไม่เห็นรูปทรง พระเป็นทองทั้งองค์อร่ามตา

(สังข์ทอง : รัชกาลที่ 2)

คำ สุวรรณ และทอง ในที่นี้ ถ้าอ่านตีความสัญลักษณ์ออกมา หมายถึงสิ่งที่มีค่าในวรรณกรรมร้อยแก้ว ก็มีการใช้สัญลักษณ์เหมือนกัน เช่น เรื่องสั้นเรื่องดอกไม้สีขาว เรื่องแผลเป็นที่ข้อเท้า หรือจากนิทานบางเรื่อง เช่น เรื่องของมด ของสุมนอมร ซึ่งจะคัดมาให้พิจารณาสักตอนหนึ่ง

"..ข้อเสนอและการปฏิบัติงานของสัตว์ทั้งหลาย บางครั้งตกลงร่วมกันทำได้ แต่บางครั้งขัดแย้งกันต่างฝ่ายต่างก็คิดว่าตนมีบุญคุณต่อบรรดาสัตว์ทั้งหลายในป่านี้ มิช้านาน มดดำ มดแดง มดง่าม มดตะนอย ผึ้ง แมลงภู่ ฯลฯ ก็ตั้งกลุ่ม ตั้งศูนย์ของตัวขึ้นมาใหม่ต่างพวกต่างอยู่ ต่างขัดคอกัน โจมตีกัน จนเมื่อเดินมาพบกันก็ไม่ทักทายกันดังเคย.."

จะเห็นว่าพวกมด และแมลงทั้งหลายที่ตั้งกลุ่ม ตั้งศูนย์ของตัวแล้วเกิดแตกแยกกัน เพราะผลประโยชน์กัน แมลงต่าง ๆ ล้วนเป็นสัญลักษณ์ทั้งสิ้น

3.2 สัญลักษณ์ส่วนตัว หมายถึง สัญลักษณ์ที่ผู้เขียนใช้เป็นลักษณะเฉพาะตัว มีความหมายเฉพาะซึ่งผู้อ่านจะต้องตีความให้เข้าใจ ผู้อ่านอาจจะต้องใช้บริบททำความเข้าใจ และอ่านอย่างไตร่ตรอง เช่นตัวอย่าง

ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว เกตุแก้วพิกุลยี่สุ่นศรี
จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ
ที่มีกลิ่นก็จะวายหายหอม จะพลอยตรอมเหือดสิ้นกลิ่นตรลบ
ที่มีดอกก็จะวายระคายครบ เหี่ยวแห้งเซาซบสลบไป
ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่
จะทิ้งเรือนไปร้างอยู่กลางไพร ยุงร่านริ้นไรจะตอมกาย
รากไม้จะต่างหมอนนอนอนาถ ดาวดาษจะต่างไต้น่าใจหาย
ลงบันไดใจเจียนจะขาดตาย น้ำตาตกกระจายพรั่งพรายลง

(ขุนช้างขุนแผน : รัชกาลที่ 2)

จากการเปรียบเทียบจะเห็นว่ากลุ่มคำมี 2 กลุ่ม คือ เรือน หมอน ไต้ และไพร รากไม้ ดาว กลุ่มคำแรกเป็นกลุ่มคำที่ให้ความสุขสบาย เป็นสัญลักษณ์แทนขุนช้าง ซึ่งให้ความสะดวกสบายทางกายแก่นางวันทอง ส่วนกลุ่มคำหลังเป็นวัตถุทางธรรมชาติซึ่งไม่ให้ความสะดวกสบาย มีแต่ความลำบากจึงเป็น สัญลักษณ์แทนขุนแผน และในการตีความเนื้อหา เท่ากับว่านางวันทองต้องละจากความสะดวกสบายและความมั่นคงทางฐานะที่ขุนช้างมีให้ มาสู่ความยากลำบากกับขุนแผน

4. การกล่าวเกินจริง อธิพจน์ การกล่าวเกินจริงนี้ปรากฏอยู่ในชีวิตตามปกติ เช่น เมื่อต้องการเน้นความรู้สึกบางอย่างก็กล่าวว่า “เหนื่อยสายตัวจะขาด” หรือ “ร้อนแทบสุก” หรือพูดเป็นสำนวนว่า “อกไหม้ไส้ขม” การกล่าวเกินจริงทำให้เกิดความแปลก และเรียกร้องความสนใจได้ดี ดังตัวอย่าง

ก้อยกุ้งปรุงประทิ่น วางถึงลิ้น**ดิ้นแดโดย**
รสทิพย์หยิบมาโปรย ฤๅจักเทียบเปรียบมือนาง
(จากการพย์เห่ชมเครื่องคาวหวาน)

เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม ถึงพรหม
พาหมู่สัตว์จ่อมจม ชีพม้วย
พระสุเมรุเปื่อยเป็นตม ทบท่าว ลงนา
หากอกนิษฐ์พรหมฉ้วย ชีพไว้จึ่งคง
(จากตำนานศรีปราชญ์)

5. การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ หรือเรียกว่า การใช้ “สัทพจน์” คือ การใส่คำที่เป็นเสียงธรรมชาติลงไป ทำให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ เกิดจินตนาการที่ดี

ตัวอย่าง

ไผ่ซออ้อ**เอียด**เบียด**ออด** ลมลอดไล้เลี้ยวเรียวไผ่
<u>ออ</u>**ดแอดแอดออด**ยอดไกว แพใบไล้น้ำลำคลอง
(คำหยาด : เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

วังเอ๋ยวังเวง **หง่างเหง่ง**ย่ำค่ำระฆังขาน
ฝูงวัวควายผ้ายลาทิวากาล ค่อยค่อยผ่านท้องทุ่งมุ่งถิ่นตน
(กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า)

6. การกล่าวน้อยแต่กินความมาก ภาพพจน์ประเภทนี้มีลักษณะตรงข้ามกับการกล่าวเกินจริงเป็นการกล่าวอย่างกระชับ เจาะจงเฉพาะสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่มีเจตนาจะให้สื่อความหมายคลุมกว้างขวางออกไปยิ่งกว่าที่กล่าวไว้นั้น เช่น กวีอาจกล่าวว่า

รักกันอยู่ขอบฟ้า เขาเขียว
เสมือนอยู่หอแห่งเดียว ร่วมห้อง
ชังกันบ่แลเหลียว ตาต่อ กันนา
เหมือนขอบฟ้ามาป้อง ป่าไม้มาบัง

คำว่า “แลเหลียว” เป็นเพียงอาการหันหน้ามองเท่านั้น แต่เจตนาที่แท้จริงน่าจะคลุมไปถึงการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างบุคคลอันแสดงออกเป็นพฤติกรรมต่าง ๆ ซึ่งกว้างขวางกว่าการหันหน้ามองเท่านั้น

7. โวหารเย้ยหยัน เป็นโวหารกล่าวเย้ยหยัน ยั่วล้อ เหน็บแนมหรือชี้ให้เห็นข้อบกพร่องหรือความไม่ฉลาดของสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง มักเป็นถ้อยคำถากถางประชดประชัน เช่น

อนิจจาวันทองน้องพี่อา พี่จำหน้าเนื้อน้องได้ทุกแห่ง
นิจจาใจช่างกระไรมาแปลกแปลง เอมมือคลำแล้วยังแคลงอยู่คลับคล้าย
เจ้าลืมนอนซ่อนพุ่มกระทุ่มต่ำ เด็ดใบบอนช้อนน้ำที่ไร่ฝ้าย
พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย แขนซ้ายคอดแล้วเพราะหนุนนอน
เจ้ามาได้ผัวดีมีทรัพย์มาก มาลืมเลือนเพื่อนยากแต่เก่าก่อน
หลงเชิงขุนช้างช่างชะอ้อน กอดท่อนซุงสักสำคัญคน
(ขุนช้างขุนแผน)

จากคำจำกัดความของโวหารภาพพจน์ข้างต้นที่ศึกษามาแบ่งประเภทของโวหารภาพพจน์ได้ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย (Simile) คือการนำเอาสิ่งสองสิ่งเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน เช่น ราวกับ ดุจ ดั่ง อุปมา ประดุจ ประหนึ่ง มาเป็นคำเชื่อม

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่แสดงว่าเหมือนนั้นไม่ปรากฏอยู่ เป็นการกล่าวเปรียบเทียบโดยตรงว่า สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำว่า “ เป็น” หรือ “ คือ ” เป็นตัวกลางสำหรับเปรียบเทียบ

3. สัมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche) คือ การนำเอาส่วนน้อยหรือส่วนย่อยที่เห็นเด่นชัดมากล่าวโดยหมายถึงส่วนทั้งหมด

4. นามนัย (Metonymy) คือการนำคุณสมบัติเด่น ๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากล่าว แทนการเอ่ยชื่อของสิ่งนั้น และของสองสิ่งนั้นต้องมีความสัมพันธ์กัน

5. ปฏิวาทะ (Oxymoron) คือการนำคำที่มีความหมายตรงข้าม หรือค้านกันมารวมกันเพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่

6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือการใช้คำหรือความที่ตรงกันข้ามมาเปรียบเทียบ ทำให้เห็นภาพชัดเจน

7. อาวัตพากษ์ (Synesthesia) คือ เป็นการใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รสเป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ“รสของความสุข”โดยปกติความสุขเป็นผลของสัมผัสด้วยใจ หรือกลิ่นของความรัก คนปากหวาน คำคม กินใจ ใจดำ นิสัยเปรี้ยว ฯลฯ

8. อติพจน์ (Hyperbole) คือการพูดเกินความจริง เพื่อเน้นความรู้สึก มิใช่เพื่อหลอกลวง

9. อธิพจน์ (Overstatement) เป็นการใช้โวหารที่กล่าวโอ้อวด จริงจัก โดยมีเจตนาจะให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขบขัน

10. ปฏิรูปพจน์ (Allustion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ได้แก่ วาทะของนักปราชญ์ รัฐบุรุษ กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรือผลงานของผู้อื่น

11. บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการนำสิ่งที่ไม่มีชีวิตมากล่าวถึงราวกับมีชีวิต หรือการนำสัตว์มากล่าวถึงเหมือนเป็นบุคคลที่เข้าใจกันได้ ทั้งนี้เพื่อให้งานเขียนน่าสนใจ เร้าอารมณ์และมีชีวิตชีวา

12. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบกันว่าคล้ายกัน โดยการยกเหตุการณ์ที่เชื่อว่าง่ายต่อการเข้าใจเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการจะอธิบายเป็นการเปรียบเทียบข้อความ

13. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม ที่ไม่ต้องการคำตอบ เพราะทราบอยู่แล้วว่าคำตอบคืออย่างไร โดยที่ผู้เขียนได้บรรยายจนชัดเจน ผู้เขียนถามเป็นเชิงย้ำให้แน่ใจยิ่งขึ้น

14. สมญานาม (Antonomasia) เป็นการใช้ชื่อที่ตั้งขึ้นใหม่แทนชื่อที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะเป็นการสื่อความหมายที่รับรู้กันเฉพาะคนในกลุ่มที่มีประสบการณ์ หรือมีความสนใจร่วมกัน

15. ปฏิทรรศน์ (Paradox) บางตำราเรียกว่า ปฏิภาคพจน์ เป็นการนำคำที่มีความหมายขัดแย้งกันมาวางใกล้กัน ดูอย่างผิวเผินแล้วจะขัดกันเองหรือไม่น่าเป็นไปได้ แต่ถ้าพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่าเป็นไปได้

16. การอ้างถึง (Allusion) เป็นการนำบุคคล หรือเหตุการณ์ หรือข้อความตอนใดตอนหนึ่งในนิทาน หรือวรรณกรรม วรรณคดีอื่น ๆ มากล่าวอ้างถึงในงานเขียนของตน

17. การซ้ำคำ (Reduplication) เป็นการนำคำที่มีเสียงเหมือนกัน อาจมีความหมายเหมือนกันหรือต่างกันมาไว้ใกล้ ๆ กัน เพื่อเน้นย้ำให้ได้ความหมายที่ชัดเจน หนักแน่นขึ้น

18. นามนัย (Metonymy) คือ การเรียกชื่อสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำอื่นแทนไม่เรียกตรง แต่เป็นคำที่รู้จักกันทั่วไป

19. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เพื่อให้เกิดภาพในใจได้บรรยากาศเหมือนจริง

20. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นการนำคำที่มีความหมายหนึ่งสมมติขึ้นแทนสภาพ หรือสิ่งต่าง ๆ เพื่อแนะให้คิดตามความหมายสากลอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป

21. ปฏิพจน์ (oxymoron) คือ การใช้คำที่ไม่สอดคล้องกันหรือขัดแย้งกันมารวมไว้ด้วยกันเพื่อให้มีความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มน้ำหนักให้แก่ความหมายของคำแรก

22. อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือเป็นการใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา

23. การเล่นเสียง (Alliteration) เป็นการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะหรือสระเหมือนกันเพื่อให้เกิดภาพ เกิดความรู้สึก ตลอดจนความไพเราะของเสียงสัมผัส

24. โวหารเย้ยหยัน เป็นโวหารกล่าวเย้ยหยัน ยั่วล้อ เหน็บแนมหรือชี้ให้เห็นข้อบกพร่องหรือความไม่ฉลาดของสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง มักเป็นถ้อยคำถากถางประชดประชัน

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโวหารภาพพจน์

มยุรี บุญริ้ว (2546) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ลักษณะภาษาโฆษณาในสื่อวิทยุโทรทัศน์” ผลการศึกษาที่เกี่ยวกับการใช้ภาพพจน์ พบว่า มีการใช้คำทำให้เกิดภาพพจน์มากที่สุด โดยเฉพาะบุคลาธิษฐาน การกล่าวเกินจริง การอุปมาและการอุปลักษณ์ รองลงมาคือการใช้คำซ้ำ การซ้ำคำและการซ้ำความ

กนกวรรณ สุวรรณวิทย์ (2539) ได้ทำวิจัยเรื่อง “อารมณ์ขันในวรรณกรรมของไมตรี ลิมปิชาติ” ผลการศึกษาที่เกี่ยวกับการใช้โวหารภาพพจน์พบว่า มีการใช้ภาษาภาพพจน์ มีการใช้ความเปรียบ ได้แก่ ความเปรียบประเภท อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน และการกล่าวเกินจริง

นิตยา กาญจนะวรรณ (2539) ได้ทำวิจัยเรื่อง “โวหารภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น” ผลการศึกษาพบว่า การใช้ภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น มีการใช้ภาพพจน์ 7 แบบ คือ อุปมา (simile) อุปลักษณ์ (metaphor) อติพจน์หรืออธิพจน์ (hyperbole question) และการกล่าวอ้างอิงหรือเท้าความ (allusion) และการศึกษาอิทธิพลของวรรณคดีบาลีและสันสกฤตมาใช้ 2 ลักษณะ คือ นำมาใช้โดยตรง และนำเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาและเทพปกรณัมมาใช้สร้างภาพพจน์ นอกจากนี้ยังมรภาพพจน์จำนวนหนึ่งที่มีข้อความ

เหมือนวรรณคดีบาลีและสันสกฤต แต่อาจเป็นการใช้ภาพพจน์ของกวีไทยเองเพราะภาพพจน์เหล่านั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับธรรมชาติและปรากฏการณ์ธรรมชาติ ซึ่งมีลักษณะเป็นสากล

ดวงมน ปริปุณณะ (2516) ได้ทำวิจัยเรื่อง “ความงามในทวาทศมาส” ตามหลักการวิจารณ์ของ ไอ.เอ.ริชาร์ด ว่าด้วยการอ่านอย่างละเอียด กล่างถึงลักษณะทั่วไปของทวาทศมาสในฐานะนิราศและลักษณะของทวาทศมาศที่ต่างจากนิราศอื่น ศึกษาจินตนาการ แก่นเรื่อง ท่วงท่าการแสดงออก ภาพพจน์และสัญลักษณ์ และการใช้ถ้อยคำ ผู้เขียนศึกษาด้านภาพพจน์และสัญลักษณ์ พบว่ามีการใช้ภาพพจน์แสดงความร้อนกับความเย็น ภาพพจน์แสดงความเคลื่อนไหว และภาพพจน์แสดงสี ภาพพจน์เหล่านี้จะมีการใช้คำช่วยเปรียบ และภาพพจน์ที่เกิดขึ้นนั้นสามารถตีความได้ในรูปของสัญลักษณ์ และยังเป็นสัญลักษณ์สากลที่มนุษย์สามารถรับรู้และเข้าใจได้ทุกยุคทุกสมัย

นวลจันทร์ รัตนากร (2517) ได้ทำวิจัยเรื่อง “โวหารรักจากวรรณคดีไทยประเภทร้อยกรองสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์” ผลการศึกษาพบว่า กวีนิยมใช้โวหารอุปมามากที่สุด รองลงมาคือ โวหารอธิพจน์ และโวหารอุปลักษณ์ ส่วนโวหารบุคลาธิษฐานใช้น้อย เพราะเรื่องที่นำมาศึกษานั้นเป็นเรื่องของชีวิตมนุษย์

วาสนา เผ่าพุทธชาติ (2533) ได้ทำวิจัยเรื่อง “กาพย์เห่เรือ : การศึกษาวิเคราะห์” ซึ่งศึกษาตั้งแต่สมัยโบราณถึงปัจจุบันรวมทั้งสิ้น 11 เรื่อง เน้นการวิเคราะห์ด้านสุนทรียภาพเป็นสำคัญ กล่าวถึงภูมิหลังของกาพย์เห่เรือแต่ละเรื่อง เช่น ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ ประเพณี พระราชพิธี ศาสนา พร้อมทั้งวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคม วัฒนธรรม และแนวคิดกวี ผู้เขียนศึกษาวิเคราะห์สุนทรียภาพของกาพย์เห่เรือโดยเน้นพิจารณาแง่การประพันธ์ อันได้แก่ ความงามในทางฉันทลักษณ์ การใช้ถ้อยคำ และกวีโวหารของกาพย์เห่เรือเรื่องต่าง ๆ ผลการศึกษาพบว่า โวหารที่กวีใช้ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อธิพจน์ สัญลักษณ์ บุคลาธิษฐาน และนามนัย ซึ่งกวีเลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อหา โดยเฉพาะพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร มีกวีโวหารแบบอุปมามากที่สุด

จินตนา พุทธเมตะ (2536) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การใช้ภาษาในการสร้างภาพพจน์ในไตรภูมิพระร่วง” ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะการใช้ภาษาในการสร้างภาพพจน์มี 4 แบบ คือ ภาพพจน์แบบความเปรียบโดยตรง ภาพพจน์แบบความเปรียบโดยนัย ภาพพจน์แบบการกล่าวเกินจริง และ

ภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน ผู้เขียนได้ศึกษาลักษณะโครงสร้างของส่วนที่นำมาเปรียบกับส่วนที่ต้องการเปรียบ ส่วนด้านการศึกษาด้านความหมายของภาพพจน์ในไตรภูมิพระร่วง พบว่า ส่วนที่นำมาเปรียบจะมีความหมายสัมพันธ์กับส่วนที่ต้องการเปรียบโดยเฉพาะภาพพจน์แบบความเปรียบโดยตรง ซึ่งผู้แต่งสามารถใช้ความหมายที่ทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพได้อย่างดียิ่ง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบคำประพันธ์

1. ความหมายของร้อยกรอง

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

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ (2520: 10) ได้อธิบายว่า “ร้อยกรองได้แก่ ข้อเขียนที่มีการจำกัดจำนวนคำ หรือพยางค์ จำกัดความยาว มีการกำหนดเสียงสูงต่ำ กำหนดเสียงสั้นยาว หนักเบา กำหนดสัมผัส และกำหนดจังหวะไว้อย่างแน่นอน

ชลธิชา กลัดอยู่และคณะ (2517: 161-162) ได้ให้ความหมายของร้อยกรอง ไว้ 2 ระดับ คือ ระดับแรก หมายถึงถ้อยคำ สำนวน ภาษาที่เรียบเรียงขึ้นอย่างมีบทบัญญัติ มีกฎเกณฑ์ หรือเรียกกันทั่วไปว่ามีฉันทลักษณ์ตามแบบโบราณ ระดับสองหมายถึง ถ้อยคำ สำนวน ภาษาที่เรียบเรียงขึ้นอย่างมีบทบัญญัติหรือฉันทลักษณ์ตามแบบที่มีมาแต่เดิม และรวมถึงฉันทลักษณ์ที่ผู้แต่งคิดขึ้นเองได้

พระยาอนุมานราชธน (2518: 9) ได้ให้ความหมายของร้อยกรองว่า หมายถึง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ซึ่งมีถ้อยคำที่นำมาประกอบกัน มีขนาดมาตราเสียงสูงต่ำ หนักเบา และสั้นยาว ตามรูปแบบ (Pattern)ที่กำหนดไว้ รูปแบบที่กำหนดนี้มีมากมาย ไม่จำเป็นต้องมีเฉพาะแต่ที่กำหนดไว้ในตำรา ซึ่งว่าด้วยการแต่ง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือ ฉันทลักษณ์

ประทีป เหมือนนิล (2523: 152) กล่าวว่า ร้อยกรอง ได้แก่ ข้อเขียนที่มีการจำกัดจำนวนคำหรือพยางค์ จำกัดความยาว มีการกำหนดเสียงสูงต่ำ เสียงหนักเบา เสียงสั้นยาว และกำหนดสัมผัส จังหวะไว้อย่างแน่นอน ซึ่งหมายรวมไปถึงลักษณะร้อยกรองแบบต่างๆ เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย บทเห่ ลำนำ ฯลฯ แม้กระทั่งกลอนเปล่าอันเป็นร้อยกรองอิสระ ปราศจากฉันทลักษณ์ตามที่โบราณกำหนดไว้ก็น่าจะรวมอยู่ในกลุ่มเดียวกันด้วย

จิตรลดา วุวัตกิกุล (2526: 86) กล่าวว่า ร้อยกรอง คือ งานเขียนที่มีความผสมผสานกลมกลืนกันทั้งในด้านแนวความคิด และศิลปะการใช้คำ ซึ่งมีทั้งความไพเราะและความหมายแสดงให้เห็นเด่นชัดว่ามีการเลือกสรรการใช้ถ้อยคำอย่างประณีตบรรจงมาเรียบเรียงกันเข้าตามแบบวิธีของฉันทลักษณ์โบราณ หรือแบบวิธีที่อาจคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ก็ได้

ไพรถ เลิศพิริยกมล (2542: 220) กล่าวว่า ร้อยกรอง หมายถึง คำประพันธ์ชนิดใดชนิดหนึ่งก็ได้ ที่เขียนขึ้นโดยมีกฎเกณฑ์ทาฉันทลักษณ์บังคับ มีลักษณะคล้องจองกัน อาจจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย หรือแม้แต่กลอนเปล่าก็จัดอยู่ในประเภทร้อยกรองทั้งสิ้น

และราชบัณฑิตยสถาน (2546: 930) ได้ให้ความหมายของร้อยกรองไว้ว่า หมายถึง ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์

จากคำจำกัดความข้างต้นกล่าวโดยสรุปได้ว่า ร้อยกรอง คือ งานเขียนที่มีข้อบังคับที่เรียกว่า ฉันทลักษณ์ตามลักษณะของงานเขียนแต่ละประเภท เป็นงานเขียนที่ผสมผสานระหว่างแนวความคิด และศิลปการใช้คำ ตามแบบวิธีฉันทลักษณ์โบราณ หรือ อาจคิดขึ้นใหม่ก็ได้ เช่น บังคับเสียงหนักเบา บังคับสัมผัสหรือบังคับจำนวนคำ รวมถึง กลอนเปล่า ที่เป็นคำประพันธ์อิสระ ปราศจากกฎเกณฑ์ตามรูปแบบเดิมที่กำหนดไว้ด้วย

2. องค์ประกอบของร้อยกรอง

องค์ประกอบของร้อยกรองของไทยโดยทั่ว ๆ ไป ทั้งร้อยกรองแบบเก่าและร้อยกรองปัจจุบัน (ยกเว้นกลอนเปล่า อาจไม่เคร่งครัดทางด้านองค์ประกอบบางประเภท เช่น ฉันท-ลักษณ์เป็นต้น) ก็ยังคงใช้อยู่ ซึ่ง พงศ์ศักดิ์ สังขภิญโญ (2546: 67) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของร้อยกรองดังต่อไปนี้

2.1 ฉันลักษณ์หรือลักษณะบังคับ โดยทั่วไป มี 9 ชนิด ดังนี้

2.1.1 คณะ หมายถึง การจัดหมวดหมู่ของคำประพันธ์ร้อยกรองทุกประเภท ว่าบทหนึ่งจะประกอบด้วย บท วรรค ตอน หรือคำอย่างไร เช่น กาพย์ยานี 11 กำหนดคณะไว้ว่า 1 บท จะมี 2 บาท แต่ละบาทจะประกอบด้วย 2 วรรค วรรคแรกจะต้องมี 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ ดังนี้เป็นต้น

2.1.2 สัมผัส หมายถึง ความคล้องจองตามกฎเกณฑ์ที่บังคับไว้ในคำประพันธ์ แบ่งออกเป็น 4 ชนิด ได้แก่

1) สัมผัสสระ คือ สระพ้องกันตามมาตราแม้เสียงวรรณยุกต์จะต่างกันก็ตาม เช่น ใคร-ไป-นัยน์-ใหม่-ใกล้ เป็นต้น

2) สัมผัสอักษร คือ ใช้เสียงตัวอักษรพ้องกัน ไม่กำหนดเสียงสระ หรือเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำ เช่น เขา-ขัน, คู-ค่ำ เป็นต้น

3) สัมผัสนอก คือ สัมผัสที่ส่งและรับสัมผัสกันนอกวรรคออกไป คือ ส่งจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไปยังคำใดคำหนึ่งในวรรคต่อ ๆ ไป สัมผัสนอกนี้เป็นสัมผัสบังคับในร้อยกรองทุกประเภทจะไม่มีไม่ได้ และกำหนดให้ใช้แต่ สัมผัสสระเท่านั้น

4) สัมผัสใน คือ สัมผัสที่ส่งและรับภายในวรรคเดียวกัน ไม่เป็นสัมผัสบังคับ และจะใช้สัมผัสสระหรือพยัญชนะก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม

2.1.3 คำครุ คำลหุ คือ คำที่บังคับใช้ในการแต่งฉันท์ ซึ่งมีบังคับแจกแจงต่างกันออกไป โดยใช้เครื่องหมายเป็นเครื่องบอกคือ คำครุ ใช้เครื่องหมาย ั แทน และคำลหุ ใช้เครื่องหมาย ุ แทน

2.1.4 คำเอก คำโท คือ คำที่บังคับใช้ในการแต่งโคลงและร่าย คำเอก ได้แก่ คำหรือพยางค์ที่มีรูปวรรณยุกต์เอก และคำตายทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นเสียงวรรณยุกต์ใด ๆ ส่วนคำโท ได้แก่ คำหรือพยางค์ที่มีรูปวรรณยุกต์โท

2.1.5 คำเป็น คำตาย คือ คำที่ใช้การแต่งโคลง ร่าย และร้อยกรอง 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

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

2.1.7 พยางค์ คือ เสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง ๆ ไม่ว่าจะสั้นยาวอย่างไร จะมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ตาม ในการแต่งร้อยกรองจะถือว่าพยางค์ก็คือคำนั่นเอง

2.1.8 คำขึ้นต้นและคำลงท้าย คือ คำที่ใช้กล่าวขึ้นต้น หรือ คำที่ใช้ลงท้ายวรรค ท้ายบาท ท้ายบท ซึ่งอาจจะใช้เป็นคำเดียว หลายคำ หรือวลีก็ได้ เช่น คำว่า "สักวา" "เมื่อนั้น, บัดนั้น" "คนเอ๋ยคนดี" หรือลงท้ายว่า "เอย" เป็นต้น

2.1.9 คำสร้อย คือคำที่ใช้ลงท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบทเพื่อความไพเพราะ หรือเพื่อให้ครบจำนวนคำตามลักษณะบังคับ บางแห่งก็ใช้เป็นคำถามหรือใช้ย้ำความ คำสร้อยนี้มักจะใช้เฉพาะโคลงกับร่าย และมักจะเป็นคำเป็น เช่น พ่อ แม่ พี่ เทอญ นา ฤา แล ฮา แฮ เป็นต้น

2.2 เนื้อหาและแนวความคิด

บทร้อยกรองปัจจุบันจะเสนอเนื้อหา หรือแนวความคิดเดียวในร้อยกรองเรื่องหนึ่ง ๆ เช่น ความรัก ธรรมชาติ อารมณ์ ความคิดฝัน หรือสิ่งประทับใจของผู้ประพันธ์ สังคม เป็นต้น เพื่อที่จะสื่อสารกับผู้อ่าน อาจเป็นความคิดหรือเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมา หรือความคิดที่แยบคายซ่อนเร้นแปลกใหม่ ตามความสามารถของผู้ประพันธ์

2.3 ชนิดของร้อยกรอง

ผู้ประพันธ์จะเลือกใช้ ชนิดของร้อยกรอง ให้เหมาะสมแก่ความคิด และเนื้อหา ที่ต้องการเสนอให้กับผู้อ่าน ซึ่งมีดังนี้

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

2.3.2 ฉันท์ เป็นร้อยกรองที่มีระเบียบบังคับ คำหนักคำเบา หรือ คำครุ คำลหุ เป็นสำคัญ นอกจากนั้นก็บังคับในเรื่องคณะและสัมผัสด้วย ฉันท์มีหลายชนิดแต่ที่นิยมแต่ง คือ อินทรวิเชียรฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลินีฉันท์ วิชชุมมาลาฉันท์ เป็นต้น

2.3.3 กาพย์ เป็นร้อยกรองที่มีระเบียบบังคับคล้ายกับฉันท์เพียงแต่กาพย์มิได้กำหนดครุลหุ ดังนั้นกวีโบราณจึงนิยมแต่งฉันท์ปนกับกาพย์ ซึ่งเรียกว่าคำฉันท์ เช่น สมุทรโฆษคำฉันท์ สามัคคีเภทคำฉันท์ เป็นต้น กาพย์มีหลายชนิดแต่ที่นิยมแต่งมี กาพย์ฉบัง กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ กาพย์สุรางคนางค์ เป็นต้น

2.3.4 กลอน เป็นร้อยกรองประเภทที่บังคับคณะ สัมผัส และเสียงวรรณยุกต์ เนื่องจากเป็นร้อยกรองที่แต่งง่าย จึงมีคนนิยมมากกว่าร้อยกรองประเภทอื่น ซึ่งแบ่งออกเป็น กลอนสุภาพ กลอนสักวา กลอนดอกสร้อย กลอนเสภา กลอนบทละคร กลอนเพลง
เป็นต้น

2.3.5 ร่าย เป็นร้อยกรองประเภทที่บังคับคณะ สัมผัส และบางชนิดก็บังคับคำเอกคำโทด้วย ลักษณะคณะของร่ายจะไม่มีการกำหนดว่าต้องมีบทละกี่วรรค จะแต่งยาวเท่าไรก็ได้ เพียงแต่ให้มีสัมผัสทุกวรรค และจบลงตามข้อบังคับเท่านั้น ซึ่งแบ่งออกเป็นร่ายสุภาพ ร่ายดั้น ร่ายยาว ร่ายโบราณ

2.3.6 ลิลิต เป็นร้อยกรองที่ประกอบไปด้วย ร่าย และโคลงแต่งสลับกันเป็นเรื่องยาว โดยมีการร้อยสัมผัส ลิลิต มี 2 ชนิด คือ ลิลิตสุภาพ (โคลงสุภาพแต่งสลับร่ายสุภาพ) และลิลิตดั้น (โคลงดั้นแต่งสลับกับร่ายดั้น)

2.3.7 กลอนเปล่า เป็นงานเขียนชนิดหนึ่ง ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Blank Verse หรือ Free Verse ซึ่งไทยรับมาจากประเทศทางตะวันตก กลอนเปล่าจะไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ผู้ประพันธ์มีอิสระในการแสดงความคิดและใช้คำได้อย่างเต็มที่ ร้อยกรองประเภทกลอนเปล่า ปัจจุบันกำลังได้รับความนิยม

ส่วน กำชัย ทองหล่อ (2519: 539 – 546) กล่าวถึงฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ ตามหลักภาษาไทยไว้สรุปได้ ดังนี้

1. ฉันทลักษณ์ คือตำราที่ว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ ให้เป็นระเบียบตามลักษณะบังคับ และบัญญัติ ที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้ถ้อยคำที่ร้อยกรองขึ้น ตามลักษณะบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ เรียกว่า “ คำประพันธ์”

2. คำประพันธ์ คือถ้อยคำที่ได้ร้อยกรอง หรือเรียบเรียงขึ้น โดยมีข้อบังคับ จำกัดคำ และวรรคตอน ให้รับสัมผัสกัน ไพเราะ ตามกฎเกณฑ์ ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์ คำประพันธ์ จำแนกออกเป็น 7 ชนิด คือ โคลง ร่าย ลิลิต กลอน กาพย์ ฉันท์ กล

คำประพันธ์ที่ดี จะต้องประกอบด้วยลักษณะ 3 ประการ คือ

1. มีข้อความดี
2. มีสัมผัสดี
3. แต่งถูกต้องตาม “ลักษณะบังคับ”

3. ลักษณะบังคับ หรือบัญญัติ ในการเรียบเรียงคำประพันธ์ทั้งปวง มีอยู่ 8 อย่าง คือ

1. ครุ ลหุ
2. เอก โท

3. คณะ
4. พยางค์
5. สัมผัส
6. คำเป็นคำตาย
7. คำนำ
8. คำสร้อย

4. ครุ คือพยางค์ที่มีเสียงหนัก ได้แก่ พยางค์ที่ประกอบด้วย สระเสียงยาว (ทีฆสระ) และสระเกินทั้ง 4 คือ สระ อำ ใอ ไอ เอา และพยางค์ที่มีตัวสะกดทั้งสิ้น เช่น ตา ดำ หัด เรียน ฯลฯ

5. ลหุ คือพยางค์ที่มีเสียงเบา ได้แก่พยางค์ที่ประกอบด้วย สระสั้น(รัสสระ) ที่ไม่มีตัวสะกด เช่น พระ จะ มิ ดุ แกะ ฯลฯ

6. เอก คือพยางค์ หรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์เอก และบรรดาคำตายทั้งสิ้น ซึ่งในโคลง และร่าย ใช้เอกแทนได้ เช่น พ่อ แม่ พี่ ปู่ ชิ ชะ มัก มาก ฯลฯ

7. โท คือพยางค์หรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์โท เช่น น้า ป้า ช้าง นี้น้อง ต้อง เลี้ยว ฯลฯ

8. คณะ คือแบบบังคับที่วางเป็นกำหนดกฎเกณฑ์ไว้ว่า คำประพันธ์ชนิดนั้น จะต้องมีเท่านั้นวรรค เท่านั้นคำ และต้องมีเอกโท ครุลหุตรงนั้นๆ ตรงนี้ กล่าวโดยทั่วๆ ไป แต่สำหรับใน "ฉันท์" คำว่าคณะ มีความหมายแคบ คือหมายถึง ลักษณะที่วางคำเสียงหนัก เสียงเบา ที่เรียกว่า ครุ ลหุ และแบ่งออกเป็น 8 คณะ คณะหนึ่งมีคำอยู่ 3 คำ เรียง ครุ ลหุ ไว้ต่างๆ กัน คณะทั้ง 8 นั้น คือ ย ร ต ภ ช ส ม น ชื่อคณะทั้ง 8 นี้ เป็นอักษรที่ย่อมาจากคำเต็ม คือ

ย มาจาก ยชมาน แปลว่า พราหมณ์บูชายัญ
ร มาจาก รวิ แปลว่า พระอาทิตย์
ต มาจาก โตย แปลว่า น้ำ
ภ มาจาก ภูมิ แปลว่า ดิน
ช มาจาก ชลน แปลว่า ไฟ
ส มาจาก โสม แปลว่า พระจันทร์

ม มาจาก มารุต แปลว่า ลม

น มาจาก นภ แปลว่า ฟ้า

วัตถุทั้ง 8 นี้ รวมเรียกว่า “อัษฎมูรติ” แปลว่า แปดรูปกาย ทางไสยศาสตร์เรียกว่า เป็นรูปกายของพระศิวะหรืออิศวร เพราะฉะนั้น อักษรชื่อคณะฉันท์ทั้งแปดนี้ จึงบ่งถึงพระอิศวรโดยเฉพาะ

9. พยางค์ คือจังหวะเสียง ที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ หรือหน่วยเสียง ที่ประกอบด้วยสระตัวเดียว จะมีความหมาย หรือไม่ก็ตาม คำที่ใช้บรรจุในบทร้อยกรองต่างๆ นั้น ล้วนหมายถึง คำพยางค์ทั้งสิ้น คำพยางค์นี้ ถ้ามีเสียงเป็น ลหุ จะรวม 2 พยางค์ เป็นคำหนึ่ง หรือหน่วยหนึ่ง ในการแต่งร้อยกรองก็ได้ แต่ถ้ามี เสียงเป็น ครุ จะรวมกันไม่ได้ ต้องใช้พยางค์ละคำ

10. สัมผัส คือลักษณะที่บังคับให้ใช้คำคล้องจองกัน คำที่คล้องจองกันนั้น หมายถึง คำที่ใช้สระ และ มาตราสะกดอย่างเดียวกัน แต่ต้องไม่ซ้ำอักษร หรือซ้ำเสียงกัน (สระไอ, ไอ อนุญาตให้ใช้สัมผัสกับ อัย ได้) มี 2 ชนิด คือ

10.1 สัมผัสนอก ได้แก่คำที่บังคับให้คล้องจองกัน ในระหว่างวรรคหนึ่ง กับอีกวรรคหนึ่ง ซึ่งมีตำแหน่งที่ต่างๆ กัน ตามชนิดของคำประพันธ์นั้นๆ สัมผัสนอกนี้ เป็นสัมผัสบังคับ ซึ่งจำเป็นต้องมี จะขาดไม่ได้

10.2 สัมผัสใน ได้แก่ คำที่คล้องจองกัน และอยู่ในวรรคเดียวกัน จะเป็นสัมผัสคู่เรียงคำไว้ติดต่อกัน หรือจะเป็นสัมผัสสลับ คือเรียงคำอื่น แทรกคั่นไว้ ระหว่างคำที่สัมผัสก็ได้สุดแต่จะเหมาะ ทั้งไม่มีกฎเกณฑ์จำกัดว่า จะต้องมีอยู่ตรงนั้น ตรงนี้ เหมือนอย่างสัมผัสนอก และไม่จำเป็น จะต้องใช้สระอย่างเดียวกันด้วย เพียงแต่ให้อักษรเหมือนกัน หรือเป็นอักษรประเภทเดียวกัน หรืออักษรที่มีเสียงคู่กัน ก็ใช้ได้ สัมผัสใน แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

10.2.1 สัมผัสสระ ได้แก่คำคล้องจองที่มีสระและมาตราสะกดอย่างเดียวกัน

10.2.2 สัมผัสอักษร ได้แก่ คำคล้องจองที่ใช้ตัวอักษรชนิดเดียวกันหรือตัวอักษรประเภทเดียวกัน หรือใช้ตัวอักษร ที่มีเสียงคู่กัน ที่เรียกว่า "อักษรคู่" เช่น ข ค ฆ หรือ ถ ท ธ เป็นต้น เช่น

1) ใช้ตัวอักษรชนิดเดียวกัน คือใช้อักษรตัวเดียวกันตลอดทั้งวรรค ดังนี้

แลลิงลิงเล่นล้อ ลางลิง
พาเพื่อนเพ่นพ่านพิง พวกพ้อง
ตื่นเต้นไต่ต่อติง เตี้ยต่ำ
ก่นกู่กันกึกก้อง เกาะเกี้ยวกวนกัน

2) ใช้ตัวอักษรประเภทเดียวกัน คือใช้อักษรที่มีเสียงเหมือนกัน แต่รูปไม่เหมือนกัน เช่น ค ฆ ท ธ ร ล ศ ษ ส เป็นต้น ดังนี้

ศึกษาสำเร็จรู้ ลีลา กลอนแฮ
ระลึกพระคุณครูบา บ่มไว้
อุโฆษคุณาภา ประภาส
นิเทศธรณินให้ หื่นซ้องสาธุการ

3) ใช้อักษรที่มีเสียงคู่กัน คือใช้อักษรต่ำ ชนิดอักษรคู่ 14 ตัว กับอักษรสูง 11 ตัว ซึ่งมีเสียงผันเข้ากันได้ เป็นคู่ ๆ ดังนี้

อักษรต่ำ 14 ตัว		**อักษรสูง 11 ตัว**
ค ฆ	เสียงคู่กับ	ข
ช ฌ	เสียงคู่กับ	ฉ
ซ (ทร-ซ)	เสียงคู่กับ	ศ ษ ส
ฑ ฒ ท ธ	เสียงคู่กับ	ฐ ถ

พ ภ	เสียงคู่กับ	ผ
ฟ	เสียงคู่กับ	ฝ
ฮ	เสียงคู่กับ	ห

ตัวอย่างดังนี้

คูนแคขิงข่าขึ้น	เคียงคาง
แฟงฟักไฟฝ่อฝาง	ฝิ่นฝ้าย
ซางไทรโศกสนสาง	ซ่อนซุ่ม
ทิ้งถ่อนทุยท่อมท้าย	เถื่อนท้องแถวเถิน

สัมผัสในดังที่กล่าวมาแล้วนี้ เป็นสัมผัสที่ไม่บังคับ จึงมิได้มีแบบกำหนดมาแต่โบราณ แต่ถ้าไม่มี ก็ขาดรสไพเราะ ซึ่งเป็นยอดของรส ในเชิงฉันทลักษณ์ เพราะฉะนั้น คำประพันธ์ที่ดี จะขาดสัมผัสในเสียมิได้ เหมือนเกสร เป็นเครื่องเชิดชู ความสวยงามของบุปผชาติฉะนั้น

11. คำเป็น คือคำที่ประกอบด้วย สระเสียงยาว (ทีฆสระ) ในแม่ ก กา และคำที่มีตัวสะกดในแม่กน กง กม เกย (คำที่มีตัว ว สะกด จัดอยู่ในแม่เกย) รวมทั้ง สระสั้นทั้ง 4 ตัว คือ อำ ใอ ไอ เอา เช่น ตาดำชมเชยคนหุงข้าวเหนียวในครัวไฟ

12. คำตาย คือคำที่ประกอบด้วย สระเสียงสั้น (รัสสระ)ในแม่ ก กา (ยกเว้น อำ ใอ ไอ เอา) และคำที่มีตัวสะกด ในแม่ กก กด กบ เช่น นกกะหรอด กับนกกะปูด จิกพริก ในการแต่งโคลงทุกชนิด ใช้คำตายแทน เอก ได้

13. คำนำ คือคำที่ใช้กล่าวขึ้นต้น สำหรับเป็นบทนำ ในคำประพันธ์ เป็นคำเดียวบ้าง เป็นวลีบ้าง เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น โฉมเฉลา น้องเอ๋ย น้องรัก รถเอ๋ย รถทรง ครานั้น สักวา ฯลฯ บางทีก็ใช้คำนามตรง ๆ เหมือนอย่าง นามอาลปนะ เช่น สุริยา พระองค์ ภมร ดวงจันทร์ ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ปทุมา โสภาหมดจดสดสี
เกิดในใต้ตมวารี แต่ไร้ราคีเปือกตม
ฯลฯ
ภมร สุนทรมธุรสถ้อยหรรษา
กลั่นกล่าวเร้าดวงวิญญาณ์ วาจาสิ้นลมคมใน
ฯลฯ

14. คำสร้อย คือคำที่ใช้สำหรับลงท้ายบท หรือท้ายบาท ของคำประพันธ์ ซึ่งตามธรรมดา มีคำซึ่งมีความหมายอยู่ข้างหน้าแล้ว แต่ยังไม่ครบจำนวนคำ ตามที่บัญญัติไว้ ในคำประพันธ์ จึงต้องเติมสร้อย เพื่อให้มีคำ ครบตามจำนวน และเป็นการเพิ่มสำเนียงให้ไพเราะ ในการอ่านด้วย คำสร้อยนี้ จะเป็นคำนาม คำวิเศษณ์ คำกริยานุเคราะห์ คำสันธาน หรือคำอุทาน ก็ได้ แต่ถ้าเป็นคำอุทาน ที่มีรูปวรรณยุกต์ ต้องตัดรูปวรรณยุกต์ออก และไม่ต้องมีเครื่องหมายอัศเจรีย์ มิฉะนั้น จะขัดต่อการอ่านทำนองเสนาะ และในการใช้นั้น ควรเลือกคำที่ท่านวาง เป็นแบบฉบับไว้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คำนาม: พ่อ แม่ พี่.
คำกริยานุเคราะห์: เทอญ นา.
คำสันธาน: ฤา แล ก็ดี.
คำอุทาน: ฮา แฮ เฮย เอย เวย รา อา นอ.
คำวิเศษณ์: บารนี เลย.

คำสร้อยนี้ ต้องเป็นคำเป็น จะใช้คำตายไม่ได้ และใช้เฉพาะบทประพันธ์ ชนิดโคลง และร่าย เท่านั้น

3. ลักษณะของร้อยกรองไทยปัจจุบัน

แนวการเขียนร้อยกรองไทยปัจจุบัน มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปจากร้อยกรองในอดีตทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีในการนำเสนอ ดังรายละเอียดที่จะนำเสนอต่อไปนี้

รื่นฤทัย สัจจพันธ์ (2525: 261-267) ได้กล่าวถึงรูปแบบร้อยกรองไทยปัจจุบันมีรูปแบบแตกต่างจากร้อยกรองในอดีต หลายประการดังนี้

1. ขนาด ร้อยกรองปัจจุบันจะมีขนาดสั้นลง ส่วนใหญ่จะแต่งเพียง 6-12 บท และเหตุที่มีขนาดสั้นลงเนื่องจากผู้แต่งไม่ได้มุ่งพรรณนาเนื้อเรื่อง แต่มุ่งแสดง "ข้อคิด" หรือเสนอ "ความคิด" ให้กระชับรัดกุมเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามมีร้อยกรองบางเรื่องที่ผู้เขียนมีความมุ่งหมายที่จะเขียนให้มีขนาดยาวเพื่อบันทึกหรือบรรยายเหตุการณ์ เช่น ชักม้าชมเมือง ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บางกอกแก้วกำสรวล (นิราศนครศรีธรรมราช) ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ นาฏกรรมบนลานกว้าง ของ คมทวน คันธนู เสภาไพร่ ของ สุจินต์ วงษ์เทศ ภควตี ของ วันเพ็ญ เซ็นตระกูล เป็นต้น

2. ฉันทลักษณ์ ร้อยกรองเป็นคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละชนิดและสืบทอดศิลปะการแต่งมาช้านาน แต่ในปัจจุบันได้มีความเปลี่ยนแปลงในด้านฉันทลักษณ์บ้างดังนี้

2.1 ไม่เคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์ จะพบว่าร้อยกรองที่แต่งกันในระยะหลังไม่ได้ให้ความสำคัญต่อกฎเกณฑ์ทางด้านฉันทลักษณ์นัก จะเห็นได้จากในขณะที่กวีไทยในอดีตนิยมดำเนินการเขียนตามครูกวี แต่ผู้แต่งร้อยกรองในปัจจุบันกลับพยายามแสวงหาแนวทางตนเอง ประกอบกับผู้แต่งร้อยกรองในปัจจุบันให้ความสำคัญแก่เนื้อหามากกว่ารูปแบบ ดังนั้นจึงสนใจเพียงลักษณะทั่ว ๆ ไป แต่จะละเลยรายละเอียด เช่น ไม่สนใจเรื่องเสียงสัมผัสอันจะทำให้เกิดความกลมกลืนในด้านเสียงและจังหวะ ไม่สนใจจำนวนคำในแต่ละวรรค อาจสั้นหรือยาวขึ้นอยู่กับเนื้อความ หรือบางบทมีเพียงสัมผัสนอกเท่านั้นที่บอกให้เราทราบว่าเป็นร้อยกรอง แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นร้อยกรองชนิดใด

2.2 เกิดความนิยมในการแต่งกลอนเปล่า ลักษณะสำคัญของกลอนเปล่าคือ ไม่มีข้อบังคับใด ๆ ในการแต่ง ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคำ การสัมผัส จังหวะ แต่จะแบ่งเนื้อความออกเป็นวรรคเป็นตอน เพียงแต่วรรคตอนเหล่านั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ศิลปะในการแต่งกลอนเปล่า จึงอยู่ที่ความสามารถในการใช้ภาษาที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ และสามารถแสดงความคิดได้ลึกซึ้งและเป็นสากลมากน้อยเพียงไร

2.3 การคิดฉันทลักษณ์แบบใหม่ นอกจากร้อยกรองประเภท โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ซึ่งเป็นร้อยกรองรูปแบบเดิมแล้ว ได้มีผู้คิดฉันทลักษณ์แบบใหม่ขึ้นในร้อยกรองปัจจุบัน ซึ่งมีลักษณะสำคัญพอจะสรุปได้ดังนี้

2.3.1 มีการกำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท ในบทใหม่ รวมทั้งเปลี่ยนแปลงสัมผัสระหว่างบทให้มีลักษณะต่างไปจากรูปแบบเดิม เช่น กำหนดให้ หนึ่งบทมีสามวรรคคำสุดท้ายของแต่ละวรรคสัมผัสกัน วรรคหนึ่งมีคำประมาณ 5-7 คำ การแต่งนั้นแต่ละบทเป็นอิสระ จึงไม่ต้องส่งและรับสัมผัสไปยังบทต่อ ๆ ไป ดังตัวอย่าง

คนชรารอข้ามถนน
ถนนเต็มไปด้วยรถยนต์
และแกไม่อาจข้ามพ้น
แกยืนรอ ๆ รี ๆ
ไม่รู้จะทำอย่างไรดี
ถนนมีแต่รถราขับขี่

(ไม่ปรากฏชื่อ)

2.3.2 มีการวางรูปแบบคำประพันธ์อย่างใหม่ ด้วยการแสดงความหมายด้วยรูปที่เกิดจากการวางตัวอักษร ที่เรียกว่า "วรรณรูป" หรือ "กวีนิพนธ์รูปธรรม" (Concrete poetry) ดังตัวอย่างบทร้อยกรองชื่อ "หยาดฝน" ที่วางเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เหมือนเป็นเม็ดฝนหล่นจากฟ้า ตรงกับเนื้อความที่พรรณาไว้ ดังนี้

เด็ก
คนนั้น
มองสายฝน
ภายนอกหน้าต่าง
หยาดน้ำฝนจากฟ้า
หลั่งมาเป็นสาย
ดู ซิ จ๊ะ
น้ำฝน
ใส
สาว
คนนั้น
มองสายฝน

ภายในหัวใจ
หยาดน้ำฝนจากใจ
หลั่งมาเป็นสาย
ดู ซิ จ๊ะ
น้ำฝน
ขุ่น

(หยาดฝน : ผกาดิน)

นอกจากนี้ร้อยกรองไทยในปัจจุบันนี้ มีนักภาษาได้กล่าวถึงความแตกต่างของร้อยกรองแบบเดิมในหลายประการดังต่อไปนี้

1. ขนาด ร้อยกรองของไทยในอดีตส่วยใหญ่มักจะนิยมแต่งกันให้มีขนาดยาวมาก นอกจากจะเล่าเนื้อเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่องแล้วยังมีบทพรรณนาและอื่นๆ อีกมาก เช่น พระอภัยมณี, ขุนช้างขุนแผน หรืออิเหนา เป็นต้น แต่ร้อยกรองปัจจุบันนิยมเขียนให้มีขนาดสั้นประมาณ 6 – 10 บท เนื่องจากเหมาะสำหรับการลงพิมพ์ในหน้านิตยสารต่างๆ และไม่มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องเหมือนในอดีต แต่เป็นการเสนอแนวคิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงประเด็นเดียว ส่วนการเขียนเรื่องที่มีขนาดยาวก็ยังมีอยู่แต่น้อยมาก

2. ชนิดของคำประพันธ์ เดิมทีเดียวร้อยกรองของไทยนิยมแต่งด้วยคำประพันธ์หลายชนิดทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เช่น พระนลคำหลวง แต่ร้อยกรองไทยในปัจจุบันนิยมแต่งด้วยคำประพันธ์เพียงชนิดเดียวและเป็นคำประพันธ์ที่ไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์มากนัก เช่น กาพย์ กลอน โดยเฉพาะกลอนจะได้รับความนิยมในการเขียนมาก เนื่องจากแต่งได้ง่ายทำให้ผู้สามารถสื่อความคิดได้ตรงตามที่ต้องการเสนอและผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจน

3. เนื้อหาของร้อยกรองในอดีตนิยมสร้างเรื่องจากจินตนาการ เช่น การใช้ฉากป่าหิมพานต์ ตัวละครที่ไม่สามารถพบเห็นได้จริง เช่น นางเงือก เทวดา แต่ร้อยกรองไทยในปัจจุบันนั้นจะมุ่งไปที่การแสดงความคิดเห็นหรืออารมณ์ของผู้แต่งและเป็นการสะท้อนสภาพของสังคมซึ่งเป็นเรื่องใกล้ตัวผู้อ่านมากขึ้นทั้งเรื่องการเมือง สภาพสังคม เศรษฐกิจ เช่น ความยากจนของชาว

ชนบท หรืออาจเป็นการเล่าถึงประสบการณ์ของผู้เขียนในด้านต่างๆ อาทิ การเดินทาง เช่น ชักม้าชมเมือง ของ เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์

4. ถ้อยคำภาษา ร้อยกรองในอดีตของไทยจะมุ่งเน้นที่การสร้างความงดงามทางภาษา และอรรถรสของเรื่องเป็นหลัก เน้นให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลินจากความไพเราะของเสียงและถ้อยคำภาษาที่มีความประณีต มีลักษณะประเทืองอารมณ์ แต่ร้อยกรองไทยในปัจจุบันจะมุ่งเน้นการประเทืองปัญญาเป็นหลัก ไม่ให้ความสำคัญกับการตกแต่ถ้อยคำมากนัก นิยมใช้คำที่เข้าใจง่ายใช้กันอยู่จริงในชีวิตประจำวัน ไม่นิยมใช้ศัพท์สูงๆ เหมือนในสมัยก่อน หากแต่มุ่งเน้นไปที่การนำเสนอแนวคิด อันเป็นเนื้อหาสาระสำคัญที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อไปยังผู้อ่านเพื่อสะท้อนเรือเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาต่างๆ ให้ผู้อ่านรับทราบ

5. ฉันทลักษณ์ ร้อยกรองเดิมในอดีตจะเคร่งครัดฉันทลักษณ์มากกว่าปัจจุบัน นักเขียนร้อยกรองไทยปัจจุบันมักจะแสวงหารูปแบบการนำเสนอให้มีความแปลกใหม่น่าสนใจ

ปัจจัยสำคัญที่มีส่วนทำให้ร้อยกรองเปลี่ยนแปลงจากอดีตมาสู่ร้อยกรองปัจจุบันที่มีลักษณะดังกล่าวได้แก่ ความเจริญเติบโตทางด้านการพิมพ์ เนื่องจากหนังสือพิมพ์รวมถึงนิตยสารต่าง ๆ มุ่งให้ข่าวสารบ้านเมือง และความรู้ความคิดทางปัญญามากขึ้น คำประพันธ์ร้อยกรองจึงถูกปรับเปลี่ยนจาก “พาหนะทางอารมณ์” มาเป็น “พาหนะทางความคิด” ตามไปด้วย ประกอบกับต้องการสื่อสารได้อย่างรวดเร็ว รูปแบบการแต่งร้อยกรองจึงเข้าใจได้ง่ายกว่าเดิมและมีขนาดสั้นลง (ประทีปวาทิกทินกร, 2532: 7)

4. ลักษณะของการแต่งคำประพันธ์

วิเชียร เกษประทุม (2543: 16) จำแนกออกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 5 ประเภท คือ กลอน กาพย์ โคลง ร่าย ฉันท์

ลักษณะบังคับหรือบัญญัติ กำชัย ทองหล่อ (2525: 539) ได้กล่าวว่า คำประพันธ์ที่ดีจะต้องประกอบด้วย ลักษณะ 3 ประการ คือ มีข้อความดี มีสัมผัสดี และแต่งถูกต้องตามลักษณะบังคับ

ลักษณะบังคับหรือบัญญัติ ในการเรียบเรียงคำประพันธ์ทั้งปวงมีอยู่ 8 อย่าง คือ

1. คณะ วิเชียร เกษประทุม (2543: 16) กล่าวถึง คณะในคำประพันธ์ว่าคือ ข้อกำหนดเกี่ยวกับรูปแบบของคำประพันธ์แต่ละชนิด ว่าจะต้องประกอบด้วยส่วนย่อย ๆ อะไรบ้าง คำที่เป็นส่วนย่อยของคณะได้แก่ บท บาท วรรค คำ ลักษณะข้อนี้สำคัญมาก คำประพันธ์ทุกชนิดจะต้องมีคณะ ถ้าไม่มีก็ไม่เป็นคำประพันธ์ คณะเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบของคำประพันธ์แต่ละชนิดให้เป็นระเบียบ เพื่อใช้เป็นหลักในการแต่งต่อไป

2. พยางค์ กำชัย ทองหล่อ (2525: 542) ได้กล่าวถึงพยางค์ว่า คือ จังหวะเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่ง ๆ หรือหน่วยเสียงที่ประกอบด้วยสระตัวเดียว จะมีความหมายหรือไม่ก็ตาม คำที่ใช้บรรจุในบทร้อยกรองต่าง ๆ นั้น ล้วนหมายถึง คำพยางค์ทั้งสิ้น คำพยางค์นี้ถ้ามีเสียงเป็นลหุ จะรวม 2 พยางค์เป็นคำหนึ่งหรือหน่วยหนึ่งในการแต่งร้อยกรองก็ได้ แต่ถ้ามีเสียงเป็นครุ จะรวมกันไม่ได้ ต้องใช้พยางค์ละคำ

3. สัมผัส กำชัย ทองหล่อ (2525: 542) กล่าวถึง สัมผัสว่า คือลักษณะที่บังคับให้ใช้คำคล้องจองกัน คำที่คล้องจองกันนั้น หมายถึง ที่ใช้สระและมาตราสะกดอย่างเดียวกัน แต่ต้องไม่ซ้ำอักษรหรือซ้ำเสียงกัน (สระใอ, ไอ อนุญาตให้ใช้สัมผัสกับ อัย ได้) มี 2 ชนิด

3.1 สัมผัสนอก ได้แก่ คำที่บังคับให้คล้องจองกันในระหว่างวรรคหนึ่งกับอีกวรรคหนึ่ง ซึ่งมีตำแหน่งที่ต่าง ๆ กัน ตามชนิดของคำประพันธ์นั้น ๆ สัมผัสนอกนี้เป็นสัมผัสบังคับซึ่งจำเป็นต้อมีจะขาดไม่ได้ และต้องเป็นสัมผัสสระเท่านั้น

3.2 สัมผัสใน กำชัย ทองหล่อ (2525: 543) ได้กล่าวไว้ว่า คือ คำที่คล้องจองและอยู่มนวรรคเดียวกันจะเป็นสัมผัสคู่เรียงคำไว้ติดต่อกันหรือจะเป็นสัมผัสสลับคือเรียงคำอื่นแทรกคันไว้ระหว่างคำที่สัมผัสกันก็ได้ สุดแต่จะเหมาะทั้งที่ไม่มีกฎเกณฑ์จำกัดว่า จะต้องมีอยู่ตรงนั้นตรงนี้ เหมือนอย่างสัมผัสนอก และไม่จำเป็นจะต้องใช้สระอย่างเดียวกันด้วย เพียงแต่ให้อักษรเหมือนกันหรือเป็นอักษรประเภทเดียวกันหรืออักษรที่มีเสียงคู่กันก็ใช้ได้

สัมผัสใน แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ตามที่ วิเชียร เกษประทุม (2525: 17) กล่าวถึงไว้ว่า

3.2.1 สัมผัสสระ ได้แก่ คำที่มีเสียงสระตรงกัน ถ้ามีตัวสะกดก็ต้องเป็นตัวสะกดในมาตราเดียวกัน

3.2.2 สัมผัสอักษร หรือ สัมผัสพยัญชนะ ได้แก่ คำที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อาจเป็นตัวอักษรที่เป็นพยางค์เดียวกันหรือพยางค์ที่มีเสียงสูงต่ำเข้าคู่กันก็ได้หรือพยัญชนะควบชุดเดียวกันก็ได้

4. คำลหุ วิเชียร เกษประทุม (2543: 22-23) กล่าวว่า เป็นคำที่บังคับใช้เฉพาะบทประพันธ์ประเภทฉันท์ เท่านั้น

คำครุ ได้แก่ คำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวในแม่ ก กา เช่น กา ตี งู กับคำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้น หรือเสียงยาวก็ได้ที่มีตัวสะกด เช่น นก บิน จาก รัง นอนและคำที่ประสมด้วยสระ อำ ไอ ใอ เอา ซึ่งถือว่าเป็นเสียงมีตัวสะกดก็จัดเป็นคำครุด้วย

คำครุ เวลาเขียนเป็นสัญลักษณ์ใช้เครื่องหมายเหมือนไม้หันอากาศ ั แทน

คำลหุ ได้แก่ ที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นในแม่ ก กา เช่น จะ ติ มุ เตะ และคำที่ใช้พยัญชนะคำเดียว เช่น ก็ บ่ ณ ธ นอกจากนี้คำที่ระสมด้วยสระอำ บางทีก็อนุโลมให้เป็น ลหุ ได้ เช่น ลำ

คำลหุ เวลาเขียนเป็นสัญลักษณ์ใช้เครื่องหมายเหมือน สระอุ ุ แทน

5. คำเอกคำโท หมายถึง พยางค์ที่บังคับด้วยไม้เกหรือไม้โท สำหรับใช้กับคำประพันธ์ประเภทโคลงเท่านั้น มีข้อกำหนดดังนี้

คำเอก ได้แก่ พยางค์ที่มีไม้เอกบังคับทั้งหมาด เช่น จ่า ปี่ ขี่ ส่อ น่า คี่ และพยางค์ที่เป็นคำตายทั้งหมด จะมีเสียงวรรณยุกต์ใดก็ได้ เช่น กาก บอก มาก โชค คิด รัก

คำเอกโทษ คือ คำที่ไม่เคยใช้ไม้เอก แต่เอามาแปลงใช้โดยเปลี่ยนวรรณยุกต์ เป็นเอก เพื่อให้ได้เสียงเอกตามบังคับ เช่น เสี้ยม เปลี่ยนเป็น เซี่ยม , สร้าง เปลี่ยนเป็น ซ่าง คำเช่นนี้อนุโลมให้เป็นคำเอกได้

คำโท ได้แก่ พยางค์ที่มีไม้โทบังคับทั้งหมด เช่น ถ้า ป้า น้อย ป้อม ยิ้ม

คำโทโทษ คือ คำที่ไม่เคยใช้ไม้โท แต่เอามาดัดแปลงใช้โดยเปลี่ยนวรรณยุกต์เป็นโท เพื่อให้ได้เสียงโทตามบังคับ เช่น เล่น เปลี่ยนเป็น เหล้น, ช่วย เปลี่ยนเป็น ฉ้วย คำเช่นนี้อนุโลมให้เป็นคำโทได้

6. คำเป็นคำตาย

คำเป็น ได้แก่ พยางค์ที่ผสมด้วยสระเสียงยาวในมาตราแม่ ก กา และพยางค์ที่สะกดด้วยมาตราแม่กง กน กม เกย เกอว เช่น สั่ง ถ่าน ล้ม ตาย เร็ว

คำตาย ได้แก่ พยางค์ที่ผสมด้วยสระเสียงสั้น ในมาตราแม่ ก และพยางค์ที่สะกดด้วยมาตราแม่ กก กบ เช่น ปัก นาค ติด มืด เก็บ สาป

คำตาย นี้ใช้แทนคำเอกในโคลงได้

7. คำนำ หมายถึง คำที่ใช้ขึ้นต้นสำหรับคำประพันธ์บางประเภท เช่น

กลอนบทละคร ขึ้นต้นด้วย เมื่อนั้น บัดนั้น เป็นต้น

กลอนบทดอกสร้อย ขึ้นต้นด้วยคำ 4 คำ คำที่ 1 และคำที่ 3 ซ้ำกัน คำที่ 2 บังคับให้เป็น เอ๋ย ส่วนคำที่ 4 เป็นคำอื่น เช่น ความเอ๋ยความรัก วันเอ๋ยวันนี้ เป็นต้น

กลอนบทสักวา ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ สักวา ” เช่น สักวาดาวจระเข้ก็เหหก

8. คำสร้อย คือ คำที่ใช้เติมลงท้ายวรรค ท้ายบาทหรือท้ายบท เพื่อความไพเราะหรือเพื่อให้ครบจำนวนคำตามลักษณะบังคับบางแห่งก็ใช้เป็นคำถาม หรือใช้ย้ำความ

คำสร้อยนี้ใช้เฉพาะในโคลงและร่าย และมักจะเป็นคำเป็น เช่น แลนา พี่เอย ฤาพี่ นา พ่อ แม่แล น้องเฮย หนึ่งรา

5. อลังการของคำประพันธ์ไทย

วิเชียร เกษประทุม (2543: 27) กล่าวว่า อลังการของคำประพันธ์ไทย คือ เครื่องตกแต่งให้คำประพันธ์งดงาม อันได้แก่ ถ้อยคำกวีเลือกใช้นั้นเอง

กลวิธีในการเลือกใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดอลังการ เรียกว่า “วรรณศิลป์”

สุภาพร มากแจ้ง (2535: 46) อลังการของคำประพันธ์ แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. ศัพทาลังการ กล่าวคือ อลังการด้านเสียงของถ้อยคำ และระดับของถ้อยคำที่ก่อให้เกิดจินตภาพแก่ผู้อ่าน ประกอบด้วย

1.1 เสียงสัมผัส ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร

1.2 เสียงหนักเบาหรือเสียงสั้นยาว การใช้เสียงหนักเบาหรือเสียงสั้นยาวสลับกันเป็นคู่ ๆ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความไพเราะของเสียงและเกิดจินตภาพ

1.3 การซ้ำคำ การซ้ำคำนอกจากเกิดความไพเราะของเสียงแล้ว ยังช่วยให้ความหมายของกวีนิพนธ์แจ่มแจ้งขึ้นอีกด้วย

1.4 การเลียนเสียงธรรมชาติ

1.5 ระดับของถ้อยคำที่เหมาะสมกับเนื้อหาความ การสรรคำใช้ให้ถูกระดับจะช่วยให้เกิดความสมจริงในกวีนิพนธ์จัดเป็นแง่งามอย่างหนึ่งของกวีนิพนธ์

2. อรรถาลังการ ได้แก่ อลังการด้านความหมายอันแจ่มแจ้งของถ้อยคำและเนื้อความของกวีนิพนธ์ ซึ่งอาจเกิดจากทั้งการใช้ถ้อยคำที่ตรงไปตรงมา การใช้โวหารและการใช้ถ้อยคำที่เป็นสัญลักษณ์

2.1 ถ้อยคำที่มีความหมายตรงตามศัพท์ กวีนิพนธ์ที่ใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมา จะเพิ่มความงดงามข้นด้วยศัพทาลังการชนิดต่าง ๆ

2.2 โวหารหรือกวีโวหาร เป็นชั้นเชิงของถ้อยคำ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำที่จะเข้าใจความหมายได้ด้วยการตีความ มิใช่อ่านตรง ๆ เช่น การเปรียบเทียบ การกล่าวเกินความจริง ฯลฯ โวหารจะช่วยให้เกิดรสในการอ่านลึกซึ้งขึ้น มีดังนี้

2.2.1 อุปมา เป็นการกล่าวเปรียบเทียบ โดยใช้คำเปรียบเทียบประเภท เหมือน คล้าย ดุจ กล ประหนึ่ง พ่าง เพียง เฉก ราวกับ ฯลฯ อุปมามีชื่อเรียกให้เข้าใจง่ายว่า คือ การเปรียบเหมือน

2.2.2 อุปลักษณ์ เป็นการเปรียบเทียบ โดยเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่ใช้เปรียบเทียบ ได้แก่ เป็น คือ เท่า หรืออาจละคำเปรียบก็ได้ เรียกให้เข้าใจง่ายว่า การเปรียบเป็น

2.2.3 ปฏิภาคพจน์ การใช้ข้อความที่มีความหมายขัดแย้งกัน

2.2.4 อธิพจน์ การกล่าวเกินจริง

2.2.5 ปฏิรูปพจน์ การกล่าวอ้างสิ่งอื่น

2.2.6 ปฏิปุจฉา การใช้คำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ

2.2.7 บุคลาธิษฐาน การให้สิ่งไม่มีชีวิตแสดงพฤติกรรมเหมือนสิ่งมีชีวิตหรือให้อมนุษย์แสดงพฤติกรรมเหมือนมนุษย์

2.2.8 นามนัย การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่ง แต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น

6. สุนทรียะของคำประพันธ์ไทย

สุภาพร มากแจ้ง (2535: 40-45) ได้กล่าวไว้ว่า สุนทรียะ คือ แง่งามของกวีนิพนธ์ หรือเรียกตามคำประพันธ์ของอินเดียว่า “โสภา” เป็นเครื่องยังให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้แก่ ความสุข ความเบิกบาน ความพอใจ และอิ่มเอิบใจแก่ผู้อ่านสุนทรียะของกวีนิพนธ์เกิดจากองค์ประกอบ 3 ประการ คือ

1. สุนทรียรูป ได้แก่ การเลือกใช้รูปแบบของคำประพันธ์ให้เหมาะสมกับเนื้อหา และอารมณ์ที่ผู้แต่งต้องการสื่อ หมายรวมถึง ความถูกต้องตามแบบแผนของคำประพันธ์ที่เลือกใช้ด้วย

2. สุนทรียลีลา ได้แก่ แง่งามในด้านกระบวนการพรรณนา

3. สุนทรียรส ได้แก่ แง่งามด้านอารมณ์สะเทือนใจอันเกิดจากกระบวนการพรรณนาและกลวิธีการประพันธ์ที่เหมาะสม

ข้อควรปฏิบัติในการแต่งคำประพันธ์ เศรษฐ์ พลอินทร์ (2524: 361-365) กล่าวว่า คุณสมบัติบางอย่างในการแต่งคำประพันธ์ที่จำเป็นคือ ผู้แต่งจะต้องมีความรู้ มีจินตนาการและมีความสามารถในการแสดงออก ฉะนั้นผู้แต่งจึงควรเสาะแสวงหาสมบัติดังกล่าว

ผู้แต่งคำประพันธ์ควรมีการเตรียมตัวดังต่อไปนี้ คือ

1. เตรียมคำ
2. เตรียมเนื้อหา
3. เตรียมวิธีการแต่ง

ต่อไปนี้เป็นการปฏิบัติเกี่ยวกับการเขียน มีดังนี้

1. เขียนตาม หัวข้อ ที่กำหนดไว้
2. เขียนให้ถูกต้องตามลักษณะบังคับของร้อยกรองแต่ละประเภท
3. ดำเนินเรื่องหรือข้อความ ให้เป็นอันเดียวกันตลอดไป

4. ระมัดระวังการใช้ถ้อยคำ

5. ไม่ใช่คำเปล่าประโยชน์ คือ เขียนความให้กระชับรัดกุม และได้เนื้อหาสาระ

6. ใช้คำให้เหมาะกับเนื้อเรื่องและลักษณะของคำประพันธ์

7. ใช้สำนวนโวหาร ให้ถูกต้องตามความหมาย พยายามหลีกเลี่ยงสำนวนภาษาที่ไม่ทราบความหมายแน่ชัด หรือสำนวนภาษาที่ใหม่เกินไป ผู้อ่านย่อมเข้าใจยาก

8. มีความคิดริเริ่ม ที่แปลกและใหม่

9. ประทับใจแก่ผู้อื่น ด้วยการขัดเกลาถ้อยคำ สำนวน และสัมผัสให้ราบรื่น

10. ผู้แต่งจะต้องหมั่นแต่ง หมั่นฝึกฝนและหาความรู้ใหม่ ๆ เพิ่มเติมอยู่เสมอ

7. ประเภทของคำประพันธ์ไทย

คำประพันธ์ไทยแบ่งออกเป็นประเภทได้ดังต่อไปนี้

7.1 กลอน

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 77) ได้ให้ความหมายของกลอนไว้ว่า “คำประพันธ์ ซึ่งแต่เดิมเรียกคำเรียงที่มีสัมผัสทั่วไปจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ ก็ตาม เช่นในคำว่า ชุมนุมตำรากลอน, ครั้นเรียกเฉพาะคำประพันธ์เฉพาะอย่างเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ แล้วคำประพันธ์นอกนี้อีกอย่างหนึ่งจึงเรียกว่า คำกลอน เป็นลำนำขับร้องบ้าง คือ บทละคร สักวา เสภา บทดอกสร้อย เป็นเพลง สำหรับอ่านบ้าง คือ กลอนเพลงยาวหรือกลอนตลาด”

7.1.1 ชนิดของกลอน

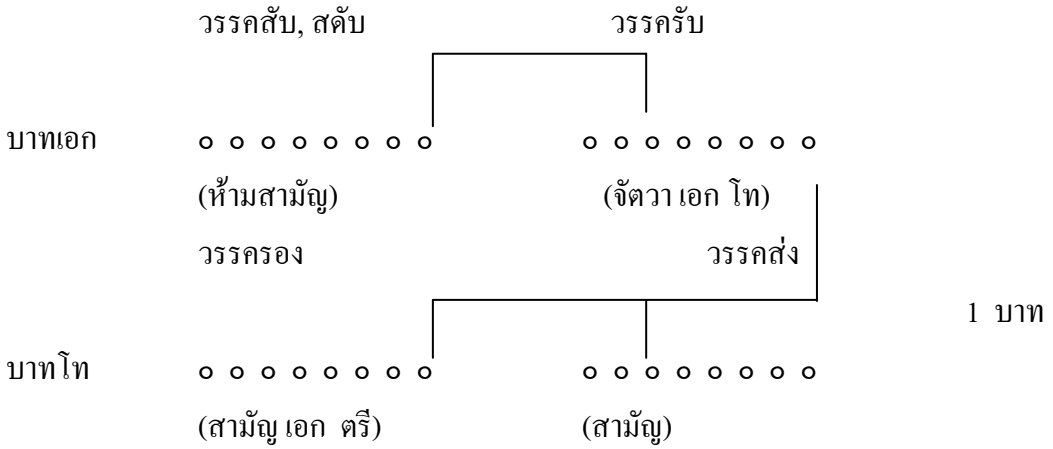
กำชัย ทองหล่อ (2525: 572) แบ่งชนิดของกลอนไว้ว่า กลอนแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือกลอนสุภาพ กลอนลำนำ กลอนตลาด ดังนี้

1) ลักษณะของกลอนสุภาพ

วิเชียร เกษประทุม (2543: 31) กล่าวว่า กลอนสุภาพบทหนึ่งมี 4 วรรค กลอน 2 วรรค เรียกว่า 1 บาทหรือ 1 คำกลอน ฉะนั้นกลอนสุภาพบทหนึ่งจึงมี 2 บาท หรือ 2 คำกลอน บาทแรกเรียกว่า บาทเอก บาทที่สองเรียกว่า บาทโท

สำหรับวรรคทั้งสี่ของกลอนยังมีชื่อเรียกวรรค ตามลักษณะของบังคับสัมผัสและนิยมใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคต่างกัน ดังแผนภูมิต่อไปนี้

ผังภูมิกลอนสุภาพ



วรรคแรก เรียกว่า วรรคสลับ หรือ วรรคสดับ เป็นวรรคขึ้นต้นทำหน้าที่ส่งสัมผัสอย่างเดียว คำสุดท้ายใช้ได้ทุกเสียง แต่ไม่นิยมเสียงสามัญ

วรรคที่สอง เรียกว่า วรรครับ ทำหน้าที่รับสัมผัสจากวรรคสลับและส่งสัมผัสไปยังวรรครอง คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงจัตวา ห้ามใช้เสียงสามัญ

วรรคที่สาม เรียกว่า วรรครอง ทำหน้าที่รับสัมผัสจากวรรครอง และส่งสัมผัสไปยังวรรคส่ง คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงสามัญและตรี

วรรคที่สี่ เรียกว่า วรรคส่ง ทำหน้าที่รับสัมผัสจากวรรครองและส่งสัมผัสระหว่างบทไปยังวรรครับของบทต่อไป คำสุดท้ายนิยมใช้เสียงสามัญ ห้ามใช้เสียงจัตวา

2) หลักนิยมทั่วไปของกลอน

ก. คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ที่ดี คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 ที่ดี ไม่ควรใช้คำที่มีเสียงเหมือนกัน หรือที่ใช้สระและตัวสะกดในมาตราเดียวกัน

ข. คำที่รับสัมผัสในวรรคที่ 2 และที่ 4 ควรให้ตำแหน่งสัมผัสตกอยู่ที่พยางค์สุดท้ายของคำ ไม่ควรให้สัมผัสลงที่ต้นคำหรือกลางคำ ยิ่งเป็นกลอนขับร้องยิ่งต้องระวังเป็นพิเศษ เพราะจะทำให้เสียความในเวลาขับร้อง

ค. คำสุดท้ายของวรรค ควรใช้คำเติม ไม่ควรใช้ครึ่งคำหรือคำยัติภังค์ เว้นไว้แต่ต่างเป็นกลอนบทยัติภังค์ หรือเป็นโคลง , ฉันท์ และกาพย์

ง. ไม่ควรใช้ภาษาอื่นที่ยังมิได้รับรองมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของภาษาไทย

จ. ไม่ควรใช้ “ภาษาแสลงโสต” คือ ถ้อยคำที่พูดด้วยความตลกคะนองหยาบโลนหรือเปรียบเทียบกับของหยาบ ซึ่งใช้กันอยู่ในกลุ่มชนส่วนน้อยและรู้กันแต่เฉพาะในวงแคบ ๆ เช่น คำว่า ม่องเท่ง, จำหนับ, จ้ำบ๊ะ, ตั๊กฉี้ก, ถังแตก, ยกล้อ ฯลฯ

3) คุณสมบัติเบื้องต้นสำหรับผู้แต่งกลอน

ก. ความเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการซาบซึ้ง
ข. ความรู้และความเข้าใจการใช้ภาษา
ค. ความเข้าใจรูปแบบ
ง. หลักการเบื้องต้นในการแต่งกลอน

ประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์ (2541: 169 -172) ได้กล่าวหลักเบื้องต้นในการแต่งไว้ว่า การเขียนกลอนในระดับที่แต่งได้นั้น มีข้อปฏิบัติอยู่ 3 ขั้น คือ

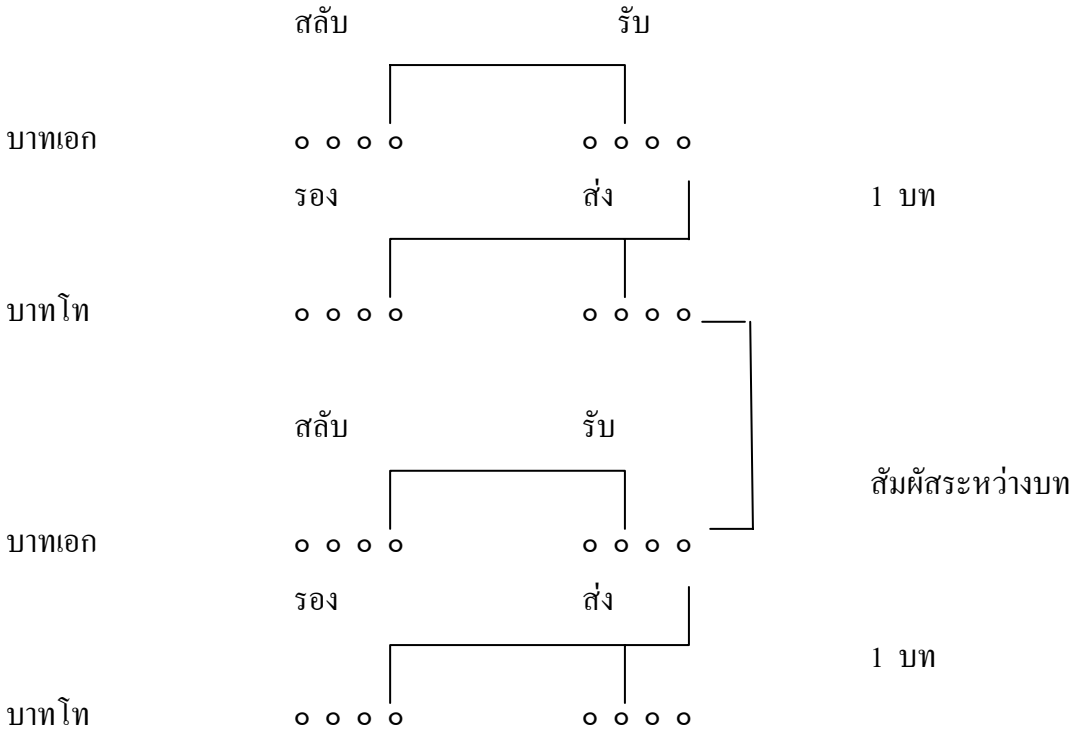
ขั้นที่ 1 สร้างความขั้นสร้างความรู้ ต้องอาศัยคุณสมบัติเบื้องต้นประการแรก คือ ความเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการอันแบบที่ 1 ผังภูมิวาบซึ้งเป็นสำคัญ สามารถจะปลุกความคิดให้เกิดภาพในใจ หรือเป็นเรื่องเป็นราว

ขั้นที่ 2 จัดคำ ได้แก่ การนำถ้อยความที่นึกและถ่ายทอดออกมาเป็นร้อยแก้ว มาจัดเรียงถ้อยคำให้เป็นรูปกลอน

ขั้นที่ 3 ใส่สัมผัส สัมผัสที่จะใส่ในขั้นนี้ได้แก่สัมผัสนอก หรือสัมผัสบังคับ ซึ่งเป็นสัมผัสสระ

กลอนสี่ กลอนสี่มีลักษณะบังคับเป็น 2 แบบ ดังนี้

ผังภูมิ กลอนสี่ แบบที่ 1



กฎ : กลอนสี่

วิเชียร เกษประทุม (2543 : 36) กล่าวไว้ว่า กฎกลอนสี่แบ่งออกเป็น

1. บทหนึ่งมี 2 บาท บาทที่ 2 เรียกว่าบาทเอกมี 2 วรรค คือ วรรคสดับและวรรครับ บาทที่ 2 เรียกว่าบาทโทมี 2 วรรค คือ วรรครอง และวรรคส่ง แต่ละวรรคจะมีคำวรรคละ 4 คำ รวมบทหนึ่งมี 16 คำ

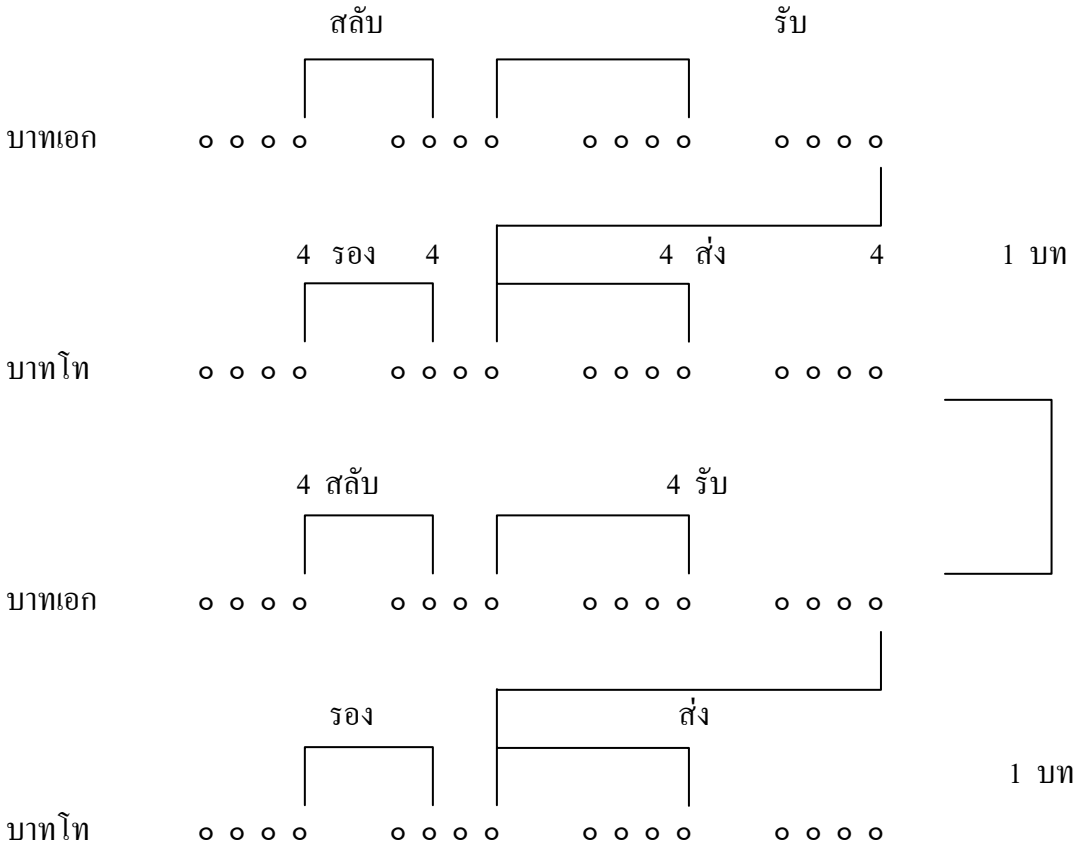
2. สัมผัสมีดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคสลับ สัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรครับ
คำสุดท้ายของวรรครับ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครอง

คำสุดท้ายของวรรครอง สัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคส่ง

ถ้าจะแต่งบทต่อไป ต้องให้คำสุดท้ายของวรรคส่งของบทต้น สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับของบทต่อไปเสมอ ซึ่งถือเป็นสัมผัสระหว่างบท

ผังภูมิ กลอนสี่ แบบที่ 2



กฎ : กลอนสี่

1. บทหนึ่งมี 2 บาท บาทที่ 1 เรียกว่าบาทเอกมี 2 วรรค คือ วรรคสดับและวรรครับ บาทที่ 2 เรียกว่าบาทโท มี 2 วรรค คือ วรรครอง และวรรคส่ง แต่ละวรรคแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงละ 4 คำ จึงมีคำวรรคละ 8 คำ รวมบทหนึ่งมี 32 คำ

2. สัมผัสมีดังนี้

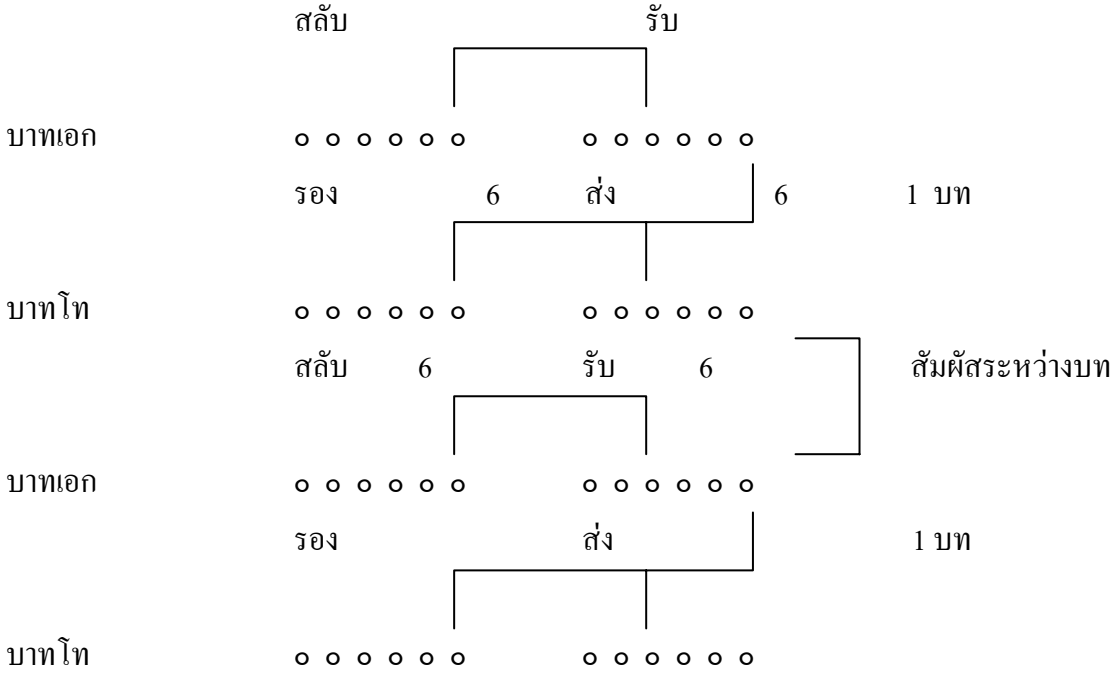
บาทเอก : คำที่ 4 วรรคสลับช่วงแรกสัมผัสกับคำที่ 2วรรคหลังช่วง หลัง
คำที่ 4 วรรคสลับช่วงหลังสัมผัสกับคำที่ 2 วรรค สดับช่วงแรก
คำที่ 4 วรรคสลับช่วงแรก สัมผัสกับคำที่ 2 วรรครับช่วงหลัง

บาทโท : สัมผัสระหว่างวรรคเหมือนกันกับบาทเอกและต้องให้คำที่ 4 วรรครับช่วงหลัง

คำสุดท้ายของวรรครับ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครอง
คำสุดท้ายของวรรครอง สัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคส่ง
ถ้าจะแต่งบทต่อไป ต้องให้คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับช่วงหลังของบทต่อไป

กลอนหก มีลักษณะบังคับ ดังนี้

ผังภูมิ กลอนหก



กฎ : กลอนหก

กำชัย ทองหล่อ (2525: 477 – 578) ได้กล่าวถึง บัญญัติหรือกฎว่า

1. ใช้คำวรรคละ 6 คำรวด อักษรนำจะใช้ควบกันและนับเป็นคำเดียวก็ได้ หรือจะนับแยกเป็น 2 คำก็ได้ (เฉพาะในฉันทลักษณ์) เช่น เสมอ, เสมือน, แขยง, ขนม, ฉลอง, เฉลิง ฯลฯ

2. คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรคต้องสัมผัสกับคำที่ 2 หรือที่ 4 ของวรรคหลังที่ทำเส้นโยงรับสัมผัสไว้ 2 แห่ง ในวรรคหลังนั้น หมายความว่าให้เลือกลงสัมผัสได้แห่งใดแห่งหนึ่ง และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ถ้าจะแต่งบทอื่นต่อไปอีก ต้องให้คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำสุดท้ายวรรคที่ 2 ของบทต่อ ๆ ไป ดูเส้นโยงที่ขีดไว้ในแผน

3. เส้นที่โยงไว้ในระหว่างวรรคเรียกว่าสัมผัสนอก ขาดไม่ได้ ส่วนเส้นที่โยงไว้ในวรรคเดียวกันเป็นคู่ ๆ นั้น หมายความให้ใช้คำสัมผัสกันเป็นคู่ ๆ เรียกว่า สัมผัสในไม่บังคับ จะมีครบทุกคู่หรือจะมีคู่ใดคู่หนึ่งก็ได้ หรือจะใช้สัมผัสสลับบ้างก็ได้หรือจะไม่มีเลยก็ไม่ผิด แต่ถ้าไม่มีเสียเลยถือกันว่าไม่ไพเราะ ถ้ามีครบทุกคู่นับว่าดีเยี่ยม และในกฎของกลอนอื่น ๆ ก็ให้ถือตามอธิบายนี้

4. กลอน 6 นิยมใช้แต่งบทละคร ที่เรียกว่าละครนอกละครใน หรือละครรำ หรือละครดึกดำบรรพ์ แต่จะแต่งเป็นอย่างอื่นที่ไม่ใช่บทละครก็ได้

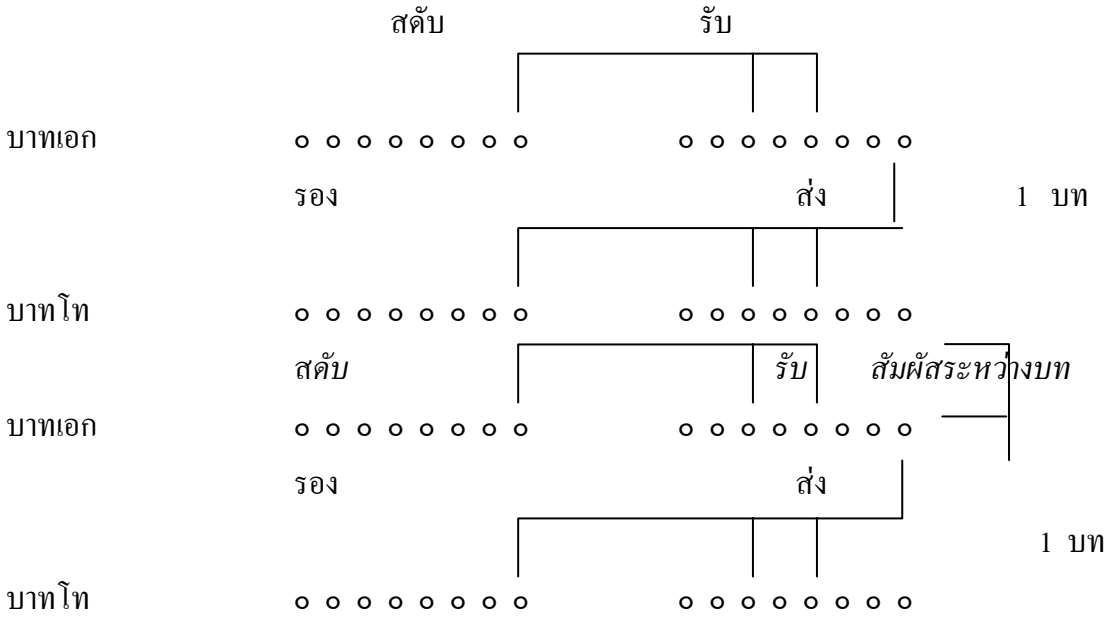
5. ต้องแต่งให้จบในบาทโท จะจบลงในบาทเอกไม่ได้ และกฎนี้ใช้ทั่วไปแก่คำกลอนทุกชนิด

6. กฎนอกจากนี้ให้ดูในตอนที่ว่าด้วยบทและบาทของกลอน และในการอธิบายต่อไปจะใช้คำ “กฎ” แทน “บัญญัติ” เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น

กลอนแปด กลอนแปดมีลักษณะบังคับ ดังนี้

กลอนแปดเป็นกลอนสุภาพที่มีผู้นิยมแต่งมากที่สุด เนื่องจากมีจำนวนคำไม่มากไม่น้อยเกินไปสามารถเก็บความได้พอดีถือเป็นกลอนพื้นฐานของกลอนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกลอนนิราศ กลอนนิทาน กลอนเพลงยาว หรือกลอนขับร้องต่าง ๆ

ผังภูมิ กลอนแปด



กฎ : กลอนแปด

วิเชียร เกษประทุม (2525 : 35) ได้กล่าวถึง บัญญัติหรือกฎว่า

1. บทหนึ่งมี 2 บาท เรียกว่าบาทเอกมี 2 วรรค คือ วรรคสดับและวรรครับ บาทที่ 2 เรียกว่าบาทโท มี 2 วรรค คือ วรรครอง และวรรคส่ง แต่ละวรรคมีคำวรรคละ 8 คำ

2. มีสัมผัสดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคสดับ สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรครับ
คำสุดท้ายของวรรครับ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครอง
คำสุดท้ายของวรรครอง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคส่ง
ถ้าจะแต่งบทต่อไป จะต้องให้คำสุดท้ายของบทต้น สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรครับของบทต่อไปเสมอ

7.2 กาพย์

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 112) ได้ให้ความหมายของกาพย์ว่า “กาพย์ คือ คำร้อยกรองประเภทหนึ่ง มีหลายชนิดเช่น กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ยานี”

วิเชียร เกษประทุม (2543: 102) ได้ให้ความหมายว่า กาพย์ เป็นคำประพันธ์ประเภทหนึ่งของไทย ซึ่งมีกำหนดคณะ พยางค์ และสัมผัสมีลักษณะคล้ายกับฉันท์ แต่ไม่นิยมครุ – ลหุเหมือนกันฉันท์

กาพย์ แปลตามรูปศัพท์ว่า “เหล่ากอแห่งกวี” หรือ “ประกอบด้วยคุณแห่งกวี” หรือ “คำที่กวีได้ร้อยกรองไว้”

7.2.1 ชนิดของกาพย์

กาพย์ ตามความหมายเดิมมีความหมายกว้างกว่าที่เข้าใจในภาษาไทย คือ หมายถึงบรรดาบทกวีนิพนธ์ที่กวีได้ร้อยกรองขึ้น ไม่ว่าจะเป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือ ร่าย นับว่าเป็นกาพย์ทั้งสิ้น แต่ไทยเรานำมาใช้ในความหมายแคบ คือ หมายถึงคำประพันธ์ชนิดหนึ่งของกวีเท่านั้น กาพย์ที่นิยมแต่งในภาษาไทยมีอยู่ 4 ชนิด คือ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบังกาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ขับไม้

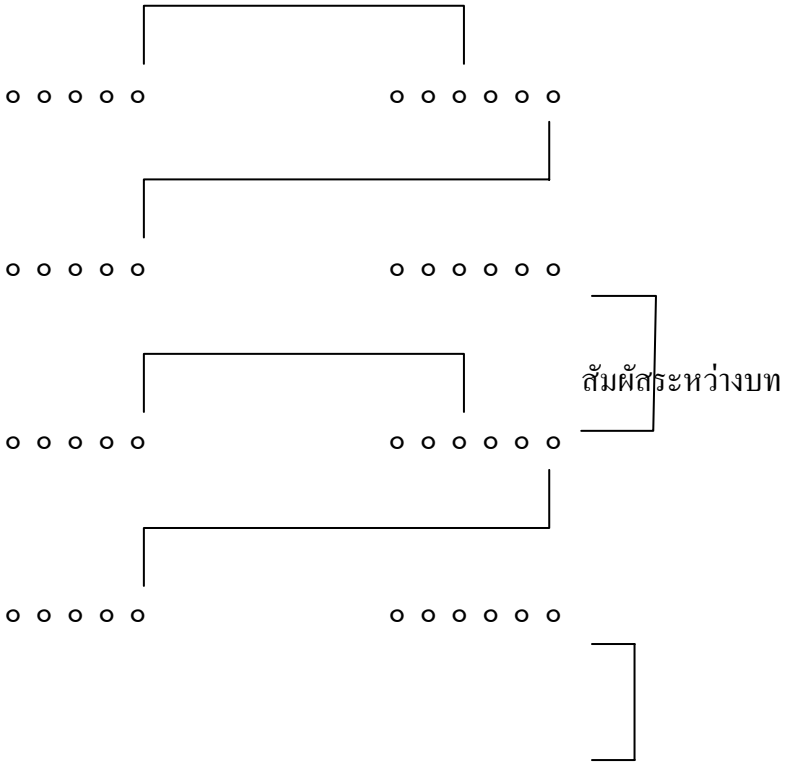
7.2.2 กลวิธีการแต่งกาพย์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (254: 20-232) ได้สรุปการแต่งกาพย์ไว้ดังนี้

กาพย์ยานีใช้จังหวะสองสาม กับสามสาม เป็นหลัก ดังนั้นเมื่อจะอ่านหรือจะแต่ง กาพย์ยานีก็ต้องแบ่งจังหวะ หรือจับจังหวะให้ถูก

กาพย์ยานี 11 มีลักษณะบังคับ ดังนี้

ผังภูมิ กาพย์ยานี 11



กฎ : กาพย์ยานี 11

วิเชียร เกษประทุม (2543: 103-104) กล่าวว่า

1. บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคแรกมี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ รวมเป็น 11 คำ จึงเรียกว่า กาพย์ยานี 11

2. สัมผัสมีดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสคำที่ 3 ของวรรคที่ 2 (เลื่อนมาคำที่ 1 หรือ 2 ก็ได้) คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ถ้าจะแต่งบทต่อไป จะต้องให้คำสุดท้ายของบทต้น สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป ซึ่งถือเป็นสัมผัสระหว่างบท

3. ในการแต่งกาพย์ยานี 11 นั้น ถ้าจะให้คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 4 ด้วย ก็จะเป็นการเพิ่มความไพเราะยิ่งขึ้น ซึ่งในปัจจุบันนี้นิยมให้สัมผัสกันด้วย

4. ถ้อยที่ใช้ในวรรคเดียวกัน นิยมให้มีสัมผัสในเหมือนกลอนจึงจะไพเราะ

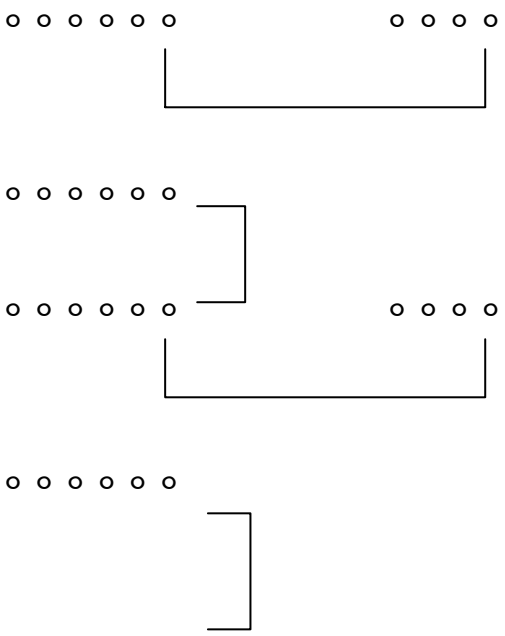
5. คำสุดท้ายของบท ห้ามใช้คำตายหรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์ และนิยมใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญหรือจัตวา

6. กาพย์ยานีนั้น อาจเรียกว่า กาพย์ยานีลำนำ หรือกาพย์ 11 ก็ได้ เหตุที่เรียกว่ากาพย์ยานีนั้น เข้าใจว่าเป็นกาพย์ที่แปลงมาจากฉันท์บาลีใน “รัตนสูตร” ซึ่งขึ้นต้นด้วยคำว่า “ยานี” ซึ่งเรียกชื่อตามคำขึ้นต้นนั้น

7. กาพย์มักนิยมแต่งเป็นบทสด บทเห่เรือ บทพากย์โขนและบทสรภัญญะที่ใช้ในบทละคร และมักนิยมแต่งเกี่ยวกับตอนที่เป็นบทพรรณนาโวหาร หรือตอนที่ชมสิ่งต่าง ๆ หรือตอนที่โศกเศร้าคร่ำครวญ

กาพย์ฉบัง 16 มีลักษณะบังคับ ดังนี้

ผังภูมิ กาพย์ฉบัง 16



กฎ : กาพย์ฉบัง 16

วิชียร เกษประทุม (2543: 105) กล่าวถึงกฎของกาพย์ฉบัง 16 ว่า

1. บทหนึ่งมี 3 วรรค วรรคแรกมี 6 คำ ววรคที่ 2 มี 4 คำและวรรคที่ 3 มี 6 คำรวมบทหนึ่งมี 16 คำ จึงเรียกว่ากาพย์ฉบัง 16

2. สัมผัสมีดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคแรก สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2

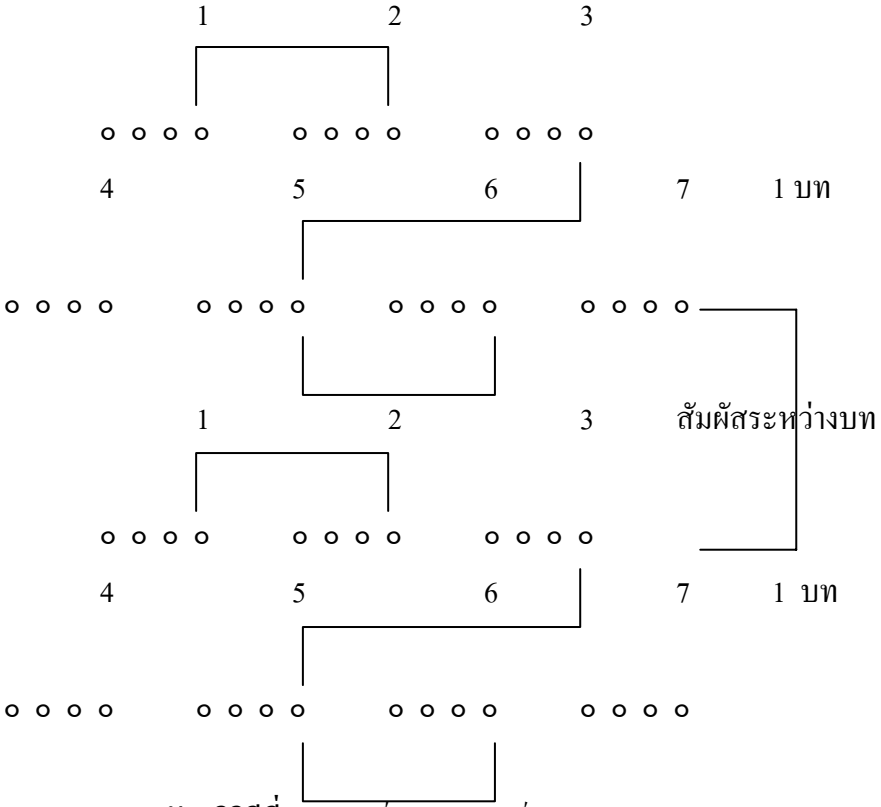
ถ้าจะแต่งบทต่อไปต้องใช้คำสุดท้ายของบทต้น สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคแรกของบทต่อไป ซึ่งถือเป็นสัมผัสระหว่างบท

3. คำสุดท้ายของบทห้ามใช้คำตาย หรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์และนิยมใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญหรือจัตวา

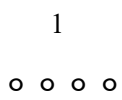
4. กาพย์ฉบัง นิยมแต่งเกี่ยวกับตอนที่เป็นบทพรรณนาโวหารและนิยมแต่งเป็นบทสวดและบทพากย์โขนด้วย

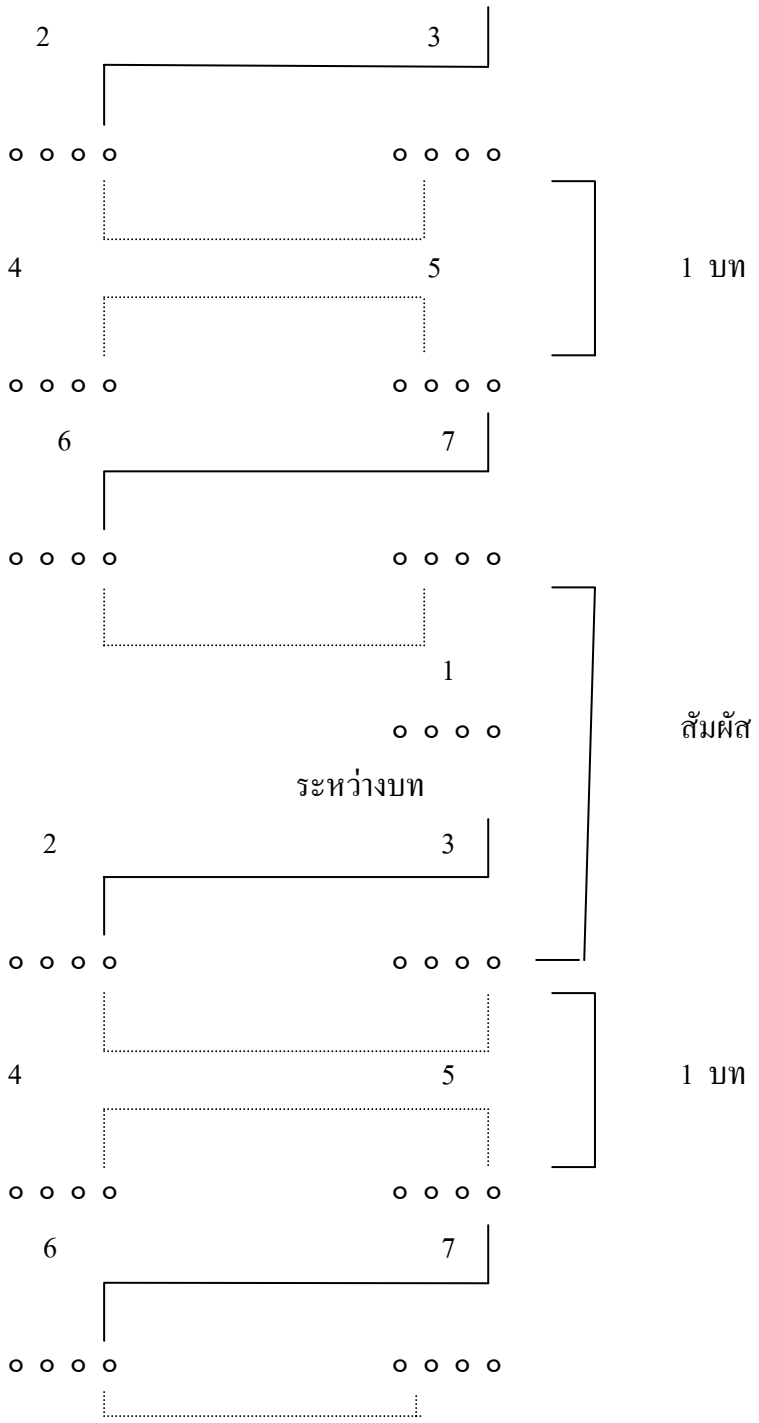
กาพย์สุรางคนางค์ เขียนได้ 2 วิธี ตามผังภูมิดังนี้

ผังภูมิวิธีที่ 1 กาพย์สุรางคนางค์ 28



ผังภูมิวิธีที่ 2 กาพย์สุรางคนางค์ 28





กฎ : กาพย์สุรางคนางค์ 28

วิเชียร เกษประทุม (2543 : 107-108) กล่าวว่า

1. บทหนึ่งมี 7 วรรค วรรคหนึ่งมี 4 คำ รวมเป็น 28 คำจึงเรียกว่ากาพย์สุรางคนางค์ 28

2. สัมผัสมีดังนี้

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2
คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 5
คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 6
ถ้าจะแต่งบทต่อไป ต้องให้คำสุดท้ายของวรรคที่ 7 ของบทต้นสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ของบทต่อไปเสมอ

7.3 โคลง

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 271) ได้ให้ความหมายของโคลงว่า “คำประพันธ์ประเภทหนึ่งมีจำนวนคำในวรรคสัมผัสและบังคับเอก โท ตามตำราฉันทลักษณ์”

7.3.1 ชนิดของโคลง

กำชัย ทองหล่อ (2525: 477 - 578) กล่าวไว้ว่า คำสุภาพในโคลงนั้นมีความหมายเป็น 2 อย่าง คือ

ก. หมายถึง คำที่ไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์เอกโท
ข. หมายถึงการบังคับคณะและสัมผัสอย่างเรียบ ๆ ไม่โลดโผน

7.3.2 กลวิธีในการใช้คำในการแต่งโคลง

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2541: 231-233) ได้สรุปการแต่งโคลงไว้ดังนี้

โคลงทุกประเภทนอกจากจะกำหนดเรื่องเสียงเป็นพิเศษด้วยเอกโทแล้ว ก็ยังมีกลวิธีทำให้เสียงของโคลงไพเราะขึ้นอีกได้ด้วย ดังนี้

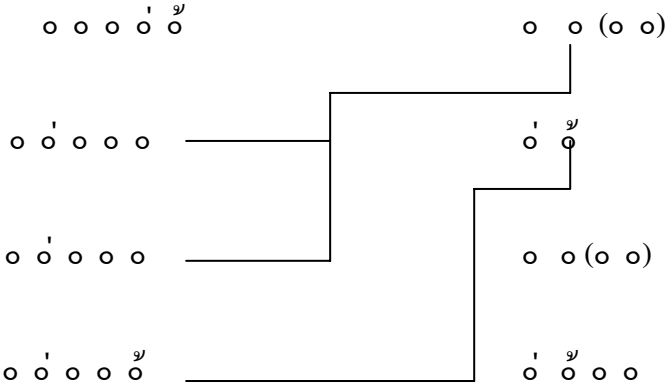
1. เสียงสลับวรรค คือ ความแตกต่างระหว่างเสียงของคำท้ายวรรคที่ส่งสัมผัสไปยังคำที่ห้าของวรรคต้นในบาทต่าง ๆ นั้น นิยมใช้เสียงเหลื่อมล้ำต่ำสูงกัน

2. เสียงเชื่อมวรรค คือ สัมผัสอักษรระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังของทุกบาท ทำให้เกิดเสียงเชื่อมวรรคขึ้น

โคลงสี่สุภาพ ใช้จังหวะ สองสาม และสาม ดังนี้

สอง		สาม	สอง
1 2	-	3 4 5	1 2

ผังภูมิ โคลงสี่สุภาพ



กฎ : โคลงสี่สุภาพ

วิเชียร เกษประทุม (2543: 77) กล่าวถึงโคลงสี่สุภาพว่า

1. โคลงสี่สุภาพบทหนึ่งมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค คือ วรรคหน้ากับวรรคหลังวรรคหน้าของทุกบาทมีวรรคละ 5 วรรคหลังของบาทที่ 1,2 และ 3 มีวรรคละ 2 คำ ส่วนของบาทที่ 4 มี 4 คำ รวมโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งมี 30 คำ

2. สัมผัสมีดังนี้

คำที่ 7 ของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 2 และ 3
คำที่ 7 ของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 4
ถ้าจะให้โคลงที่แต่งไพเราะยิ่งขึ้น ควรมีสัมผัสในและสัมผัสอักษรระหว่างวรรคด้วย กล่าวคือ ควรให้คำสุดท้ายของวรรคหน้า สัมผัสอักษรกับคำหน้าของวรรคหลัง

3. เอกโทและคำเป็นคำตาย มีดังนี้

3.1 ต้องมีคำเอก 7 แห่งและคำโท 4 แห่ง ตามตำแหน่งที่เขียนไว้ในแผนภูมิ

3.2 ตำแหน่งคำเอกและโท ในบทที่ 1 อาจสลับที่กันได้ คือ เอาคำเอกไปได้ในคำที่ 5 และเอาคำโทมาไว้ในคำที่ 4

3.3 คำที่ 7 ของบาทที่ 1 และคำที่ 5 ของบาทที่ 2 และ 3 ห้ามใช้คำที่มีรูปวรรณยุกต์

3.4 ห้ามใช้คำตายที่ผันด้วยวรรณยุกต์โท ในตำแหน่งโท

3.5 คำสุดท้ายของบท ห้ามใช้คำตายคำที่มีรูปวรรณยุกต์ และเสียงที่นิยมกันว่าไพเราะ คือเสียงจัตวาไม่มีรูปหรือจะใช้เสียงสามัญก็ได้เพราะเป็นคำจบจะต้องอ่านเอื้อนลากเสียงยาว

3.6 คำที่เป็นเอกโทษ และโทโทษ ไม่ควรใช้อย่างยิ่ง เพราะเป็นการขอไปทีอย่างมักง่าย ทำให้รูปคำเสียไปด้วย

3.7 คำตายให้แทนคำเอกได้

3.8 ถ้าเนื้อความยังไม่สิ้นกระแส สามารถเติมคำสร้อยลงท้ายบาทที่ 1 และที่ 3 ได้อีก 2 คำ

โคลงกระทู้

โคลงกระทู้ คือ โคลงสี่สุภาพนั่นเอง แต่มีข้อความตั้งเป็นกระทู้ไว้ข้างหน้าของบาททั้งสี่แล้วแต่งข้อความต่อไปนี้ให้สอดคล้อง หรือขยายความกระทู้นั้น กระทู้ที่ตั้งอาจมีคำตั้งแต่ 1 – 4 คำ โคลงกระทู้แบ่งออกไ.ด้เป็น 5 ชนิด ดังนี้ คือ

1. กระทู้ 1 หรือกระทู้เดี่ยว หมายความว่า มีคำกระทู้อยู่หน้าบาท บาทละคำ

2. กระทู้ 2 หรือ กระทู้คู่ หมายความว่า มีคำกระทู้อยู่ หน้าบาท บาทละ 2 คำ

3. กระทู้ 3 หมายความว่า มีคำกระทู้อยู่หน้าบาท บาทละ 3 คำ

4. กระทู้ 4 หมายความว่า มีคำกระทู้อยู่หน้าบาท บาทละ 4 คำ

5. กระทู้ผสม กระทู้ผสมจะมีกระทู้หลายคำผสมกัน ได้แก่ อย่าฉ้อหลวง, อย่าฉ้อราษฎร์ให้ขุ่น ส่วนกฎหรือบัญญัติ บังคับเอก 7 คำ โท 4 คำ และอื่น ๆ เหมือนโคลงสี่สุภาพ

นอกจากนี้ร้อยกรองแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังต่อไปนี้ (ชนิกานต์ กู้เกียรติ์, 2545: 112 – 113) 1. แบ่งตามเนื้อหาและแนวคิด 2. แบ่งตามลักษณะคำประพันธ์

1. แบ่งตามเนื้อหาและแนวคิด สามารถแบ่งเป็นประเภทย่อยได้อีก 2 ประเภทคือ

1.1 บทกวีเพื่อศิลปะ หมายถึง งานประพันธ์ที่ผู้เขียนสร้างขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ มุ่งสื่ออารมณ์ความรู้สึกต่างๆ สู่ผู้อ่าน เน้นประเทืองอารมณ์ มิได้มีจุดมุ่งหมายอย่างอื่น ศิลปะประเภทนี้เป็นศิลปะบริสุทธิ์ เกิดจากความต้องการภายในที่จะถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และความคิดต่างๆ ของผู้เขียนออกมาโดยมิได้หวังอื่นใด เนื้อหาของบทกวีแนวนี้มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความโศกหรือการชื่นชมความงามของธรรมชาติ ร้อยกรองแนวนี้มีแนวคิดแบบจินตนิยม

1.2 บทกวีเพื่อชีวิต หมายถึง งานประพันธ์ที่ผลิตขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อยกระดับชีวิต เพื่อแสดงสำนึกทางมนุษยธรรมหรือเพื่ออุดมการณ์ของสังคม เน้นประเทืองปัญญา บทกวีแนวนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงเวลาที่มีเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง เช่น ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 บทกวีประเภทนี้จะเน้นที่เนื้อหาและการสื่อความคิดมากกว่ารูปแบบหรือภาษา เนื้อหาของบทกวีประเภทนี้มักเป็นเรื่องที่สะท้อนปัญญาที่เกิดขึ้นในสังคม การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ เช่น การกดขี่ประชาชนของข้าราชการ นายทุน และอาจรวมถึงนักการเมืองด้วยการบรรยายความทุกข์ยากของชาวนา กรรมกร หรือสื่อถึงความไม่ยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม แนวคิดต่างๆ เหล่านี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมตะวันตก ซึ่งสามารถแบ่งย่อยตามแนวคิดได้อีก 6 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 66 – 73) ได้แก่

1.2.1 แนวคิดแบบสัจจนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตและสังคมออกมาให้เห็นโดยตรงทั้งแง่ดีและแง่ร้าย เป็นลักษณะของการสะท้อนภาพต่างๆ ของเหตุการณ์จริงออกมาให้ผู้อ่านได้รับทราบ

1.2.2 แนวคิดแบบอุดมคตินิยม คือ แนวคิดที่มุ่งจะสะท้อนภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความคิดของผู้แต่งที่เห็นว่า ควรจะเป็น หรือหวังให้เป็น เนื่องจากผู้เขียนเห็นว่าน่าจะดีที่สุด สมบูรณ์ที่สุดโดยใช้ความรู้สึกค่านิยมส่วนตัวของผู้แต่งเป็นเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ ฉะนั้นแนวคิดนี้มักจะขาดความสมจริงเพราะผู้เขียนมิได้สร้างจากหลักของความเป็นจริง

1.2.3 แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม คือ แนวคิดที่กล่าวถึงชีวิตของมนุษย์ในด้านที่เลวร้ายว่ามีสาเหตุมาจากพันธุกรรมหรือจากภาวะสิ่งแวดล้อม เช่น สภาพธรรมชาติ ช่องว่างระหว่างชนชั้น

1.2.4 แนวคิดแบบสังคมนิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนปัญหาทางสังคมของส่วนรวมมากกว่าเรื่องส่วนบุคคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาของชนชั้นผู้ใช้แรงงานในเรื่องสิทธิ ความเสมอภาค ฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจ

1.2.5 แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม คือ แนวคิดที่ยกย่องคนที่กล้าตัดสินในเลือกทำสิ่งต่างๆ ด้วยตัวของตัวเอง และพร้อมที่จะรับผิดชอบต่อผลของการตัดสินใจในแต่ละครั้ง ไม่ว่าจะถูกหรือผิด ดีหรือเลว แนวคิดนี้มุ่งเน้นที่การให้เสรีภาพในการเสวงหาคุณค่าหรือความหมายของชีวิตที่เราเลือกได้อย่างเสรีและปฏิเสธไม่ยอมรับกฎเกณฑ์หรือค่านิยมเก่าของสังคมที่มักจะกำหนดเอาไว้แล้ว เช่น ค่านิยม ประเพณี ความเชื่อต่างๆ

1.2.6 แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม คือ แนวคิดที่มุ่งสะท้อนความจริงในชีวิตตามแนวคิดแบบสัจจนิยมแต่จะนิยมใช้สิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะกล่าวถึง อาจใช้สัญลักษณ์แทนเพียงบางส่วนหรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้ การสร้างงานแนวสัญลักษณ์นิยมนี้ผู้เขียนจะมีความเชื่อว่าการใช้สัญลักษณ์สามารถสื่อความหมายได้ลึกซึ้งแบะกว้างไกลกว่าการกล่าวถึงตรงๆ สัญลักษณ์ที่ใช้มีทั้งที่เป็นสัญลักษณ์สากลซึ่งคนทั่วไปเข้าใจกันดีอยู่แล้ว เช่น นก แทนอิสรภาพ, ฟ้า แทนผู้ปกครอง ผู้เป็นใหญ่, ดอกไม้ แทนผู้หญิง, กา แทนคนชั้นต่ำ หรือสัญลักษณ์ที่กวีคิดขึ้นใช้เอง

2. แบ่งตามลักษณะคำประพันธ์ หากแบ่งประเภทของร้อยกรองตามลักษณะคำประพันธ์สามารถแบ่งออกได้ ดังต่อไปนี้

2.1 ร้อยกรองรูปแบบเดิม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีการคิดประดิษฐ์รูปแบบคำประพันธ์ชนิดใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อหลีกหนีจากความจำเจมากเพียงใดแต่รูปแบบร้อยกรองแบบเดิมก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อยเช่นกัน กวีหลายท่านยังคงรักษารูปแบบการแต่งคำประพันธ์ชนิดเดิมอยู่ เช่น อุชเชนี, ประยอม ซองทอง, เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์ เป็นต้น ลักษณะคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมในการแต่งมากที่สุดคือ กลอน กาพย์ละโคลง เพราะแต่งได้ง่าย ส่วนฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่ปัจจุบันมีผู้แต่งน้อยที่สุด เนื่องจากมีหลายชนิดและแต่งยาก

2.2 ร้อยกรองรูปแบบอื่น หมายถึง คำประพันธ์ที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากฉันทลักษณ์ดั้งเดิมของไทย อาจเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่หรือประยุกต์จากรูปแบบเดิมก็ได้ ร้อยกรองประเภทนี้สามารถแบ่งออกได้อีก 3 ประเภท คือ

2.2.1 กลอนเปล่า คำประพันธ์ประเภทนี้ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก กลอนเปล่าได้รับความนิยมอย่างมากนับตั้งแต่ที่ราช รังรอง (รัตนะ ยาวะประภาษ) เขียนกลอนเปล่าพิมพ์ลงในชาวกรุง ลักษณะของกลอนเปล่าเป็นชนิดที่ไม่บังคับสัมผัสและจำนวนคำ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1) แบลงค์ เวิร์ส (Blank verse) เป็นร้อยกรองที่บังคับเสียงหนักเบา จำกัดบรรทัดละ 10 พยางค์ ไม่กำหนดจำนวนวรรคและไม่กำหนดสัมผัส

2) ฟรี เวิร์ส (Free verse) เป็นถ้อยคำที่จัดวางเป็นบรรทัดๆ ไม่กำหนดความยาว จะมีสัมผัสหรือไม่ก็ได้ เป็นรูปแบบอิสระคล้ายร้อยแก้วหรือคำพูดธรรมดาๆ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำเอาแบลงค์ เวิร์ส มาใช้ในการแปลบทละครของเช็คสเปียร์ เนื่องจากร้อยกรองของไทยไม่มีรูปแบบที่เหมาะสมกับการแปลบทละครดังกล่าว แต่ไม่มีผู้นิยมเขียนในเวลาต่อมา เช่น บทพระราชนิพนธ์เรื่อง เวนิสานิช ดังนี้

บัส ปอร์เชียโฉมยงจงอภัย
ที่พี่ทำขัดใจในครานี้
ต่อหน้าปวงสหายทั้งหายไซร้
สบถได้โดยแท้, ถ้าแม้พี่
พูดไม่จริงขอสิ่งซึ่งเลิศดี
คือสองตามารศรีอันแพรพรรณ
ซึ่งพี่เห็นหน้าตน,-
ปอร์ ชอบกลอยู่
ดูคงเห็นสองหัวเปนแม่นมั่น
หัวละข้าง พลางสบถให้เป็นควัน

สิ้นสองอันใครจะนั่งฟังลิ้นใด
สบถอย่างนี้หนอ

(มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ :146)

ส่วนฟรี เวิร์ส นั้นได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเวลาอันรวดเร็ว ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากผู้เขียนมีอิสรภาพในการแต่งที่ปราศจากกฎเกณฑ์หรือข้อบังคับของฉันทลักษณ์อย่างเต็มที่ นอกจากนี้กวีบางท่านอาจมีการเพิ่มสัมผัสท้ายวรรค หรือมีการเล่นคำบ้างเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่าง ฟรี เวิร์ส กับร้อยแก้ว กลอนเปล่าลักษณะนี้นิยมกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน เช่น พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เรื่อง “เดินตามรอยเท้าพ่อ” ดังนี้

“เดินตามรอยเท้าพ่อ”
ฉันเดินตามรอยเท้าอันรวดเร็วของพ่อโดยไม่หยุด
ผ่านเข้าไปในป่าใหญ่ น่ากลัว ทึบ
แผ่ไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด มืดและกว้าง
มีต้นไม้ใหญ่ใหญ่เหมือนหอคอย
พ่อจ๋า...
ลูกหิวจะตายอยู่แล้วและเหนื่อยด้วย
ดูซิจ๊ะ...
เลือดไหลออกมาจากเท้าทั้งสองที่บาดเจ็บของลูก
ลูกกลัวงู เสือ และหมาป่า
พ่อจ๋า...
เราจะถึงจุดหมายปลายทางไหม
ลูกเอ๋ย...
ในโลกนี้ไม่มีที่ไหนดอกที่มีความรื่นรมย์
และความสบายสำหรับเจ้า
ทางของเรามิได้ปูด้วยดอกไม้สวยสวย
จงไปเถิด แม้ว่ามันจะเป็นสิ่งที่บีบคั้นหัวใจเจ้า
พ่อเห็นแล้วว่า หนามตำเนื้ออ่อนอ่อนของเจ้า
เลือดของเจ้า เปรียบดังทับทิมบนใบหญ้าใกล้น้ำ

น้ำตาของเจ้าที่ไหลต้องพุ่มไม้สีเขียว
เปรียบดั่งเพชรบนมรกตที่แสดงความงามเต็มที่
เพื่อมนุษยชาติ จงอย่าละความกล้า
เผชิญกับความทุกข์ให้อดทนและสุขุม
ไปเถิด...
ถ้าเจ้าต้องการเดินตามรอยเท้าพ่อ

(สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

2.2.2 วรรณรูป หรือบทร้อยกรองรูปภาพมาจกภาษาอังกฤษว่า Concreate Poetry เป็นบทร้อยกรองที่มีรูปแบบการผสมผสานระหว่างคำกับภาพ คือนำถ้อยคำมาเรียงตามลำดับต่อกันให้มีลักษณะต่อกันเป็นภาพ วรรณรูปจะใช้ถ้อยคำเป็นร้อยแก้ว เป็นที่นิยมเขียนในกลุ่มของกวีอยู่ระยะหนึ่ง แต่ไม่สู้แพร่หลายนัก และปัจจุบันนี้ไม่ได้รับความนิยมในการเขียน กวีที่นิยมสร้างงานในลักษณะนี้ได้แก่ จ่าง แซ่ตั้ง วรรณรูปสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2537: 63-64) คือ

ก. วรรณรูปที่เน้นวิธีการจัดวางถ้อยคำ ข้อความ บนเส้นระนาบเพื่อสร้างเป็นภาพขึ้นมา การสร้างวรรณรูปชนิดนี้จะเน้นที่วิธีการใช้คำสร้างภาพมากกว่าที่จะเน้นภาพซึ่งปรากฏแก่สายตาผู้อ่าน ผู้แต่งจึงคำนึงถึงหลักใช้คำน้อยแต่กินความมาก คำนึงถึงเรื่องความหมายที่ลึกซึ้งของถ้อยคำมากกว่าเรื่องความไพเราะ คำที่ผู้แต่งเลือกมาใช้มักเป็นคำที่เกี่ยวข้องกันและสื่อความหมาย ความคิดของผู้แต่งได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ก็นิยมใช้วิธีการเล่นคำซ้ำ ด้วยการหาคำมาซ้ำๆ กันเป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างน้ำหนักให้กับความหมายของบทประพันธ์นั้น แต่ขณะเดียวกันก็เน้นหลักการเว้นวรรคช่องไฟของแต่ละคำให้ได้จังหวะงดงามด้วย

ข. วรรณรูปที่เน้นวิธีการนำถ้อยคำมาจัดวางเป็นรูปภาพต่างๆ การสร้างวรรณรูปชนิดนี้จะเน้นที่ภาพึ่งปรากฏแก่สายตาผู้อ่านเป็นสำคัญ ผู้แต่งจึงต้องคิดหาคำหรือข้อความที่มีความหมายสัมพันธ์กับภาพมาจัดวางในตำแหน่งต่างๆ เพื่อสร้างเป็นภาพตามความหมายที่ต้องการจะเสนอ

2.2.3 ร้อยกรองประยุกต์ หมายถึง การใช้รูปแบบคำประพันธ์คล้ายกับฉันทลักษณ์เดิมแต่มีการเปลี่ยนแปลงบางส่วนให้แตกต่างไปบ้าง เช่น จำนวนคำในแต่ละวรรคอาจมากกว่าหรือน้อยกว่าที่กำหนดไว้ การส่งสัมผัสอาจลดน้อยลงจากเดิม หรือคิดประดิษฐ์รูปแบบ

ฉันทลักษณ์อื่นให้แปลกออกไป ร้อยกรองประยุกต์นี้ได้รับความนิยมในการเขียนมาก เนื่องจากกวีได้มีโอกาสคิดประดิษฐ์แบบใหม่ๆ ให้เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองแต่ยังคงเป็นร้อยกรองอยู่ เช่น การนำเอารูปแบบของเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย มาดัดแปลงให้มีเนื้อหาตามที่กวีต้องการจะสื่อ หรือดัดแปลงให้คำประพันธ์ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกัน เช่น บทกวี “ดาวไถ” ของแรคำ ประโดยคำ

“ดาวไถ่”

คนมีดาว	มีรถคันยาว	ไว้รีดไว้ไถ
คนไม่มีดาว	ไม่มีรถคันยาว	ถูกรีดถูกไถ
คนมีดาว	ชอบพูดชอบกล่าว	ขอความเห็นใจ
คนไม่มีดาว	ไม่พูดไม่กล่าว	กระดากหัวใจ

วราภรณ์ บำรุงกุล (ม.ป.ป.: 288 - 328) กล่าวถึงวรรณกรรมร้อยกรองตามรูปแบบใหม่ว่าอาจจะอยู่ในลักษณะต่อไปนี้

1. คงฉันทลักษณ์เดิม หมายถึง มีการวางรูปแบบ การกำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท ในบทเหมือนเดิม การกำหนดสัมผัส มาตราเสียงสูงต่ำ หนักเบา (ครุลหุ) เหมือนเดิม ตามที่กำหนดไว้ในร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอนจึงยังคงเรียกชื่อเหมือนเดิม แต่ความแปลกใหม่ของร้อยกรองใหม่ของร้อยกรองไทยกลุ่มนี้คือมีปริมาณสั้นลง มีการเพิ่มเครื่องหมายวรรคตอน และมีแนวคิดสมจริง – สะท้อนความเป็นจริงของชีวิต

1.1 ปริมาณสั้นลง การเขียนร้อยกรองในยุคปัจจุบันไม่นิยมเขียนยาวเป็นเล่ม ๆ เหมือนสมัยก่อน นักเขียนร้อยกรองสมัยนี้ จึงมักเรียกตนเองว่า “นักกลอน” แม้ว่าจะเขียนทั้งร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน รวมทั้งการเขียนในลักษณะ กลบท ด้วยก็ตามนักกลอนมักรวมกลุ่มกัน ตั้งเป็นชมรม เช่น ชมรมวรรณศิลป์...ต่าง ๆ หรือไม่ก็ส่งผลงานไปลงพิมพ์ตามหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสารต่าง ๆ

นักกลอนส่วนใหญ่มักจะเขียน “กลอน” ทั้งที่มีเนื้อหาสะท้อนความเป็นจริงและเนื้อที่เป็นจินตนาการเกี่ยวกับความรัก ดังเช่น ผลงาน ณรงค์ ตรีเดชา, พิทักษ์ บุญสม, เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, ร.ท.ณรงค์เดช นันทโพธิเดช, เสงี่ยม สวัสดิการและวัฒน์ วรรลยางกูร

ตัวอย่างเช่น

เพียงความเคลื่อนไหว เป็นกวีพนธ์ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ที่ทำให้เนาวรัตน์ ได้รับรางวัลซีไรท์ ในปี พ.ศ.2523 กวีนิพนธ์นี้ มีทั้งความไพเราะและให้แง่คิดที่ดี

... ฯ ...
ชั่วเหยี่ยวขยับปีกกลางเปลวแดด
ร้อนที่แผดก็ผ่อนพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา
ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก
เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว
ก็รู้ว่าน้ำใสใช่กระจก
เพียงแววตาคู่นั้นหวั่นสะทก
ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ
... ฯ ...
นกอยู่ฟ้าอยากไม่เห็นฟ้า
ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด
หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม
... ฯ ...

1.2 เพิ่มเครื่องหมายวรรคตอน การเพิ่มเครื่องหมายวรรคตอนลงในบทร้อยกรองมีปรากฏในร้อยกรองปัจจุบัน โดยเฉพาะร้อยกรองที่มุ่งเขียนให้เหมือนกับภาษาพูดธรรมดา ดังเช่น ผลงานของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่มุ่งเสียดสีในช่วงที่ทหารของชาติตะวันตกเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย

ตัวอย่างเช่น

โคลงสี่สุภาพ

“ทอปเลสวิเศษ...โอ้”	(โอยกู)
“หนูจะอวดอกหนู...”	(โลกเว้ย – ย์ – ย์ – ย์)
ดาวยั่วประกาศชู	คางเชิด
“หนูไม่เห็นยี่เจ้ย...	จัดมั้ย...โอเค!

1.3 แนวคิดสมจริง - สะท้อนความเป็นจริงของชีวิต ร้อยกรองที่มีแนวคิดสมจริงสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตมักใช้สำนวนภาษาเป็นคำพูดที่ตรงตามความเป็นจริง จึงมักแข็งกร้าวไม่ไพเราะ อาจเป็นคำหยาบ ใกล้เคียงกับผรุสวาท ดังปรากฏในงานเขียนของ จิตร ภูมิศักดิ์, สุจิตต์ วงษ์เทศ, ขรรค์ชัย บุญปาน, อังคาร กัลยาณพงศ์, เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพบูลย์ วงษ์เทศ

ตัวอย่างเช่น

วิญญาณหนังสือพิมพ์ เป็นบทร้อยกรองนี้ถูกนำไปกล่าวเพื่อปลุกเร้าให้ชาวนาเห็นความสำคัญของตัวเอง และปลุกเร้าให้ลุกขึ้นต่อสู้กับระบบนายทุน ขุนศึก ข้อความในวิญญาณหนังสือพิมพ์มีความว่า

เปิบข้าวทุกคราวคำ	จงสูจำเป็นอาจิณ
เหงื่อกูที่สูกิน	จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ข้าวนี้น่ะมีรส	ให้ชนชิมทุกชั้นชน
เบื้องหลังชิทุกข์ทน	และขมขื่นจนเขียวคาว
... ฯ ...	

2. คงฉันทลักษณ์เดิมแต่ไม่เคร่งครัดเท่าเดิม นักกลอนในปัจจุบันนิยมเขียนร้อยกรองที่คงฉันทลักษณ์ แต่ไม่เคร่งครัดเท่าเดิม เพราะเขียนได้ง่ายกว่าเคร่งครัด คำว่าไม่เคร่งครัดในที่นี้หมายถึง การเขียนร้อยกรองโดยไม่เคร่งครัดจำนวนคำและสัมผัส กวีหรือนักกลอนจะเขียนร้อยกรองโดยยึดฉันทลักษณ์เดิมเป็นหลัก เพียงแต่ไม่เคร่งครัดจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบท คำว่า สัมผัส ในที่นี้หมายถึง สัมผัสใน ซึ่งกวีหรือนักกลอนอาจจะใช้หรือไม่ก็ได้

ดังปรากฏในงานเขียนของอังคาร กัลยาณพงศ์ ในบทกวีนิพนธ์ “อนิจจา” ที่วางรูปแบบเป็นกาพย์ยานี 11 แต่จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่เคร่งครัดตามกาพย์ยานี 11 ทั้งหมด นั้นคือ วรรคซ้ายมืออาจจะมี 5 คำ หรือมากกว่า 5 คำ และจำนวนคำในวรรคขวามือ อาจจะมี 6 คำ หรือมากกว่า 6 คำ ก็ได้ ดังนี้

อนิจจาน่าเสียดาย ฉันทำชีวิตหายครึ่งหนึ่ง
ส่วนที่สูญนั้นลึกซึ้ง มีน้ำผึ้งบุหงาลดามาลย์
ครึ่งหนึ่งหลงเหลือในอกนี้ สั่นชีวีเสียสะเทือนสะท้าน
ซ้ำโซ่ตรวนพันธนาการ ปานกะทาสจะขาดใจ
อีกครึ่งหนึ่งอยู่ที่น้องแก้ว ขึ้งโกรธพี่แล้วไฉน
ถึงใกล้ก็อย่าห่างไกล ไม่เข้าใจซึ่งกันและกัน

3. คงฉันทลักษณ์แต่เปลี่ยนรูปแบบ กวีหรือนักกลอนจะเขียนร้อยกรอง โดยยึดฉันทลักษณ์ตามแบบโบราณ แต่จะวางรูปแบบผิดไปบ้าง

ดังปรากฏในผลงานของ จิตร ภูมิภักดิ์ จากกวีนิพนธ์ “คาวกลางคืน” ที่แต่งเป็น โคลงห้าพัฒนา โดยกำหนดจำนวนคำหลักในแต่ละบาทและคำโทเช่นเดียวกับโคลงห้า แต่วางรูปแบบและการสัมผัสเหมือนโคลงสี่สุภาพ ดังความว่า

กรุงเทพฯ คลุ้ง คาวหืน
ควันกามกลืน กลบไหม้
คาวกลางคืน คลุมทาบ
เมืองร้องไห้ เหือดขวัญ
น้ำฟ้าฟาด ฟองหาว
คือกามฉาว ชุ่มฟ้า
กลิ่นสาปสาว กำซาบ
กามย้อมหล้า แหล่งสยามฯ

4. เปลี่ยนฉันทลักษณ์และรูปแบบ ได้แก่ ร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์และรูปแบบเปลี่ยนไปจากร้อยกรองของโบราณนั้น มีลักษณะที่พอจะสังเกตได้ 2 ประการ คือ การกำหนดจำนวนคำใน

วรรค ในบาท และในบทใหม่ รวมทั้งอาจไม่กำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบท แต่เป็นลักษณะของกลอนเปล่า ซึ่งต่อมามีผู้เรียกว่า กลอนเปลือย

4.1 กำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบทใหม่ ร้อยกรองปัจจุบันที่มีรูปแบบต่างไปจากร้อยประเภท ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน นั้นเป็นเพราะผู้แต่งพยายามสร้างลักษณะให้ต่างออกไป เกี่ยวกับการแบ่งจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบทขึ้นใหม่ พอสรุปได้ดังนี้

ร้อยกรองไทยรูปแบบใหม่ อาจแบ่งเป็น 6 ประเภท คือ

4.1.1 รูปแบบที่หนึ่ง กำหนดให้ บทหนึ่งมี สองบรรทัดหรือสองวรรค ในแต่ละวรรคมีคำประมาณ 10 คำ คำสุดท้ายของวรรคในแต่ละบทจะสัมผัสกัน (กล่าวง่าย ๆ คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งและสองสัมผัสกัน) เมื่อขึ้นบทใหม่ ก็กำหนดคำสัมผัสขึ้นใหม่โดยไม่ต้องไปเกี่ยวเนื่องหรือสัมผัสกับบทก่อน ๆ ที่กล่าวมา นั่นคือทุกบทเป็นเอกเทศหรือเป็นอิสระ ในแต่ละวรรคอาจแบ่งช่วงการอ่านต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความ

ดังตัวอย่าง

อำนาจกับความสวยสบาย
อำนาจเป็นความใฝ่ฝันของลูกผู้ชาย
สำหรับลูกผู้หญิงความจริงที่สวยสบาย
ใครมีอำนาจคนนั้นก็มีแต่ความสุข
ส่วนใครที่สบายคนนั้นก็หายทุกข์
... ฯลฯ ...

4.1.2 รูปแบบที่สอง กำหนดให้หนึ่งบทมีสามวรรค คำสุดท้ายของแต่ละวรรคสัมผัสกัน วรรคหนึ่งมีคำประมาณ 5 – 7 คำ การแต่งนั้น แต่ละบทเป็นอิสระ จึงไม่ต้องส่งและรับสัมผัสไปยังบทต่อ ๆ ไป การอ่านของแต่ละวรรคก็แบ่งช่วงออกตามเนื้อความเป็นสำคัญ

ดังตัวอย่าง

หญิงชรายังไม่ได้ข้ามถนน
หญิงชรารอข้ามถนน
ถนนเต็มไปด้วยรถยนต์
และแกไม่อาจข้ามพ้น
แกยืนรอ ๆ รี ๆ
ไม่รู้จะทำยังไงดี
ถนนมีแต่รถราขับขี่
... ฯ ...

4.1.3 รูปแบบที่สาม กำหนดให้ บทหนึ่งมีสี่วรรค (มองเผิน ๆ จึงคล้ายกลอนแปด) มีการสัมผัส ดังนี้ คำสุดท้ายวรรคที่หนึ่ง ส่งสัมผัสไปยัง คำที่สอง สาม สี่ ห้า หรือหก ของวรรคที่สอง ส่วนวรรคที่สอง สาม และสี่ ให้เกี่ยวเนื่องกัน โดยให้คำสุดท้ายส่งสัมผัสกันเช่นเดียวกับรูปแบบที่สอง สำหรับจำนวนคำในแต่ละวรรค อาจมี 10 คำหรือคำพยางค์จึงทำให้การแบ่งช่วงอ่าน แบ่งออกไม่เท่ากัน อาจมี หนึ่ง สอง หรือสามจังหวะ แล้วแต่เนื้อความ

ดังตัวอย่าง

ฉันได้ยินเสมอ คำพูดประโยคนั้น
ฟังดูมันเด็ดขาด น่าเกรงขาม
“ผู้พิพากษาย่อมตัดสินใจตามเนื้อความ”ฯ
ใครอย่าได้กังขาหรือว่าไม่งาม

(คำพิพากษา)

4.1.4 รูปแบบที่สี่ กำหนดให้บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมีตั้งแต่ 5 – 9 คำ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งส่งสัมผัสไปยังคำที่สอง ถึง หก ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สี่ และคำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่สอง ถึง หก ของวรรคที่สี่ การแต่งแต่ละบทเป็นอิสระ ไม่มีการส่งสัมผัสระหว่างบทแต่ประการใด

ดังตัวอย่าง

มหาเศรษฐี

มีมหาเศรษฐีที่ไหนบ้าง
อ้างว้าง แก่ และลงพุง
ไขมันกองอยู่หน้าท้อง
อย่าไปจ้องเลยคุณลุง
ฉลาดครับ มหาเศรษฐี
พวกเขามีหมอคอยแนะนำ
กินอาหารถูกสุขลักษณะ
ออกกำลังกายประจำ
... ฯ ...

4.1.5 รูปแบบที่ห้า กำหนดให้ บทหนึ่งมี 4 วรรค แต่ละวรรคใช้คำประมาณ 5 – 6 คำ คำสุดท้ายวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม และคำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สี่

ดังตัวอย่าง

หนุ่มสาว

หนุ่มสาวคือชีวิต
ร้อนเร่าเผาไหม้
เป็นทั้งความคิด
และเป็นโคมไฟ

หนุ่มสาวชี้ทาง
แลไปข้างหน้า
เคียงกันสรรค์สร้าง
กับปวงประชา
... ฯ ...

4.1.6 รูปแบบที่หก กำหนดให้ หนึ่งบทมี 5 วรรค คำสุดท้ายของทุกวรรค สัมผัสกันแต่มีลักษณะที่แปลกจากรูปแบบอื่น ๆ คือ คำที่มาสัมผัสกัร ทั้งห้าคำ ในแต่ละบทนั้น ต้องมีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันจนครบ 5 เสียง โดยแต่ละเสียงจะอยู่วรรคใดก็ได้

ดังตัวอย่าง

ความแตกต่าง

สิ่งที่คนมั่งคั่งเมิน คือเงินตรา
ก็เพราะเขาร่ำรวย มีกันล้นหล้า
แต่สิ่งที่พวกคนจน บ่นบ่อยคอยหา
คือเงินทองของลำบาก ยากจะคว้า
เชื่อเถอะไม่มีอะไร จะดีไปกว่า
เศรษฐีมักมี จิตใจเอื้อเฟื้อ
ให้เงินทองบริจาค มากด้วยช่วยเหลือ
ตั้งสมาคมมูลนิธิ อุดหนุนจุนเจือ
กระปรี้กระเปร่าเอาธุระ ไม่เคยบ่นเบื่อ
เปี่ยมด้วยความรักน้ำใจ ขอโปรดได้เชื่อ
... ฯ ...

4.2 ไม่กำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท และในบท ร้อยกรองในลักษณะนี้คือ การเขียนร้อยแก้วที่ใช้คำสัมผัสคล้องจองกันระหว่างวรรคบ้าง หรือวางรูปแบบให้แปลกใหม่เพื่อเร้าความสนใจของผู้อ่านบ้าง

การเขียนร้อยกรองที่เน้นการสัมผัสระหว่างวรรคนี้ หมายถึง การกำหนดให้คำสุดท้ายของทุกวรรคสัมผัสกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้คล่ีคลายมาจากวิธีการของ “กลอนเปล่า” แต่มีความแตกต่างจากกลอนเปล่าเกี่ยวกับจำนวนคำในวรรค และการอ่านเน้นเสียงหนักเบา จึงทำให้มีผู้รู้บางท่านเรียกชื่ออย่างล้อเลียนว่า “กลอนเปลือย”

กลอนเปล่า หรือ กลอนเปลือย ที่ไทยใช้จึงหมายถึงงานเขียนที่ผู้แต่งมุ่งประหยัดและพิถีพิถันในการใช้คำ และที่สำคัญคือ ผู้เขียนพยายามจัดถ้อยคำเป็นวรรค หรือเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งคล้ายร้อยกรอง เพียงแต่ไม่มีสัมผัสบังคับเท่านั้น

ดังตัวอย่าง จากประวัติศาสตร์ ของ สุชาติ สวัสดิ์ศรี ความว่า

ครั้งหนึ่งนานมาแล้ว
ฉันเกิดมา
เมื่อวันวานของประวัติศาสตร์
ฉันต่อสู้อยู่เดียวดาย
และจะตายในไม่ช้า

จากคำจำกัดความข้างต้นแบ่งประเภทรูปแบบคำประพันธ์ได้ดังนี้

1. ร้อยกรองรูปแบบใหม่
   1.1 คงฉันทลักษณ์เดิม
   1.2 คงฉันทลักษณ์เดิมแต่ไม่เคร่งครัดเท่าเดิม
   1.3 คงฉันทลักษณ์แต่เปลี่ยนรูปแบบ
   1.4 เปลี่ยนฉันทลักษณ์และรูปแบบ

2. ร้องกรองแบบเดิม
   2.1 กลอนสุภาพ
   2.2 โคลง
   2.3 กาพย์
   2.4 ร่าย
   2.5 ฉันท์

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคำประพันธ์

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์ (2534) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง” เสนอผลงานแบบพรรณาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า การแต่งเพลงลูกกรุง ส่วนใหญ่ยึดรูปแบบของกลอนมากที่สุด รองลงมาคือ กาพย์ยานี และกาพย์ห่อโคลง โดยจะเน้นทางด้านสัมผัส ทั้งสัมผัสสระและพยัญชนะอย่างสม่ำเสมอทำให้เพลงลูกกรุงมีความไพเราะลึกซึ่ง เป็นเพลงที่ดีเด่นทั้งด้านถ้อยคำ สำนวนโวหารที่ไพเราะกินใจ เป็นภาษากวี

ประภาพรรณ บุตรศรี (2541) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีในวาระเสด็จสวรรคต” ผลการศึกษาพบว่า ด้านชนิดคำประพันธ์ผู้แต่งใช้กลอนมากที่สุด รองลงมาได้แก่ โคลง กาพย์ กลอนเปล่า ฉันท์ ร่ายและค่าว และมีการแต่งโดยใช้คำประพันธ์ร่วมกันตั้งแต่ 2 ชนิดขึ้นไปถึง 5 ชนิด ประเภทของคำประพันธ์ร่วมที่ใช้มากได้แก่ กาพย์เห่ และลิลิต นอกจากนี้มีการใช้คำประพันธ์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ได้แก่โคลงเบญจลักษณาทวาลัย และศรีนครินทร์ฉันท์ 40

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ (2533) ได้ทำวิจัยเรื่อง “เพลงไทยสากลในช่วง พ.ศ.2519 – 2531 : กรณีศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย” ผลการศึกษาพบว่า เนื้อเรื่องเพลงไทยสากล ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นคำประพันธ์ การพิจารณารูปแบบของบทเพลง จึงเริ่มด้วยการพิจารณาฉันทลักษณ์ ซึ่งส่วนใหญ่นิยมแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภท กลอนตลาด กลอนหัวเดียวและมีหลายบท ลักษณะทั่วไปของเพลงไทยสากลนั้น เป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย ใช้ดนตรีสากล เป็นหลักในการบรรเลง ดำเนินตามแบบดนตรีตะวันตก เป็นเพลงที่นิยมมากในกลุ่มวัยรุ่น จึงมีการเลือกใช้คำและสร้างสรรค์เนื้อเพลงตามสภาพการณ์ปัจจุบัน มีความเข้าใจทันสมัยอยู่เสมอ

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

ไพฑูรณ์ สิงห์แช่ม (2534) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์บทร้อยกรองของจินตนา ปิ่นเฉลียว” ในด้านรูปแบบท่วงทำนองในการเขียนและทัศนะ ผลการศึกษาพบว่า จินตนา ปิ่นเฉลียว เลือกใช้กลอนแปดเป็นส่วนมาก ส่วนโวหารที่สร้างความรู้สึกและจินตนาการให้แก่ผู้อ่านอย่างแจ่มชัด รวมทั้งเสนอทัศนะเกี่ยวกับการสร้างความสงบสุขในสังคม

บุญสม ภู่เจริญ(2534) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์บทร้อยกรองในช่วงพ.ศ.2522 – 2530 ” ได้ศึกษารูปแบบของฉันทลักษณ์ กลวิธีในการนำเสนอของผู้ประพันธ์ และแนวคิดที่ปรากฏในเนื้อหา ผลการศึกษาพบว่า ช่วงเวลาดังกล่าว มีการใช้รูปแบบอย่างหลากหลาย แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ใหม่ของการใช้หัวเรื่องย่อยกำกับการใช้กระทู้ การใช้จดหมาย การตั้งคำถาม และการใช้กรรมวิธิเบ็ดเตล็ด เพื่อสื่อความคิดไปยังผู้อ่านได้อย่างชัดเจน และปรากฏแนวความคิดด้านสังคมมากที่สุด

วัชรี ตรีรัตนภรณ์ (2534) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมของ “อุชเชนี - นิด - นรารักษ์” ด้านรูปแบบ เนื้อหา และแนวคิด ท่วงทำนองแต่งและสุนทรียลักษณ์ ผลการศึกษาพบว่า “อุชเชนี” - “นิด” - “นรารักษ์” มีลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเสนอรูปแบบหลากหลาย เคร่งครัดในเรื่องของการบังคับสัมผัสคณะครุลหุ เนื้อหาและแนวคิดก็เน้นหนักไปในด้านการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน การช่วยเหลือเกื้อกูลกัน การกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความหวังมีพลังใจในการต่อสู้กับอุปสรรคชีวิต ท่วงทำนองในการเขียนมีการเลือกสรรคำ สำนวน มาใช้อย่างกระชับรัดกุม ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ในด้านสุนทรียลักษณ์ ก็พบว่า มีความสามารถในการเลือกใช้คำได้อย่างวิจิตรบรรจง ไพเราะเหมาะสม สร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้อ่าน

สุขกมล จันทวี (2536) ได้ทำวิจัยเรื่อง วิเคราะห์บทร้อยกรองของศิวการนท์ ปทุมสติ ในด้านรูปแบบของฉันทลักษณ์ กลวิธีในการประพันธ์ กลวิธีในการนำเสนอ และแนวคิดที่ปรากฏในเนื้อหา พบว่า ศิวกานท์ สร้างงานร้อยกรองในแนวฉันทลักษณ์นิยม และมุ่งแสดงความสามารถในการประพันธ์ โดยการเสนอรูปแบบใหม่ทางด้านฉันทลักษณ์และกลวิธีใหม่ ๆ ในด้านการใช้ภาษา ถ้อยคำโวหาร ได้สะท้อนให้เห็นพัฒนาการทางภาษาของศิวกานท์ได้อย่างเด่นชัด

ทองพูล ทองน้อย (2539) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์บทบาทของร้อยกรองที่มีต่อสังคมไทย” ผลของการวิเคราะห์พบว่า บทร้อยกรองในช่วง พ.ศ. 2534 – พ.ศ. 2536 สะท้อนและ

เสนอแนวคิดทางการเมืองมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น และยังได้สะท้อนภาพทางเศรษฐกิจ และทางสังคมทั่วไปด้วย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด

1. ความหมายของคำว่า แนวคิด

การศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงนั้น ผู้วิจัยจะใช้หลักเกณฑ์การวิเคราะห์แนวคิดในการพิจารณาวรรณกรรมมาเป็นแนวทางดังนี้

นักภาษาได้ให้ความหมายของคำว่า “แนวคิด” ไว้ต่าง ๆ ดังนี้

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2520: 83 - 84) กล่าวว่าถึงแนวคิดสรุปได้ว่า แนวคิด คือ สารัตถะของเรื่องแสดงลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมดา ธรรมชาติของมนุษย์ที่ผู้แต่งมองเห็น และมุ่งหมายจะแสดงลักษณะนั้นออกมาให้ปรากฏแก่ผู้อ่าน สารัตถะของเรื่อง จึงเป็น สาร (Message) ที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่านแสดงให้เข้าใจถึงธรรมชาติของลักษณะของชีวิตมนุษย์ ในขณะที่เรื่องดำเนินไปนั้น สารัตถะของเรื่องก็จะปรากฏขึ้นอย่างสม่ำเสมอ เพื่อยืนยันว่า นั่นคือความมุ่งหมายที่ผู้แต่งมีเจตนาจะเปิดเผย

กุหลาบ มัลลิกะมาส (2528: 109 - 110) กล่าวถึงแนวในการศึกษาแนวคิดในเรื่องสั้นไว้สรุปได้ว่า แนวคิดมีลักษณะสมจริงต่อสภาพสังคมและของมนุษย์ ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจมนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์ได้กว้างขวางลึกซึ้ง ผู้แต่งสามารถแสดงลักษณะอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ได้ชัดเจนแจ่มแจ้งหรือคลุมเครือ หรือให้ความเข้าใจยังไม่ชัดเจนเพียงพอ แนวคิดนั้นเป็นไปในทางสร้างสรรค์ส่งเสริมยกระดับจิตใจ หรือตระหนักในอุดมการณ์ของมนุษย์ หรือช่วยให้บังเกิดความรู้ ความเข้าใจในชีวิตและโลก

ยุพร แสงทักษิณ (2524: 24) ให้ความหมายของแนวคิดว่า คือ ความคิดสำคัญของเรื่องเป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน ส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฯลฯ ต่างก็ถูกสร้างขึ้นเพื่อเสนอแนวคิดที่ผู้ประพันธ์ต้องการทั้งสิ้น โดยปกติผู้ประพันธ์มักจะกำหนดแนวคิดไว้ในใจก่อนเขียน เพื่อคุมเรื่องให้มีเอกภาพ

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร (2518: 7) กล่าวเกี่ยวกับแนวคิดว่า “แนวคิดคือจุดสำคัญของเรื่อง เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ตั้งแต่ต้นเรื่องไปจึนถึงปลายเรื่อง เป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน”

สุวนีย์ มกราพันธ์ (2525: 155) กล่าวเกี่ยวกับแนวคิดว่า “แนวคิดคือจุดสำคัญที่ผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านคิดค้นหาสารที่ผู้เขียนเสนอมา”

เปลื้อง ณ นคร (2511: 25) กล่าวเกี่ยวกับแนวคิดว่า “แนวคิดคือ จุดสำคัญของเรื่อง ที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้บอกตรงๆว่ามีความคิดเห็นในเรื่องอะไร เช่นไร แต่เมื่อคนอื่นอ่านจบลงแล้วก็จะเกิดความรู้สึกหรือเกิดแนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ”

จากคำจำกัดความดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสรุปความหมายของแนวคิดว่า แนวคิด คือ สารสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการสื่อมาถึงผู้อ่าน แนวคิดอาจจะเชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่อง เช่น โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร ฯลฯ ให้สัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ เพื่อเน้นย้ำสารนั้น ๆ

2. ประเภทของแนวคิด

นักวิชาการได้ตั้งเกณฑ์การวิเคราะห์แนวคิดในบทประพันธ์หลายรูปแบบดังนี้

ธนรัชฎ์ ศิริสวัสดิ์ (2532: 518 - 519) ได้กล่าวถึงแนวคิดที่ปรากฏในวรรณคดีแบบฉบับของไทย ที่น่าสนใจแบ่งได้ 4 แนว กว้าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องความประพฤติ แนวคิดเรื่องนี้ครอบคลุมความประพฤติทุกอย่าง เช่น การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว โดยมากตัวเอกของเรื่องมักจะต้องเผชิญเคราะห์กรรมนานาประการ ภายหลังจึงผ่านอุปสรรคเหล่านั้นได้เพราะการประพฤติตนเป็นคนดี และตัวร้ายของเรื่องจะต้องเผชิญผลแห่งกรรมที่ตนก่อขึ้น แนวคิดเกี่ยวกับการประพฤติปฏิบัติเรื่องทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วนี้นิยมมากในวรรณคดีแบบฉบับ ความประพฤติยังครอบคลุมถึงการวางตัว การเข้าใจคนอื่น เอาใจคนอื่นมาใส่ใจตน มีมารยาท มีความสุภาพ และมีความเป็นผู้ดี ซึ่งมีสอนอยู่ในสุภาษิตพระร่วงและสุภาษิตสอนหญิง

นอกจากนั้นแล้วยังรวมเรื่องข้อปฏิบัติในการทำงานของผู้นำอย่างละเอียดถี่ถ้วน เช่นในเรื่องรามเกียรติ์ โคลงพาลีสอนน้อง เป็นต้น

2. แนวคิดเรื่องการเผยแพร่ศาสนา ก่อนที่จะเริ่มมีพุทธศาสนาประจำชาติ ประชาชนส่วนใหญ่จะนับถือผี ความเกรงผีอาจห้ามไม่ให้ตัดต้นไม้ใหญ่ เช่น ตะเคียน เพราะคิดว่ามีผีหรือเทพารักษ์ประจำอยู่ ความเชื่อเรื่องทิศต่าง ๆ การที่เซ่นไหว้ผีและให้ความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อมีการเผยแพร่พุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์และศาสนาฮินดู ไทยเราได้เลือดชกพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ แต่ในขณะเดียวกันเราก็ยังนับถือผี และมีความเชื่อเรื่องการทำเสน่ห์ ขุนช้างขุนแผนมีความเชื่อเรื่องผีเรือน กุมารทอง ฯลฯ วรรณคดีเรื่องมหาภารตะ มีภควัทคีตา ซึ่งเป็นปรัชญาการเมือง กล่าวถึงการฆ่าคนว่ามิใช่เรื่องบาปเพราะเป็นการแยกอณู เป็นต้น

วรรณคดีแบบฉบับของไทยมิได้สอนให้ยึดมั่นกับศาสนาใดศาสนาหนึ่งโดยเฉพาะ วรรณคดีแบบฉบับที่เผยแพร่พุทธศาสนาโดยตรง เช่น ไตรภูมิพระร่วง กาพย์มหาชาติ เป็นต้น

3. แนวคิดเรื่องการยกย่องวีรกรรมของกษัตริย์และนักรบผู้กล้าหาญ เป็นแนวคิดเกี่ยวกับผู้ทำประโยชน์แก่ชาติบ้านเมือง รวมถึงการแสดงความภูมิใจในเหตุการณ์บางเหตุการณ์จนกวีต้องบันทึกเก็บไว้ และแสดงความชื่นชมนั้นปรากฏออกมาอย่างเด่นชัด แนวคิดนี้ก็เป็นที่นิยมมาก วรรณคดีที่สะท้อนแนวคิดดังกล่าว ได้แก่ ลิลิตยวนพ่าย ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และพระเอกาทศรถ

การยกย่องผู้นำ บางเรื่องจะทำในลักษณะที่เน้นความสามารถอย่างน่าอัศจรรย์ ทั้งนี้เพราะต้องการผูกใจประเทศราชมิให้คิดตั้งตัวเป็นอิสระ วรรณคดีบางเรื่องอาจช่วยเสริมการปกครองของประเทศให้มั่นคงได้ เช่น ลิลิตโองการแช่งน้ำ เป็นวรรณคดีที่ใช้อ่านในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา เพื่อให้ข้าราชการมีความซื่อสัตย์ต่อพระเจ้าแผ่นดินและตั้งใจทำงานเพื่อประเทศชาติ

4. แนวคิดเรื่องความรัก แนวคิดเรื่องนี้ได้รับความนิยมมาก ความรักดังกล่าวมีทั้งความรักระหว่างหนุ่มสาว รักชาติ รักบิดามารดา ความรักระหว่างสามีกับภรรยา และความรักในลักษณะอื่น ๆ แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่นิยมมาก ถือเป็นเครื่องชูรสของวรรณคดีทั่วโลก คือ ความรักระหว่างหนุ่มสาว วรรณคดีที่ได้รับการยกย่องมากในการเสนอความคิเกี่ยวกับความรักคือ ลิลิต

พระลอเพราะลิลิตพระลอได้ประมวลความรักของมนุษย์ไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่มสาว ความรักระหว่างพ่อแม่กับลูก หรือความรักระหว่างนายกับบ่าว ทั้งได้แสดงให้เห็นถึงอานุภาพของความรักว่าอยู่เหนือทุกสิ่ง แม้แต่ชีวิตของตนก็สามารถสละได้เพื่อความรัก

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร (2518: 8) ได้แบ่งแนวคิดเป็น 4 ชนิดคือ

1. แนวคิดแสดงทัศนะ คือ แนวคิดที่ผู้ประพันธ์มุ่งเสนอ หรือแสดงทัศนะความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

2. แนวคิดแสดงอารมณ์ คือ แนวคิดที่ผู้ประพันธ์มุ่งเสนออารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

3. แนวคิดแสดงพฤติกรรม หรือแนวคิดที่ผู้ประพันธ์มุ่งเสนอพฤติกรรมของตัวละครและพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในเรื่องจะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง อาจเกิดขึ้นจากการคลี่คลายมาจาก

3.1 ทัศนะต่อค่านิยมหรือคุณธรรมบางประการ
3.2 ความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์

4. แนวคิดแสดงสภาพและเหตุการณ์

ดนยา วงศ์ธนะชัย (2542: 226 - 230) ได้กล่าวถึงแนวคิดในร้อยกรองไทยแต่โบราณสรุปได้ว่า จะปรากฏอิทธิพลของปรัชญาพุทธศาสนาอยู่อย่างเด่นชัด แม้จะเป็นเพียงปรัชญาขั้นพื้นฐานในการดำรงชีวิต มิใช่อภิปรัชญาก็ตาม เช่น ความเชื่อในเรื่องกรรม เชื่อในความไม่เที่ยงแท้ เชื่อว่าชีวิตนี้เป็นทุกข์ เชื่อว่ารูปรส กลิ่น เสียง เป็นสิ่งที่ทำให้คนลุ่มหลงได้ ฯลฯ แม้แต่การมองปัญหาของกวีไทยในอดีตก็จะเพ่งเล็งไปที่ปัญหาแต่ละบุคคลมากกว่าปัญหาของมนุษยชาติ หรือปัญหาเหนือโลก และแม้กวีจะใฝ่ฝันถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง แต่ก็ไม่หลงใหลไปถึงสังคมในอุดมคติ แต่เมื่อรับอิทธิพลจากตะวันตกแล้ว แนวคิดที่ปรากฏในร้อยกรองไทยปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัดผู้แต่งรับอิทธิพลแนวคิดจากตะวันตกมาใช้ในร้อยกรองไทยมากขึ้น ซึ่งสามารถจำแนกแนวคิดที่ปรากฏในบทร้อยกรองไทยปัจจุบันออกได้ดังนี้

1. แนวคิดแบบจินตนิยม (Romanticism) เป็นแนวคิดที่ให้เสรีภาพแก่การแสดงออกทางอารมณ์ มากกว่าจะคำนึงถึงข้อเท็จจริง หรือการยอมรับว่าถูกหรือผิดของสังคม นักเขียนแนวจินตนิยมจึงแต่งเรื่องให้เป็นอย่างใดก็ได้ตามอารมณ์ของตน ฉะนั้นเนื้อหาของร้อยกรองแนวนี้จึงวนเวียนอยู่กับเรื่อง รัก โลภ โกรธ หลง อันเป็นกิเลสตัณหาของปุถุชน

ตัวอย่างร้อยกรองประเภทนี้ เช่น

อย่าพูดว่าเรานี้ไม่มีสิทธิ์ อย่าน้อยจิตโทษฟ้าเทวาไหน
เรามีสิทธิ์ทำตามความพอใจ จะมีใครหาญมาขวางหน้าเรา
คนอย่างเราเคยแพ้แก่ใครบ้าง ทำทุกอย่างใครกล้าว่าเราเขลา
มีความคิดความรู้คู่กับเชาวน์ และใช่แยาว์อ่อนข้อต่อชีวัน
ก็เมื่อเรารักกันปานชีวิต ย่อมมีสิทธิ์ทำตามความใฝ่ฝัน
ใครของเธอเธอของใครไม่สำคัญ เจ้าของอันควรถือคือความรัก
อันกำแพงประเพณีที่หวงห้าม เราจะข้ามก็ได้ใครจะดัก
ยากแสนยากหาสู้ดูสักพัก อุปสรรคเรียงหน้ามาเป็นไร
อย่าพูดว่าเรานี้ไม่มีสิทธิ์ อย่าน้อยจิตโทษฟ้าเทวาไหน
เรามีสิทธิ์ทำตามความพอใจ แต่ไม่ใช้สิทธิ์นั้นเท่านั้นเอง

(เรามีสิทธิ์ : นภาลัย ฤกษ์ชนะ)

2. แนวคิดแบบอุดมคตินิยม (Idealism) เป็นแนวคิดที่มุ่งเสนอเรื่องราวหรือสิ่งที่ผู้แต่งเห็นว่า “น่าจะมี” หรือ “ควรจะเป็น” อันเป็นความมุ่งหวังในความสมบูรณ์แบบของสรรพสิ่งซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ความสมบูรณ์แบบเป็นสิ่งที่มีอยู่ในความคิดเท่านั้น ยากที่จะเป็นจริงได้ งานเขียนแนวอุดมคตินิยม จึงมักเสนอภาพหรือเรื่องราวของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ให้มีลักษณะดีกว่างดงามกว่า หรือสูงกว่าสภาพที่เป็นจริงอยู่เสมอ

ตัวอย่างเช่น

ความเมตตาปรานีอยู่ที่ไหน ผ่องอำไพราวพรอมรสวรรค์
ชุ่มชื่นล้ำอมฤตชิดชีวัน ราวของขวัญเทพประทานลอยผ่านฟ้า

ความรู้สึกลึกซึ้งซึ่งสูงส่ง จักยืนยงคงอยู่คู่ชีพข้า
การุญเกื้อเหนืออะไรในโลกา สืบหรรษาสิริจิตโสภิตพรรณ
ความหมุนเวียนเปลี่ยนแปรอาจแท้เที่ยง ยิ่งกว่าเสียงโกสินทร์ปิ่นสวรรค์
ด้วยเมตตาปรานีเหนือชีวัน เหนือนิรันดร์กรุณาไม่ราโรย
ความรู้สึกลึกซึ้งซึ่งสูงสุด ช่างผ่องผุดราวพิณยินหวนโหย
เยือกอย่างยลฝนชายอยู่ปรายโปรย ชีพชื่นเหนือนิรันดร์มั่นมานเลย

(เหนือนิรันดร : ทวีปวร)

3. แนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพ ชีวิต และสังคมมนุษย์ตามสภาพที่เป็นจริง ดังนั้นงานร้อยกรองแนวสัจนิยม จึงแสดงให้เห็นภาพทั้งในด้านดีและด้านร้ายอย่างตรงไปตรงมา

ตัวอย่างเช่น

ทุ่งข้าเขียวขจี สีสดชื่นระรื่นลมไหว
ปู ปลามาเล็มไคล ในน้ำใสใต้สันตะวา
สาหร่ายชูดอกกระจิริด แมลงน้อยนิดไร้เดียงสา
เกาะดอกหญ้าบนคันนา แมงมุมตั้งท่าตะครุบกิน
ควายเคี้ยวเอื้องนอนหนอง แววตาหม่นหมองไม่สิ้น
เหลือบริ้นวนเวียนบิน เกาะกินเลือดล้นพุงกลวง

(ทุ่งข้าว : อังคาร กัลยาณพงศ์)

4. แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) เป็นแนวคิดที่แตกแขนงไปจากแนวคิดแบบสัจนิยม แต่จะมุ่งมองไปในด้านเศร้าและหม่นหมืองของชีวิต และสังคมมนุษย์ ด้วยความคิดที่ว่าความเลวร้ายต่าง ๆ เหล่านั้น มีสาเหตุมาจากพันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม เช่น ภาวะ เศรษฐกิจ ธรรมชาติ หรือค่านิยมของสังคมบีบบังคับให้มนุษย์ต้องมีฐานะต่ำต้อยในสังคม หรือทำให้อยู่ในฐานะที่ต้องเสียเปรียบคนอื่น ๆ ในสังคม

ตัวอย่างเช่น

แต่ละข้ามแต่ละขั้นของบัณฑิต ทุกอย่างก้าวกว่าพิชิตล้วนยากเข็ญ

แต่ละช่วงแต่ละฉากล้วนยากเย็น ทุกก้าวย่างกว่าจะเป็นแทบวายปราณ
ซึ่งสังคมเส็งเคร็งและโสโครก พร้อมสับโขกใครใครที่ไม่ผ่าน
ค่านิยมปริญญาเหมือนปราการ คอยแบ่งงานแบ่งเหงื่อแห่งเชื้อชน
ก็เหงื่อไคลของใครนั้นไหลหลั่ง อยู่เบื้องหลังความสำเร็จอันเผล็ดผล
เหงื่อซึ่งสร้างทางให้หลายหลายคน ขึ้นหอคอยคอยปล้นเหงื่อคนกิน
สำหรับเธอถึงดั้นถึงบัณฑิต หากความคิดแคบคับหวังทรัพย์สิน
รักษาตัวตามตำราจนชาชิน กระซวกเลือดกำซาบลิ้นเหลือโอชะ
จึงบัณฑิตทรราชย์มีกลาดเกลื่อน เสื้อครุยเปื้อนจมปลักความกักขฬะ
อนาคตข้างหน้าล้วนภาระ เธอต้องกวาดกองขยะให้สังคม
แต่ละวารแต่ละวันของบัณฑิต ต้องทำลายอภิสิทธิ์ที่สั่งคม
แต่ละก้าวแต่ละอย่างต้องล้างล้ม ความโสมมทั้งหมดด้วยมือเธอ

(ถึงบัณฑิต : คมทวน คันธนู)

5. แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) เป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นการแสวงหาคุณค่าใหม่ ๆ ในชีวิต โดยปฏิเสธกฎเกณฑ์ หรือคุณค่าของสังคมเก่า ไม่ว่าจะเป็นขนบเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ หรือกฎหมาย ฯลฯ แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม จะยกย่องคนที่กล้าตัดสินใจเลือกสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง และพร้อมจะรับผิดชอบต่อการตัดสินใจเลือกของตนเองในแต่ละครั้ง ไม่ว่าการตัดสินใจนั้น ๆ จะถูกหรือผิดก็ตาม

ตัวอย่างเช่น

ทุกวันนี้ฉันถูกอบรม
ขูดสมอง ขูดลิ้น จับมือ
ให้คิด ให้พูด ให้ทำ
ตามที่คนรุ่นเก่ากำหนดไว้

สงสัยนัก
ฉันเกิดมาเพื่อใคร
เพื่อเป็นทาส เป็นทรัพย์สิน เป็นเครื่องมือ

เป็นพยานความดี ความถูกต้อง ของใครกัน
ของตัวเองหรือของคนรุ่นเก่า
สงสัยจริง
ฉันเป็นคนรุ่นใหม่ที่สับสนในความหมาย
หรือคนรุ่นที่ถูกกำหนดทางเลือกไว้แล้ว
นี่คนไม่มีสิทธิ์ที่จะเลือกไว้แล้ว
ถือคุณค่า ความดี ความถูกต้อง หรือ
ปลดปล่อยฉันเสียที
ให้ฉันพูด คิด และกระทำ
ตามความพอใจของฉันบ้าง
ฉันเป็นคน มีความคิด มีวิญญาณ
มีความต้องการ เหมือนกับคนรุ่นเก่า
มีสิทธิ์เลือกถือคุณค่าในความดี
ความถูกต้อง ตามที่ฉันพอใจ
ซึ่งยากที่จะแสวงหาจากซากเดน
วัฒนธรรมและจริยธรรม
ที่คุณรุ่นเก่ายึดถือและประพฤติอยู่
(ปล่อยฉันจากซากเดนอันโสโครกเสียที : อรุณ ดิษฐาอภิชัย)

6. แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) เป็นแนวคิดที่ใช้สัญลักษณ์ในการเขียนแทนสิ่งที่ต้องการจะกล่าวถึง อาจจะใช้สัญลักษณ์แทนเพียงบางส่วน หรือใช้เรื่องทั้งเรื่องเป็นสิ่งแทนก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากนักคิดแนวสัญลักษณ์นิยมเชื่อว่า การใช้สัญลักษณ์ช่วยให้การสื่อความหมายทำได้ลึกซึ้ง และกว้างไกลกว่าการกล่าวถึงตรง ๆ

ตัวอย่างเช่น

โอ้ราตรีนี้หนาวเทวาหลับ ดวงเดือนดับดาวแดงส่องแสงขรึม

พระพายคุกดึกจัดก็พัดพึม เมฆาครึ้มครึมครางอยู่คร่างครืน
มีเพลงแผ่วแว่วมาจากฟ้ากว้าง อันเวิ้งว้างเคล้าลมเสียงขมขื่น
ว่ามาเถิดชาวรัฐมาหยัดยืน ยึดแผ่นพื้นสวรรค์ให้มั่นคง
แล้วย่างย่ำนำร่างไปข้างหน้า เหยียบอินทราให้ยุ่ยเป็นผุยผง
ถึงคนหน้ามาคว่ำขมำลง คนหลังจงย่างเยื้องหนุนเนื่องไป
อย่านอนเลยนอนเรียบอยู่เหงียบเหงา มาข้ามเขาโขดเขินเนินไศล
เขียนบทเห่เทวาธิปไตย ในกรุงไกรให้ลือด้วยมือเรา
ดึงธรรมนูญอินทราเอาพร้าสับ ให้ย่อยยับบรรลัยเอาไฟเผา
อันป่าดงพงไม้ให้ร่มเงา โขดเขินเขาไม่ฆ่าชีวาใคร
ให้แต่รักหนักแน่นทุกแผ่นหิน มายลยินเถิดท่านสายธารไหล
ทั่วเถื่อนแถวแนวป่าพนาไพร มีแต่ไมตรีจิตแห่งมิตรเอย

(เสียงเพลงจากฟ้ากว้าง : ธงไทย สุวรรณคีรี)

การวิจารณ์วรรณคดีเชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2541: 457 – 460) ได้กล่าวถึงการวิจารณ์ เกี่ยวกับวรรณคดีของนักเขียนชาวต่างชาติว่ามีอิทธิพลต่อนักเขียนไทยในปัจจุบันดังนี้

1. แนวคิดคลาสสิก (Classicism) คือการเดินและเขียนตามแบบเก่าดั้งเดิม สำหรับยุโรปก็ยึดแบบกรีกโรมันโบราณ สำหรับไทยเราก็เขียนตามแบบอินเดียโบราณ วรรณคดีสันสกฤต-บาลี หรือจีนโบราณ ตัวอย่างวรรณคดีไทยซึ่งจัดอยู่ในแนวคลาสสิกคือ ไตรภูมิพระร่วง ลิลิตโองการแช่งน้ำ มหาชาติคำหลวง นันโทปนันทสูตรคำฉันท์ รามเกียรติ์ รัตนาวลี สังข์ทอง สามก๊ก ฯลฯ

2. แนวคิดโรแมนติก (Romanticism) คือ การเขียนจากความรู้สึก (sentiment) ความสะเทือนใจ (sentiment) ญาณสังหรณ์ (intuition) ซึ่งเป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างบริสุทธิ์ในจิตใจของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา อารมณ์มนุษย์ที่เป็นสากลก็ได้แก่ความรัก ความโกรธ ความเกลียด ความทะเยอทะยาน ความอิจฉาริษยา ความเมตตากรุณา ความเห็นอกเห็นใจ การเขียนจากอารมณ์จริงนี้เป็นเบื้องต้นของแนวคิดสมจริง (realistic) ลักษณะของวรรณคดีโรแมนติกในยุโรปตอนต้นนั้นเกิดจากความต้องการสิ่งแปลใหม่ในวงวรรณคดี และศิลปะในแขนงอื่น ๆ ด้วย ต้องการความตื่นเต้น ความสดชื่น ความภูมิใจในตัวเอง และความสำคัญของแต่ละบุคคล มีลักษณะที่ตรงกันข้าม

กับวรรณคดรคลาสสิก ในขณะที่นักเขียนในแนวคลาสสิกใช้เหตุผลเพื่อค้นหาความจริงนั้น นักเขียนโรแมนติกได้แปลงคำกล่าวของ เดสการ์ต (Descartes) ซึ่งเป็นแนวคิดคลาสสิก ที่ว่า

"I think : therefore I am." (คลาสสิก)
เปลี่ยนเป็น "I feel : therefore I am." (โรแมนติก)

3. แนวคิดสัจนิยม (Realism) คือการเขียนจากความเป็นจริงในความรู้สึก ในเหตุการณ์ในอาชีพ ในสถานการณ์ที่เป็นจริง และความจริงอื่น ๆ ซึ่งสร้างขึ้นจากจินตนาการบนพื้นฐานของความจริง จะเป็นความจริงในชีวิตส่วนตัวก็ได้ ชีวิตของกลุ่มคนในสังคม หรือในเมือง ในท้องถิ่น ในประเทศชาติก็ได้ วรรณกรรมที่เขียนเกี่ยวกับการเมืองก็จัดเป็นสัจนิยม แต่ถ้าเกี่ยวกับสังคมไทยในอุดมคติก็จัดเป็นโรแมนติก เพราะไม่เคยเกิดขึ้นจริง เช่น เรื่องยูโทเปีย ของโธมัสมอร์ ชาวอังกฤษ กล่าวถึงโลกในอุดมคติ คำว่าทูโทเปียก็แปลว่า ไม่มีที่ใด ตัวอย่างวรรณกรรมของสัจนิยมของไทยได้แก่ ผิวเหลือง ผิวขาว (ม.จ.อากาศดำเกิง) สี่แผ่นดิน (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช) อุดมการบนเส้นขนาน (อรุณมนัย) พระจันทร์สีน้ำเงิน (สุวรรณี สุคนธา) ฯลฯ

4. แนวคิดอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ได้แก่ การเขียนจากความประทับใจหรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อได้เห็นได้รู้จักสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จะด้วยสัมผัสทางกาย ทางใจ หรือทางวาจา ตลอดจนทางญาณสังหรณ์ก็ได้ วรรณกรรมประเภทนี้มักจะไม่ค่อยมีเนื้อเรื่องมากนัก เพราะผู้เขียนในแนวนี้มิได้มุ่งหมายเล่าเรื่อง แต่ต้องการเล่าความประทับใจ ต้นเหตุของความรู้สึก การคลี่คลายขยายตัวและความเปลี่ยนแปลงของความรู้สึก และการสิ้นสุดหมดความรู้สึก หรือที่ความรู้สึกนั้นประทับแน่นตรึงใจอยู่ตลอดกาล เป็นการเขียนแบบ "เล่นกับความรู้สึก" ทั้งผู้เขียนและผู้อ่านจะต้องสัมผัสด้วยอารมณ์ที่เหมือนกันจึงจะเข้าใจกันได้

5. แนวคิดเอกซ์เปรสชั่นนิสม์ (Expressionism) คล้ายกับอิมเพรสชั่นนิสม์ คือ ผู้เขียนไม่มุ่งเล่าเรื่อง แต่เล่นกับการบรรยาย ผิดกันคืออิมเพรสชั่นนิสม์บรรยายแต่อารมณ์ ส่วนเอกซ์เปรสชั่นนิสม์นี้บรรยายทุกอย่าง ทั้งรูปธรรมและนามธรรม เครื่องมือสำคัญในการบรรยายคือ ถ้อยคำสำนวน โวหารต่าง ๆ การเปรียบเทียบแปลก ๆ การสร้างภาพพจน์ที่ยิ่งใหญ่ ผู้อ่านจะรู้สึกตื่นใจไปกับการใช้ภาพพจน์และถ้อยคำคมคายของผู้เขียน และมิติต่าง ๆ ของถ้อยคำคือทั้ง ลึก กว้าง ไกล และเบื้องหลัง ถ้าเป็นภาพวาดก็จะใช้ สีแสง เงาอย่างพิสดาร

6. แนวคิดธรรมชาตินิยม (Naturalism) เกิดขึ้นจากแนวคิดสัจนิยม ต่างกันคือธรรมชาตินิยมเน้นความจริงตามธรรมชาติ ไม่มีการปรุงแต่งหรือเลือกเฟ้นเฉพาะบางส่วนหรือบางตอนมาเขียน เช่น ไม่เลือกแต่ตอนที่สวยงาม แต่จะนำตอนที่น่าเกลียดน่ารังเกียจมาเขียนด้วย นักเขียนแบบนี้ถ้าบรรยายธรรมชาติก็จะกล่าวถึงใบไม้สีเขียวงามชื่นใจ และใบไม้ถูกหนอนกัดเป็นรูพรุนน่าเกลียด นักเขียนธรรมชาตินิยมที่หาแนวทางแปลก ๆ เคยนั่งเฝ้าศพที่กำลังขึ้นเน่าเฟะผิวหนังปริมีน้ำเหลืองไหลยิ้ม มีหนอนยั้วเยี้ย มีกลิ่นเหม็น แล้วนำมาบรรยายจนทำให้ผู้อ่านเกิดวิงเวียนอาเจียนราวกับมีศพขึ้นอยู่ตรงหน้าจริง ๆ การเขียนแบบนี้ได้พัฒนาขึ้นจนถึงการค้นหาความจริงใหม่ ๆ (New matter-of-factness) มาเขียนด้วย โดยใช้หลักว่าสิ่งนั้นได้เกิดขึ้นแล้วจริง ๆ มีข้อเท็จจริงประจักษ์ชัด การเขียนแบบนี้ทำได้ยากยิ่ง ขึ้นอยู่กับฝีมือหรืออัจฉริยภาพของผู้เขียนมิฉะนั้นงานชิ้นนั้นก็จะกลายเป็นบันทึกของนักข่าว หรือบันทึกประวัติศาสตร์ไป

7. แนวคิดสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) คือการเขียนที่ใช้รูปธรรมแทนนามธรรมเป็นแนวเขียนที่กวีและนักเขียนในศตวรรษที่ 20 นี้กำลังนิยมอย่างแพร่หลายไม่ว่าจะเป็นฝรั่งหรือไทย นิยมเขียนถึงความจริงโดยใช้ “ตัวแทน” หรือสัญลักษณ์นั่นเอง ถ้าเปรียบกับนักวิทยาศาสตร์เมื่อต้องการพูดถึงเรื่องน้ำก็จะใช้สัญลักษณะว่า H O ส่วนนักเขียนจะใช้สัญลักษณะว่า “อาวุธที่แหลมคมที่สุดในโลก” นอกจากนี้นักเขียนอาจเรียกรัฐบาลว่า “แม่” และเรียกประชาชนว่า “ลูก” เรียกความสามารถฉลาดรอบรู้ของชายรูปชั่วว่า “รูปสุวรรณชั้นใน” เรียกรูปกายที่ขี้ริ้วว่า “เงาะป่าบ้าใบ” การอ่านวรรณกรรมประเภทนี้ผู้อ่านต้อง “ตีความ” ออก มิฉะนั้นก็ไม่เข้าใจความหมาย นักเขียนอเมริกันที่เด่นที่สุดในแนวสัญลักษณนิยมนี้คือ เอดการ์ อัลแลนโป (Edgar Allan poe,1809-1849) มักจะเขียนงานที่เกี่ยวกับความลึกลับ ส่วนกวีฝรั่งเศสที่เด่นที่สุดในการเขียนแนวสัญลักษณนิยมคือ ซารลส์ โบดแลร์ (Charles Baudelaire, 1821-1867) เป็นผู้ใช้ “เทคนิคที่สมบูรณ์ปราศจากที่ติ” ดังที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ชื่อว่า “ดอกไม้แห่งความชั่วร้าย” (Les Fleurs du Mal, 1857) นักเขียนอังกฤษที่เด่นที่สุดในแนวสัญลักษณนิยมคือ เจมส์ จอยส์ (Jame Joyce,1882-1941) ในงานชื่อว่า “ศิลปินหนุ่ม” (Portrait of au Artist as a Young Man) ส่วนงานเขียนในแนวสัญลักษณนิยมที่สมควรศึกษาคือ เรื่อง “โมบี ดิก” (Moby Dick, 1851) เขียนโดย เฮอร์แมน แมลวิล (Heman Melville) งานนี้กล่าวถึงสภาวะจิตใจมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้ง เมื่อเผชิญหน้ากับสิ่งท้าทายความเป็นมนุษย์ ซึ่งแมลวิล สร้างขึ้นในรูปแบบปลาวาฬ งานอีกเรื่องหนึ่งซึ่งสมควรศึกษาเปรียบเทียบกับเรื่อง โมบี ดิก คือเรื่อง “เฒ่าผจญทะเล” (The Old Man and the Seal เขียนโดย เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ermest Hemingway, 1899-1961)

8. แนวคิดธรรมนิยม (Moralism) คือแนวการเขียนที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงให้เห็นธรรมะและสั่งสอนศิลธรรมเป็นสำคัญ เน้นคุณธรรมความดี ปรัชญา คำสอนทางศาสนา เช่น เรื่องมหาชาติคำหลวง นิทานชาดกต่าง ๆ นวนิยายเรื่องผู้ดี (ดอกไม้สด) กองทัพธรรม (สุชีพ ปุญญานุภาพ) ปฐมสมโพธิกถา (กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส) เรื่องสั้นชุดหลวงตา (แพรเยื่อไม้)

9.แนวคิดมนุษย์ธรรมนิยม (Humanism) คือแนวการเขียนที่มุ่งชี้ให้เห็นคุณลักษณะสำคัญของมนุษย์ที่เกิดขึ้นและนำมาใช้ได้ โดยไม่ต้องรอบัญชาจากเทพเจ้า เน้นความสำคัญของเหตุผลและคุณค่าของมนุษย์ อันที่จริงแนวคิดมนุษยธรรมนิยมที่ปรากฏอยู่ในการแต่งวรรณกรรมนั้นเกิดขึ้นมานานตั้งแต่สมัยของ โอดิสซี สำหรับแนวคิดมนุษยธรรมนิยมในต้นศตวรรษที่ 20 ก็ยังคงเป็นการเน้นความสำคัญของมนุษยธรรมอยู่ เช่นเดียวกับโฮเมอร์ โดยเน้นความน่านับถือและเกียรติศักดิ์ของมนุษย์ทุกรูปนาม

10. แนวคิดสัจนิยมใหม่ (Nèo-réalism) แนวคิดสัจนิยมนั้นได้เริ่มต้นจากวงการแต่งวรรณกรรมฝรั่งเศส และประเทศอื่น ๆ ในยุโรปเมื่อศตวรรษที่ 19 โดยแสวงหารายละเอียดที่แน่นอนเกี่ยวกับเป้าหมายของการดำรงชีวิตในโลกนี้ ดังนั้น วรรณกรรมจึงกลายเป็นภาพชีวิตที่แท้จริง ส่วนในศตวรรษที่ 20 เรียกว่า สัจนิยมใหม่ หมายความว่านักเขียนในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ฟื้นฟูปรัชญาสัจนิยมของศตวรรษที่ 19 ขึ้นมาใหม่ นามาวิเคราะห์ให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น หาคำตอบให้ชัดเจนแน่นอนยิ่งขึ้น แสวงหารายละเอียดที่ตรงตามความเป็นจริงที่เที่ยงแท้ ทั้งนี้ก็ยังคงเป็นภาพชีวิตที่แท้จริงซึ่งมีรายละเอียดสอดคล้องกับเป้าหมายของชีวิต

11. แนวคิดพ้นสัจนิยม (Surréalism) คือแนวการเขียนของนักเขียนที่มุ่งแสวงหาความฝันซึ่งไม่จำเป็นต้องกอร์ปด้วยเหตุผล แต่เป็นสิ่งพิสดาร ลึกลับ ล้ำเลิศ แปลกพิเศษ ฯลฯ ในวงวรรณกรรมและสิลปกรรมต้นศตวรรษที่ 20 ได้นำแนวคิดพ้นจากสัจนิยมมาใช้เป็นแนวทางในการผลิตวรรรกรรมและศิลปกรรมอย่างแพร่หลาย เริ่มเป็นครั้งสงครามโลกครั้งที่ 1 แนวคิดนี้เป็นผลเนื่องมาจากความเจริญของการวิเคราะห์ทางจิตวิทยา

12. แนวคิดอนาคตนิยม (Futurism) คือความคิดถึงอนาคตอันเนื่องมาจากไม่พอใจภาวะปัจจุบันในสังคม นักเขียนในแนวนี้มุ่งหมายแก้ไขสังคมที่ได้รูปแบบตามอุดมการในอนาคต โดยการจัดรูปใหม่ตามอำนาจการเมืองเผด็จการฟาสวิสม์ ท่าทีของนักเขียน (รวมทั้งศิลปินสาขาอื่น ๆ) ในแนวนี้มักจะมีลักษณะรุนแรง ก้าวร้าว ดุร้าย บางแห่งเรียกแนวคิดอนาคตนิยมนี้ว่า

“หัวก้าวหน้า” แนวคิดอนาคตนิยมเริ่มเกิดในยุโรปอนาคตตอนใต้ โดยได้รับอิทธิพลจากปัญหาชีวิตในสังคมอุสาหกรรม

แนวคิดหรือแก่นของเรื่อง ว่าคือจุดสำคัญของเรื่องซึ่งผู้เขียนต้องการจะสื่อสารกับผู้อ่าน แก่นของเรื่องจะเชื่อมโยงเรื่องทั้งหมดเข้าด้วยกัน โดยจะปรากฏตั้งแต่ตอนเริ่มเรื่องจนถึงตอนจบเรื่อง แก่นของเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ประเภท (อธิกมาส มากจุ้ย, 2543: 37 - 38) ได้แก่

1. แนวคิดแสดงทรรศนะ คือ ความคิดเห็น หรือทรรศนะของผู้แต่งที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ต่อค่านิยมในสังคม ต่อคุณธรรม ต่อเหตุการณ์บ้านเมือง

2. แนวคิดแสดงอารมณ์ คือ การแสดงอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้และมีส่วนร่วมในความรู้สึกนั้น คือ เกิดความรู้สึก และอารมณ์คล้อยตามตัวละครในเรื่อง เช่น อารมณ์รัก อารมณ์โกรธแค้น ความรู้สึกตื่นเต้น

3. แนวคิดแสดงพฤติกรรม คือ การที่ผู้แต่งมุ่งเสนอพฤติกรรมของตัวละครซึ่งพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจะเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง พฤติกรรมดังกล่าวอาจเกิดขึ้นจากการคลี่คลายมาจากสิ่งต่อไปนี้

3.1 ทรรศนะต่อค่านิยม หรือคุณธรรมบางประการ เช่น ความกตัญญู ผู้แต่งก็จะสร้างพฤติกรรมของตัวละครให้สำนึกในบุญคุณผู้อื่นและตอบแทนบุญคุณนั้น

3.2 ความรู้สึกนึกคิด และอารมณ์ อาจเป็นสาเหตุให้เกิดพฤติกรรมที่เป็นแนวคิดของเรื่องได้ เช่น ความรู้สึกกลัวทำให้ตัวละครตัดสินใจทำร้ายผู้อื่น

4. แนวคิดแสดงภาพหรือเหตุการณ์ คือ การที่ผู้แต่งมุ่งแสดงสภาพบางอย่างหรือเหตุการณ์บางตอนในชีวิตของตัวละคร เช่น สภาพความแก่งแย่งของชีวิตในเมืองหลวง

แก่นของเรื่องมิได้เสนอสาระเกี่ยวกับเนื้อเรื่องเพียงอย่างเดียว แต่เสนอทรรศนะของชีวิตและทรรศนะของบุคคลไว้ด้วย โดยผ่านพฤติกรรม ลักษณะนิสัยของตัวละคร เหตุการณ์ จินตนาการ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง

มัยลา ศรีโมรา (2540) ได้แบ่งแนวคิดไว้ 4 ประเภท ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก คือ ความเป็นจริงของมนุษย์ ชีวิตที่มีทั้งความสุข และความทุกข์ มีหัวเราะ มีร้องไห้ มีการขัดแย้ง มีการปรองดอง มีความสมหวัง มีความผิดหวัง มีรวยมีจน ความจริงเหล่านี้ เป็นสิ่งที่เราไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้พ้น การเรียนรู้ชีวิตดังกล่าวจึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญของความรัก

2. แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง คือ แนวคิดที่เกี่ยวกับผู้หญิงที่ดี ควรจะเป็นผู้ที่มีความงามทั้ง กาย วาจา ใจ รักนวลสงวนตัว และไม่รักนวลสงวนตัว

3. แนวคิดเกี่ยวกับศาสนา คือ แนวทางการดำเนินชีวิตของคนไทยที่ต่างยึดมั่นในคำสอนของพุทธศาสนา หลักธรรมในศาสนา การประพฤติตนปฏิบัติตนของคนไทย ได้แก่ ด้านความเชื่อในกฎแห่งกรรม ความเชื่อในเรื่องชาติภพ การชี้ให้เห็นความไม่เที่ยง

4. แนวคิดเกี่ยวกับอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ ความเชื่อในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้น จะเป็นความบังเอิญหรือไม่ก็ตาม ก็มักจะคิดเป็นเพราะอำนาจของสวรรค์บ้าง เทวดาบ้างหรือพระพรหมบ้าง อำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงมีอิทธิพลต่อจิตใจของคนไทย

อรินยา บุณยรัตพันธ์ (2541) ได้กล่าวถึงแนวคิดไว้จำนวน 3 ข้อดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต มี 2 ประเภท ดังนี้

1.1 ความเป็นอยู่ของมนุษย์ การใช้ชีวิตตามกฎเกณฑ์ทางสังคมการต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่

1.2 ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ผลจากการกระทำของมนุษย์ ตามหลักคำสอนทางพุทธศาสนา ใครทำดีได้ดี ใครทำชั่วได้ชั่ว เกิดจากจิตใจของมนุษย์เป็นผู้บงการ

2. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก มี 2 ประเภท ดังนี้

2.1 การกล่าวถึงนิยามของความรัก

2.2 อำนาจแห่งความรัก

3. แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง

จากคำจำกัดความข้างต้นแบ่งประเภทแนวคิดได้ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องความประพฤติ
2. แนวคิดเรื่องการเผยแพร่ศาสนา
3. แนวคิดเรื่องการยกย่องวีรกรรมของกษัตริย์และนักรบผู้กล้าหาญ
4. แนวคิดเรื่องความรัก
5. แนวคิดแสดงทัศนะ
6. แนวคิดแสดงอารมณ์
7. แนวคิดแสดงสภาพและเหตุการณ์
8. แนวคิดแบบจินตนิยม (Romanticism)
9. แนวคิดแบบอุดมคตินิยม (Idealism)
10. แนวคิดแบบสัจนิยม (Realism)
11. แนวคิดแบบธรรมชาตินิยม (Naturalism)
12. แนวคิดแบบอัตถิภาวะนิยม (Existentialism)
13. แนวคิดแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)
14. แนวคิดคลาสสิก (Classicism)
15. แนวคิดโรแมนติก (Romanticism)
16. แนวคิดสัจนิยม (Realism)
18.แนวคิดอิมเพรสชั่นนิสม์ (lmpressionism)
19. แนวคิดเอกซ์เปรสชั่นนิสม์ (Expressionism)
20. แนวคิดธรรมนิยม (Moralism)
21. แนวคิดมนุษย์ธรรมนิยม (Humanism)
22. แนวคิดสัจนิยมใหม่ (Nèo-réalism)
23. แนวคิดพ้นสัจนิยม (Surréalism)
24. แนวคิดอนาคตนิยม (Futurism)

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด

นาธิกา มงคลคำนวลเขตต์ (2527) ได้ทำวิจัยเรื่อง “เรื่องสั้นไทยประเภทมุ่งเสนอแนวคิดระหว่าง พ.ศ. 2475 – 2484” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะของเรื่องสั้นไทยประเภทมุ่งเสนอแนวคิดและกลวิธีการแสดงแนวคิด ซึ่งตีพิมพ์ในวารสารและหนังสือพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2475 – 2484 ผลการศึกษาพบว่ามีแนวคิดเกี่ยวกับความรักปรากฏมากที่สุด รองลงมา ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ครอบครัว ชีวิต ค่านิยมในสังคม สังคมและการเมือง ส่วนกลวิธีการแสดงแนวคิดพบว่ามีการใช้ทั้งวิธีเสนอแนวคิดผ่านโครงเรื่องและผู้ถูกนำเสนอจากแง่มุมของผู้เล่าซึ่งเป็นตัวแทนของผู้เขียนผ่านตัวละคร แสดงให้เห็นความคิดเห็นของผู้เขียนและตัวละครหรือตลอดทั้งเรื่อง อาจกล่าวได้ว่า กลวิธีการเสนอแนวคิดโดยการผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์ของตัวละครเป็นกลวิธีแสดงแนวคิดที่น่าสนใจที่สุดของเรื่องสั้นไทยประเภทมุ่งเสนอแนวคิดระหว่าง พ.ศ. 2475 – 2484

อรสา ศรีสุขเสริม (2538) ได้ทำวิจัยเรื่อง “แนวคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมของ “เปลวสีเงิน” : วิเคราะห์จากบทความหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ” งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่วิเคราะห์ตามแนวความคิดของนักวิจารณ์ด้านสังคมศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ และพิจารณาจากประสบการณ์ชีวิต รวมทั้งบุคคลที่เกี่ยวข้องและยังใช้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมและทฤษฎีเชิงบรรทัดฐานของสื่อมวลชนเริ่มแรก ผลการศึกษาพบว่าบทความของเปลวสีเงินสะท้อนแนวคิดทางด้านการเมืองมากที่สุด มีลักษณะวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลในแง่การบริหารงาน ความเคลื่อนไหวของนายกรัฐมนตรี คณะรัฐมนตรี พรรคการเมืองรวมทั้งพฤติกรรมและการกระทำที่ไม่เหมาะสม แนวคิดรองลงมาเป็นด้านสังคมเกี่ยวกับค่านิยมต่าง ๆ เรื่องของระเบียบวินัย การประหยัด และคุณธรรม แนวคิดที่เสนอเป็นลำดับสุดท้ายคือด้านเศรษฐกิจเกี่ยวกับการเงิน การธนาคาร การตลาด การลงทุนและปัญหาต่าง ๆ ผู้วิจัยสรุปว่า เปลง สีเงิน ทำหน้าที่ตามที่สื่อมวลชนควรจะเป็นค่อนข้างครบถ้วน เพราะแนวคิดในการนำเสนอความคิดเห็นและทัศนคติต่อสังคมในทางสร้างสรรค์ มีจุดยืน และมีความรับผิดชอบต่อสังคมในฐานะนักหนังสือพิมพ์อีกด้วย

กฤษตยา ณ หนองคาย (2544) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 – 2542” ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นทั้ง 71 เรื่อง มีแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติแนวคิดเรื่องปัญหาเด็ก และแนวคิดอื่นๆ ที่เตรียมความพร้อมและพัฒนาให้เด็กก้าวไปสู่การเป็นผู้ใหญ่ที่สมบูรณ์ เนื้อหาของแนวคิดเหล่านี้นำผู้อ่านไปสู่การเรียนรู้ และเข้าใจในเรื่องของธรรมชาติชีวิต และสังคมได้

ด้านกลวิธีการประพันธ์ในวรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นมีกลวิธีการประพันธ์ 5 กลวิธี คือการสร้างโครงเรื่องที่ไม่ซับซ้อน การสร้างตัวละครเอกเป็นเด็กหรือเป็นพืช และสัตว์ต่างๆ ในธรรมชาติ การสร้างฉากชนบท การสร้างบทสนทนาที่สมจริง และการใช้ภาษาที่ผสมผสานภาษาที่เรียบง่าย ชัดเจนกับภาษาที่มีการตกแต่งให้งดงามเป็นวรรณศิลป์

แนวคิดและกลวิธีการประพันธ์มีความสัมพันธ์กับจุดมุ่งหมายในการแต่งวรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น สามารถผสานรอยต่อระหว่างวัยและสนองตอบความสนใจในการอ่านหนังสือของเด็กได้ และแนวคิดถ่ายทอดสู่ผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งสามารถนำไปสู่การเรียนรู้ธรรมชาติ ชีวิตและสังคมได้

ชุติมา บุญอยู่ (2542) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์โครงสร้างภาษาและกลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยในช่วง 2 ทศวรรษ (พ.ศ. 2526 - 2545) ผลการศึกษาพบว่า เป็นเรื่องแสดงให้เห็นชีวิตของชนชั้นกลางและชนชั้นสูงในด้านเกี่ยวกับความรัก การเลือกคู่และการครองเรือน แก่นเรื่องให้ข้อคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตครอบครัว การเลือกคู่และความรัก ตัวละครมีลักษณะสมจริง บทสนทนาเหมาะสม การเสนอฉากให้รายละเอียดชัดเจน ส่วนกลวิธีการแต่งมีกลวิธีการเล่าเรื่อง 3 แบบ คือการเล่าเรื่องโดยผู้แต่งเป็นผู้เล่า การเล่าเรื่องแบบประสม และการเล่าเรื่องแบบกระแสจิตประวัด การใช้คำและสำนวนโวหารส่วนใหญ่มีลักษณะเรียบง่าย

สาคร บุญเลิศ (2525) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิน ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายแสดงให้เห็นปัญหาชีวิตเกี่ยวพันกับครอบครัวของชนชั้นกลางอย่างชัดเจน ส่วนวิธีการแต่งนิยมให้ผู้แต่งในฐานะเป็นผู้รู้แจ้งเป็นผู้เล่า แก่นเรื่องมีความสมจริงตามสภาพของมนุษย์ ตลอดจนความนึกคิดต่างๆ ทางด้านสังคมของมนุษย์เป็นส่วนรวม การเสนอฉากในลักษณะสมจริง ทั้งสามารถสร้างบทสนทนาได้คมคาย และตัวละครส่วนใหญ่เป็นตัวแทนของบุคคลที่มีฐานะทางเศรษฐกิจและสังคมอยู่ในระดับปานกลาง

ชิดหทัย นุตสถาปนา (2525) ศึกษานวนิยายแนวเพื่อชีวิตของคนที่เสียเปรียบในสังคมและสะท้อนภาพความเป็นอยู่ของชาวชนบท โดยวิเคราะห์นวนิยายเอกของ สด กูรมะโรหิต พบว่า แนวคิดทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจเป็นเรื่องของการต่อสู้เพื่ออุดมการณ์ และเสนอแนวทางในการแก้ปัญหาของสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ เพื่อประโยชน์ของประชาชน แก่นเรื่องเสนอสภาพความเป็นจริงในสังคม ด้านตัวละครสามารถสร้างได้สมจริง กลวิธีการแต่งสร้างความขัดแย้งจูงใจผู้อ่าน การสร้างฉาก บรรยายภาพและเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจน

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2527) ได้ทำวิจัยเรื่อง “พัฒนาการงานเขียนนวนิยายของเสนีย์ เสาวพงศ์” ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายในช่วงแรก พ.ศ. 2486 – 2489 เป็นนวนิยายแนวจินตนิยม เสนอแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตและความรัก นวนิยายในช่วงที่สองเป็นนวนิยายแนวอัตถนิยม พัฒนาแนวคิดจากความรักระหว่างหนุ่มสาวไปถึงประชาชน นวนิยายสะท้อนปัญหาสังคมชนบท ตัวละครประเภทอุดมคติ นวนิยายในช่วงที่สามเปลี่ยนแปลงแนวเขียนเป็นนวนิยายชีวิตต่างแดน เสนอแนวคิดเกี่ยวกับสังคมและการเมือง ในช่วงที่สี่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการทำงานโดยไม่หวังผลประโยชน์ตอบแทน แนวคิดเกี่ยวกับสังคม ผู้บริหารควรมีใจหนักแน่นและมีความเป็นธรรม ทั้งแสดงความสามารถทางศิลปะการประพันธ์ ประสานรูปแบบและเนื้อหาเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม

บุญศิริ ภิญญาธินันท์ (2527) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ของ ก. สุรางคนางค์ ผลการศึกษาพบว่า นวนิยายเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองและการแต่งงาน แนวคิดเกี่ยวกับปัญหาครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับหลักการในการดำเนินชีวิต และแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ก. สุรางคนางค์ มองปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมว่า มีจุดเริ่มต้นจากครอบครัว และมีความถนัดในการเขียนนวนิยาย ชีวิตครอบครัวเป็นพิเศษ ด้านตัวละครให้ความสำคัญแก่ตัวละครฝ่ายหญิงมากที่สุด ส่วนกลวิธีการประพันธ์ใช้การบรรยายอย่างละเอียดรวมทั้งการใช้บทสนทนาและรูปแบบจดหมายในการเล่าเรื่อง

สัมพันธ์ รุ่งระวี (2528) ได้ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์นวนิยายของทมยันตี” ผลการศึกษาพบว่า ทมยันตี มีความประณีตในการเลือกสรรถ้อยคำ กลวิธีการแต่งใช้วิธีผู้เล่าเรื่องการดำเนินเรื่องมีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและลักษณะนิสัยของตัวละคร ส่วนทัศนะต่อค่านิยมในด้านต่างๆ เสนอเกี่ยวกับค่านิยมด้านความกตัญญู ด้านจริยธรรมและสุนทรียภาพ ค่านิยมด้านวัตถุ ส่วนความเชื่อทางศาสนาเชื่อว่ามนุษย์เกิดมาตามกรรม สำหรับด้านความเชื่อไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ และโชคลางต่างๆ เป็นสิ่งช่วยให้ความหวังแก่คนที่สิ้นหวังในชีวิตมีโอกาสต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ ได้ต่อไป

ปิยลักษณ์ เสียงก้อง (2528) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์” ผลการศึกษาพบว่า แนวคิดในนวนิยายมี 5 แนว ได้แก่แนวคิดเกี่ยวกับสังคม แนวคิดเกี่ยวกัครอบครัว แนวคิดเกี่ยวกับการมองชีวิต แนวคิดเกี่ยวกับความรัก และแนวคิด

เกี่ยวกับการแต่งงาน ทั้งสะท้อนภาพสังคมไทยในชนบทและเมืองหลวง ปัญหาครอบครัว ตัวละครส่วนใหญ่มีชีวิตเหมือนมนุษย์จริงๆ กลวิธีการประพันธ์ใช้วิธีการเล่าเรื่อง โดยผู้เขียนเป็นผู้เล่าแบบรู้แจ้ง ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าและทั้งผู้เขียน ตัวละครสำคัญเป็นผู้เล่าเรื่องสลับกัน

ธงชัย หวานแก้ว (2522) ได้ทำวิจัยเรื่อง “การปลูกฝังการรักชาติตามที่ปรากฏในบทละครพระราช-นิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว” ผลการศึกษพบว่า ทรงเน้นแนวคิดเรื่องหน้าที่และความสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ กับเรื่องหน้าที่ของบุคคลต่างๆ ที่พึงปฏิบัติต่อสถาบันทั้งสาม ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงอาศัยกลวิธีต่างๆ ได้แก่ เนื้อหา แก่นเรื่องบุคลิกลักษณะและนิสัยของตัวละคร บทสนทนา ตลอดจนทรงแทรกข้อคิดและคติเตือนใจในการปลูกฝังความรักชาติในบทละคร

วันวิสาข์ เจริญ (2547) ได้ทำวิจัยเรื่อง “แนวคิดสัจนิยมในเรื่องสั้นของประชาคม ลุนาชัย โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากรวมเรื่องสั้น 3 ชุด โดยคัดเลือกมาศึกษาจำนวน 24 เรื่อง และเสนอผลงานการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่าประชาคม ลุนาชัยเสนอแนวคิดสัจนิยมในเรื่องสั้น 3 ด้าน สรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดสัจนิยมที่เกี่ยวข้องกับสังคม มี 2 ด้าน คือ

ด้านการพัฒนาสังคม ได้แสดงแนวคิดที่เกี่ยวกับการพัฒนาสังคมในด้านเทคโนโลยีที่มีความเจริญก้าวหน้าเกี่ยวกับเครื่องมือการแพทย์อันทันสมัยสามารถผ่าตัดศัลยกรรมและผ่าตัดดวงตาได้เป็นผลสำเร็จ การพัฒนาสังคมด้านการศึกษา สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าทางการศึกษาที่สามารถยกระดับฐานะความเป็นอยู่ของคนให้สูงขึ้นได้ และการพัฒนาสังคมในด้านเศรษฐกิจเสนอให้เห็นถึงความก้าวหน้าในวงธุรกิจการลงทุนที่เน้นระบบทุนนิยม ส่วนด้านปัญหาสังคมได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาอาชญากรรมในรูปแบบต่างๆ เช่น อาชญากรในรูปของสุภาพชน อาชญากรที่ติดยาเสพติด และอาชญากรที่มีการศึกษาดี ปัญหาหญิงขายบริการ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับหญิงขายบริการหลายประเภท มีทั้งพ่อแม่ขายมาและสมัครใจเป็นเองเพราะหลงวัตถุนิยม ด้านปัญหาผู้สูงอายุ ได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาสุขภาพของผู้สูงอายุที่ขาดการดูแลเอาใจใส่จากลูกหลานและปัญหาการตกงาน ด้านปัญหาสิ่งแวดล้อม ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับผลกระทบที่เกิดจากปัญหาการขาดสภาวะความสมดุลทางธรรมชาติอันเกิดจากการทำลายทรัพยากรธรรมชาติของนายทุนทำให้สิ่งแวดล้อมเป็นพิษ ขาดแคลนที่ดินทำกิน และเกิดปัญหาความอดยากแร้นแค้น

2. แนวคิดสัจนิยมที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรม มี 2 ด้าน คือ

ด้านจริยธรรมที่พึงประสงค์ ได้แก่ ความมีน้ำใจต่อกันระหว่างมนุษย์ และความละอายและเกรงกลัวต่อบาป ส่วนด้านปัญหาจริยธรรมได้แก่ การไม่รู้จักบุญคุณคน การเอารัดเอาเปรียบ การขาดเมตตาธรรม และความไร้น้ำใจ

3. แนวคิดสัจนิยมที่เกี่ยวข้องกับค่านิยมในสังคม มี 2 ด้าน คือ

ค่านิยมที่พึงประสงค์ ได้แก่ความพอใจในอิสรภาพ และค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ ได้แก่ ค่านิยมด้านไสยศาสตร์ ด้านอำนาจ ด้านวัตถุนิยม ด้านการพนัน แบะค่านิยมด้านความเห็นแก่ตัว

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์ระหว่าง พ.ศ. 2482 – พ.ศ. 2524 ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการใช้ภาษา ด้านการใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ รูปแบบคำประพันธ์ และแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงของวงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ ข้อมูลที่ใช้เป็นข้อมูลทุติยภูมิ คือ หนังสือเพลงและแถบบันทึกเสียง โดยผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

การคัดเลือกข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ บทเพลงของสุนทราภรณ์ระหว่างปี พ.ศ. 2482 - 2524 จำนวน 96 เพลง จากอัลบั้มประวัติศาสตร์ มาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม แฟนพันธุ์แท้สุนทราภรณ์ ดังต่อไปนี้

ยุคที่ 1 ก่อร่างสร้างวง (พ.ศ. 2482 - 2495)

ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น	ดาวที่อับแสง
พรานสัญจร	ปาริชาติ
แรกพบสบรัก	หงส์เหิร
หงส์ทอง	จันทน์กะพ้อร่วง
ธรณีกันแสง	เทพบุตรในฝัน
นางบุญใจบาป	จุฬาตรีคูณ
จ้าวไม่มีศาล	อ้อมกอดพี่
ใต้ร่มมลุลี	ปองใจรัก

ยุคที่ 2 สูงส่งสังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2495 - 2498)

เสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก	ฝันหวาน
แอ่วสาวชาวสวน	วอนเฉลย
ลาวดวงดอกไม้	พายเรือพลอดรัก
คำหอม	เพชรน้อย
พรพรหม	ม่านมงคล
รำวงเส่เหลเมา	สาวสุดสวย
เดือนประดับใจ	พุ่มพวงดวงใจ
ทะเลบ้า	รำวงบรเทศ

ยุคที่ 3 ลือระบิลงานละคร (พ.ศ. 2498 - 2505)

กลิ่นแก้มนาง	กลิ่นสไบนาง
รักจำร้าง	สร้อยฟ้า
รักเอ๋ยรัก	กลิ่นร่ำ
บัวไกลตา	รำพึงรัก
จนนาง	ลองคิดดู
ราตรีสวาท	อย่าร้องไห้
ดอกท้อริมธาร	มิ่งไม้เหมย
ขวัญใจเจ้าทุย	สวัสดีบางกอก

ยุคที่ 4 ก้องกำจรลีลาศ (พ.ศ. 2505-2510)

สามนัด	คลื่นสวาท
เริงลีลาศ	เพลินเพลงแมมโบ้
สุขกันเถอะเรา	ไม่มีหวัง
ไม่มีรัก	อ่างหิน
รื่นเริงใจ	ไพรพิสดาร
เพลงฟ้า	กบใต้กอบัว

อย่าลืมฉัน	เฮฮาวาตูซี่
มัวสนุกทุกข์สนัด	อภินันทน์

ยุคที่ 5 ดาษดาวรุ่งมุ่งสืบสาน (พ.ศ. 2510-2520)

ไพรศรีอารย์	อารมณ์ทะเล
เงากระต่ายในพระจันทร์	คอยรักคืนรัง
เพียงฝัน	ช่อรักซ้อน
พิมผกา	เหลือทน
ราตรีแห่งความรัก	แดนรักของข้า
บุหลันลืมฟ้า	จำปีฟ้า
เพียงแค่เอื้อม	หลงปอง
นัยน์ตาพราน	เมื่อขาดเธอ

ยุคที่ 6 ฝากตำนานบรมครู (พ.ศ. 2520 - 2524)

พระเจ้าทั้งห้า	ฉันยังคอย
เพลงรักของเธอ	อุษาสวาท
หนึ่งน้องนางเดียว	รักเอาบุญ
สาวน้อยร้อยชั่ง	นางฟ้าจำแลง
ยามจน	ศึกในอก
พรางรัก	อยากให้โลกนี้เหมือนฉิมพลี
ใจหาย	รอก่อนที่รัก
คอยรักตักนาง	จูบพี่ไม่มีพิษ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการ โดยนำผลงานเพลงของสุนทราภรณ์ ระหว่างปี พ.ศ. 2482 - 2524 จำนวน 96 เพลง 6 ยุค จากเอกสาร และแถบบันทึกเสียง อัลบั้ม ประวัติศาสตร์ มาสเตอร์แผ่นเสียงต้นฉบับเดิม แฟนพันธุ์แท้ สุนทราภรณ์ (ผู้ได้รับอนุญาตให้ใช้

สิทธิ์ผลิต และจัดจำหน่าย : บริษัทเมโทรแผ่นเสียง – เทป (1981) จำกัด เจ้าของลิขสิทธิ์ : เอื้อ สุนทรสนาน) มาเก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่องของการใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ การใช้รูปแบบการประพันธ์ และการใช้แนวคิด

เกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย

เกณฑ์การวิเคราะห์ ได้แก่ เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ได้แก่ การใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ รูปแบบคำประพันธ์และแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์

เกณฑ์การวิเคราะห์การใช้คำในบทเพลงสุนทราภรณ์ มีดังนี้

ลักษณะการใช้คำ

ลักษณะการใช้คำ ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์คำโดยตั้งเกณฑ์การจำแนกคำ ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์คำได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ 9 ด้าน (พิทยา ลิ้มมณี, 2537: 25 - 38) ได้แก่

1.1 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ โศกเศร้า เสียใจ
1.2 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ โกรธแค้น ขุ่นเคือง
1.3 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย
1.4 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ สุข สดชื่น
1.5 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ขบขัน สนุกสนาน
1.6 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ และความรู้สึกที่จริงใจ
1.7 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ เสียดาย อาลัยอาวรณ์
1.8 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ ชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ
1.9 คำที่ก่อให้เกิดอารมณ์ สงสารเห็นใจ ให้อภัย

2. ราชาศัพท์ เป็นคำที่ใช้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ (ต่อมาหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุ ข้าราชการ และสุภาพชนด้วย)

ราชาศัพท์เป็นคำจำพวกหนึ่งซึ่งมีระเบียบแบบแผนในการใช้เป็นอย่างดี นับได้ว่าเป็นคำชุดพิเศษ (ประทีป วาทิกทินกร, 2532: 8 - 10)

และลักษณะการใช้คำของ บรรจบ พันธุเมธา (2544: 107 - 167) จากหนังสือลักษณะภาษาไทย ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์คำ ได้ดังต่อไปนี้

3. การใช้คำซ้อน คำซ้อน คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกัน ใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้น แม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมายและที่ใช้ต่างออกไปบ้าง

4. การใช้คำซ้ำ คำซ้ำ คือ คำคำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนักหรือบางทีต่างกันไปกับคำเดี่ยวเพียงคำเดียว จึงถือว่าเป็นคำสร้างใหม่ มีความหมายใหม่ทำนองเดียวกับคำซ้อนต่างกันก็แต่เพียงคำซ้ำใช้คำคำเดียวกันซ้อนกันเท่านั้น และเพื่อให้รู้ว่าคำที่กล่าวซ้ำกัน 2 ครั้งนั้นเป็นคำซ้ำไม่ใช่คำเดี่ยว ๆ เรียงกัน จึงต้องคิดเครื่องหมายกำกับไว้ในภาษาไทยใช้ไม้ยมกแทนคำท้ายที่ซ้ำกับคำต้น

5. คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้ในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะต่างไปจากภาษากลางซึ่งเป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเข้าใจเฉพาะคนในท้องถิ่นนั้น ๆ (ชำนาญ รอดเหตุภัย, 2523: 11 - 15)

ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์

ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์โวหารภาพพจน์โดยตั้งเกณฑ์การจำแนกโวหารภาพพจน์ได้ดังต่อไปนี้

อาศัยเกณฑ์ของ วิภา กงกะนันท์ (2538: 39 – 54) จำนวน 9 ข้อ ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย (Simile) คือการนำเอาสิ่งสองสิ่งเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน เช่น ราวกับ ดุจ ดั่ง อุปมา ประดุจ ประหนึ่ง มาเป็นคำเชื่อม

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่แสดงว่าเหมือนนั้นไม่ปรากฏอยู่ เป็นการกล่าวเปรียบเทียบโดยตรงว่า สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำว่า “เป็น” หรือ “คือ” เป็นตัวกลางสำหรับเปรียบเทียบ

3. สัมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche) คือ การนำเอาส่วนน้อยหรือส่วนย่อยที่เห็นเด่นชัดมากล่าวโดยหมายถึงส่วนทั้งหมด

4. นามนัย (Metonymy) คือการนำคุณสมบัติเด่น ๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากล่าว แทนการเอ่ยชื่อของสิ่งนั้น และของสองสิ่งนั้นต้องมีความสัมพันธ์กัน

5. ปฏิวาทะ (Oxymoron) คือการนำคำที่มีความหมายตรงข้าม หรือค้านกันมารวมกันเพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่

6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือการใช้คำหรือความที่ตรงกันข้ามมาเปรียบเทียบ ทำให้เห็นภาพชัดเจน

7. อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือ เป็นการใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รสเป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ“รสของความสุข”โดยปกติความสุขเป็นผลของสัมผัสด้วยใจ หรือกลิ่นของความรัก คนปากหวาน คำคม กินใจ ใจดำ นิสัยเปรี้ยว ฯลฯ

8. อติพจน์ (Hyperbole) คือการพูดเกินความจริง เพื่อเน้นความรู้สึก มิใช่เพื่อหลอกลวง

9. ปฏิรูปพจน์ (Allustion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ได้แก่ วาทะของนักปราชญ์ รัฐบุรุษ กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรือผลงานของผู้อื่น

10. บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการนำสิ่งที่ไม่มีชีวิตมากล่าวถึงราวกับมีชีวิต หรือการนำสัตว์มากล่าวถึงเหมือนเป็นบุคคลที่เข้าใจกันได้ ทั้งนี้เพื่อให้งานเขียนน่าสนใจ เร้าอารมณ์ และมีชีวิตชีวา

11. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม ที่ไม่ต้องการคำตอบ เพราะทราบอยู่แล้วว่าคำตอบคืออย่างไร โดยที่ผู้เขียนได้บรรยายจนชัดเจน ผู้เขียนถามเป็นเชิงย้ำให้แน่ใจยิ่งขึ้น

การใช้รูปแบบคำประพันธ์

ลักษณะรูปแบบการประพันธ์ ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์ โดยตั้งเกณฑ์การจำแนกรูปแบบคำประพันธ์ จากหนังสือร้อยกรองของ วรุณ ฮอลลิงก้า (2536: 230) ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์ได้ดังต่อไปนี้

1. คงฉันทลักษณ์เดิม หมายถึง มีการวางรูปแบบ การกำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท ในบทเหมือนเดิม ได้แก่

1.1 กลอนสุภาพ
1.2 กลอนหก

2. คงฉันทลักษณ์เดิมแต่ไม่เคร่งครัดเท่าเดิม นักกลอนในปัจจุบันนิยมเขียนร้อยกรองที่คงฉันทลักษณ์

2.1 คล้ายกลอนสุภาพ
2.2 คล้ายกลอนหก
2.3 คล้ายกาพย์ยานี

การใช้แนวคิด

ลักษณะการใช้แนวคิด ผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ โดยอาศัยเกณฑ์การจำแนกลักษณะแนวคิดโดยอาศัยเกณฑ์ของ อรินยา บุณยรัตพันธ์ (2541) จำนวน 3 ข้อดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต มี 2 ประเภท ดังนี้

1.1 ความเป็นอยู่ของมนุษย์ การใช้ชีวิตตามกฎเกณฑ์ทางสังคม การต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่

1.2 ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ผลจากการกระทำของมนุษย์ ตามหลักคำสอนทางพุทธศาสนา ใครทำดีได้ดี ใครทำชั่วได้ชั่ว เกิดจากจิตใจของมนุษย์เป็นผู้บงการ

2. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก มี 2 ประเภท ดังนี้

2.1 การกล่าวถึงนิยามของความรัก
2.2 อำนาจแห่งความรัก

3. แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง

4. แนวคิดเรื่องการยกย่องวีรกรรมของกษัตริย์และนักรบผู้กล้าหาญ (ธนรัชฎ์ ศิริสวัสดิ์, 2532: 518 - 519)

5. แนวคิดเรื่องการเผยแพร่ศาสนา ก่อนที่จะเริ่มมีพุทธศาสนาประจำชาติ ประชาชนส่วนใหญ่จะนับถือผี ความเกรงผีอาจห้ามไม่ให้ตัดต้นไม้ (ธนรัชฎ์ ศิริสวัสดิ์, 2532: 518 - 519)

6. แนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพ ชีวิต และสังคมมนุษย์ตามสภาพที่เป็นจริง (ดนยา วงศ์ธนะชัย, 2542: 226 - 230)

7. แนวคิดแสดงพฤติกรรม ที่เกิดจากทรรศนะต่อค่านิยม หรือคุณธรรมบางประการ (อธิกมาส มากจุ้ย, 2543: 37 - 38)

โดยสรุป ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลตามเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ในบทเพลงของสุนทราภรณ์ แบ่งออกเป็น 4 หัวข้อใหญ่ คือ ลักษณะการใช้คำ ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ ลักษณะรูปแบบการประพันธ์ และลักษณะการใช้แนวคิด

การสร้างเกณฑ์ที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างเกณฑ์การวิเคราะห์ การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์ โดยดำเนินการ ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ลักษณะการใช้คำ ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ ลักษณะการใช้รูปแบบคำประพันธ์และลักษณะการใช้แนวคิด เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์

2. สร้างเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์

3. นำเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ที่ได้รับคำปรึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ รศ. สิริวรรณ นันทจันทูล และรศ. ชลอ รอดลอย

4. นำเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงของสุนทราภรณ์ที่ได้เตรียมไว้สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำข้อมูลเกี่ยวกับการใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ การใช้รูปแบบการประพันธ์ การใช้แนวคิด ที่เก็บรวบรวมได้มาวิเคราะห์ตามเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้ภาษา ซึ่งผู้วิจัยได้แนวทางจากการประมวลความรู้ที่เกี่ยวข้อง

2. นำข้อมูลที่เก็บรวมรวมได้ในข้อที่ 1 มาวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาตามเกณฑ์การวิเคราะห์ที่กำหนด

3. สรุปผลและเขียนรายงานการวิจัยแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทเพลงของสุนทราภรณ์ระหว่าง พ.ศ. 2482 – พ.ศ.2524” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการใช้ภาษาทั้งด้านการใช้คำ การใช้โวหารภาพพจน์ รูปแบบการประพันธ์คำร้อง และแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผลการวิเคราะห์ได้ผลดังต่อไปนี้

ผลการวิเคราะห์ลักษณะการใช้คำ

ในด้านลักษณะการใช้คำ ผู้วิจัยได้ศึกษาในเรื่องการใช้คำที่สื่ออารมณ์ การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำราชาศัพท์ การใช้คำภาษาถิ่น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การใช้คำที่สื่ออารมณ์

การใช้คำแสดงอารมณ์หรือสื่ออารมณ์ เป็นการใช้คำเพื่อเร้าใจผู้อ่านหรือผู้ฟังเพลงให้เกิดความรู้สึก และมีอารมณ์คล้อยตามไปกับรสความ และเกิดความสนใจในเนื้อหาสาระของเพลงมากขึ้น ในบทเพลงของสุนทราภรณ์ มีคำที่มีน้ำเสียงที่ทำให้เกิดสุนทรียรสทางด้านภาษาและความคิด ซึ่งเกิดจากการใช้คำต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม อันจะก่อให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ แก่ผู้ฟัง เช่น อารมณ์โกรธ เกลียด โศกเศร้า เหงา ว้าเหว่ เยาะเย้ย รัก สุข สนุกสนาน ชื่นชม ยกย่อง ฯลฯ ซึ่ง พิทยา ลิ้มมณี ได้จัดกลุ่มอารมณ์เหล่านี้ไว้ 9 ด้าน (พิทยา ลิ้มมณี, 2537: 25 - 38)

1.1 คำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้า เสียใจ
1.2 คำที่สื่ออารมณ์ โกรธแค้น ขุ่นเคือง
1.3 คำที่สื่ออารมณ์ประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย
1.4 คำที่สื่ออารมณ์ สุข สดชื่น
1.5 คำที่สื่ออารมณ์ขบขัน สนุกสนาน
1.6 คำที่สื่ออารมณ์ ปลุกเร้าใจ และความรู้สึกที่จริงใจ
1.7 คำที่สื่ออารมณ์เสียดาย อาลัยอาวรณ์

1.8 คำที่สื่ออารมณ์ชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ

1.9 คำที่สื่ออารมณ์สงสาร เห็นใจ ให้อภัย

1.1 คำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้า เสียใจ การใช้คำที่แสดงถึงรสของความโศกเศร้า เสียใจ เหงา ว้าเหว่ ซึ่งเกิดจากความผิดหวังในเรื่องความรักเป็นต้นเหตุ ในบทเพลงของสุนทราภรณ์

ตัวอย่างที่ 1

…**พลัดพราก**จากคู่อยู่คนเดียว **เปล่าเปลี่ยว**ฤทัยรอน
ยกกรวอนไหว้ฤทัยถอน อ้อนวอนพระธรณี
โอ้**อกหนาว ร้าวรอน**ฤดี แม่พระธรณีจงเห็นใจ
จนใจเหลือตามจะถามมาดู ตัวลูก**พลัดคู่**เอ็นดูต่อไป...

(เพลงธรณีกรรแสง)

คำว่า **พลัดพราก , เปล่าเปลี่ยว, อกหนาว, พลัดคู่** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เหงาที่ต้องอยู่คนเดียว ถูกคนรักทิ้งไป จนต้องอ้อนวอนพระแม่ธรณีให้เห็นใจและบอกกล่าวว่าคนรักของตนอยู่ที่ใด และใช้คำว่า **ร้าวรอน** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ของความปวดร้าว เพราะความพลัดพรากจากคู่ครองของตน ทำให้ต้องอยู่โดยไร้คู่

ตัวอย่างที่ 2

...โอมลุลี ร่มนี้มืดมน **ช้ำเหลือทน**อับจนหัวใจ
ต้อง**พรากรัก**ไป ภายใต้ร่มไม้ของเจ้านี้...

(เพลงใต้ร่มมลุลี)

คำว่า **ช้ำเหลือทน** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เศร้าโศกเสียใจที่ไม่สมหวังในความรัก และไม่มีหนทางที่จะสมหวังได้ และใช้คำว่า **พรากรัก** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้าเสียใจที่ต้องสูญเสียความรัก โดยมิอาจจะหาหนทางอื่นได้ เพราะเป็นกล่าวถึงการพลัดพรากจากกันของตัวละครรองในเรื่อง จุฬาตรีคูณ คือ เจ้าชายขัตติยะกับเจ้าหญิงอาภัสรา

ตัวอย่างที่ 3

....อกเอ๋ยหัวใจ**ร้าวรอน** ขอลาจรทรวงสะท้อนรักจางห่างกัน
ตรอมตรมใจนักเมื่อสุดที่รักจากฉัน ดังมีเหมือนม่านกั้นไว้ให้**หมอง**...

(เพลงม่านมงคล)

คำว่า **ร้าวรอน** เป็นคำสื่ออารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ที่ผิดหวังในความรัก เพราะความต่ำต้อยของตน จึงคิดว่าไม่มีวาสนาต่อกัน และใช้คำว่า **ตรอมตรม** เป็นคำสื่ออารมณ์เสียใจ ระทมในความรักจนจิตใจหดหู่ เมื่อหญิงที่ตนรักมีชายอื่นมาหมายปอง และฝ่ายหญิงก็มีใจให้ด้วย จนต้องใช้คำว่า **หมอง** เป็นคำที่สื่อถึงอารมณ์เศร้าใจ ขุ่นมัวในความรัก

ตัวอย่างที่ 4

...รักหวานชื่นเคล้า**สะอื้นฝืนตรม** รักรื่นรมย์คลอ**ระทม**ข่มเศร้า
โอบถนอมไว้ในอ้อมโลมเล้า รักเอารักเอาเร้าเหมือนร้างจะสร่าง
เสียงศึกแล้วแก้วตา ขออยู่ดูหน้าก่อนลาจากนาง
อันรักหวานซึ้งตรึงร่าง พอสางฟ้าสว่างก็จะร้าง**ทรวงเศร้า**...

(เพลงรักจำร้าง)

คำว่า เคล้า**สะอื้นฝืนตรม** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ทุกข์โศก เนื่องจากต้องเดินทางไปจากหญิงคนรัก ทั้งที่รักกันอยู่ จึงทำให้มีความทุกข์จนต้องข่มใจ แล้วเก็บความสุขในขณะนั้นไว้ ก่อนที่จะต้องเดินทางไป และใช้คำว่า **ระทม** เป็นคำที่สื่อถึงความเจ็บช้ำระกำใจในความรัก ต่อด้วยคำว่า **ทรวงเศร้า** ซึ่งเป็นคำที่สื่อให้เห็นถึงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจของชายที่ต้องจากไป

ตัวอย่างที่ 5

...ดึกแล้ว**เศร้า** อกเรานี้หนาวเหน็บ **น้ำตาตก** อกครองเจ็บ คะนึงหา
ถึงเฝ้าห่มพอละมุนอุ่นกายา ใจคิดว่าพี่กลับมาพลอดจึงรอดตาย...

(เพลงคอยรักคืนรัง)

คำว่า **เศร้า** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้าของหญิงสาว ในบรรยากาศกลางคืน ซึ่งทำให้รู้สึกเหงาแล้วก็หวนคิดถึงคนรักที่จากกัน และใช้คำว่า **น้ำตาตก** เป็นคำสื่ออารมณ์ที่ต้องการจะ

ร้องไห้ แต่ร้องออกมาไม่ได้ เพราะเจ็บปวดในความรักมากจนคิดว่าหนทางที่จะรอดตายของตนคือการรอคอยคนรักจะกลับมา

ตัวอย่างที่ 6

...เพลินหลงน้ำคำ วันหวานฉ่ำ จึงพา**ระกำ** จน**ร้องไห้**
มาพบใหม่จำมิได้หรือไรกัน เอ่ยอารมณ์เริง เชิงเชี่ยวว่ารักคนเดียวดังหนึ่งดวงจันทร์...

(เพลงเพียงฝัน)

คำว่า **ระกำ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ช้ำใจ ที่เชื่อใจในคนรักของตนเมื่อคราวที่รักยังหวานชื่นว่าความรักเป็นสิ่งสวยงาม แต่เมื่อจากกันไป แล้วกลายเป็นคนไม่รู้จักกัน จนต้องใช้คำว่า **ร้องไห้** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เสียใจกับรักที่ไม่สมหวัง

ตัวอย่างที่ 7

...เฝ้าใฝ่ใจรักใครคนหนึ่งมานาน ฉันจำทน**ทรมาน**แทบ**ผลาญอกใจ**
เจ็บปวดใจช้ำใจพอทนทานไหว แต่แค้นใจคลั่งใจสู้ไม่ไหวใจ**รักร้าวราน**
เมื่อสิ้นใจโศกเศร้าใครจะได้ดูใจ รู้ใจปองใครทำไว้แหลกลาญ
เศร้าโศกเสียใจไม่ช้าไม่นาน ใจเหลือทนสุดทานก็คงคร้านจะผลาญล้างลม...

(เพลงเหลือทน)

คำว่า **ทรมาน** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ทุกข์ใจอย่างมากที่เฝ้ารักและคอยเอาใจใส่ดูแล ผลสุดท้ายก็มิได้รักกลับคืนมา ด้วยการเห็นคนรักมีคนอื่น จนต้องทุกข์ทรมานและใช้คำว่า **ผลาญอกใจ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เศร้าโศกแทบจะขาดใจ ส่วนคำว่า**เจ็บปวดใจ ช้ำใจ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้า นำมาเสริมให้เห็นว่ามีความเสียใจที่ผิดหวังในความรักจนแทบจะขาดใจ และใช้คำว่า **รักร้าวราน, เศร้าโศก, เสียใจ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ความเจ็บปวดรุนแรงจากความรักที่ไม่ปรารถนา

ตัวอย่างที่ 8

...เมื่อขาดเธอ**อกตรม ซมเศร้า** ทั้งโลก**อ้างว้างเปลี่ยวเปล่าหมองมัว**เ**ศร้า**หนักหนา
เคยรักอยู่ไม่นานก็พลันหนีหน้า ร้างไปไม่หวนคืนมาหลงลืมสัญญาเยื่อใย
เธอร้างแรมเลือนยิ่งเหมือนพา**เศร้าทรวง** รุมร้อนหนักหน่วงห่วงอาลัย
ความรักสิ้นเหมือนดั่ง**สิ้นใจ** รักมาเปลี่ยนไปให้**ร้าวทรวง**

อก**กลัดหนอง หม่นหมอง**แดดวง **ช้ำหนัก**เมื่อถูกลวงใจยังหวงห่วงรักอารมณ์...

(เพลงเมื่อขาดเธอ)

คำว่า **อกตรม ซมเศร้า, เศร้าทรวง, ร้าวทรวง, ช้ำหนัก, หม่นหมอง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ไม่สมหวังในรัก มีความระทมใจผิดหวังจากหญิงคนรักที่ทิ้งไป ทั้งโลกจึงมองเห็นแต่ความมืดมนและใช้คำว่า **อ้างว้าง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ว่าต้องอยู่คนเดียวอย่างเดียวดาย อยู่อย่างคนไร้ความรู้สึก การถูกทิ้งจึงทำให้ชีวิตเปลี่ยนไป และใช้คำว่า **สิ้นใจ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เสียใจผิดหวังในความรัก แทบขาดใจไม่สามารถอยู่ต่อไปอีกได้ ส่วนคำว่า **กลัดหนอง** หมายถึงอาการเจ็บช้ำใจ กล้ำกลืนฝืนทนความเจ็บปวดไว้กับตนเอง เหมือนกับแผลที่มีหนองคั่งอยู่ข้างในทำให้เจ็บปวดบ่งออกมาไม่ได้

ตัวอย่างที่ 9

...เมื่อยามรักเลือนไกลสุดใคร่หาใดแทน
ศึกอื่นหมื่นแสนหรือแม้นศึกหัวใจ
ความ**กลัดกลุ้มรุ่มรอน**จักกินหรือนอนร้องไห้
ร้อนแทบจักขาดใจสุดเปรียบอันใดกลั้นไว้เต็มทน
.....
.....
คร่ำครวญเพราะนวลนาง จืดจางเพราะนางครวญ
ยิ่งครวญยิ่งใจหวน ยิ่งล้วนชวนให้**ตรม**...

(เพลงศึกในอก)

คำว่า **กลัดกลุ้ม รุ่มร้อน** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เจ็บปวดใจ ไม่สมหวังในความรัก ความชอกช้ำใจของชายหนุ่มที่เปรียบเทียบว่าศึกไหนก็ไม่ทำให้เจ็บปวดเท่ากับเรื่องของหัวใจ และใช้คำว่า **คร่ำครวญ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้าโหยหวนกับความรักที่ไม่สมหวัง เพราะมองตนเองต่ำต้อยไม่คู่ควรกับหญิงคนรักที่มีความสูงส่งกว่า ทำให้ต้องใช้คำว่า **ตรม** มาเป็นคำที่สื่อถึงอารมณ์โศกเศร้า เสียใจ ทุกข์ทรมานใจให้เห็นอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 10

...ฟ้ามืดจวนสิ้นทิวา เขตนภาพิศแล้วเศร้า ยิ่งเหม่อมอง**หมองใจเหงา**
รักคราร้างเรา**เศร้ารุมร้อน** คิดถึงอดีตครั้งหนึ่ง
ติดใจตรึงมิคลายคลอน ภาพความหลังนั้นยังหลอน
หัวใจร้าวรอนมิได้สร่าง มองดูไม้ร่มเงายิ่งพาเรา**อ้างว้าง**...

(เพลงคอยรักตักนาง)

คำว่า **หมองใจเหงา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เศร้า ในบรรยากาศตอนกลางคืนที่ทำให้รู้สึกเหงา แล้วหวนไปคิดถึงอดีต ที่ต้องนำคำว่า **เศร้ารุมร้อน, หัวใจร้าวรอน** มาเป็นคำที่สื่ออารมณ์เสียใจ ที่ถูกคนรักทอดทิ้ง เมื่อมองไปทางใดก็รู้สึกเศร้าใจทุกครา และใช้คำว่า **อ้างว้าง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เศร้า ที่ต้องอยู่คนเดียวเพียงลำพัง แต่ก็ยังเฝ้าคอยความรักที่จะหวนกลับมาดังเดิม

1.2 คำที่สื่ออารมณ์โกรธแค้น ขุ่นเคือง การใช้คำที่แสดงถึงความรู้สึกโกรธนั้น มีหลายระดับ ได้แก่ การทำให้โกรธ ไม่พอใจ ความรู้สึกโกรธแต่พยายามระงับอารมณ์ หรือปล่อยอารมณ์จนปากสั่นก็ได้ ในบทเพลงของสุนทราภรณ์ มีการใช้คำที่แสดงถึงความรู้สึกโกรธ หรือไม่พอใจ ในลักษณะรู้สึกโกรธแต่พยายามระงับอารมณ์ และตัดพ้อต่อว่า ตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...กิริยาไร้ราคี
ใจน่าบัดสีไม่รักดีอย่างใคร
ทรามวัยร่านตามชู้ไป
ทอดกายให้ชายภิรมย์
ให้ชายอื่นชมรูปเริงรมย์**ไร้อาย**...

(เพลงนางบุญใจบาป)

คำว่า **ใจน่าบัดสี, ไร้อาย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โกรธของชายหนุ่มที่มีต่อหญิงสาวที่ภายนอกดูเป็นคนเรียบร้อย มีกิริยาดี แต่ภายในใจทรามนัก ด้วยการผิดศีลธรรม ใช้เล่ห์เหลี่ยมหลอกสามีแล้วไปมีชู้ โดยไม่รู้จักเกรงกลัวต่อบาปที่จะได้รับ เห็นว่าการทำผิดทำได้ง่ายและไม่มีความอับอายเลย

ตัวอย่างที่ 2

...หลงผิด**โกรธเคือง**...(ฮัม)...เรื่องอันใด
น้องไม่ดีใช่ไหม...(ฮัม)...จึง**ตัดรอน**
โปรดลองคิด อย่า**เคือง**หลงผิดไปก่อน
น้องเฝ้าอาวรณ์...(ฮัม)...เร่าร้อนคอยอยู่...

(เพลงลองคิดดู)

คำว่า **โกรธ เคือง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์โกรธ ของชายที่เข้าใจหญิงคนรักผิด ในเนื้อเพลงนั้นจะแสดงความรักของหญิงสาวที่โดยเข้าใจผิดว่ามีความรักให้ฝ่ายชายมาก จึงไม่ต้องการให้เข้าใจผิด อีกทั้งยังใช้คำว่า **ตัดรอน** มาตัดพ้อคนรักที่มีอารมณ์ขุ่นเคืองในการเข้าใจผิดครั้งนี้ และต้องการจะให้ชายนั้นกลับมาคืนดีด้วย

ตัวอย่างที่ 3

...สุขกันเถอะดี อย่ามัวรีรอ อย่าทำ**หน้างอ**ยิ้มนิดพอใจชื่น
ชีพจะดำรงอยู่ยงคงคืน ต่ออายุยืนยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ…

(เพลงสุขกันเถอะเรา)

คำว่า **หน้างอ** เป็นคำสื่ออารมณ์ไม่พอใจของคนทั่วไป ในเนื้อเพลงกล่าวให้เห็นว่าคนเราต้องมีทั้งความสุขและความทุกข์เข้ามาในชีวิต แต่ไม่ควรจะนำมาทำให้ใจโศกเศร้า ควรจะปล่อยไปตามบุญตามกรรม แล้วหันมาใช้ชีวิตอย่างเป็นสุข

1.3 คำที่สื่ออารมณ์ประชดประชัน เสียดสี เยาะเย้ย เป็นการใช้คำที่แสดงอารมณ์สืบเนื่องมาจากอารมณ์โกรธ ในบทเพลงของสุนทราภรณ์ใช้คำที่มีน้ำเสียงแสดงความรู้สึกประชดประชัน ดังตัวอย่างเพลงเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...จันท์กะพ้อคือเหล่าสตรี มี**ราคี**เพราะชายขยี้พรหมจรรย์
ความสาวแหลกเหลวสิ้นกัน **ไร้ค่า**ผูกพันเหมือนจันท์กะพ้อร่วงพรู...

(เพลงจันทน์กะพ้อร่วง)

คำว่า **ราคี** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เยาะเย้ยผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายก่อนที่จะแต่งงาน ว่าเหมือนมีความสกปรกติดอยู่กับตัว และเพิ่มข้อความว่า **ความสาวแหลกเหลวสิ้น** เน้นให้เห็นว่าเยาะเย้ยผู้หญิงที่ไม่มีค่าไร้ราคา และใช้คำว่า **ไร้ค่า** มาเป็นคำเสริมที่สื่ออารมณ์เยาะเย้ยว่าความสาวที่ควรรักษาไว้นั้นสูญสิ้นไปและทำให้เหมือนเดิมไม่ได้อีก โดยไม่ได้มีความผูกพันอันใด เสมือนกับดอกไม้ที่ร่วงจากต้นลงมาสู่พื้นดิน

ตัวอย่างที่ 2

...อัน**นางบุญใจบาป**หลายหลากมากมาย ผัวเมียเคียงกายใจง่ายมิได้อดสู
ใจเบาเบือนพอผัวลงเรือนไม่อยู่ คบชายเชิงชู้ทำไปไม่รู้เกรงกลัว
บุญแต่ตัวดวงใจนั้นชั่วรวนเร ศีลธรรมกาเมลุ่วงใช้เล่ห์หลอกผัว
เลวกระไรโธ่เอ๋ยทรามวัยใจชั่ว น้อยหรือมีผัวยอมตัวให้ชู้เชยชม...

(เพลงนางบุญใจบาป)

คำว่า **นางบุญใจบาป** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันและเสียดสีหญิงสาวที่มีชู้กับชายอื่นที่ไม่ใช่สามีตนว่าต่อหน้าสามีทำตัวดีแต่เมื่อสามี ไม่อยู่ก็แอบเริงรมย์กับผู้ชายคนอื่นอย่างไร้ยางอาย แล้วใช้คำว่า **ใจเบาเบือน** เป็นสื่ออารมณ์เสียดสีหญิงว่าหญิงสาวที่ใจง่าย มีจิตใจไม่มั่นคง ไม่ซื่อตรงต่อสามีตนเอง ทำความผิดโดยไม่กลัวบาปกรรม อีกทั้งยังเพิ่มเติมข้อความว่า บุญแต่ตัวดวงใจนั้นชั่วรวนเร เพื่อให้เห็นถึงพฤติกรรมของหญิงสาวที่ควรได้รับการเสียดสี ว่ามองภายนอกดูว่าเป็นคนดีมีศีลธรรมแต่จิตใจตรง ๆ ลึก ๆ นั้นมีแต่ความชั่วไร้ศีลธรรม

ตัวอย่างที่ 3

...ช) รัก จริง รักเกิดจากดวงใจ หัวใจเป็นสื่อนำ
ญ) **น้ำคำ**เธอหรือจะจำได้นานหวาน หวาน
นานจะพานกลับเป็น**ขม**ไป
ช) หัวใจครวญคร่ำทุกคำยังชื่น ยังมิกลายเป็นอื่น
ญ) พบใหม่เธอคงสุขสันต์ **หวานมัน**สะท้านดวงใจ
รักเก่าจะดีไฉน ไหนจะไปเทียมใหม่เอย
ช) สุขดังเรารักกันใหม่ ๆ หวานใจไม่มีเก่าเลย...

(เพลงฝันหวาน)

คำว่า **น้ำคำ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันว่า คำพูดผู้ชายเป็นคำพูดที่ไม่น่าเชื่อถือ ไว้วางใจได้ยาก หากเชื่อคำพูดแล้ว อาจทำให้เจ็บปวดในภายหลัง แล้วใช้คำว่าหวาน กับคำว่า **ขม** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันให้ผู้ฟังเห็นว่า ความรักของผู้ชายตอนรักกันใหม่ ๆ ก็มีแต่เรื่องดี ๆ แต่พอรักเก่าลงทำอะไรให้กับคนรักก็มีแต่เรื่องที่ไม่ดี แล้วเสริมคำว่า **หวานมัน** ลงไป เพื่อใช้เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันว่า หากผู้ชายไปเจอหญิงสาวคนใหม่ที่ถูกใจ ก็จะทำให้ความรู้สึกที่มีอยู่กับหญิงคนรักจืดจางลง หันไปชอบผู้หญิงคนใหม่มากกว่า

ตัวอย่างที่ 4

...ญ) **ลิ้นผู้ชาย** สุดหมายอาลัย
ช) พี่ชายสลักใจ พรหมประทานมาให้
พี่ก็รักดังดวงใจ
น้องเอยจงให้แอบอิง
ญ) พูดแต่ปากยากหลาย
มักกลาย**เป็นลม**
น้อยหรือว่าเป็นเพราะพระพรหม
ฝืนใจข่มไม่ท้วงติง...

(เพลงพรพรหม)

คำว่า **ลิ้นผู้ชาย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เสียดสี ประชดประชันว่า คำพูดของผู้ชายมักเชื่อไม่ได้ นำมาเปรียบเทียบกับคำว่า **เป็นลม** ซึ่งเป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันว่า คำพูดของผู้ชายเป็นคำพูดที่ไม่มีความหนักแน่นไม่คงที่ ล่องลอยไปทั่วเหมือนลม พูดแล้วไม่จำ เมื่อพูดผ่านไปแล้วก็ลืมได้ง่ายเหมือนกับลมที่พัดผ่านมาแล้วก็พัดผ่านไปเลย

ตัวอย่างที่ 5

...ช) พี่งอนกับใครไหนกัน
ญ) พบเธอพาให้เคืองขุ่นใจ
ช) เลือกหยิบเอา เอ้าหยิบตรงไหน
ญ) ก็ไป**ควงคู่**อยู่กับใคร ไปให้ไกลกัน
ช) พี่อุ่นใจกอดสาว จะไปไหนหนาวไยกัน
ญ) มีคนเขาคอยอยู่ พี่มี**ยอดชู้**รำพัน

ช) พี่มีเพียงจอมขวัญทุกวันเรื่อยมา...

(เพลงพุ่มพวงดวงใจ)

คำว่า **ควงคู่ , ยอดชู้** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันฝ่ายชายว่า คบผู้หญิงหลายคน เป็นคนหลายใจ ในเพลงบอกเล่าถึงอารมณ์งอนของหญิงสาวที่เห็นคนรักของตนไปควงคู่กับหญิงอื่น ตัดพ้อถึงความหลายใจของผู้ชายว่าหมดรักจากตนแล้วก็ไม่สนใจตนเอง อีกทั้งยังให้ฝ่ายชายสาบานว่าจะไม่ยุ่งเกี่ยวกับหญิงอื่นอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 6

...บัวหอมหวน เหมือนหญิงแน่งนวลงามน่าชม
แม้นชายคนใด**งมงายโง่งม** อดชมต้องเสียทีคนไว
ดูกบใกล้ไม่ได้กิน แมลงภู่ต่างถิ่นได้ไป
ดูเธอแล้ว**รำคาญใจ** จะเป็นอย่างไหนกบหรือแมลง...

(เพลงกบใต้กอบัว)

คำว่า **งมงายโง่งม** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เสียดสี ผู้ชายที่ไม่รู้จักคิด ไม่รู้จักคุณค่าว่ามีผู้หญิงที่ดีอยู่ใกล้ตน ไม่รู้จักรักกลับมองข้ามไป แต่คนที่อยู่แสนไกลกลับเห็นคุณค่ามากกว่า และใช้คำว่า **รำคาญใจ** ซึ่งเป็นคำที่สื่ออารมณ์เยาะเย้ย มาเสริมให้เห็นถึงการเสียดสีว่า ผู้ชายพวกนี้ไม่มีความคิด ไม่รู้ว่าควรจะตัดสินใจอย่างไรดี จะปล่อยให้ผู้หญิงดีมีค่าหลุดลอยไป หรือจะทำให้ผู้หญิงคนนั้นอยู่กับตน

ตัวอย่างที่ 7

...เพลินหลง**น้ำคำ** อันหวานฉ่ำ
จึงพาระกำ จนร้องไห้
มาพบใหม่ จำมิได้ หรือไรกัน
เอ่ย**คารม**เริง เชิงเชี่ยว ว่ารักคนเดียว ดังหนึ่งดวงจันทร์
แท้เพียง**ลมปาก** ฝากความสัมพันธ์ เพียงฝันชั่วคืน...

(เพลงเพียงฝัน)

คำว่า **น้ำคำ , คารม , ลมปาก** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันเสียดสี ผู้ชายที่หลอกลวงผู้หญิงด้วยน้ำคำที่หวานหยด เมื่อผู้หญิงหลงแล้วชายนั้นก็ทิ้งไปเหลือไว้แต่เพียงความหลังเก่า ๆ เท่านั้น และเป็นการสอนใจผู้หญิงด้วยว่าการเชื่อคำพูดหวาน ๆ ของผู้ชายที่ไม่มั่นคงนั้นอาจทำให้เสียใจได้

ตัวอย่างที่ 8

...เดี๋ยวนี้เธอเลือนเพื่อนชิดสนิทสนม ลืมรักรื่นรมย์สิ้นอาลัย
มี**ชู้ชื่น**รักอื่นต้องใจ ทิ้งให้หม่นไหม้ใจนักเอย
ช่างลืมหลังตั่งเตียงเคียงกาย **เคล้าคู่**ชื่นชูเชยลืมเขนยเคยหนุนร่วมกัน…

(เพลงเมื่อขาดเธอ)

คำว่า **ชู้ชื่น, เคล้าคู่** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ประชดประชัน เสียดสีว่าหญิงสาวที่ตนรักนั้นเป็นคนจิตใจโลเล จากที่เคยมีความสุขร่วมกันแต่เมื่อไปพบกับชายคนใหม่ก็กลับลืมตนเอง ไปมีความสุขกับชายคนนั้น ประชดว่ามีคนใหม่ที่ถูกใจกว่าก็ลืมคนเก่าเสียสิ้น

ตัวอย่างที่ 9

...**มีเงินทองนับเป็นน้องเป็นพี่** ไปไหนก็มีมิตรไมตรีนิยม
นับเช่น**คนกว้างขวาง**ในสังคม หันหน้ากันมา**นิยม พูดชม**ทุกเวลา
เกียรติศักดิ์นี่คงวัดกันด้วยเงิน เมื่อเราจนเขาจึงได้เมินเหินห่างร้างรา
หรือว่าคนนับถือ**พระเจ้าเงินตรา** ที่ไหนมี**เงินนำพา**ที่นั้นบุญมามีเอง…

(เพลงยามจน)

ข้อความว่า **มีเงินทองนับเป็นน้องเป็นพี่** สื่ออารมณ์ประชดประชันสังคมว่า มีการนับถือหรือตัดสินคนกันด้วยเงินตรา ฐานะ ไม่ได้สนใจความเป็นคนดี แล้วใช้คำว่า **คนกว้างขวาง, นิยม, พูดชม, เกียรติศักดิ์, พระเจ้าเงินตรา, เงินนำพา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์เสียดสีว่า ถ้าเป็นคนมีอำนาจมีเงินทองมากมาย ซึ่งจะถือว่าเงินเป็นพระเจ้า ก็จะได้รับความนิยมชมชื่น ทำอะไรก็ไม่มีใครขัดขวาง แล้วนำข้อความว่า **คงวัดกันด้วยเงิน** เมื่อเราจนเขาจึงได้เมินเหินห่าง มาเป็นคำที่สื่อเสริมให้เห็นอย่างชัดเจนถึงอารมณ์ประชดประชันเสียดสีว่าตนเองเป็นคนจนไม่มีใครคบหาสมาคม หากจะอยู่ในสังคมก็ต้องเป็นคนมีเงิน หากไม่มีเงินอย่าหวังว่าจะเชิดหน้าชูตาอยู่ในสังคมได้

ตัวอย่างที่ 10

...ฉันหลงคำพร่ำของนางไม่ระคางคิดแคลงใจ
ว่าจะมีเขาคนไหนมาชิงรักไปให้เจ็บทรวง
เดี๋ยวนี้จึงได้รู้ว่าถูก**มายา**หญิง**ล่อลวง**
สุดหักความรักที่ห่วง...

(เพลงคอยรักตักนาง)

คำว่า **มายา, ล่อลวง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์กระทบกระเทียบว่า ถูกผู้หญิงที่ไร้ความจริงใจหลอกให้รัก จนไม่คิดว่าผู้หญิงจะทำให้ตนเองเสียใจ ซึ่งมายาหญิงนั้นมีทั้งดีและไม่ดี คือ ใช้มายาทำให้คนที่หญิงสาวรักมาหลงรักตนเองแล้วอยู่กันอย่างมีความสุข หรือทำให้ผู้ชายมาหลงรักตนเองแล้วทิ้งไปอย่างไม่ใยดี จึงกระทบกระเทียบให้หญิงสาวได้ฟังว่าเป็นมายาที่ไม่ดี ทำให้ชายรักแล้วตนเองก็ทิ้งไปกับคนอื่น

1.4 คำที่สื่ออารมณ์ สุข สดชื่น การใช้คำด้านนี้แสดงถึงอารมณ์รัก ที่มีความห่วงใยให้กำลังใจซึ่งกันและกัน ให้ความรู้สึกที่อิ่มเอิบ จนผู้ฟังเคลิบเคลิ้มตามบทเพลงซึ่งบทเพลงของสุนทราภรณ์ ได้ใช้คำที่สื่ออารมณ์สุข สดชื่น ในบทเพลง ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...นอนขวัญดวงใจในอ้อมประคอง
คุ้มกันภัยให้แทนเกราะทอง
ให้น้องนิทราอย่าหมองเลย
เนตรน้องมี**ประกายดารา**
น้องจงนิทราอย่าลืมตาน้องเอย...

(เพลงอ้อมกอดพี่)

คำว่า **ประกายดารา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุข ที่มีชายคนรักมากล่อมให้นอนในอ้อมแขน เปรียบให้เห็นถึงดวงตาหญิงสาวที่มีประกายดาว แสดงให้เห็นถึงความสุขใจเป็นอย่างมาก ทั้งการได้อยู่ลำพังกับคนรักและได้รับรู้ว่าตนจะปลอดภัยเมื่ออยู่กับชายที่ตนรัก เพลงนี้เป็นเพลงที่กล่าวถึง เจ้าชายอริยวรรตกับเจ้าหญิงดาราราย พิลาศ ตัวละครเอกในเรื่องจุฬาตรีคูณ

ตัวอย่างที่ 2

...ญ) โอ้ความรักเอย **สุดชื่น สุดเชย** สุดจะเฉลยรำพัน
ช) รักเจ้าเฝ้าแต่ฝัน ผูกพัน รักพี่กระสันคอยหา
ญ) พี่คอยน้องคอย ต่างคนต่างคอย แต่บุญเราน้อยหนักหนา
ช) คอยเจ้าเจ้าไม่มา เจ้าหนีหน้า แก้วตาหนีพี่ไป...

(เพลงปองใจรัก)

คำว่า **สุดชื่น สุดเชย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุขสดชื่นในความรัก จนไม่อาจบรรยายออกมาได้ ทำให้คนที่รักกัน เฝ้าคอยถึงการพบกัน แต่มีเหตุการณ์ที่จะต้องจากกันไป เป็นเพลงที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ในละครเวทีเรื่อง จุฬาตรีคูณ ซึ่งกล่าวถึงความรักของเจ้าชายขัตติยะกับเจ้าหญิงอาภัสราที่มีความรักให้กันอย่างลึกซึ้งแต่ก็ต้องจากกันไป เช่นเดียวกับเพลงใต้ร่มมลุลี

ตัวอย่างที่ 3

...ญ) **ชื่น ชื่นใจ**จริงเหลียวมองทุกสิ่งงาม ยิ่งในแนวพนา
ช) หมู่มวลไม้ทั่วไปมากหลายเกลื่อนตา เอื้องไพรและกล้วยไม้ป่า
ญ) สิ่งกลิ่นหอมมาชื่นใจ
ช) **ชื่น ชื่นใจ**เหลือ นะน้องนะ...

(เพลงแอ่วสาวชาวสวน)

คำว่า **ชื่น ชื่นใจ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุขสดชื่นในความรัก เพราะเวลามีความรักแล้วทำให้ทั้งชายและหญิงมองทุกสิ่งในโลกนี้สวยงาม ชี้ชวนกันชมต้นไม้ดอกไม้ที่สวยงาม เป็นเพลงที่สื่อถึงอารมณ์รักของชายหญิง

ตัวอย่างที่ 4

...ช) เพลินยามเมื่อเราเดินกันไป สองรักเราเคียงใกล้ **เพลินฤทัยสุขสันต์**
ญ) ฟังคำที่พึ่งพร่ำรำพัน น้องคิดไปใจหวั่น กลัวจะผันเปลี่ยนไป...

(เพลงลาวดวงดอกไม้)

คำว่า **เพลินฤทัย สุขสันต์** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุข สดชื่นในความรักในช่วงเวลาที่อยู่ด้วยกัน แต่เมื่อยามห่างไกลกันก็ทำให้รู้สึกกลัวว่าชายหนุ่มจะเป็นอื่น

ตัวอย่างที่ 5

...ช) สองเรา**เคียงคลอ**กัน**ชื่นหทัย** **สุขใจ**ไม่มีหม่นหมอง

ญ) ตักนี้แทนหมอนที่พี่รอง ขอให้พี่ครองความรักอย่าคลาย...

(เพลงเดือนประดับใจ)

คำว่า **เคียงคลอ ชื่นหทัย สุขใจ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุขสดชื่นใจในความรักที่ได้อยู่เคียงคู่กัน มีความรักให้แก่กันมากจนไม่มียามใดที่เป็นทุกข์ และหวังว่าความรักนี้จะมั่นคงตลอดไป

ตัวอย่างที่ 6

...ช) เพลงรักนำร้องพร่ำสัญญา

ญ) เพลินอารมณ์ เสียงตามคลื่นลมนำพา
เหมือนดังคลื่นใจสาดมา ซัดโลมอุรา**สดใส**

ช) เฮ... เฮ้... เฮ... เฮ้... เฮ... เฮ้... เฮ...

(เพลงคลื่นสวาท)

คำว่า **สดใส** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สดชื่นในความรักของชายหนุ่มต่อหญิงสาวคนรัก บอกให้รู้ถึงความรักของตนเองที่มั่นคง รักเดียวใจเดียว เปรียบเหมือนคลื่นลมที่กระทบเข้าหาฝั่งอยู่ตลอดเวลา ต้องการจะบอกหญิงสาวว่าความรักของตนเองนั้นมีให้แต่นางผู้เดียว

ตัวอย่างที่ 7

...ญ) ราตรีนี่เฮ๋ยช่างมืดมิด

ช) เมื่อเราชิดชิดกันโลกพลันสว่าง**ซาบซึ้ง**ใจมองแห่งใด**ชื่น**ไปทุกทาง

ญ) ถ้ารักจืดจางจะอ้างว้างฉันใด

ช) ราตรีที่เรา**เคล้าเคียง**สอง

ญ) **สุข**สนอง**สมปอง**สองเรารักใคร่

ช) ถึงแม้เดือนมืดก็ยังมองเห็นหัวใจแสงรักสาดไปสว่างในใจสองเรา

ญ) แสนชื่นฉ่ำกระซิบ คำพร่ำพลอด

ช) **สุข**ยามสวมกอดเฟ้อฮ้อนออดน้องยอดเยาว์...

(เพลงราตรีแห่งความรัก)

คำว่า **ซาบซึ้ง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุขสดชื่นในความรักของก้นบึ้งหัวใจ เปรียบกับตอนกลางคืนที่มืด แต่ความรักก็ทำให้ทุกอย่างสว่างไปหมด ด้วยการใช้คำว่า **ชื่น สุข** แสนชื่นฉ่ำ มาเป็นคำที่สื่ออารมณ์ที่มีความสุขมาก ในตอนที่เรา **เค้าเคียง** ซึ่งเป็นคำที่สื่ออารมณ์สุข ที่ได้อยู่ใกล้คนรักได้เคล้าคลอกัน โดยไม่ใส่ใจกับสิ่งแวดล้อม มองทุกอย่างเป็นความสวยงาม เพราะเรามีความสุขร่วมกัน แล้วใช้คำว่า **สมปอง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุขสมหวังในความรักของทั้งคู่

ตัวอย่างที่ 8

...เรารักกันไว้**มั่นในจิต** อย่าคิดห่างเหิน
เรา**มั่นใจรัก**จริง **รักยิ่ง**เพลิดเพลิน...

(เพลงพรางรัก)

คำว่า **มั่นในจิต มั่นในรัก รักยิ่ง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สุขในความรักที่ มีคนรักอยู่เคียงข้าง และต้องการแสดงออกมาให้เห็นถึงความรักที่ชายหนุ่มมีต่อหญิงสาวเป็นอันมาก แต่ฝ่ายหญิงไม่ต้องการจะแสดงออกมากเกินไปเพราะกลัวความไม่มั่นคงของฝ่ายชาย จะทำให้ฝ่ายหญิงอับอายขายหน้าได้

1.5 คำที่สื่ออารมณ์ขบขัน สนุกสนาน บทเพลงของสุนทราภรณ์ จะใช้คำที่แสดงอารมณ์ขบขัน สนุกสนาน ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...ญ) อย่าจากน้องลับไปไกลหน้า
ขอจงมาช่วยทำนาเถิดหนาพี่ชาย
ช) อ๋อแบกคันไถ ญ) แหม ท่าไม่ไหว
ช) พี่จะไถ ขวัญใจของง่าย
ญ) **ขอเชิญให้เลิศเป็นควายช่วยไถนาแทนเจ้าทุย**...

(เพลงสาวสุดสวย)

ข้อความว่า **ขอเชิญให้เลิศเป็นควายช่วยไถนาแทนเจ้าทุย** สื่ออารมณ์ขบขัน สนุกสนานของผู้แต่ง ที่นำชื่อของตนมาไว้ในเพลง เป็นเพลงที่ชายหนุ่มขันอาสามาช่วยหญิงสาวทำนา แต่ฝ่ายหญิงนั้นต้องการให้ชายมาเป็นควายแทน อีกทั้งผู้แต่งต้องการให้ผู้ฟังในยุคสมัยนั้นรู้สึกขบขัน

หรือแปลกใจในตอนจบของเพลงเนื่องจากเพลงสาวสุดสวยนั้นผู้แต่งชื่อ “เลิศ ประสมทรัพย์” ซึ่งผู้ฟังในสมัยนั้นรู้จักเป็นอย่างดี

1.6 คำที่สื่ออารมณ์ ปลุกเร้าใจ และความรู้สึกที่จริงใจ เป็นการใช้คำปลุกเร้าจิตใจให้เกิดความรู้สึกเชื่อมั่น ศรัทธา กระตุ้นเตือนให้กระทำความดี รวมทั้งการชี้ให้อีกฝ่ายเห็นว่า ความรักที่มอบให้เป็นรักที่จริงใจ ซึ่งจะพบในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...เราน้อมเกล้าเกศีถวายภูมีมอบศิระกราน
เทิดบังคมภูบาลเอาไว้เหนือฟ้า
โพธิ์ทองของชาวไทย
อวยพรชัยให้มหาราชา
ช่วยกันเปล่งวาจา ขอพรพระเจริญ (ไชโย)...

(เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

คำว่า **เทิดบังคมภูบาล** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าจิตใจให้ประชาชนชาวไทยแสดงความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์ด้วยการเทิดทูนไว้เหนือหัว เหนือฟ้า และใช้คำว่า **ช่วยกันเปล่งวาจา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าจิตใจให้ร่วมกันถวายพระพร

ตัวอย่างที่ 2

...ดวงใจร่ำร้อนเพียงเจอะนวลน้องสักหน
โอ้สวรรค์โปรดเห็นใจจงได้ดล
กลับเป็นเหมือนม่านมงคลผลส่งดัง**ใจหมาย**
ชาตินี้พี่รัก**ฝากฝัง**
แม้ความรักเจ้ายังพี่จะหวังไป**จนชีพวาย**...

(เพลงม่านมงคล)

คำว่า **ใจหมาย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกจริงจัง อ้อนวอนให้เห็นใจและทำให้ความรักเป็นดั่งใจหมาย เพราะฝ่ายหญิงไปมีความรักกับชายอื่น แต่ฝ่ายชายก็ยังมีความหวังว่าจะมีความ

รักกับหญิงสาว จึงใช้คำว่า **ฝากฝัง จนชีพวาย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกจริงใจต่อความรักที่มีให้หญิงสาวนางนี้จะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง

ตัวอย่างที่ 3

...อยู่ห่างไกลแสน ร้อยแดนสุดหล้าต่อขอบฟ้าปิดบัง
จูบเจ้านั้นยัง**ลึกฝังไม่คลอน** รัก**ไม่รอนถอนคลาย**...

(เพลงกลิ่นแก้มนาง)

คำว่า **ลึกฝังไม่คลอน ไม่รอนถอนคลาย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าใจให้รู้สึกเชื่อมั่นศรัทธา ในความรักที่จริงใจ ถึงแม้จะห่างไกลกันแต่ความรักก็ยังตราตรึงอยู่ในหัวใจ ไม่สามารถทำให้ความรักที่มีต่อหญิงคนรักของตนนั้นเปลี่ยนแปลงไปได้

ตัวอย่างที่ 4

...เราอยู่กันประสาไทย รัก**ร่วมใจ**ไม่รู้คลาย
หากใครคิดมารุกรานย่ำยี มายุแยกแต่ก็สามัคคี
ขอสู้ ไม่หนีชีวีมลาย ทุกคนแม้นจะตายขอไทยนั้นยั่งยืน...

(เพลงมัวสนุกทุกข์สนัด)

คำว่า **ร่วมใจ ขอสู้ ไม่หนี** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าใจ กระตุ้นเตือนว่าให้ชาวไทยรักกันตั้งตนอยู่ในความสามัคคี ผู้แต่งต้องการสื่อว่าเมื่อเวลาสงบเราอยู่รวมกันอย่างมีความสุข ด้วยการร้องรำทำเพลง แต่อย่าประมาทถ้าหากมีใครคิดจะมาทำร้ายทำลายประเทศ ขอให้ร่วมมือกันปกป้อง แม้ต้องแลกด้วยชีวิตก็ตาม

ตัวอย่างที่ 5

...นอนสวดมนต์พร่ำวิงวอน**ขอพรพระเจ้า** ช่วย**ฟูมฟัก**รักอย่ารู้หาย
พี่ไปแล้วอย่าลืมน้องให้ต้องอาย **รอรัก**พี่จนชีวิตวาย ที่รังรักเอย...

(เพลงคอยรักคืนรัง)

คำว่า **ขอพรพระเจ้า ฟูมฟัก รอรัก** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าใจให้รู้สึกเชื่อมั่น ศรัทธาในความรักที่จริงใจให้สมกับการรอคอยของหญิงสาวที่มีต่อชายหนุ่ม แสดงให้เห็นถึงความรักของหญิงสาวที่มั่นคง มีความหวังว่าฝ่ายชายจะกลับมาหาตนเอง

ตัวอย่างที่ 6

...ด้วยชีวิตเราขอ**หวงไว้** ผืนดินถิ่นแคว้นไทยที่ได้สุขศรี
แผ่นดินพุทธศาสนา **แดนของข้า**ใครมาย่ำยี
เหล่าไทยผองสามัคคี**พลีชีพ**แลกเอา...

(เพลงแดนรักของข้า)

คำว่า **หวงไว้ แดนของข้า พลีชีพ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกใจ กระตุ้นเตือนให้หวงแหนแผ่นดินของไทยไม่ให้ใครมาย่ำยี เพลงนี้แสดงให้เห็นถึงชาติไทยที่มีพระมหากษัตริย์ที่ทรงรักพสกนิกร พระราชกรณียกิจของพระองค์ทำให้ประชาชนชาวไทยมีความอยู่ดีมีสุข และกระตุ้นเตือนให้ชาวไทยรักประเทศว่าหากมีใครมาย่ำยีก็ขอให้ร่วมใจกันรักษาชาติ ความสงบสุขให้คงอยู่ถึงแม้ต้องแลกด้วยชีวิต

ตัวอย่างที่ 7

...ดวงใจดวงเดียวที่ฉันมีอยู่ ขอ**อุทิศ**ให้ผู้เอ็นดูรัก**บูชา**
มี**พระคุณ**ท่วมฟ้าเป็น**พระเจ้าทั้งห้า** ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพัน...

(เพลงพระเจ้าทั้งห้า)

คำว่า **อุทิศ บูชา พระคุณ พระเจ้าทั้งห้า** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าใจกระตุ้นเตือนให้เคารพบูชา อย่าลืมพระคุณผู้ที่ทำให้ชีวิตตนมีค่า เพลงนี้พูดถึงบิดามารดา ชาติศาสนา พระมหากษัตริย์ ความรู้จากครูอาจารย์ ภรรยาและลูก สิ่งสุดท้ายคือซอและไวโอลินที่เปรียบเสมือนทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตของผู้แต่ง คือ ครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งไว้เป็นอนุสรณ์สุดท้ายในชีวิตของครูเอื้อ จึงต้องการให้เคารพบูชาสิ่งที่มีพระคุณต่อตนเอง

ตัวอย่างที่ 8

...พี่**รักเจ้าจริง**ก็รู้แก่ใจนะอนงค์ **หากรักขาดลงชีพคงสลาย**
โปรดรักพี่นิดอย่าคิดสิ่งใด ให้รักพี่ไปพอ**ยืดชีวี**รักพี่นี้เถิดเอาบุญ...

(เพลงรักเอาบุญ)

คำว่า **รักเจ้าจริง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกจริงใจ ที่ชายได้มอบความรักให้กับคน รักด้วยใจจริงและมั่นคงไม่มีแปรเปลี่ยน และใช้คำว่า **หากรักขาดลงชีพคงสลาย** เพื่อให้เห็นว่า หากหญิงสาวไม่รักตนแล้วจะทำให้ขาดใจได้ พร้อมทั้งใช้คำว่า **โปรดรัก** มาอ้อนวอนให้ฝ่ายหญิงมารักตนด้วยการแสดงออกถึงความรักที่มากมายของตนเอง แม้หากว่าหญิงสาวให้ความรักตอบมานั้น เปรียบได้กับการ **ยืดชีวี** หรือต่ออายุของตนซึ่งเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความรักที่ลึกซึ้งและมั่นคงจริงใจ

ตัวอย่างที่ 9

...ยามน้องหนาวตัก พี่ซบทรวงพักตร์อบไอรักจนอุ่นพลัน
ต่างสุขสันต์ขวัญตาเจ้าอย่าลืมสัมพันธ์ **ปองรักกันจนวันตาย**
ใจผูกพันรักกันจนกว่า **ดินและฟ้าจะทลาย**
อุษานี้มีมนต์ดลรักสลักใจ ร่วมสายใยสวาทเอย...

(เพลงอุษาสวาท)

ข้อความว่า **ปองรักกันจนวันตาย** สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ปลุกเร้าใจในความรักที่มีให้ต่อคนรัก ให้รู้สึกเชื่อมั่น ในความรักว่ามีความมั่นคง บอกเล่าถึงการอยู่ร่วมกันของชายหญิงที่มีความรัก เล่าให้หญิงสาวหวนคิดถึงความสุขที่มีร่วมกัน ความรักที่มั่นคง พร่ำรำพันว่าจะรักกันตลอดไปด้วย การใช้คำว่า **ใจผูกพันรักกันจนกว่าดินและฟ้าจะทลาย**

1.7 คำที่สื่ออารมณ์เสียดาย อาลัยอาวรณ์ เป็นการใช้คำที่แสดงถึงความอาลัยอาวรณ์ ต่อคนรักหรือครอบครัวที่ต้องจากกันไปไกล หรือการที่ถูกคนรักหมางเมิน แต่ยังมีความห่วงหาอาลัยในใจ เมื่อคิดถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในอดีต ซึ่งจะพบในบทเพลงของสุนทราภรณ์
ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...ลมโบกหวนกลิ่นหอม หอมชวนเด็ดดอม
คำหอมเจ้าเอย กลิ่นนี้พี่เคย
เคยได้แนบเขนย **อกเอ๋ยหวนคำนึง**
เพียงแต่กลิ่นล่องลม ชื่นชมซาบซึ้ง
ชวนให้คิดติดตรึง **ใจตระหวัดคะนึงถึง**
ถึงสาวเจ้า ชวนให้ใจพี่เหงา
จำว่ากลิ่นเจ้า เศร้าอยู่ในใจ...

(เพลงคำหอม)

ข้อความว่า **อกเอ๋ยหวนคำนึง** เป็นคำสื่ออารมณ์เสียดาย เมื่อคิดถึงเหตุการณ์ที่ได้อยู่ร่วมกับคนรัก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีความสุข จนคำนึงถึงแต่การอยู่ด้วยกันของตนและคนรัก เนื่องจากคนรักจากไปไกล และใช้คำว่า **ชวนให้คิดติดตรึง ใจตระหวัดคะนึงถึง** สื่อให้เห็นถึงความอาลัยอาวรณ์กับเหตุการณ์ในอดีตมาก ทุกสิ่งที่อยู่รอบกายก็ทำให้นึกถึงคนรักได้และรอคอยคนรักให้กลับมาหา

ตัวอย่างที่ 2

...พี่คอยเจ้าของ โอ้น้องอยู่ไหน
เพชรน้องที่ห่วงหวงดวงใจ **ฉันครวญหวนไห้ฤทัยป่น ถึงคนรักจากตา**
เพชรน้อยให้ฉันคอยเมื่อไหร่ จะได้ดวงใจแนบอุรา
กี่เดือนกี่ปีรักที่แรมรา ขอจงคืนมา เพชรน้อยข้าเอย...

(เพลงเพชรน้อย)

ข้อความว่า **ฉันครวญหวนไห้ฤทัยป่น ถึงคนรักจากตา** สื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์ถึงคนรักที่รักกันมาก แต่ฝ่ายหญิงจากไป ซึ่งในอดีตนั้นได้แลกแหวนกันไว้ให้ดูต่างหน้า เมื่อเห็นแหวนคราใด ก็ทำให้เจ็บปวดใจเนื่องจากนึกถึงผู้ที่เป็นเจ้าของ อันเปรียบได้ดั่งดวงใจของตน และเฝ้าคิดคำนึงคนรักอยู่ตลอดเวลาว่าอยู่ที่ใด

ตัวอย่างที่ 3

...รักซ้อนซ่อนรักก่อนอยู่ภายใน เกิดมารักซ้อนใจให้หวน
วาสนาไม่ถึงเธอละเมอครวญ **อกเอ๋ยรักเลยรัญจวนหวนให้ใจอาวรณ์**
ถูกเขาแย่งรักจากฉัน เพราะบุญน้อยไม่ทันจึงเฝ้าฝันมิได้หลับนอน...

(เพลงม่านมงคล)

ข้อความว่า **อกเอ๋ยรักเลยรัญจวนหวนให้ในอาวรณ์** สื่ออารมณ์เสียดาย อาลัยอาวรณ์ กับความรักที่ไม่สมหวัง พร้อมทั้งมีความน้อยเนื้อต่ำใจกับวาสนาของตน ที่ทำให้ไม่ได้แต่งงานกับหญิงคนรัก เนื่องจากถูกคนอื่นที่มีความเหมาะสมกว่าตนเองแย่งคนรักไป จึงได้แต่เพียงเฝ้าคิดถึงเธอเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 4

...เมื่อจากกันไปแสนไกลหัวใจหาย จากแต่กายขอใจอยู่เป็นคู่สอง
ตัวอยู่ไกลใจใกล้ได้เคียงน้อง มาประคองในความฝันทุกวันเวลา
ดึกแล้วเศร้าอกเรานี่หนาวเหน็บ น้ำตาตก อกครองเจ็บ **คะนึงหา**
ถึงผ้าห่มพอละมุนอุ่นกายา ใจคิดว่าพี่กลับมาพลอดจึงรอดตาย...

(เพลงคอยรักคืนรัง)

คำว่า **คะนึงหา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์ถึงคนรักที่จากไป จนปวดร้าวใจเมื่อคิดถึงเหตุการณ์ที่มีความสุขร่วมกัน ถึงแม้จะอยู่ไกลกันแต่ก็เปรียบเหมือนใกล้กันเพราะมีความรักกัน แต่ถึงอย่างไรก็ยังคำนึงถึงอยู่เพราะไม่มีสิ่งใดจะมาแทนที่คนรักของตนได้ จึงคิดว่าถ้าชายคนรักกลับมาอยู่ใกล้ ๆ เท่านั้นถึงจะทำให้อาการเจ็บปวดใจหายไป

ตัวอย่างที่ 5

...เมื่อยามจะนิทราหลับตายังมิลง จิตใจพะวงหลงคอยเธอเรื่อยมา
ก่อนเราเคยรักกันผูกพันในสัญญา ยอดปรารถนา ยัง**ใฝ่หา**เธออยู่
อย่ามัวทำเฉยเมยอยู่เลยนะพธู **เฝ้าคอย**ยอดชู้ เธอไม่รู้อยู่ไหน
คิดถึงหนักหนาคอยแก้วตาเคียงใกล้ ขวัญดวงหทัย เธอจะรู้หรือเปล่า...

(เพลงฉันยังคอย)

คำว่า **ใฝ่หา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์คนรักที่จากไปไม่มีข่าวคราว ห่วงหาว่าเมื่อใดจะกลับมาหาตนเอง และใช้คำว่า **เฝ้าคอย** สื่อให้เห็นถึงความรู้สึกอาวรณ์ เมื่อคิดถึงเหตุการณ์ในอดีต และยังรอคอยการกลับมาของคนรักเสมอ เพราะ **คิดถึงหนักหนา** จึงพร่ำรำพันฝากสายลมนำความรักที่ตนมีอยู่ไปให้หญิงสาว ให้เธอรู้ว่ามีคนคอยอยู่

ตัวอย่างที่ 6

...รักคราร้างเราเศร้ารุมร้อน **คิดถึงอดีต**ครั้งหนึ่ง
ติดใจตรึงมิคลายคลอน ภาพความหลังนี้ยังหลอน
หัวใจร้าวรอนมิได้สร่าง มองดูไม้ร่มเงายิ่งพาเราอ้างว้าง
เคยหนุนตักน้องนอนวอนพลาง ดื่มรักไม่รู้จางยามเย็น
ใต้เงาไม้สองเราได้ยึดเป็นแดนรัก พักพิงเอนร่มเย็นซาบซึ้งใจ...

(เพลงคอยรักตักนาง)

คำว่า **คิดถึงอดีต** เป็นคำที่สื่ออารมณ์อาลัยอาวรณ์ต่อคนรักที่จากไป เมื่อนึกถึง**ภาพความหลัง** ก็ทำให้คิดถึงเหตุการณ์ในอดีต ที่ **เคยหนุนตัก** ใต้ต้นไม้ ซึ่งเป็นเวลาที่มีความสุขในการอยู่ร่วมกัน เพลินเพลินจนไม่รู้วันเวลา ความสุขนี้ทำให้ **ติดใจตรึง** จนยากที่จะลืม ทั้งที่คนรักได้จากไปแล้ว

1.8 คำที่สื่ออารมณ์ชื่นชม ยกย่อง สรรเสริญ เป็นการกล่าวชื่นชม ยกย่อง คนรัก หรือคนในครอบครัว หรือบุคคลที่เรายกย่องนับถือ รวมทั้งสิ่งที่เคารพบูชา ซึ่งในบทเพลงของสุนทราภรณ์มีการใช้คำที่แสดงถึงอารมณ์ชื่นชม ยกย่อง ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...ราชาเป็นทั้ง**มิ่งและขวัญ** ข้าอภิวันท์บังคมหวังชมศักดิ์ศรี
พระคืนมาเหล่าปวงประชาภักดี พระปิ่นโมลีอยู่เป็นศรีไผท...

(เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

คำว่า **มิ่งและขวัญ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ยกย่อง สรรเสริญพระมหากษัตริย์ ว่าเป็นบุคคลที่เคารพรัก และใช้คำว่า **อภิวันท์บังคม** เน้นให้เห็นถึงการยกย่อง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวต้องการให้เห็นว่าพระองค์เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อชีวิตของพสกนิกรชาวไทย เมื่อเสด็จนิวัติ

พระนคร ก็ทำให้พสกนิกรมีความสุขได้ เพราะพระองค์ทรงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนชาวไทย เปรียบดังต้นไม้ใหญ่ที่ให้ความร่มเย็น ส่งผลให้ต้นไม้ใบหญ้าเล็ก ๆ ที่อยู่ใต้ต้นไม้นั้นเจริญเติบโตและพ้นภัย

ตัวอย่างที่ 2

...ด้วยบัดนี้ไทยนั้นมี**พระจอมราชัน เกริกไกร**
ปกป้องคุ้มครองคุ้มไผทพ้นภัยเรื่อยมา
ผู้ใดไร้ทรัพย์สินที่ทำกินผืนดินไร่นา
พระราชทานที่ให้ประชาชนชาวนาชื่นใจ
แผ่นดินนี้ที่แสนสุขสันต์ผองไทยอยู่ช้านานสำราญสดใส...

(เพลงแดนรักของข้า)

คำว่า **พระจอมราชัน เกริกไกร** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สรรเสริญยกย่อง พระมหากษัตริย์ว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่ มีชื่อเสียงไปทั่วทุกแดน และใช้คำว่า **ปกป้อง คุ้มครอง คุ้มไผท พ้นภัย** สื่อให้เห็นถึงการสรรเสริญองค์พระมหากษัตริย์ว่า คอยปกป้องคุ้มครองคนไทยให้มีความสงบร่มเย็น ได้มีที่อยู่อาศัย ได้มีที่ทำมาหากิน ทำให้ประเทศและประชาชนอยู่ได้อย่างมั่นคงตราบนานเท่านาน

ตัวอย่างที่ 3

...มี**พระคุณท่วมฟ้า**เป็นพระเจ้าทั้งห้า ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพัน
หนึ่งนั้นหรือคือบิดาและมารดา เลือดจากอุทรกลั่นป้อนลูกทุกวัน
สองชาติศาสนามหาทรงธรรม์ พระเจ้าอยู่หัว**มิ่งขวัญ**ราชันภูมิพล
สามความรู้จากครูอาจารย์ ขับขานชำนาญเพราะท่าน
สี่ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน ทุกข์สุขยอมทน เพื่อคนรักด้วยดวงใจ
พระที่ห้า**มีค่ายิ่ง**กว่าทรัพย์สิน ซอสุดรักไวโอลิน เหนือสินใดใด
ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์...

(เพลงพระเจ้าทั้งห้า)

คำว่า **พระคุณท่วมฟ้า** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ยกย่อง สรรเสริญ ชื่นชม บุคคลผู้มีพระคุณต่อชีวิตของผู้แต่ง ตั้งแต่บิดามารดา ซึ่งทำให้เกิดมา สอง ชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ ซึ่งได้ใช้คำว่า **มิ่งขวัญ** มาสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ยกย่อง สรรเสริญของผู้แต่งว่าทั้งสามสิ่งนั้นเป็นยอดของสิ่ง

ที่เคารพบูชา สามคือความรู้ที่มาจากอาจารย์ สี่คือบุตรธิดา ที่อยู่ร่วมกันทั้งยามสุขและทุกข์ สุดท้ายที่ใช้คำว่า **มีค่ายิ่ง** มาเน้นให้เห็นถึงการยกย่องความสำคัญของสิ่งนั้นว่ามีค่ากว่าทรัพย์สินใด คือ ซอและไวโอลิน ที่เป็นเครื่องดนตรีในการแต่งเพลงของผู้แต่งเอง

ตัวอย่างที่ 4

...โอ้เจ้าหงส์ทอง
เหินลำพองหงส์ต้องผยองฟ้าไกล
สุดที่กาเปรียบได้
วงศ์หงส์**ทรงศักดิ์**ไกล
เลิศวิไลสกุณา...

(เพลงหงส์ทอง)

คำว่า **ทรงศักดิ์ เลิศ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ยกย่องชื่นชมในคุณสมบัติของหงส์ว่ามีสูงศักดิ์ หรือเป็นนกที่มีความสวยงาม มีท่วงท่าสง่างามมากกว่ากา และนกทุกชนิด

ตัวอย่างที่ 5

...ช) ช่าง**งามเพริศพริ้ง**
สวยจริงกัลยา
แม่ยอดชีวาของพี่
แม่**งาม**เทียบเทวี
สุดประเสริฐ**เลิศนารี**
สมเป็นสตรีศรี**โสภา**...

(เพลงวอนเฉลย)

คำว่า **งามเพริศพริ้ง เลิศนารี โสภา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ยกย่อง ชื่นชมในความงามของหญิงคนรัก ว่าเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตาดี เปรียบได้กับนางฟ้า และมีกิริยาอาการงดงามสมกับเป็นหญิง

ตัวอย่างที่ 6

...สร้อยฟ้าเธอ**สวย** (ฮัม) ดังจะ**หยาดฟ้า** (ฮัม) นางในแหล่งหล้าสุดหาใดปาน
สร้อยฟ้า (ฮัม) เธอ**ดังสวรรค์บันดาล** แจ่มจันทร์นั้นยังอาย
ชื่อสร้อยฟ้าเสมอใจรักไม่คลาย ฉันชื่นชมโฉม อาลัยรักนิรันดร์
สร้อยฟ้า **เนตรดังดาวผ่องพรรณ** ยาม**ยิ้มหวาน**ชวนให้ฉันชื่นใจ...

(เพลงสร้อยฟ้า)

คำว่า **สวยดังหยาดฟ้า** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชมยกย่องหญิงคนรักว่ามีหน้าตาสวยงาม เปรียบได้ดังนางฟ้าที่ **ดังสวรรค์บันดาล** ซึ่งสื่อให้เห็นว่าสวยมาก จนกระทั่งพระจันทร์ยังหมอง และใช้คำว่า **เนตรดังดาวผ่องพรรณ** บรรยายให้เห็นดวงตาของเธอที่มีประกายเหมือนกับแสงดาว อีกทั้งยิ้มของเธอ ซึ่งมองแล้วทำให้รู้สึกชื่นใจ

ตัวอย่างที่ 7

...นงรามช่าง**งาม**หนักหนา
ผ่องพักตร์โสภาเจ้างามยิ่งกว่าดวงจันทร์
ยิ่งคิดยิ่งพิศยิ่งพรั่น
พะวงหลงผูกพันแจ่มจันทร์ที่ฝากหทัย...

(เพลงจนนาง)

คำว่า **งาม** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชม ยกย่องในความงามของหญิงผู้เป็นที่รักว่ามีหน้าตาที่สวยงามเลิศ และใช้คำว่า **ผ่องพักตร์โสภา** แสดงให้เห็นถึงความงามของหญิงสาวที่งามยิ่งกว่าดวงจันทร์ที่สว่างกระจ่างในความมืด ทำให้ผู้ที่มองยิ่งหลงรักนาง

ตัวอย่างที่ 8

...ดอกท้อบาน (ดอกท้อบาน)
ฟากฟ้างาม (ฟากฟ้างาม)
สุดแสนงาม ดอกท้อบาน
ริมฝั่งลำธาร...ลา... ช่าง**วิไล**แลลาน
งามตระการ ดั่งสวรรค์เมืองแมน

ริมธารน้ำไหลหลั่ง เรานั่งชมแสนเพลิน
ไม่มีใครหมางเมิน เดินชมไม้ดอกแสนงาม...

(เพลงดอกท้อริมธาร)

คำว่า **สุดแสนงาม วิไล งามตระการ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชมในคุณสมบัติของดอกไม้ คือ ดอกท้อ ที่ขึ้นอยู่ริมธาร ว่างดงามมาก ทำให้ผู้พบเห็นมีอารมณ์แจ่มใส เพลิดเพลิน สดชื่นไปกับความงามของดอกท้อ ณ บริเวณนั้นเหมือนได้อยู่ในวิมาน

ตัวอย่างที่ 9

...จันทร์กระจ่างกลางวนอุทยาน มอง**ตระการ**ช่อกิ่งมิ่งไม้เหมย
หอมตลบอบอวลให้ชวนเชย ลมรำเพยพัดหนาวร้าวอุรา
ลมรำเพยพัดหนาวร้าวอุรา...

(เพลงมิ่งไม้เหมย)

คำว่า **ตระการ หอมตลบอบอวล** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชมในคุณสมบัติของดอกไม้ป่าว่ามีความสวยงามมาก และยังมีกลิ่นที่หอมอบอวลไปทั่วด้วย

ตัวอย่างที่ 10

...ช) เธอ**งามเฉิดฉาย** งามทั้งกายชวนชายแลมอง
ดังพระจันทร์อันงามผุดผ่องนวลละอองเธอ**งามสง่า**
ผุดผาดบาดใจ จะ**หาใครงามเกิน**กานดา
นางฟ้างามเธองามเด่นกว่า**คมสายตา**ดังดาวสุกปลั่ง...

(เพลงไม่มีหวัง)

คำว่า **งามเฉิดฉาย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชมความงามของผู้หญิงว่ามีความงามไม่มีใครเทียบเท่า ยกย่องให้งามเหมือนดั่งดวงจันทร์ งามยิ่งกว่านางฟ้า ใช้คำว่า **ผุดผ่อง ผุดผาด** ให้เห็นถึงผิวพรรณของหญิงสาวที่สวย และใช้คำว่า **งามสง่า** มาเน้นให้เห็นถึงความงดงามที่ชวนให้มองอีก อีกทั้งยังบรรยายถึงสายตาของหญิงสาวที่เหมือนประกายระยิบระยับของดวงดาว

ตัวอย่างที่ 11

...มาลีหลากสีลีลา ระรื่นลมฟ้าคว้าควานคลอนสีน
เหมือน**นาฏะกรฟ้อนรำ**พรหมจรรย์ สังเวยวิมานเทพสวรรค์อันศักดา
อันมวลบุปผามาลี ล้วนพรหมจารีย์**ศจีศรีวิภา**
ดูไปช่างไร้มายา ไม่มีกามาสักน้อย...

(เพลงพิมผกา)

คำว่า **นาฏะกรฟ้อนรำ** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ยกย่อง ชื่นชมคุณสมบัติของดอกไม้ว่ามีความสวยงาม อ่อนช้อยเปรียบดั่งหญิงสาวบริสุทธิ์ที่ร่ายรำอยู่บนสวรรค์ และใช้คำว่า **ศจีศรีวิภา** เน้นให้เห็นถึงความบริสุทธิ์ งดงามไร้ที่ติของมวลดอกไม้นานาพันธุ์ที่สวยงามสะพรั่งบนสรวงสวรรค์

ตัวอย่างที่ 12

...ช) กลิ่นล่องลมมาหอมปาริชาติสวรรค์ (ฮัม...)
กลิ่นเจ้าเท่านั้นสัมพันธ์ชาติที่ผ่านมา (ฮัม...)
ดอกเจ้าก็งาม สมนามเขากล่าวขาน
ญ) สีแดง**งามตระการ** ช) พิศเพียงแก้วประพาฬ
คู่) **ดอกไม้วิมาน**สุขาวดี

(เพลงปาริชาติ)

คำว่า **ดอกเจ้าก็งาม งามตระการ ดอกไม้วิมาน** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชม ความสวยงามและความหอมของดอกไม้ สวยและหอมจนนำไปเปรียบได้กับดอกไม้ที่อยู่บนสวรรค์ ซึ่งเป็นเพลงที่กล่าวถึงตอนหนึ่งในเรื่องกามนิต ที่กามนิตได้ดมกลิ่นของดอกปาริชาติ แล้วทำให้จำความหลังของชาติปางก่อนได้

ตัวอย่างที่ 13

...นางนั้น**งามเฉิดฉันท์** **หยาดเยิ้ม**ลาวัลย์**ไฉไล**
งามทั้งร่าง**สะอางเย้ายวน**ป่วนใจ สวยอย่างใครวาดไว้ให้งง
เพียงครั้งแรกได้เห็น ไม่เว้นภวังค์พะวง
งามของเธอติด**ตรึงหัวใจ**ให้หลง โฉมอนงค์เหมือนภาพวิจิตรเรขา...

(เพลงหลงปอง)

คำว่า **งามเฉิดฉันท์** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ชื่นชมผู้หญิงที่มีความสวยงาม โดยการใช้คำว่า **หยาดเยิ้ม ไฉไล** มาช่วยเน้นให้เห็นถึงความสวยงามของหญิงสาวนั้นว่างามมาก และใช้คำว่า **สะอาง เย้ายวน** มาบรรยายถึงรูปร่างหน้าตาที่ทำให้ชายต่างหลงใหล เปรียบความสวยงามนั้นดั่งภาพวาดที่มองแล้ว **ตรึงหัวใจ** ชายทุกคน

ตัวอย่างที่ 14

...หงส์**ทรงศักดิ์**เรือง...ยามเจ้าย่างเยื้องงามกระไร
สวยงามวิไล สวยเกินนกใดใด
เยื้องไปแห่งไหน**สวยสะอาง**...

(เพลงหงส์เหิร)

คำว่า **ทรงศักดิ์ สวยงามวิไล สวยสะอาง** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ ชื่นชมในความสง่างามของหงส์ ซึ่งเป็นสัตว์ในวรรณคดี ว่ามีความงามเหนือนกใด เนื่องจากหงส์นั้นมีท่วงท่าที่สง่างาม ทั้งการเดิน การบิน การไซ้ขน การว่ายน้ำ เปรียบได้ดังสาวสูงศักดิ์ที่จะต้องมีกิริยาอาการที่งดงาม

1.9 คำที่สื่ออารมณ์สงสาร เห็นใจ ให้อภัย ในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ใช้คำถ่อมตนให้น่าสงสาร ขอความเห็นใจ จากคนรัก ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...แหงนมองไป ดวงหนึ่งทำไม**ไร้แสงมัวตา**
ดวงอื่นซิพราวท้องฟ้า ประดับนภางามตาพราวไป
ใจกังวล ต้องอับจนมืดมนฤทัย (พลอยมืดมนฤทัย)
ครวญในใจ บ่นร่ำไปจิตใจไหวหวั่น (คิดไปจิตใจไหวหวั่น)
ดวงดารานั้นยังมิกล้าแข่งแสงดวงจันทร์
แสงเพ็ญจันทร์จะแข่งตะวัน แสงจันทร์ตกต่ำ...

(เพลงดาวที่อับแสง)

คำว่า **ไร้แสงมัวตา** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สงสารตัวเองที่ต้อยต่ำ เปรียบเทียบตนเองกับดาวที่ไร้แสงไม่เหมือนดาวดวงอื่น ๆ ที่มีแสงสวยงาม จนทำให้ **ใจกังวล** เมื่อจะไปรักหญิงสาวที่ฐานะ

ดีกว่าตนเอง เพราะว่ายังมีคนอื่นที่เหมาะกับผู้หญิงคนนั้นมากกว่า จึงต้องปล่อยให้เป็นไปตามกรรมที่ได้ทำมา

ตัวอย่างที่ 2

...รักซ้อนซ่อนรักก่อนอยู่ภายใน เกิดมารักมาซ้อนใจไห้หวน
วาสนาไม่ถึงเธอละเมอครวญ อกเอ๋ยรักเลยรัญจวนให้ใจอาวรณ์
ถูกเขาแย่งรักจากฉันไป **เพราะบุญน้อย**ไม่ทันจึงเฝ้าฝันมิได้หลับนอน...

(เพลงม่านมงคล)

คำว่า **วาสนาไม่ถึง เพราะบุญน้อย** เป็นคำที่สื่ออารมณ์ถ่อมตนให้น่าสงสารว่าตนเองไม่คู่ควรกับคนที่ตนรัก เนื่องจากหญิงสาวที่รักนั้นมีฐานะดีกว่า อีกทั้งยังมีชายอื่นที่เหมาะสมกันมาหมายปอง ทำให้ความรักของตนนั้นมีอุปสรรคและต้องผิดหวัง

ตัวอย่างที่ 3

...น้องจ๋าอย่าร้องไห้ ร้องทำไมร้องให้เขาขำ
เขาจะนึกภูมิใจที่ได้ทำ ให้น้องช้ำหัวใจตาย
น้องจ๋าอย่าร้องไห้ หัวเราะทำใจให้สบาย
เริ่มต้นใหม่ไม่มีสาย **อย่าร้องไห้...โอ้น้องคนดี**

(เพลงอย่าร้องไห้)

ข้อความว่า **อย่าร้องไห้...โอ้น้องคนดี** สื่ออารมณ์สงสารหญิงสาวที่ถูกชายทำให้ช้ำใจ โดยปลอบใจว่าไม่ให้คิดมาก อาจจะทำให้คนอื่นเขาชอบใจ ควรทำใจให้ร่าเริงแจ่มใส มีความสุข เพราะยังมีโอกาสที่จะเจอความรักครั้งใหม่ต่อไป

ตัวอย่างที่ 4

...**โอ้ว่าสงสาร**แม่แต่สาวเย่า ที่ถูกเขาเด็ดพรากมาจากป่า
โดยลำพังไม่มีที่พึ่งพา ช้ำวิญญาเปล่าเปลี่ยวอยู่เดียวดาย
ช้ำวิญญาเปล่าเปลี่ยวอยู่เดียวดาย...

(เพลงมิ่งไม้เหมย)

คำว่า **โอ้ว่าสงสาร** เป็นคำที่สื่ออารมณ์สงสาร เห็นใจหญิงสาวที่ต้องพลัดพรากจากถิ่นที่อยู่ แล้วต้องอยู่เพียงลำพัง ไม่มีที่พึ่ง

2. คำราชาศัพท์

คำราชาศัพท์ เป็นคำที่ใช้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินี และพระบรมวงศานุวงศ์ (ต่อมาหมายรวมถึงคำที่ใช้กับพระภิกษุ ข้าราชการ และสุภาพชนด้วย) ราชาศัพท์เป็นคำจำพวกหนึ่งซึ่งมีระเบียบแบบแผนในการใช้เป็นอย่างดี นับได้ว่าเป็นคำชุดพิเศษ

ตัวอย่างที่ 1

...โอ้ลมฝนบนฟ้ามาแล้ว ร่มโพธิ์แก้วจะพาพฤกษาสดใส
ข้าวรพุทธเจ้าชาวไทย ยกกรไหว้แก่ไทยราชันย์
เราน้อมเกล้าเกศี**ถวายภูมี**มอบศิระกราน เทอดบังคม**ภูบาล**เอาไว้เหนือฟ้า
โพธิ์ทองของชาวไทยอวยพรชัยให้มหาราชา...

(เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

จากตัวอย่างเพลงข้างต้นมีการใช้คำราชาศัพท์ดังนี้

ถวาย	หมายถึง	ก.ให้, มอบให้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 487)
ภูมี	หมายถึง	น. พระเจ้าแผ่นดิน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 826)
ภูบาล	หมายถึง	น. พระเจ้าแผ่นดิน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 824)

ตัวอย่างที่ 2

...ด้วยบัดนี้ไทยนั้นมีพระจอม**ราชัน** เกริกไกร
ปกป้องคุ้มครองคุ้มไผทพ้นภัยเรื่อยมา
ผู้ใดไร้ทรัพย์สินที่ทำกินผืนดินไร่นา
พระราชทานที่ให้ประชาชนชาวนาชื่นใจ
แผ่นดินนี้ที่แสนสุขสันต์ผองไทยอยู่ช้านานสำราญสดใส...

(เพลงแดนรักของข้า)

จากตัวอย่างเพลงข้างต้นมีการใช้คำราชาศัพท์ดังนี้

พระราชทาน หมายถึง ให้ (ปรีชา ทิชินพงศ์, 2523: 196)
ราชัน หมายถึง น. พระราชา. (ส.). (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 951)

ตัวอย่างที่ 3

...มีพระคุณท่วมฟ้าเป็นพระเจ้าทั้งห้า ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพัน
หนึ่งนั้นหรือคือบิดาและมารดา เลือดจาก**อุทร**กลั่นป้อนลูกทุกวัน
สองชาติศาสนามหา**ทรง**ธรรม์ พระเจ้าอยู่หัวมิ่งขวัญราชันภูมิพล
สามความรู้จากครูอาจารย์ ขับขานชำนาญเพราะท่าน
สี่ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน ทุกข์สุขยอมทน เพื่อคนรักด้วยดวงใจ
พระที่ห้ามีค่ายิ่งกว่าทรัพย์สิน ซอสุดรักไวโอลิน เหนือสินใดใด
ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์...

(เพลงพระเจ้าทั้งห้า)

จากตัวอย่างเพลงข้างต้นมีการใช้คำราชาศัพท์ดังนี้

อุทร หมายถึง น. ท้อง (ป., ส.) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1398)
ทรง หมายถึง ในราชาศัพท์ว่า ขี่หรือถือ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 501)

3. การใช้คำซ้อน

คำซ้อน คือ คำที่มีคำเดี่ยว 2 คำ ที่มีความหมายหรือเสียงคล้ายกันใกล้เคียงกัน หรือเป็นไปในทำนองเดียวกัน ซ้อนเข้าคู่กัน เมื่อซ้อนแล้วจะมีความหมายใหม่เกิดขึ้น แม้ว่าบางคำความหมายจะไม่แปลกไปกว่าความหมายเดิมมากนัก แต่ก็ต้องมีความหมายและที่ใช้ต่างออกไปบ้าง

จากการศึกษาลักษณะการใช้คำซ้อนในบทเพลงของสุนทราภรณ์ พบว่า สุนทราภรณ์นิยมใช้คำซ้อนเป็นส่วนขยายหรือเน้นข้อความที่เป็นคำแสดงอาการหรือสภาพ เช่น เจ็บปวด

มืดมน อดทน หวั่นไหว โซเซ รักใคร่ ฯลฯ ซึ่งคำซ้อนเหล่านี้ทำให้ความหมายชัดเจนขึ้น หรืออาจมีความหมายตรงกันข้ามกัน ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...ดวงดารา**เจิดแจ่ม**ตากว่าคืนครั้งก่อน (สวยงามกว่าคืนครั้งก่อน)...

(เพลงดาวที่อับแสง)

จากตัวอย่างคำซ้อนข้างต้น เกิดจากการซ้อนคำระหว่าง คำว่า เจิด และ คำว่า แจ่ม

เจิด หมายถึง ว.เชิดชู. เจิดจ้า ว. สว่างสุกใส (ราชบัณฑิตยสถาน,2546: 326)

แจ่ม หมายถึง ว. กระจ่าง, ไม่มัวหมอง. แจ่มแจ้ง ว. กระจ่างชัด, แจ่มกระจ่าง. แจ่มใส น. ปลอดโปร่งไม่ขุ่นมัว เช่น อารมณ์แจ่มใส, โปร่ง เช่น อากาศแจ่มใส. (ราชบัณฑิตยสถาน ,2546: 328)

จะเห็นได้ว่า คำว่า เจิด และคำวา แจ่ม ทั้ง 2 คำมีความหมายเหมือนกันเมื่อนำมาซ้อนกันทำให้ความหมายของคำหนักแน่นขึ้น

ตัวอย่างที่ 2

...**พลัดพราก**จากคู่อยู่คนเดียว **เปล่าเปลี่ยว**ฤทัยรอน
ยกกรวอนไหว้ฤทัยรอน อ้อนวอนพระธรณี
โอ้อกหนาวร้าวรอนฤดี แม่พระธรณีจงเห็นใจ
จนใจเหลือตามจะถามแม่ดู...

(เพลงธรณีกรรแสง)

จากตัวอย่างคำซ้อนข้างต้น คำว่า พลัดพราก เกิดจากการซ้อนคำระหว่าง คำว่า พลัด และ คำว่า พราก

พลัด หมายถึง ก. พลาด หลุด หรือตกจากที่ใดที่หนึ่ง. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 771)

พราก หมายถึง ก. จากไป, พาเอไปเสียจาก, แยกออกจากกัน, เอาออกจากกัน. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 766)

จากตัวอย่างคำซ้อนข้างต้น คำว่า เปล่าเปลี่ยว เกิดจากการซ้อนคำระหว่าง คำว่า เปล่า และ คำว่า เปลี่ยว

เปล่า หมายถึง ว. ไม่มีอะไรนอกจากตัวของมันเองที่อ้างถึง เช่น ขวดเปล่า มือเปล่า. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 711)

เปลี่ยว หมายถึง ว. ว้าเหว่ เช่น เปลี่ยวใจ. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 711)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการซ้อนคำเพื่อเน้นย้ำความรู้สึกโศกเศร้า สลดใจให้ผู้ฟังได้มีอารมณ์คล้อยตามถึงความเศร้าที่ได้รับว่ามีความทุกข์ระทม อ้างว้าง เปล่าเปลี่ยวอย่ามาก

ตัวอย่างที่ 3

...ข้าตื่น**รำพึงรำพัน** เทพบุตรองค์นั้นหายไป
คะนึงถึงจิตชิดชู รักยังสิ่งสู่ฤทัย
โอ้เพียงฝังอยู่ครู่ใจ สิ้นฝันไป สิ้นชม...

(เพลงเทพบุตรในฝัน)

รำพึง หมายถึง ก. คิดถึง, คิดคำนึงอยู่ในใจ เช่น เขารำพึงถึงความหลังด้วยความเศร้าใจ. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 956)

รำพัน หมายถึง ก. พรั่พรรณนาตามอารมณ์ เช่น เขารำพันถึงความทุกข์ของตน. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 956)

คะนึง หมายถึง ก. คิดทบทวน, นึกตรอง, คำนึง. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 238)

ถึง หมายถึง ก. บรรลุจุดมุ่งหมาย เช่น เมื่อไรจะถึง. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 493)

จากตัวอย่างคำซ้อนข้างต้นเป็นการซ้อนคำเพื่อเน้นย้ำความรู้สึกคิดถึงที่ชายมีต่อหญิงคนรัก ว่ามีความรู้สึกคิดถึงมากถึงขนาดเฝ้าเพ้อหา หายใจเข้าออกก็ยังอดคิดถึงไม่ได้แม้แต่เสี้ยววินาทีเดียว

ตัวอย่างที่ 4

...ญ) โอ มลุลี ร่มนี้**มืดมน**
ช้ำเหลือทน**อับจน**หัวใจ
ต้องพรากรักไป
ภายใต้ร่มไม้ของเจ้านี้
ช) ลืมรักที่หลั่งลงฝังกับใจ
ฝังฝากให้ใต้ร่มมลุลี
จงลืมรักพี่อย่ามีฤดีอาลัยต่อกัน
ญ) ยากเย็น**กรรมหรือเวร**อันใด
นำชักให้ดวงฤทัยโศกศัลย์
ช) โธ่ อย่าร้องไห้
พลอยให้ดวงใจ**ร้าวระทม**...

(เพลงใต้ร่มมลุลี)

มืดมน หมายถึง ว. มืดมัว, มืดมาก ,มืดจนมองไม่เห็นทาง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 865)

อับ หมายถึง ว. ไม่มีทางไป, สิ้นคิด, ยากแค้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1355)

จน หมายถึง ว.อัตคัดขัดสน, ฝืดเคือง, มีเงินไม่พอยังชีพ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 287)

กรรมเวร หมายถึง น. การกระทำที่สนองผลร้ายซึ่งทำไว้แต่ปางก่อน (ราชบัณฑิตยสถาน,2546: หน้า 16)

ร้าวระทม หมายถึง ก. ตรอมใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 955)

จากตัวอย่างคำซ้อนข้างต้นเป็นการซ้อนคำเพื่อแสดงถึงความอดสูในความรัก ความรักที่ผิดหวังไม่เป็นไปดังที่คิด ต้องพลัดพรากจากกัน เน้นย้ำความรู้สึกเสียใจให้เห็นว่าความเศร้าเสียใจนั้นทำให้หม่นหมอง หาทางออกไม่ได้ว่าจะทำอย่างไรจึงไม่ต้องจากกัน

ตัวอย่างที่ 5

...ช) เพลินยามเมื่อเราเดินกันไป สองรักเรา**เคียงใกล้** เพลินฤทัยสุขสันต์

ญ) ฟังคำที่พี่**พร่ำรำพัน** น้องคิดไปใจ**หวั่นกลัว**จะ**ผันเปลี่ยน**ไป

ช) โอ้พุ่มพวงมิลวงเจ้าดวงดอกไม้

ญ) ฟังฟังไปน้ำใจคงไม่แน่นอน

ช) โอ้ดวงใจขอให้ฟังก่อนแง่งอนไปไย

ญ) มีรักเดียวแล้วเพียรบอกให้แม้นสมใจแล้วจร...

(เพลงลาวดวงดอกไม้)

เคียง หมายถึง ว. ชิดกันโดยเรียงข้าง เช่น เดินเคียง, นั่งเคียง, ใกล้กัน. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 264)

ใกล้ หมายถึง ว. จวน, เกือบ, เคียง, ไม่ห่าง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 157)

พร่ำ หมายถึง ว. ร่ำไป, ซ้ำ ๆ ซาก ๆ, บ่อย ๆ เช่น พร่ำบ่น พร่ำเพ้อรำพัน พร่ำสาธยายมนตร์. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 767)

รำพัน หมายถึง ก. พร่ำพรรณนาตามอารมณ์ เช่น เขารำพันถึงความทุกข์ของตน. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 956)

หวั่น หมายถึง ก.หวั่นวิตกไปเอง, นึกกลัวไปเอง. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1276)

กลัว หมายถึง ก. รู้สึกไม่อยากประสบสิ่งที่ไม่ดีแก่ตัว เช่น กลัวบาป. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 78)

ผัน หมายถึง ก. หัน. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 730)

เปลี่ยน หมายถึง ก. แปรหรือกลายไปจากลักษณะหรือภาวะเดิม. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 711)

จากตัวอย่างคำซ้อนข้างต้นเป็นการซ้อนคำเพื่อเน้นย้ำถึงความหวาดระแวงที่หญิงสาวมีต่อชายคนรักว่าหากต้องห่างกันหวั่นกลัวว่าความรักที่มีให้ต่อกันนั้นชายหนุ่มจะหลงลืม รักอาจแปรเป็นอื่นได้

4. การใช้คำซ้ำ

คำซ้ำ คือ คำคำเดียวกันนำมากล่าว 2 ครั้ง มีความหมายเน้นหนักหรือบางที่ต่างกันไปกับคำเดียวเพียงคำเดียว จึงถือว่าเป็นคำสร้างใหม่ มีความหมายใหม่ทำนองเดียวกับคำซ้อนต่างกันก็เพียงคำซ้ำ ใช้คำคำเดียวกัน ซ้อนกันเท่านั้น และเพื่อให้รู้ว่าคำที่กล่าวซ้ำกัน 2 ครั้ง นั้นเป็นคำซ้ำไม่ใช่คำเดียว ๆ เรียงกัน จึงต้องคิดเครื่องหมายกำกับไว้ในภาษาไทยใช้ไม้ยมก แทนคำท้ายที่ซ้ำกับคำต้น

ในการวิเคราะห์ลักษณะการใช้คำซ้ำในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การใช้คำซ้ำ 5 ลักษณะ ได้แก่ การซ้ำคำตำแหน่ง การซ้ำคำชิดกัน การซ้ำคำห่างกัน การซ้ำคำโดยมีคำอื่นคั่น การซ้ำคำโดยทันที

4.1 การซ้ำคำตำแหน่ง หมายถึง การซ้ำคำในตำแหน่งเดียวกัน จะเป็นการซ้ำที่ต้นวรรคหรือท้ายวรรคก็ได้ ในวรรคหรือบทต่อไป ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...**ราชาเป็น**สง่าแห่งแคว้น อยู่เป็นขวัญแดน**โพธิ์ทอง**ของปวงประชา
มิ่งขวัญ**โพธิ์ทอง**ของชนทั่วหน้า ราษฎร์สุขก็เพราะบารมี
ราชาเป็นทั้งมิ่งและขวัญ ข้าอภิวันท์บังคมหวังชมศักดิ์ศรี
พระคืนมาเหล่าปวงประชาภักดี พระปิ่นโมลีอยู่เป็นศรีไผท...

(ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

จากตัวอย่างการซ้ำคำว่า “ราชาเป็น” กับ คำว่า“โพธิ์ทอง” เป็นการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความสำคัญให้เห็นว่าราชาเป็นบุคคลที่มีความสำคัญอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 2

...**หงส์**เหมราชเอย...สง่าผ่าเผยงามสะคราญ ณ แดนหิมพานต์ หวงตัวรักวงศ์วาน หิมพานต์สถานสำราญมา

หงส์ร่อนผกเผิน...บินดั้นเมฆเหินเหินปักษา กางปีกกวักลมท่วงทีสม...สง่าเหินลมล่องฟ้านภาลัย

หงส์ทรงศักดิ์เรือง...ยามเจ้าย่างเยื้องงามกระไร สวยงามวิไล สวยเกินนกใดใด เยื้องไปแห่งไหนสวยสะอาง

หงส์ลงเล่นธาร...ท่องสระสนานธารสุรางค์ ลงสระอโนดาตชำระ...ร่างไซ้ขนปีกหางสรรพางค์กาย

หงส์อ่อนงอน... ปกปีกซ้อนเชยฉะอ้อนซ้อนโอบกาย

เคล้าคู่กันผันเรียงราย พร้อมกันว่ายแหวกธาร…

(เพลงหงส์เหิน)

จากตัวอย่างการซ้ำคำว่า “หงส์” เป็นการแสดงถึงการเน้นย้ำ ให้เห็นความสำคัญของหงส์ว่า หงส์มีความสง่ามาก ไม่ว่าจะอยู่ในท่วงท่าใดก็ตามก็มีความงาม แม้ขณะลงอาบน้ำยังคงความสง่าที่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อย

ตัวอย่างที่ 3

...พี่คอยเจ้าของ โอ้น้องอยู่ไหน

เพชรน้อยที่ห่วงหวงดวงใจ ฉันจรวญหวนให้ฤทัยปั่นถึงคนรักจากตา

เพชรน้อยให้ฉันคอยเมื่อไหร่ จะได้ดวงใจไว้แนบอุรา

กี่เดือนกี่ปีรักที่แรมรา ขอจงคืนมา **เพชรน้อย**เจ้าเอย...

(เพลงเพชรน้อย)

จากตัวอย่างการซ้ำคำว่า “เพชรน้อย” เป็นการเน้นย้ำความรู้สึกของชายที่กล่าวถึงความสำคัญของหญิงสาวอันเป็นที่รักว่านางมีค่ามากเหมือนกับเพชร

ตัวอย่างที่ 4

…**สร้อยฟ้า**เธอสวย (ฮัม) ดังจะหยาดฟ้า (ฮัม) นางในแหล่งหล้าสุดหาใดปาน

สร้อยฟ้า (ฮัม) เธอดังสวรรค์บันดาล แจ่มจันทร์นั้นยังอาย

ชื่อ**สร้อยฟ้า**เสมอใจรักไม่คลาย ฉันชื่นชมโฉม อาลัยรักนิรันดร์
สร้อยฟ้าเนตรดังดาวผ่อนพรรณ ยามยิ้มหวานชวนให้ฉันชื่นใจ...

(เพลงสร้อยฟ้า)

จากตัวอย่างการซ้ำคำว่า “สร้อยฟ้า” เป็นการกล่าวถึงความสวยงดงามของหญิงที่ชื่อสร้อยฟ้า โดยมีการบอกให้เห็นว่าหญิงผู้นี่มีความสวยไม่มีใครเทียม หญิงผู้นี้เหมือนสวรรค์เป็นผู้ส่งมาเกิด หญิงผู้นี้มีรูปโฉมงามทำให้คนต้องอาลัยอาวรณ์ถึง หญิงผู้นี้มีแววตา รอยยิ้มที่ทำให้คนรักมีแต่ความสุข

ตัวอย่างที่ 5

...**พี่ยัง**ร้องเพลงรักของเธอ **พี่ยัง**เพ้อเพลงร้างของเรา
เสียงเพ้อพร้องยังร่ำร้องคล้องเคล้า ครวญคร่ำค่ำเช้าคร่างเคล้าลม
โลกพลอยร้องเพลงรักของเธอ **โลกพลอย**เพ้อเพลงรักระทม...

(เพลงรักของเธอ)

จากตัวอย่างการซ้ำคำว่า “พี่ยัง” กับคำว่า “โลกพลอย” เป็นการเน้นย้ำความรู้สึกของชายที่มีต่อหญิงสาวอันเป็นที่รักว่าตัวของเขานั้นยังคิดถึงคะนึงหาหญิงสาวอันเป็นที่รักตลอดเวลา กระทั่งทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างต้องมีความรู้สึกเช่นเดียวกันกับชายหนุ่ม

4.2 การซ้ำคำชิดกัน จะปรากฏในวรรคเดียวกัน เพื่อเน้นความหมายของคำให้เด่นและเพื่อให้เพลงเกิดความไพเราะ ช่วงจังหวะกระชับและน่าสนใจ ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...ช) เจ้าเอยจะสมดังใจ รัก**จริงจริง**หรือไร ข้านี้จะให้รักชื่นเชย
ญ) โอ้คุณพระช่วยนำ ให้ความรักข้าเอย เสียงรักชื่นเชย อกเอ๋ยสมใจ
ช) โอ้นวลน้องเจ้าเอย ไหนเลยคร่ำครวญ หวลไห้ใจ**หวลหวล**
ครวญคร่ำคิดอะไร เผยคำสักนิด พี่จะคิดช่วยได้...

(เพลงเสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก)

จากตัวอย่างซ้ำคำว่า “จริง” กับคำว่า “หวล”

การซ้ำคำว่า “จริง” เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกว่าความรักนั้นไม่หลอกลวงแน่นอน

การซ้ำคำว่า “หวล” เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกว่าความเศร้านั้นมันหนักหนามากนัก

ตัวอย่างที่ 2

...ลมโบกหวานกลิ่น**หอม หอม**ชวนเด็ดดม คำหอมเจ้าเอย

กลิ่นนี้พี่**เคย เคย**ได้แนบเขนย อกเอ๋ยหวนคำนึง

เพียงแต่กลิ่นล่องลม ชื่นชมซาบซึ้ง

ชวนให้คิดติดตรึงใจตระหวัดคะนึง**ถึง ถึง**สาวเจ้า

ชวนให้ใจพี่เหงา จำว่ากลิ่นเจ้า เศร้าอยู่ในใจ...

(เพลงคำหอม)

จากตัวอย่างซ้ำคำว่า “หอม” คำว่า “เคย” และคำว่า “ถึง”

การซ้ำคำว่า “หอม” เป็นการเน้นย้ำถึงความหอมของหญิงสาวว่ามีควาหอมติดทนนานนัก

การซ้ำคำว่า “เคย” เป็นการเน้นย้ำถึงความคุ้นเคยของชายที่ได้นอนหนุนตักหญิงสาว

การซ้ำคำว่า “ถึง” เป็นการเน้นย้ำความรู้สึกคิดถึงคะนึงหาของชายที่มีต่อหญิงอันเป็นที่รัก ว่าเพียงแค่ได้กลิ่นก็คำนึงถึงหญิงอันเป็นที่แล้ว

ตัวอย่างที่ 3

…เจ้าทุยอยู่ไหนได้ยินไหมใครมา**กู่กู่**

เรียกหาเจ้า**อยู่อยู่**หนใดรีบมา

เจ้าทุยเพื่อนฉันออกมาหากันดี**กว่ากว่า**

อย่าเฉยเลย**อย่าอย่า** มะมาเร็วไว

…….

ข้าจะอาบน้ำป้อนฟางทั้งคำกำใหญ่ใหญ่

จะสุมไฟกองใหม่ใหม่ ไว้กันยุงมา

……..

เจ้าทุยนี่เอ๋ยข้าเคยเลี้ยงดูมาก่อนเก่า

เมื่อครั้งยัง**เยาว์เยาว์** ทั้งทุยและฉัน…

(เพลงขวัญใจเจ้าทุย)

จากตัวอย่างการซ้ำคำว่า “กู่” “อยู่” “กว่า” “อย่า” “เยาว์” เป็นการซ้ำคำเพื่อให้เกิดความสนุกสนานในบทเพลง

4.3 การซ้ำคำห่างกัน เป็นตำแหน่งที่ซ้ำไม่แน่นอน เพื่อเป็นการเน้นความคิดความรู้สึกของผู้ฟัง ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...ญ) **กลิ่นเจ้า**ล่องลม พลิ้วพรมมนแห่งนี้ (ฮัม...)
กลิ่นเจ้ายวนยีฤดีให้ป่วนปั่น (ฮัม...)
กลิ่นเจ้าดลใจโน้มในฤทัยฝัน
ช) ภพชาติแต่เบื้องบรรพ์...

(เพลงปาริชาติ)

ตัวอย่างที่ 2

...ช) โอ้ปาริชาติเอย ชื่นเชยชีวิตให้
ญ) ชาติหลัง**ปาง**ใด (ฮัม...) เข้าใจทุก**ปาง**
ช) เกิดชาติ**ปาง**ไหน (ฮัม...) ขอให้ร่วมใจทุกทาง
ญ) **ปาง**รักร่วมใจไม่จืดจาง **ปาง**ร้างไม่จางเลย...

(เพลงปาริชาติ)

ตัวอย่างที่ 3

...ญ) **รัก**สุดเฉลยบูชา
ช) มั่น**รัก**ฝากไว้ในอุรา
ญ) **รัก**กันสุดสรรค์พรรณนา
ช) สุดที่จะหาใครเหมือน
ญ) **รัก**พี่สุดจะปอง อย่าหมองให้ข้องแคลงใจ
ช) เกรง**รัก**จะเปลี่ยนไป ดังหลงข้าวใหม่ แต่ครั้นนานไปเลือนลา...

(เพลงแรกพบสบตา)

ตัวอย่างที่ 4

...โอ้เจ้า**หงส์**ทอง เหินลำพอง**หงส์**ต้องผยองฟ้าไกล
สุดที่**กา**เปรียบได้ วงศ์**หงส์**ทรงศักดิ์ไกล
เลิศศรีวิไลสกุณา
ศักดิ์**กา**เสมอดิน **หงส์**เหินบินมิใช่เกลือกดินเหมือน**กา**
ชั้น**กา**จะชมฤาสม..สง่า ศักดิ์เช่น**กา**จะพร่าหงส์ตรม...

(เพลงหงส์ทอง)

ตัวอย่างที่ 5

...โอ้เกิดมา ไอศูรย์ราชาของ**ข้า**ก็มี แคว้นใด**ข้า**ไปทั่วในปฐพี
ข้าถือเป็นที่ครองนาน...

(เพลงจ้าวไม่มีศาล)

4.4 การซ้ำคำโดยมีคำอื่นคั่น คือ การนำคำคำเดียวมาซ้ำกันมีคำอื่นคั่นกลางดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...เราพวกพรานสัญจร เร่ร่อนฟ้อนรำ (ฟ้อนรำ)
ขับลำนำ (ลำนำ) ร่ายรำนี่หนา **รำ**เต้น**รำ**ขอทาน…

(เพลงพรานสัญจร)

ตัวอย่างที่ 2

...ญ.) โอ้ความรักเอย **สุด**ชื่น**สุด**เชย **สุด**จะเฉลยรำพัน
ช.) รักเจ้าเฝ้าแต่ฝัน ผูกพัน รักพี่กระสันต์คอยหา
ญ.) พี่**คอย**น้อง**คอย** **ต่าง**คน**ต่าง**คอย แต่บุญเราน้อยหนักหนา
ช.) คอยเจ้าเจ้าไม่มา เจ้าหนีหน้า แก้วตาหนีพี่ไป
ญ.) รักพี่สุดที่อาวรณ์ รักจรจำไกล
ช.) **อย่า**เลย**อย่า**ไป พี่หวงดวงใจ ขอให้พี่ได้เคียงครอง
ญ.) พี่**ปอง**น้อง**ปอง**ห้องหอ น้องจะไปรอคู่คลอหอห้อง
ช.) พี่**ปอง**น้อง**ปอง** **ต่าง**คน**ต่าง**ปอง แล้วพี่จะครองคู่เอย...

(เพลงปองใจรัก)

ตัวอย่างที่ 3

...แหวนที่เราแลกให้กันใส่ไว้ด้วย**ความ**รัก**ความ**อาลัย แทนหัวใจแทนหน้า
แหวนเอยเจ้าเปรียบเป็นดังเหมือนดวงใจข้า
แหวนแทนดวงหน้า แหวนแทน**ขวัญ**ตา**ขวัญ**ใจ...

(เพลงเพชรน้อย)

ตัวอย่างที่ 4

...เกี่ยวเกี่ยว เอ้า เราเกี่ยวผืนนาแห่งเดียวเกี่ยวให้สิ้น
โภคทรัพย์อยู่ดินให้ไทยทุกคน**เก็บ**กิน**เก็บ**ทรัพย์สินของเรา เราเกี่ยว
พูนผลแน่เทียวพืชผลของเราแห่งเดียวแน่จริงเจียวเลี้ยงโลกเราได้
เกี่ยวมะเราเกี่ยว ถึงคราวต้องเกี่ยว**เป็น**เงิน**เป็น**ทอง...

(เพลงรำวงเส่เหลเมา)

ตัวอย่างที่ 5

...ญ.) รักพี่นี้มีเท่าใดขอให้ผ่องใสดังเช่นเดือน
ช.) **รัก**ยิ่ง**รัก**จริงไม่เลือน น้องเป็นดวงเดือนประดับไว้ในใจ...

(เพลงเดือนประดับ)

ตัวอย่างที่ 6

…**รัก**เอ๋ย**รัก**มันหนักใน เหมือนศรมาปักใจ... มั่น
ยามรักกันชิหวานคำ รักนำความสุขใจ... ฉัน
ใจเอ๋ย**ใจ**รำพันมิวายเว้นวันเพ้อพร่ำ... ละเมอ
คอยรัก **คอย**เสมอ จนเผลอจิตใคร่ครองแต่เธอ…

(เพลงรักเอ๋ยรัก)

ตัวอย่างที่ 7

…เมื่อสิ้นใจโถใครจะได้ดู**ใจ** **รู้ใจ**ปอง**ใคร**รัก**ใคร**ว่าใครทำไว้แหลกลาญ
เศร้าโศก**ใจ**เสีย**ใจไม่**ช้า**ไม่**นาน ใจเหลือทนสุดทานก็คงคร้านจะผลาญล้างล่ม…

(เพลงเหลือทน)

4.5 การซ้ำคำโดยทันที เป็นการซ้ำคำคำเดียว โดยเติมเครื่องหมายไม้ยมก (ๆ) เพื่อให้เห็นความหมายชัดเจนของคำคำนั้นมากยิ่งขึ้นในทันทีทันใด ดังตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

...ชวนรำพึง เห็นดาวดวงหนึ่งอับแสง**รอน ๆ** ฉันอาวรณ์ จะหลับจะนอนร้อนรนดวงใจ...

(เพลงดาวที่อับแสง)

ตัวอย่างที่ 2

...ช.) สุขดังเรารักกัน**ใหม่ ๆ** หวานใจไม่มีเก่าเลย...

(เพลงฝันหวาน)

ตัวอย่างที่ 3

...ญ.) กลัวใจเอย ชื่นรักเชย**ใหม่ ๆ** แต่พอนานไปจะร้างไกล พาให้ใจน้องเศร้า...

(เพลงคลื่นสวาท)

ตัวอย่างที่ 4

...ฝากคำเอไว้ว่ารักฉันจริงใจเหนือ**ใคร ๆ** ยั่งยืน สุขในยามรักกันแต่ไม่ทันถึงคืน...

(เพลงเพียงแค่เอื้อม)

ตัวอย่างที่ 5

..จำถึงวันรักกัน**ใหม่ ๆ** ชื่นใจพรางรักไว้ให้ชม...

(เพลงพรางรัก)

5. คำภาษาถิ่น

คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้ในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะต่างไปจากภาษากลาง ซึ่งเป็นคำที่ใช้กันในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเข้าใจเฉพาะคนในท้องถิ่นนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 1

...ญ.) อ้ายเอยข้อยบ่อเคยฮักใคร อย่าพูดพล่อยให้ข้อยตายใจ
เชื่อกระไรนั้นผู้ชาย

ช.) พี่จะรัก รักเจ้าจนกว่าชีพวาย หากดินฟ้าสลาย
ขอตายแนบกายข้างเธอ

ญ.) โอละเหนอ รักพี่เอย แว่วคำหวานล้ำจริงนะเออ
รักจริงอย่างทิ้งน้องเก้อ พร่ำเพ้อละเมอจนหลง

ช.) วาสนาของอ้ายได้มาเสริมส่งหัวใจเราสองมั่นคง
ซื่อตรงไม่มีวันคลาย เอื้องเอ๋ย มะ ให้พี่ชิดเชยชื่นใจ...

(เพลงแอ่วสาวชาวสวน)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการใช้คำภาษาถิ่น(ชำนาญ รอดเหตุภัย, 2523: 11 – 15) ดังนี้

อ้าย หมายถึง พี่
ข้อย หมายถึง ข้า
บ่อ หมายถึง ไม่
ฮัก หมายถึง รัก
เอื้อง หมายถึง น้องสาว,หญิงสาวอันเป็นที่รัก

ผลการวิเคราะห์ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์

โวหารภาพพจน์ หมายถึง ศิลปะของการใช้ถ้อยคำกล่าวถึงสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อไปถึงผู้รับโดยมิได้บอกอย่างตรงไปตรงมา แต่เป็นการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง เพื่อให้เนื้อความชัดเจนแจ่มแจ้งมักใช้กับการถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกที่เป็นนามธรรม

การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ในเพลงสุนทราภรณ์ พบว่าใช้โวหารเป็นลักษณะเด่นทางภาษา ซึ่งทำให้เกิดภาพ เกิดอารมณ์ สื่อความหมายของบทเพลงถ่ายทอดออกมาให้ผู้ฟังได้อย่างชัดเจนและก่อให้เกิดความงามทางภาษา ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การศึกษาการใช้ภาพพจน์ ตามหลักเกณฑ์ของ วิภา กงกะนันท์ (2538: 39 – 54) ซึ่งสามารถแยกเป็นโวหารลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย (Simile)
2. อุปลักษณ์ (Metaphor)
3. สัมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche)
4. นามนัย (Metonymy)
5. ปฏิวาทะ (Oxymoron)
6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox)
7. อาวัตพากย์ (Synesthesia)
8. อติพจน์ (Hyperbole)
9. ปฏิรูปพจน์ (Allustion)
10. บุคลาธิษฐาน (Personification)
11. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question)

1. อุปมาอุปไมย (Simile)

อุปมาอุปไมย (Simile) คือ การนำเอาสิ่งสองสิ่งเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน เช่น ราวกับ ดุจ ดั่ง อุปมา ประดุจ ประหนึ่ง มาเป็นคำเชื่อมแสดงการเปรียบเทียบ ซึ่งปรากฏในบทเพลงไทยสากลของสุนทราภรรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

…ชวนรำพึง เห็นดาวดวงหนึ่งอับแสงรอน ๆ
ฉันอาวรณ์ จะหลับจะนอนร้อนรนดวงใจ
ควรจะงามแต่กลับทรามและงามน้อยไป (ดูเจ้างามน้อยไป)
เป็นอะไรมืดมนไปสิ้นแรงแสงกล้า (แสงดาวสิ้นแรงแสงกล้า)
แหงนมองไป ดวงหนึ่งทำไมไร้แสงมัวตา
ดวงอื่นชิพราวท้องฟ้า
.....
เจียมใจจำสุดแต่กรรมที่ทำครั้งก่อน (แล้วแต่บาปกรรมครั้งก่อน)
ฉันเป็นคนได้แต่ดิ้นรนหวังพ้นอาวรณ์
เมื่อบาปและกรรมซ้ำซ้อน จึงต้องร้าวรอนอาวรณ์เหมือนดาว...

(เพลงดาวที่อับแสง)

จากข้อความ “เมื่อบาปและกรรมซ้ำซ้อน จึงต้องร้าวรอนอาวรณ์เหมือนดาว” เปรียบเทียบจิตใจของคนว่ามีความกังวลไม่มีความสุขมีแต่ความทุกข์มีแต่ความร้อนรนเหมือนกับดาวดวงหนึ่งที่อับแสง จึงขาดความสวยงามไป

ตัวอย่างที่ 2

...**เราพวกพรานสัญจร** **เร่ร่อนฟ้อนรำ**
ขับลำนำ (ลำนำ) ร่ายรำนี่หนา **รำ เต้นรำขอทาน**
พวกพรานพลัดมา (พลัดมา) จงเมตตากรุณาผองข้าพวกพราน...

(เพลงพรานสัญจร)

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 171) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ขอทาน” ไว้ว่า “ขอทาน หมายถึง ก. ขอเงินหรือสิ่งของเลี้ยงชีวิต, หากินทางขอสิ่งที่ผู้อื่นให้. น.เรียกบุคคลที่หาเลี้ยงชีพอย่างนั้นว่า ขอทาน.”

จากข้อความ “เราพวกพรานสัญจร เร่ร่อนฟ้อนรำ” และ “รำ เต้นรำขอทาน” เป็นการเปรียบเทียบว่า ขอทานเหมือนพรานสัญจร คือ หากินโดยอาศัยความสามารถและฝีมือของตนเอง โดยการขอทานด้วยวิธีเร่ร่อนฟ้อนรำใช้ศิลปะในการหาเงินมาซื้ออาหาร ส่วนพรานก็ใช้ฝีมือความชำนาญในการเดินป่าเพื่อล่าสัตว์เป็นอาหาร

ตัวอย่างที่ 3

...ช.) กลิ่นล่องลมมาหอมปาริชาติสวรรค์ (ฮัม...)
กลิ่นเจ้าเท่านั้นสัมพันธ์ชาติที่ผ่าน (ฮัม...)
ดอกเจ้าก็งาม สมนามเขากล่าวขาน
ญ.) **สีแดงงามตระการ**
ช.) **พิศเพียงแก้วประพาฬ**
คู่) ดอกไม้วิมานสุขาวดี...

(เพลงปาริชาติ)

จากข้อความ “ดอกเจ้าก็งาม สมนามเขากล่าวขาน สีแดงงามตระการ พิศเพียงแก้วประพาฬ” เปรียบเทียบดอกปาริชาติกับประพาฬที่มีสีแดงสดใสเหมือนแก้วรัตนะที่มีสีแดงอ่อนซึ่งเกิดจากหินปะการังใต้ทะเล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 663)

ตัวอย่างที่ 4

...ดอกจันทน์กะพ้อร่วงพรู เจ้ามิใช่ร่วงสู่แผ่นดินแห่งไหนโดยง่าย
ลมพาเอากลีบกระจาย ร่อนปลิวพร่างพลิ้วพราย
ไม่มีที่หมายใด **ดูดังฝูงผึ้งแตกรัง**...

(เพลงจันทน์กะพ้อร่วง)

จากข้อความ “ดอกจันทน์กะพ้อร่วงพรู เจ้ามิใช่ร่วงสู่แผ่นดินแห่งไหนโดยง่าย ลมพาเอากลีบกระจาย ร่อนปลิวพร่างพลิ้วพราย ไม่มีที่หมายใด ดูดังฝูงผึ้งแตกรัง” เปรียบเทียบว่า ดอกจันทน์กะพ้อที่ร่วงแล้วถูกลมพัดปลิวว่อน ตกเกลื่อนกลาดตามพื้น กระจายไปทั่วไม่เป็นที่เป็นทางแน่นอน เหมือนฝูงผึ้งที่แตกรัง ตัวผึ้งก็บินว่อน กระจายกันออกไปไม่มีตัวใดมีจุดหมายที่แน่นอน

ตัวอย่างที่ 5

...จันทน์กะพ้อคือเหล่าสตรี มีราคีเพราะชายขยี้พรหมจรรย์
ความสาวแหลกเหลวสิ้นกัน ไร้ค่าผูกพันเหมือนจันท์กะพ้อร่วงพรู…

(เพลงจันท์กะพ้อร่วง)

จากข้อความ “มีราคีเพราะชายขยี้พรหมจรรย์ ความสาวแหลกเหลวสิ้นกัน ไร้ค่าผูกพันเหมือนจันท์กะพ้อร่วงพรู” เปรียบเทียบว่า ผู้หญิงที่ทอดกายให้ชายได้ลิ้มรสความสาวโดยง่ายดายก็หมดสิ้นความสดความสาว ความบริสุทธ์ กลายเป็นหญิงที่ไร้ค่า ไร้ศักดิ์ศรี ที่ไม่มีใครต้องการเหมือนกับดอกจันท์กะพ้อที่ร่วงหล่นมาจากต้นแล้วก็ไม่เหลือความสวยงามที่ต้องถูกเหยียบย่ำ มีรอยช้ำ กลีบใบแหลก หมดค่าไม่มีใครที่จะเก็บขึ้นมาหอมดอมดมความหอมความงามอีกเลย

ตัวอย่างที่ 6

...ญ.) ยากเย็นกรรมหรือเวรอันใด นำชักให้ดวงฤทัยโศกศัลย์
ช.) **พี่ตรมสุดภิรมย์รำพัน บุญไม่เปรียบเทียบทันร้าวรานฤทัย**
ญ.) **โอ รักที่ผ่าน ดังฝันชั่วคืน ครั้นพอตื่นกลับคืนหายไป**

ช.) **โธ่ อย่าร้องไห้ พลอยให้ดวงใจร้าวระทม**

ช.) ยากเย็นกรรมหรือเวรอันใด

ญ.) นำชักให้ดวงฤทัยโศกศัลย์

ช.) พี่ตรมสุดภิรมย์รำพัน

ญ.) บุญไม่เปรียบเทียบทันร้าวรานฤทัย

ช.) โอ รักที่ผ่าน ดังฝันชั่วคืน

ญ.) ครั้นพอตื่นกลับคืนหายไป

ช.) โธ่ อย่าร้องไห้ พลอยให้ดวงใจร้าวระทม

คู่) ร่มมลุลี เป็นที่สุดท้าย แห่งจุดหมาย น้อง พี่
มลุลี เห็นใจ น้อง พี่ ว่าสิ้นคืนนี้ น้อง พี่ สิ้น กัน...

(เพลงใต้ร่มมลุลี)

จากข้อความ “พี่ตรมสุดภิรมย์รำพัน บุญไม่เปรียบเทียบทันร้าวรานฤทัย โอ รักที่ผ่าน ดังฝันชั่วคืน ครั้นพอตื่นกลับคืนหายไป โธ่ อย่าร้องไห้ พลอยให้ดวงใจร้าวระทม” เปรียบเทียบว่าความรักเหมือนความฝันเพียงข้ามคืน เมื่อตื่นเช้าขึ้นมาความรักที่มีต่อกันระหว่างชายหญิงก็จำต้องพรากจากกันไป

ตัวอย่างที่ 7

... ช) ช่างงามเพริศพริ้ง สวยจริงกัลยา
แม่ยอดชีวาของพี่ **แม่งามเทียมเทวี**
สุดประเสริฐเลิศนารี…

(เพลงวอนเฉลย)

จากข้อความ “แม่งามเทียมเทวี” เปรียบเทียบว่า หญิงอันเป็นที่รักของชายว่ามีความงามทั้งรูปร่างหน้าตา กิริยา จิตใจ งามเหมือนกับเทวี(ราชบัณฑิตยสถาน,2546: 540) คือ เทวดาผู้หญิง, นางพญา, นางกษัตริย์

ตัวอย่างที่ 8

...ช) ชื่นชื่นฤทัยมีน้องมาเชยมาชม

ญ) **อุ๊ยอย่ามาดอมมาดมชมน้องดังมวลมาลี**

ช) พี่ดมหวังชมชื่นใจไม่จากไกลทิ้งให้เสื่อมศรี
ญ) หากจริงเหมือนคำพี่นี้ก็มีหวังที่ชื่นฉ่ำ
ช) จะยอมจะฟังทุกคำกลัวน้องจะช้ำจิตใจ
ญ) สองรักเรานั้นคงอยู่ได้
(พร้อม) เพราะดวงใจตรงกัน…

(เพลงลาวดวงดอกไม้)

จากข้อความ “อุ๊ยอย่ามาดอมมาดมชมน้องดังมวลมาลี” เปรียบเทียบ หญิงสาวอันเป็นที่รักของชายหนุ่มที่มีความงดงาม ความสวย ความหอม หากชายหนุ่มได้อยู่ใกล้ก็อดใจที่จะหอมดอมดมหญิงคนรักไม่ได้ เหมือนหมู่มวลดอกไม้ ที่มีความสวย ความงดงาม ความหอม เมื่อใครได้อยู่ใกล้ก็ต้องการที่จะเด็ดมาดอมดมและชื่นชม

ตัวอย่างที่ 9

...ขวัญพุ่มปทุมมา กลีบบัวยั่วตาพลิ้วพากระเพื่อมลม
ผ่องศรีที่พี่ชม **สีนวลชวนชื่นอารมณ์ ดุจดังสีแพรเจ้าห่ม...**

(เพลงคำหอม)

จากข้อความ “สีนวลชวนชื่นอารมณ์ ดุจดังสีแพรเจ้าห่ม” มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับชายชมผิวของหญิงสาวคนรักว่า ผิวของหญิงสาวมีความนวลเนียน นุ่มนิ่ม น่าสัมผัส เหมือนความนวลความนิ่มของผ้าแพรที่หญิงสาวห่ม

ตัวอย่างที่ 10

...ช) พี่รักสลักใจ พรหมประทานมาให้
พี่ก็รักดังดวงใจ น้องเอยจงให้แอบอิง...

(เพลงพรพรหม)

จากข้อความ “พี่ก็รักดังดวงใจ” เปรียบเทียบ ความรักของชายซึ่งมีต่อหญิงสาวอันเป็นที่รักเหมือนดวงใจของตนที่ขาดกันไม่ได้ เพราะดวงใจเป็นอวัยวะที่สำคัญในการดำรงชีวิตมนุษย์จึงขาดดวงใจไม่ได้

ตัวอย่างที่ 11

...ช) …เพ็ญแขรุ่งเดือนสิบสอง
แสงนวลดั่งทองมาทาบกาย
ตาเจ้านั้นงามดั่งดาว
ผิวดังนุ่นขาวพราวเฉิดฉาย
ญ) คำพี่นี้หวานไม่วาย
น้องเกรงจะตายถ้าไม่เหมือนดั่งใจ
สายธารธาราเชียววน
ท่วมท้นฝั่งชลหลากไหล
เปรียบเหมือนคำหวานที่ท่วมใจ
มินานเพียงใดคงลดแห้งลง…

(เพลงเดือนประดับใจ)

จากข้อความ “แสงนวลดั่งทองมาทาบกาย ตาเจ้านั้นงามดั่งดาว ผิวดังนุ่นขาวพราวเฉิดฉาย” เปรียบเทียบว่า แสงของพระจันทร์เหมือนกับสีทองที่ทอประกายมาทาบกายของหญิงสาว เปรียบดวงตาสวยงามเป็นประกาย แวววาว เหมือนดาวที่ระยิบระยับ เปรียบผิวหญิงสาวขาวและมีความนุ่มนวลเหมือนนุ่น

จากข้อความ “สายธารธาราเชียววน ท่วมท้นฝั่งชลหลากไหล เปรียบเหมือนคำหวานที่ท่วมใจ” เปรียบสายน้ำเชี่ยวที่ไหลแรงกระทบท่วมท้นฝั่งแล้วก็เหือดหายไปในพริบตา เหมือนคำพูดที่อ่อนหวานของผู้ชายที่ตอนเริ่มรักกันใหม่ ๆ มักมีคำพูดที่หวานจับใจหญิงสาวจนหาที่เปรียบไม่ได้แต่พอนานวันเข้าไม่นานคำหวานเหล่านั้นก็จะลดลงและหายไปเหมือนกับน้ำที่มากระทบฝั่งอย่างรวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 12

…สร้อยฟ้าเธอสวย (ฮัม) ดังจะหยาดฟ้า (ฮัม) **นางในแหล่งหล้าสุดหาใดปาน**
สร้อยฟ้า (ฮัม) เธอดังสวรรค์บันดาล แจ่มจันทร์นั้นยังอาย
ชื่อสร้อยฟ้าเสมอใจรักไม่คลาย ฉันชื่นชมโฉม อาลัยรักนิรันดร์
สร้อยฟ้า เนตรดังดาวผ่องพรรณ ยามยิ้มหวานชวนให้ฉันชื่นใจ…

(เพลงสร้อยฟ้า)

จากข้อความ “นางในแหล่งหล้าสุดหาใดปาน สร้อยฟ้า (ฮัม) เธอดังสวรรค์บันดาล ... สร้อยฟ้า เนตรดังดาวผ่องพรรณ” เปรียบเทียบว่า ความสวยของสร้อยฟ้าซึ่งเป็นตัวละครจากเรื่องสร้อยฟ้าขายตัว เหมือนนางฟ้าที่ลงมาจากสวรรค์ เป็นหญิงสาวที่มีดวงตาเหมือนดาวที่เปล่งประกายระยิบระยับแวววาว

ตัวอย่างที่ 13

...รักเอ๋ยรักมันปักลึก แม้นึกยังปวดนัก.. นั่น
พิษของมันยิ่งกว่าไฟ ฤทัยต้องใฝ่ทน... ร้อน
ก่อนคืนค่ำจำได้ แอบกายอยู่ชิดกัน... ทุกวัน
เคยเพ้อพร่ำรำพัน รักกันนั้นหวานใดไม่เทียมทัน
รักเอ๋ยรักมันหนักใน เหมือนศรมาปักใจ..มั่น
ยามรักกันชิหวานคำ รักนำความสุขใจ... ฉัน...
ใจเอ๋ยใจรำพันมิวายเว้นวันเพ้อพร่ำ... ละเมอ
คอยรัก คอยเสมอ จนเผลอจิตใคร่ครองแต่เธอ (ซ้ำ *)...

(เพลงรักเอ๋ยรัก)

จากข้อความ “รักเอ๋ยรักมันปักลึก แม้นึกยังปวดนัก.. นั่น พิษของมันยิ่งกว่าไฟ ฤทัยต้องใฝ่ทน... ร้อน ... รักเอ๋ยมันหนักใน เหมือนศรรักมาปักใจ...มั่น” เปรียบเทียบ ความรักของชายที่มีต่อหญิงสาวอันเป็นที่รักว่ามีความหนักแน่นอย่างมาก ไม่เรรวน มั่นคง ยากที่จะคลายจะถอนความรักให้หมดไปจากใจได้ เหมือนกับลูกศรที่พุ่งมาปักอกจะถอนออกก็แสนยากนัก

ตัวอย่างที่ 14

...ตะวันจาง ดวงจันทร์ นั้นก็แจ่ม เริ่มแอร่ม แล้วอร่าม เรืองงามฉาย
พอดาวเคลื่อน เดือนก็คล้อย แสงพลอยคลาย น่าเสียดาย ด้วยจะดับ ไปลับดวง
เหมือนโกสุมภ์ กลีบสวย รวยเกสร อรชร งามเชิด เพริศพราวช่วง
มาอาภัพ คนพบ ประสบพวง วันยิ่งล่วง ก็จะหล่น หมดคนแล...

(เพลงบัวไกลตา)

จากข้อความ “ตะวันจาง ดวงจันทร์ นั้นก็แจ่ม เริ่มแอร่ม แล้วอร่าม เรืองงามฉาย พอดาวเคลื่อน เดือนก็คล้อย แสงพลอยคลาย น่าเสียดาย ด้วยจะดับ ไปลับดวง เหมือนโกสุมภ์ กลีบ

สวย รวยเกสร” เปรียบเทียบ พระอาทิตย์, ดวงดาว และดวงเดือน เมื่อถึงเวลาที่จะต้องโคจรหมุนเวียนกันขึ้นและลง ก็เหมือนดอกบัวที่เมื่อเริ่มแย้มกลีบก็ดูสดสวยแต่พอวันเวลาหมุนเวียนผ่านไป กลีบที่แย้มก็ต้องเหี่ยวเฉาร่วงโรย เปรียบเสมือนผู้หญิงเมื่อยามแรกรุ่นก็มีความงามดังดอกไม้แรกแย้มแต่พอนานวัน เวลาได้หมุนเวียนเปลี่ยนผันไป มีผู้ชายมากหน้าหลายตามาชอบพอ หากปล่อยตัวปล่อยใจก็หมดค่าไร้ความหมายไม่มีใครสนใจ พออายุมากขึ้นรูปร่างหน้าตาที่เคยงดงามสะสวยก็เปลี่ยนเป็นเหี่ยวย่นตามสังขาร

ตัวอย่างที่ 15

...หากนภาฟ้าอร่ามผุดผ่องงาม แขแอร่ม **นอนกลางทรายดินแซม..ฮืม..นำสุขดล**
เหมือนโฉมตรูอยู่เคียงตน ถึงยากจนใจก็แจ่มใสเปรมปรีดิ์ ฮืม...ฮืม...

(เพลงรำพึงรัก)

จากข้อความ “นอนกลางทรายดินแซม..ฮืม..นำสุขดล เหมือนโฉมตรูอยู่เคียงตน” เปรียบเทียบสถานที่การนอนของชายหนุ่ม ที่เป็นตัวละครเอกในเรื่อง “มาร์โคโปโล” ที่ต้องเดินทางทางบกไปถึงประเทศจีนกับบิดาซึ่งเป็นพ่อค้าวาณิช ต้องกินนอนกลางดินกินกลางทรายเป็นเวลานาน ว่าหากตนต้องนอนบนดินบนทรายหากท้องฟ้าสวยงาม มีพระจันทร์แจ่มจ้าก็เสมือนมีนางอันเป็นที่รักอยู่ด้วย ไม่ว่าจะนอนที่ใดก็มีความสุขด้วยกันทั้งนั้น

2. อุปลักษณ์ (Metaphor)

อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง คำที่แสดงว่าเหมือนนั้นไม่ปรากฏอยู่ เป็นการกล่าวเปรียบเทียบโดยตรงว่า สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำว่า “เป็น” หรือ “คือ” หรืออาจไม่มีก็ได้ เป็นตัวกลางสำหรับเปรียบเทียบ ที่ปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

…**ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น** **อยู่เป็นขวัญแดนโพธิ์ทองของปวงประชา**
มิ่งขวัญโพธิ์ทองของชนทั่วหน้า ราษฎร์สุขาก็เพราะพระบารมี
ราชาเป็นทั้งมิ่งและขวัญ ข้าอภิวันท์บังคมหวังชมศักดิ์ศรี
พระคืนมาเหล่าปวงประชาภักดี พระปิ่นโมลีอยู่เป็นศรีไผท

โอ้ลมฝนบนฟ้ามาแล้ว ร่มโพธิ์แก้วจะพาพฤกษาสดใส
ข้าวรพุทธเจ้าชาวไทย ยกกรไหว้แก่ไทยราชันย์
เราน้อมเกล้าเกศีถวายภูมิมอบศิระกราน เทอดบังคมภูบาลเอาไว้เหนือฟ้า
โพธิ์ทองของชาวไทย อวยพรชัยให้มหาราชา...

(เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

จากข้อความ “ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น เป็นขวัญแดนโพธิ์ทองของปวงประชา” เป็นการเปรียบเทียบหมายถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ กล่าวคือ พระองค์ทรงเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนไทยทั่วทุกแดน เป็นร่มโพธิ์ทองที่ให้ความสุขสนุกสบายแก่ปวงชนชาวไทย ด้วยบุญญาธิการของพระองค์ พระองค์เป็นประทีปของชาติ ด้วยพระบารมีของพระองค์ทำให้ประเทศอยู่ได้ พระเกียรติคุณของพระองค์เป็นที่เลื่องลือไปไกล

ตัวอย่างที่ 2

...ดอกจันทน์กะพ้อร่วงพรู เจ้ามิใช่ร่วงสู่แผ่นดินแห่งไหนโดยง่าย
ลมพาเอากลีบกระจาย ร่อนปลิวพร่างพลิ้วพราย
ไม่มีที่หมายใด ดูดังฝูงผึ้งแตกรัง
เมื่อไร้กำลัง...หล่นก็ลงฝังทั่วไป ไร้ผู้จะเหลียวใส่ใจ
ไม่มีใครที่ไหน เก็บเอาไปเพื่อไว้บูชา
บางกลีบเขาเหยียบลง แหลกเป็นผงอย่างไร้เมตตา
กลีบจมแผ่นดินสิ้นสูญราคา กลิ่นนั้นหนายังหอมเป็นค่าผูกพัน
จันทร์กะพ้อคือเหล่าสตรี **มีราคีเพราะชายขยี้พรหมจรรย์**
ความสาวแหลกเหลวสิ้นกัน ไร้ค่าผูกพันเหมือนจันท์กะพ้อร่วงพรู…

(เพลงจันท์กะพ้อร่วง)

จากข้อความ “จันทร์กะพ้อคือเหล่าสตรี มีราคีเพราะชายขยี้พรหมจรรย์” เปรียบเทียบว่าผู้หญิงใจง่าย ยอมปล่อยตัวปล่อยใจให้กับชายคนรักแล้วก็ไร้ค่า ไม่มีชายอื่นจะเหลียวแลอีก ซ้ำแล้วอาจต้องหม่นหมองใจเพราะชายคนรักตีจากไปโดยไม่ใยดี เหมือนดอกจันท์กะพ้อที่ร่วงหล่นลงพื้นดินแล้วถูกเหยียบจนแหลก ช้ำ หมดความสวย ย่อมไม่มีใคร เก็บขึ้นมาชื่นชมความสวยงามอีกต่อไป

ตัวอย่างที่ 3

...โอ้ดวงใจ น้อยเอยเจ้าจากพี่ไปแห่งใดเล่าหนา
โอ้ดวงชีวา คิดถึงพาให้เศร้าใจ
แหวนที่เราแลกให้กันใส่ไว้ด้วยความรักความอาลัย แทนหัวใจแทนหน้า
แหวนเอยเจ้าเปรียบเป็นดังเหมือนดวงใจข้า
แหวนแทนดวงหน้า แหวนแทนขวัญตาขวัญใจ...

(เพลงเพชรน้อย)

จากข้อความ “แหวนที่เราแลกให้กันใส่ไว้ด้วยความรักความอาลัย แทนหัวใจแทนหน้า แหวนเอยเจ้าเปรียบเป็นดังเหมือนดวงใจข้า” เปรียบเทียบว่า แหวนที่ชายหนุ่มแลกกับหญิงสาวคือดวงใจของชายหนุ่มเอง เป็นการบ่งบอกถึงความรักอันยิ่งใหญ่ เพราะมนุษย์ทุกคนต้องมีหัวใจอันสำคัญยิ่งที่เป็นอวัยวะสำหรับสูบฉีดเลือดให้หมุนเวียนเพื่อหล่อเลี้ยงร่างกาย หากไม่มีหัวใจ ก็จะทำให้อวัยวะภายในร่างกายไม่ทำงานทำให้เสียชีวิตได้

ตัวอย่างที่ 4

...สร้อยฟ้าคือเพชร (ฮัม) ที่ประดับฟ้า (ฮัม) แวววาวผ่องหล้าม่านฟ้าเรียงราย
สร้อยฟ้า (ฮัม) งามเด่นดังโสมนวลใย อีกดาวไซร้รวมกัน ถ้าสร้อยฟ้าได้คล้อยมา
ชิดชื่นพลันฉันรื่นรมย์สวมชีวันทุกวันไป สร้อยฟ้าโปรดมาประดับใจ
ครองรักไว้ดั่งสวรรค์ใกล้มือ...

(เพลงสร้อยฟ้า)

จากข้อความ “สร้อยฟ้าคือเพชร (ฮัม) ที่ประดับฟ้า (ฮัม) แวววาวผ่องหล้าม่านฟ้าเรียงราย” สร้อยฟ้าเป็นตัวละครวิทยุจากเรื่อง “สร้อยฟ้าขายตัว” ซึ่งเปรียบเทียบว่าตัวละครสร้อยฟ้ามีความสวยงามเป็นเพชรน้ำหนึ่งที่มีความสวยงามเด่นกว่าใคร ๆ เพราะเพชรเป็นแก้วที่แข็งที่สุดและมีน้ำแวววาวมากกว่าพลอยอื่น ๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 797)

ตัวอย่างที่ 5

...น้องจ๋าอย่าร้องไห้ ร้องทำไมคิดดูให้ดี
ร้องแล้วความทุกข์หนี ดังนั้นสิควรร้องไป
น้องจ๋าอย่าร้องไห้ เห็นใครใครเขามีบ้างไหม

โลกนี้ไม่มีใคร จะโชคดีไม่มีผิดหวัง
น้ำตาไม่มีประโยชน์ เป็นน้ำกรดหยดใจพัง
ทุกข์จะเผาทำลายร่าง ฟังน้องฟังแล้วจงจำ
น้องจ๋าอย่าร้องไห้ ร้องทำไมร้องให้เขาขำ
เขาจะนึกภูมิใจที่ได้ทำ ให้น้องช้ำหัวใจตาย...

(เพลงอย่าร้องไห้)

จากข้อความ “น้ำตาไม่มีประโยชน์ เป็นน้ำกรดหยดใจพัง” เปรียบเทียบว่า การเสียน้ำตาให้กับความรักที่ไม่สมหวังนั้นไม่ใช่สิ่งที่ดีหรือทำให้สถานการณ์ที่เลวร้ายดีขึ้น มีแต่จะทำให้ตนเองหม่นหมองใจ อาจส่งผลไปถึงสุขภาพ ทำให้สุขภาพจิตเสีย สุขภาพกายไม่แข็งแรง บั่นทอนร่างกายอาจทำให้ล้มป่วยได้ ซึ่งเปรียบน้ำตาเป็นน้ำกรด ที่มีลักษณะเป็นสารละลายของกรดเป็นตัวทำละลาย

ตัวอย่างที่ 6

...โลกคือละครอย่าอาวรณ์เลย สุขทุกข์อย่าเคยรับแล้วเป็นเช่นกัน
ปล่อยไปตามบุญและกรรมบันดาล อย่ามัวโศกศัลย์ยิ้มสู้มันเป็นไร
(หมู่ ช.) เชิญสำราญร่วมเบิกบานดวงใจ ลืมทุกข์ไปทำให้ใจเริงรื่น
สุขกันเถอะดี อย่ามัวรีรอ อย่าทำหน้างอ ยิ้มนิดพอใจชื่น
ชีพจะดำรง อยู่ยงคงคืน ต่ออายุยืน ยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ (ซ้ำ *)
** (หมู่) **โลกคือละคร ทุกคนต้องแสดง ทุกคนทนไป**
อย่าอาลัย ยิ้มกันสู้ไปจะได้สบาย (ซ้ำ)...

(เพลงสุขกันเถอะเรา)

จากข้อความ “โลกคือละครอย่าอาวรณ์เลย ... โลกคือละครทุกคนต้องแสดง ทุกคนทนไป” เปรียบเทียบว่า โลกมนุษย์ในสังคมปัจจุบันต้องมีวิถีชีวิตอยู่ร่วมกัน ความคิด ทัศนคติต้องมีความแตกต่างกันไป อุปนิสัยใจคอย่อมแตกต่างกันไปเพราะพื้นฐานจากครอบครัวและสิ่งแวดล้อมของแต่ละบุคคลไม่เหมือนกัน ในการทำงาน หรือดำเนินชีวิตร่วมกับผู้อื่นในสังคม จำเป็นต้องปรับกิริยามารยาทเพื่อให้เข้ากับสังคมนั้น ๆ ได้ดี เหมือนกับละคร นักแสดงจะต้องสวมบทบาทที่ตนเองได้รับมอบหมายให้สมความเป็นจริง ซึ่งบทบาทที่แสดงนั้นก็แตกต่างจากพฤติกรรมของตนเองโดยสิ้นเชิงเหมือนกัน

ตัวอย่างที่ 7

...บ้านคือเรือเรา พื้นดินถือเอา ท้องทะเลเปรียบไว้
มองเห็นคลื่น จูบเรือครั้งใด ดุจขวัญใจฝากอาลัย น้อมใจห่วง
เมฆดังอาภรณ์ น้องเคยสวมนอน น้องรักวอนเฝ้าหวง
มองฟ้านั่น เปรียบเงาขวัญทรวง พี่แหงนมองดุจมองสรวง ทรวงที่ไกลตา
* มองดาว วาวเหมือนเมฆงาม วับวามวอนถามตัวข้า
เมื่อใดจะไปจูบฟ้าพาชื่นชม ฝากลมรำพัน ถึงคืนถึงวัน หวนพบกันสุขสม
นวลขวัญพี่ โปรดคอยอภิรมย์ จะหวนชวนชื่น ให้สม สมที่ห่างเธอ...

(เพลงอารมณ์ทะเล)

จากข้อความ “บ้านคือเรือเรา พื้นดินถือเอา ท้องทะเลเปรียบไว้” เปรียบเทียบว่า เรือคือบ้านซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ เพราะบทเพลงกล่าวถึงชายผู้หนึ่งซึ่งสร้างบ้านอยู่บนทะเล

ตัวอย่างที่ 8

...ความรู้เป็นประทีปเด่นวาววาม รากฐานงามจะนำรักฉ่ำบานปลาย
รักเธอจึงเผยอพยุงกาย ใฝ่สูงมุ่งหมายก่อนสายเกินสร้าง
รอวานรอก่อนนะนะขวัญพี่ รอวันพี่พอมีศักดิ์ศรีควรนาง
อันชีวันพบฟ้าวันรุ่งสาง จึงร่วมทางวิวาห์หวานดังใฝ่ฝัน...

(เพลงรอก่อนที่รัก)

จากข้อความ “ความรู้เป็นประทีปเด่นวาววาม รากฐานงามจะนำรักฉ่ำบานปลาย” เปรียบเทียบว่า ความรู้เป็นไฟส่องทางในการดำเนินชีวิต เป็นรากฐานของการดำรงชีวิตของทุกคนที่สุขสดชื่น เหมือนกับชายผู้หนึ่งที่มีความรัก ไปรักกับหญิงผู้สูงศักดิ์จึงจำเป็นต้องดิ้นรนหาความรู้ใส่ตนเองเพื่อจะได้เทียมทันหญิงที่ตนหมายปอง ให้ได้ร่วมหอลงโรงกันดังที่ตนปรารถนา

3. สัมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche)

สัมพจนัยหรืออนุนามนัย (Synecdoche) คือ การนำเอาส่วนน้อยหรือส่วนย่อยที่เห็นเด่นชัดหรือใช้คุณสมบัติเด่นของสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากล่าวแทนความหมายของส่วนทั้งหมด ซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...อย่าไปเลย...**บางกอก**จะบอกให้ พี่เคยไปมาแล้วน้องแก้วเอ๋ย
จะบอกเจ้า...เอาบุญคนคุ้นเคย อย่าไปเลย...บางกอกช้ำชอกใจ
คนที่นั่นคั้นแต่ตัวหัว...กะทิ หัวใจสิแสนบ้าในหน้าใส
สวมหน้ากาก ปากซื่อเขามือไว คอยจงใจ...ทำร้ายทำลายเรา
อย่าไปเลย...บางกอกบอกไม่เชื่อ อยู่กับเสือดีกว่าไปหาเขา
คนบ้านนอก...คอกนาปัญญาเบา เหมือนนกเหงา...พรานซ้ำด้วยชำนาญ…

(เพลงสวัสดีบางกอก)

กล่าวถึง “บางกอก” ซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยในอดีต ปัจจุบันคือ กรุงเทพมหานคร ในที่นี้ใช้แทนความหมายของเมืองที่มีความสะดวกสบายในการเดินทาง การโทรคมนาคม เครื่องอุปโภคและบริโภคก็หาใช้สอยได้ง่าย ในสังคมมีแต่บุคคลที่ต้องคอยแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นกัน สวมหน้ากากเข้าหากัน มีแต่ความหลอกลวง เป็นสังคมที่น่าอยู่แต่แฝงไปด้วย พิษภัยมากมาย

ตัวอย่างที่ 2

…**อกเอย**เคยเคียง ชมชื่น จำครั้งจำคืน อันรื่นอารมณ์
เคล้าคลอเนาว์แนบ แอบอิงชิดชม ภิรมย์นิรันดร์
อิ่มเอมเปรมคำ จำได้ ตาลหวานปานใด ยังไม่เทียมทัน
ฉันเธอเคยเปรียบ เทียบดังพระจันทร์พาฉันสุขใจ...

(เพลงเพียงฝัน)

คำว่า “อก” เป็นอวัยวะที่ส่วนหนึ่งของร่างกาย ที่ใช้กับกริยา “ซบ” และแสดงความอบอุ่น ในที่นี้ใช้แทนคนรักที่อยู่เคียงข้างกันมาตลอดนั่นเอง

4. นามนัย (Metonymy)

นามนัย (Metonymy) คือ การนำคุณสมบัติเด่น ๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากล่าวแทนการเอ่ยชื่อของสิ่งนั้น และของสองสิ่งนั้นต้องมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...แผ่นดินขวานทองของเราสุขใจ มิเคยพึ่งใครกันมาช้านาน
ทุกคนแสนเบิกบานสำราญแสนสุขสันต์ ทุกเช้าเย็นเราทำกิน
พอคำเราค่อยพักกัน ร้องรับระเริงชีวัน
เราอยู่กันประสาไทย รักร่วมใจไม่รู้คลาย
หากใครคิดมารุกรานย่ำยี มายุแยกแตกสามัคคี...

(เพลงมัวสนุกทุกข์สนัด)

ผู้แต่งกล่าวถึงแผ่นดินขวานทองเป็นคำเรียกประเทศไทยที่มีรูปร่างของแผ่นดินมีลักษณะคล้ายขวาน และที่กล่าวว่าแผ่นดินขวานทองเพราะประเทศไทยมีธรรมชาติที่มีความอุดมสบูรณ์ ดังสำนวนที่ว่า “ในน้ำมีปลาในนามีข้าว” ทั้งยังมีแต่ความสงบสุขด้วย

ตัวอย่างที่ 2

...เด่นทิวทัศน์งามล้ำเกินสรรคำพรรณนาได้สม
ถ้ำเขื่อนมวลล้วนรื่นรมย์นอยมตื่นตา
เหตุฉะนี้ปวงมาร มุ่งต้องการชาติไทยหนักหนา
เข้าแทรกแซงหมายแย่งพาราของเราแห่งนี้
ด้วยชีวิตเราขอหวงไว้ ผืนดินถิ่นแคว้นไทยที่ได้สุขศรี
แผ่นดินพุทธศาสนา แดนของข้าใครมาย่ำยีเหล่าไทย
ผองสามัคคีพลีชีพแลกเอา…

(เพลงแดนรักของข้า)

จากตัวอย่าง ได้ใช้โวหารภาพพจน์แบบนามนัย โดยเรียนประเทศไทยโดยให้ความหมายที่ใกล้เคียงกัน คือ แทนประเทศไทยเป็นประเทศที่มีผู้คนนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วศาสนาพุทธมีความสำคัญกับคนในประเทศไทยมาก เพราะเชื่อกันว่าเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นสิ่งที่ทำให้ทุกคนมีความสุข อยู่กันอย่างร่มเย็น

ตัวอย่างที่ 3

...รักหวานชื่นเคล้าสะอื้นฝืนตรม รักรื่นรมย์คลอระทมข่มเศร้า
โอบถนอมไว้ในอ้อมโลมเล้า

รักเอารักเอาเร้าเหมือนร้างจะสร่าง
เสียงศึกแล้ว**แก้วตา** ขออยู่ดูหน้าก่อนลาจากนาง
อันรักหวานซึ้งตรึงร่าง พอสางฟ้าสว่างก็จะร้างทรวงเศร้า
เหมยฟ้าอย่าครวญหวนไห้ ร้างไปรักใช่จะไร้จากเรา รักแสนซื่อคือเงื่อมเงา
จะกอดยอดเยาว์เอาขวัญเศร้าเฝ้านวล (ซ้ำ *)…

(เพลงรักจำร้าง)

กล่าวถึง “แก้วตา” ซึ่งเป็นอวัยวะสำคัญต่อการมองเห็น ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว คนจะรักดวงตามาก จะทุนุถนอมมาก ดังนั้นการใช้คำแทนคนรักว่า แก้วตา จึงเป็นการบ่งบอกถึงความรักที่มีต่อคนรักที่แสนจะหวงแหน และแสนที่จะทะนุถนอม ในที่นี้หมายถึง หญิงสาวอันเป็นที่รัก

5. ปฏิวาทะ (Oxymoron)

ปฏิวาทะ (Oxymoron) คือ การนำคำที่มีความหมายตรงข้าม หรือค้านกันมารวมกันเพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมายใหม่ ซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...ทั้ง**หลับและตื่น**ไม่ขอเป็นอื่น หวั่นรักจะคืนคลายขมให้น้องระทมฤทัย...

(เพลงแรกพบสบรัก)

จากเพลงบทเพลงข้างต้น คำว่า หลับ หมายถึง ก. อาการพักผ่อนของร่างกายที่มีการรับรู้สภาพแวดล้อมน้อยลง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1273) คำว่า ตื่น หมายถึง ก. ฟื้นจากหลับ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 471) จะเห็นได้ว่าคำสองคำนี้มีความหมายค้านกัน ผู้แต่งเพลงนำมาใช้ในความหมายใหม่คือ หมายถึงทุกเวลา ทุกวินาที ก็จะมีความรักให้กับหญิงคนรักไม่เสื่อมคลาย

ตัวอย่างที่ 2

...อัน**นางบุญใจบาป**หลายหลากมากมาย ผัวเมียเคียงกายใจง่ายมิได้อดสู...

(เพลงนางบุญใจบาป)

จากเพลงบทเพลงข้างต้น คำว่า บุญ หมายถึง น. การกระทำดีตามหลักคำสอนในศาสนา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 630) คำว่า บาป หมายถึง น. การกระทำผิดหลักคำสอนหรือข้อห้ามในศาสนา; ความชั่ว, ความมัวหมอง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 624) จะเห็นได้ว่าคำสองคำนี้มีความหมายค้านกัน ผู้แต่งเพลงนำมาใช้ในความหมายใหม่กล่าวประชดประชัน เสียดสีหญิงคนรักในความหมายใหม่ว่า ทำตัวเป็นคนใสซื่อบริสุทธิ์ แต่แท้จริงแล้วจิตใจนั้นต่ำช้านัก

6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox)

ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือการใช้คำหรือความที่ขัดแย้งมาเปรียบเทียบ ทำให้เห็นภาพที่แปลกแต่จริง หรือไม่น่าจะเป็นไปได้แต่ก็เป็นไปแล้ว ซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...ศักดิ์ทรง**หงส์ทอง** **สูงเกินปอง** หงส์ทองจะต้องรักตัว
ชนชาติไกลกัน**กานั้นรูปชั่ว** สุดที่หงส์ลงกลั้วรักกา...

(เพลงหงส์ทอง)

ผู้แต่งใช้คำว่ากากับหงส์ซึ่งมีความหมายตรงข้ามกัน หงส์เป็นสัตว์ที่สวยสง่างามสูงศักดิ์ ส่วนกานั้นรูปชั่ว ตัวดำ

7. อาวัตพากย์ (Synesthesia)

อาวัตพากย์ (Synesthesia) คือเป็นการใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เช่น รสเป็นผลของสัมผัสด้วยลิ้น กลิ่นเป็นผลของสัมผัสจากจมูก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ “รสของความสุข” โดยปกติความสุขเป็นผลของสัมผัสด้วยใจ หรือกลิ่นของความรัก คนปากหวาน คำคม กินใจ ใจดำ นิสัยเปรี้ยว ฯลฯซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...รักเอ๋ยรักมันหนักใน เหมือนศรมาปักใจ... มั่น
ยามรักกันชิ**หวานคำ** รักนำความสุขใจ... ฉัน
ใจเอ๋ยใจรำพันมิวายเว้นวันเพ้อพร่ำ... ละเมอ
คอยรัก คอยเสมอ จนเผลอจิตใคร่ครองแต่เธอ (ซ้ำ *)...

(เพลงรักเอ๋ยรัก)

"หวานคำ" คำว่า "หวาน" เป็นผลสัมผัสที่เกิดจากลิ้น กวีนำมาใช้แทนสัมผัสที่เกิดจากการได้ยิน คำพูดและวาจาที่หวานหู ในที่นี้จึงหมายถึง คำพูดที่ไพเราะจับใจ เมื่อคนรักพูดต่อกันย่อมฟังแล้วก็มีแต่ความสุข

ตัวอย่างที่ 2

...ช.) เธองามเฉิดฉาย งามทั้งกายชวนชายแลมอง
ดังพระจันทร์อันงามผุดผ่อง นวลละอองเธองามสง่า
ผุดผาด**บาดใจ** จะหาใครงามเกินกานดา
นางฟ้างามเธองามเด่นกว่า คมสายตาดังดาวสุกปลั่ง...

(เพลงไม่มีหวัง)

"บาดใจ" คำว่า "บาด" เป็นกริยาที่ทำให้เกิดเป็นแผลหรือรอยขีดข่วนอย่างของมีคมบาด เช่น มีดบาด แก้วบาด หญ้าคาบาด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 621) กวีนำมาใช้แทนสัมผัสที่เกิดจากการมองเห็น รูปร่างหน้าตา ในที่นี้จึงหมายถึง ชายมองหญิงสาวแล้วเห็นความสวยที่ถูกใจอย่างมาก เมื่อได้เห็นก็จดจำไปนานแสนนานไม่ลืมเลือนได้

8. อติพจน์ (Hyperbole)

อติพจน์ (Hyperbole) คือการพูดเกินความจริง เพื่อเน้นความรู้สึก มิใช่เพื่อหลอกลวง ซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...ช.) กลิ่นล่องลมมาหอมปาริชาติสวรรค์ (ฮัม...)
กลิ่นเจ้าเท่านั้นสัมพันธ์ชาติที่ผ่าน (ฮัม...)
ดอกเจ้าก็งาม สมนามเขากล่าวขาน
ญ.) สีแดงงามตระการ
ช.) พิศเพียงแก้วประพาฬ
คู่) ดอกไม้วิมานสุขาวดี
ญ.) กลิ่นเจ้าล่องลม พลิ้วพรมมาแห่งนี้ (ฮัม...)
กลิ่นเจ้ายวนยีฤดีให้ป่วนปั่น (ฮัม...)
กลิ่นเจ้าดลใจโน้มในฤทัยฝัน
ช.) ภพชาติแต่เบื้องพรรพ์
ญ.) นึกได้โดยฉับพลัน
คู่) **กลิ่นทิพย์ผูกพัน สวรรค์ดลใจ**...

(เพลงปาริชาติ)

จากข้อความ “กลิ่นทิพย์ผูกพัน สวรรค์ดลใจ” เป็นการกล่าวถึงความหอมของดอกปาริ-ชาติว่าหอมมาก โดยเปรียบให้เห็นว่าความหอมของดอกปาริชาตินั้นมีความหอมมากเมื่อได้กลิ่นแล้วทำให้สามารถระลึกชาติได้

ตัวอย่างที่ 2

...หงส์ทรงศักดิ์เรือง...ยามเจ้าย่างเยื้องงามกระไร
สวยงามวิไล สวยเกินนกใดใด
เยื้องไปแห่งไหนสวยสะอาง
หงส์ลงเล่นธาร...ท่องสระสนานธารสุรางค์
ลงสระอโนดาตชำระ...ร่าง
ไซ้ขนปีกหางสรรพางค์กาย
หงส์อ่อนงอน...
ปกปีกซ้อนเชยฉะอ้อนซ้อนโอบกาย
เคล้าคู่กันผันเรียงราย
พร้อมกันว่ายแหวกธาร

ว่ายน้ำฉ่ำกาย...
ต่างผันผายพากันว่ายฟ้าเบิกบาน
เหินสู่แดน แสนสราญ ถึงหิมพานต์อันสุขใจ...

(เพลงหงส์เหิร)

จากข้อความ “สวยงามวิไล สวยเกินนกใดใด” ผู้แต่งกล่าวถึง “หงส์” ต้องการแสดงให้เห็นความสวยงาม ความอ่อนช้อยของหงส์ โดยเปรียบให้เห็นว่าหงส์มีความงามมากกว่านกทุกชนิด

9. ปฏิรูปพจน์ (Allustion)

ปฏิรูปพจน์ (Allustion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ได้แก่ วาทะของนักปราชญ์ รัฐบุรุษ กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรือผลงานของผู้อื่นซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...ญ) ผู้ชายแรกชิมลิ้มรัก
แม้น้ำต้มผักหวานชื่น
ญ) เกรงรักจะเปลี่ยนไป ดังหลง**ข้าวใหม่**...

(เพลงแรกพบสบรัก)

“น้ำต้มผักหวานชื่น” ดัดแปลงมาจากสำนวนว่า “แม้ยามรักน้ำต้มผักยังว่าหวาน” ในที่นี้หมายถึง ความรักของหญิงชายตอนเริ่มรักกันใหม่ ๆ ทุกสิ่งทุกอย่างก็ดูสวยงาม

“ข้าวใหม่” ดัดแปลงมาจากสำนวนว่า “ข้าวใหม่ปลามัน” ในที่นี้หมายถึง กลัวว่าชายจะหลงรักตนเองเหมือนกับได้กินข้าวที่หุงสุกใหม่ ๆ

ตัวอย่างที่ 2

...จากจร ที่กิน ถิ่นฐาน

จ้าวไม่มีศาล ขอทานเขากินสิ้นคน...

(เพลงจ้าวไม่มีศาล)

“จ้าวไม่มีศาล” ดัดแปลงมาจากสำนวนว่า “เจ้าไม่มีศาล สมภารไม่มีวัด” ในที่นี้หมายถึง ผู้ที่ไม่มีที่อยู่เป็นหลักแหล่ง

ตัวอย่างที่ 3

...ญ) เดี๋ยวนี้คงไม่มี

หวานกลายเป็นเหมือนยา

คนใจคด น้ำพริกต้มผักหมดรส

เธอจึงไม่แลหา...

(เพลงพุ่มพวงดวงใจ)

“หวานกลายเป็นเหมือนยา” ดัดแปลงมาจากสำนวนว่า “หวานเป็นลม ขมเป็นยา” ในที่นี้หมายถึง คำหวานของผู้ชายไม่มีความจริงใจ

ตัวอย่างที่ 4

...สวมหน้ากาก ปากซื่อเขามือไว

คอยจงใจ..ทำร้ายทำลายเรา…

(เพลงสวัสดีบางกอก)

“สวมหน้ากาก” เป็นสำนวน หมายถึง แสดงกิริยาท่าทีให้เข้าใจผิด ในที่นี้หมายถึง การดำเนินชีวิตของคนบางกอกว่าไม่มีความจริงใจต่อกัน พูดอย่างทำอย่าง

ตัวอย่างที่ 5

...ไม่มีสัมพันธ์ใด **เปรียบได้น้ำใจคน ทะเลนั้นลึกล้น** ก็ไม่พ้นหยั่งได้
แต่ใจของนวลนาง ไม่รู้จะหยั่งอย่างไร เปรียบเทียบน้ำใจใคร
สุดเปรียบฉันใด วานบอก ให้ชื่นชวน""""

(เพลงศึกในอก)

คำว่า "น้ำใจคน ทะเลนั้นลึกล้น" เป็นข้อความที่ดัดแปลงมาจากคำกล่าวของกวีว่า จิตใจคนนั้นยากแท้หยั่งถึง

10. บุคลาธิษฐาน (Personification)

บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการนำสิ่งไม่มีชีวิตมากล่าวถึงราวกับมีชีวิต หรือการนำสัตว์มากล่าวถึงเหมือนเป็นบุคลที่เข้าใจกันได้ ทั้งนี้เพื่อให้งานเขียนน่าสนใจเร้าอารมณ์และมีชีวิตชีวาซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...หงส์อ่อนงอน... **ปกปีกซ้อนเชยฉะอ้อนซ้อน**โอบกาย
เคล้าคู่กันผันรียงราย ร้อมกันว่ายแหวกธาร
ว่ายน้ำฉ่ำกาย..ต่างผันผายพากันว่ายฟ้าเบิกบาน
เหินสู่แดน แสนสราญ ถึงหิมพานต์อันสุขใจ...

(เพลงหงส์เหิร)

ผู้แต่งกล่าวถึงหงส์ซึ่งเป็นสัตว์กระทำอาการซ้อนโอบกาย เคล้าคู่กัน ซึ่งเป็นอาการของคน

ตัวอย่างที่ 2

...แม่พระธรณีจงเห็นใจ จนใจเหลือตามจะถามแม่ดู
ตัวลูกพลัดคู่เอ็นดูต่อไป แม่เอยแม่เห็นดวงใจ
ของลูกผ่านไปทางไหนเล่า นิ่งอยู่ไยหัวใจเศร้า
ไฉนเล่ามิกล่าววจี
พระธรณีนิ่งอั้น **ตื้นตันในฤทัย**

น้ำค้างพรมพร่ำฉ่ำไป ทั่วในพระธรณี
สุดถวิลเทวศทวี **โอ้พระธรณีกรรแสงครวญ**
ปางลูกทุกข์ฤดีธรณีเศร้าใจ **ปางลูกร้องไห้ธรณีไห้หวน**
อกเอยโศกศัลย์รัญจวน ร้องไห้คร่ำครวญกำสรวลสวาท...

(เพลงธรณีกรรแสง)

จากข้อความ “พระธรณีนิ่งอั้น ตื้นตันในฤทัย” เป็นการสร้างความรู้สึกโดยการทำให้พระธรณีมีชีวิตจิตใจมีเลือดเนื้อ วิญญาณ สามารถแสดงความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ความโศกเศร้า ความเห็นใจ ต่อมัทรีในเรื่องพระเวสสันดร ตอน ชูชก ที่ต้องเสียลูกไปให้แก่ชูชก

จากข้อความ “โอ้พระธรณีกรรแสงครวญ ปางลูกทุกข์ฤดีธรณีเศร้าใจ ปางลูกร้องไห้ธรณีไห้หวน” เป็นการสร้างความรู้สึกโดยการทำให้พระธรณีมีชีวิตจิตใจมีเลือดเนื้อ วิญญาณ มีอากัปกิริยาเหมือนคนสามารถร้องให้ได้ แสดงความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ความทุกข์ ความผิดหวัง ความโศกเศร้า สูญเสียสิ่งอันเป็นที่รัก จนถึงกับต้องร้องไห้อันเป็นการสิ้นสุดความอดทนอดกลั้นต่อการสูญเสีย

ตัวอย่างที่ 3

...ดวงใจร่ำร้องเพียงเจอะนวลน้องสักหนโอ้สวรรค์โปรดเห็นใจจงได้ดล
กลับเป็นเหมือนม่านมงคลผลส่งดังใจหมาย ชาตินี้พี่รักฝากฝัง
แม้ความรักเจ้ายังพี่จะหวังไปจนชีพวาย...

(เพลงม่านมงคล)

จากข้อความ “ดวงใจร่ำร้อง” เป็นการสร้างความรู้สึกโดยการทำให้ดวงใจมีชีวิต ทำกริยาอาการเหมือนคน คือ ร้องไห้

ตัวอย่างที่ 4

...อ้อทะเลซัดซ่าร้องบ้าไปคนเดียว เออทะเลมิเปลี่ยนใจจน
ทุ่มตัวเองฟาดฝั่งคลุ้มคลั่งในกมล คงจะมีทุกข์ทนและหมองไหม้
ฟาดตัวเองอยู่ทำไมกลุ้มอะไรหนักหนา หรือทะเลเป็นบ้าผวาหวาดไหว
ฟังแล้วยังกลุ้มใจพาอาลัยอาวรณ์...

(เพลงทะเลบ้า)

จากข้อความ “อ้อทะเลซัดซ่าร้องบ้าไปคนเดียว” เป็นการทำให้ทะเลมีชีวิตจิตใจ โดยให้ทะเลกระทำการเปล่งเสียงออกมาโดยการร้อง

ตัวอย่างที่ 5

...มองเห็น**คลื่นจูบเรือ**ครั้งใด
ดุจขวัญใจฝากอาลัย น้อมใจห่วง
เมฆดังอาภรณ์
น้องเคยสวมนอน น้องรักวอนเฝ้าหวง
มองฟ้านั่น เปรียบเงาขวัญทรวง
พี่แหงนมองดุจมองสรวง ทรวงที่ไกลตา...

(เพลงอารมณ์ทะเล)

จากข้อความ “คลื่นจูบเรือ” เป็นการทำให้คลื่นเป็นสิ่งมีชีวิตในเวลาที่ซัดมากระทบกับเรือ โดยการให้มีกิริยาอาการเหมือนคน คือ จูบ ซึ่งเป็นการกิริยาของมนุษย์ที่เกิดจากปากกระทบกับปาก

11. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question)

ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม ที่ไม่ต้องการคำตอบเพราะทราบอยู่แล้วว่าคำตอบคืออย่างไร โดยที่ผู้เขียนได้บรรยายจนชัดเจน ผู้เขียนถามเป็นเชิงย้ำให้แน่ใจยิ่งขึ้นซึ่งปรากฏในบทเพลงของสุนทราภรณ์ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

โอ้อกหนาวร้าวรอนฤดี แม่พระธรณีจงเห็นใจ
จนใจเหลือตามจะถามแม่ดู ตัวลูกพลัดคู่เอ็นดูต่อไป
แม่เอยแม่เห็นดวงใจ ของลูกผ่านไปทางไหนเล่า
นิ่งอยู่ไยหัวใจเศร้า ไฉนเล่ามิกล่าววจี

(เพลงธรณีกรรแสง)

จากข้อความ “แม่เอยแม่เห็นดวงใจ ของลูกผ่านไปทางไหนเล่า นิ่งอยู่ไยหัวใจเศร้า ไฉนเล่ามิกล่าววจี” เป็นการใช้คำถามเพื่อเน้นถึงความรู้สึกปวดร้าว เศร้าหมอง ทุกข์ทรมานใจ กับการถูกพลัดพรากจากกัน ให้พระแม่ธรณีรู้สึกเห็นใจและตอบคำถามตนด้วย

ตัวอย่างที่ 2

…จรดกรสองพนมเหมือนดอกบัว ไหว้วอนพระทั่วทิศถิ่นไกล
โอ้คุณพุทธาจงได้ แจ้งในดวงใจของข้า
โอ้ยามนี้ใครเหมือนดั่งเรา ถูกไฟร้อนเร่าเผาอุรา
โอ้ไฟรักรุมกายข้า ยิ่งลามมาท่วมในหัวใจ
ข้าคอยรักใครคนหนึ่ง โปรดให้สมภิรมย์รักใคร่
ไหว้วอนคุณพระเมตตา ชักนำให้เขามาให้รักมาชื่นหทัย...

(เพลงเสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก)

จากข้อความ “โอ้ยามนี้ใครเหมือนดั่งเรา ถูกไฟร้อนเร่าเผาอุรา” เป็นการใช้คำถามเพื่อเน้นย้ำความรู้สึกร้าวปวดร้าวระทมใจอย่างหนักหนาสาหัสของคนที่เกิดความรักผู้อื่นเพียงข้างเดียว โดยอีกฝ่ายไม่เหลียวแลตนเลย

ตัวอย่างที่ 3

...ยอดชู้คู่เชย ขวัญเอยอย่าเลยจากไป
โอ้คำหอมเอยเคยชิดใกล้ อีกนานเท่าใดขวัญใจจะกลับมา
ยอดชู้คู่ชม ภิรมย์ชมชื่นอุรา เพื่อนชายร้อยคนมากล้นค่า
ไม่ชื่นอุราเหมือนเจ้าเพื่อนชม...

(เพลงคำหอม)

จากข้อความ “โอ้คำหอมเอยเคยชิดใกล้ อีกนานเท่าใดขวัญใจจะกลับมา” เป็นการใช้คำถามเพื่อแสดงความคิดถึงของคนรักที่ต้องเดินทางไปที่อื่น เป็นการบอกถึงรอเวลากลับมา ของหญิงสาวอันเป็นที่รัก

ตัวอย่างที่ 4

...โอ้ดวงใจ น้อยเอยเจ้าจากพี่ไปแห่งใดเล่าหนา
โอ้ดวงชีวา คิดถึงพาให้เศร้าใจ
แหวนที่เราแลกให้กันใส่ไว้ด้วยความรักความอาลัย แทนหัวใจแทนหน้า
แหวนเอยเจ้าเปรียบเป็นดังเหมือนดวงใจข้า
แหวนแทนดวงหน้า แหวนแทนขวัญตาขวัญใจ...

(เพลงเพชรน้อย)

จากข้อความ “โอ้ดวงใจ น้อยเอยเจ้าจากพี่ไปแห่งใดเล่าหนา” เป็นคำถามเพื่อเน้นความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ อาลัยอาวรณ์อย่างมากของชายที่หญิงคนรักตีจากไป

ตัวอย่างที่ 5

...ญ.) พบกันวันเดียวเกาะเกี้ยวเลี้ยวพัน เบื่อคำเสกสรรค์ร้อยลิ้มนั่นพรรณนา
ช.) ตามมานานวันไม่ทันจะพูดจ พี่รักดังดวงตาสุดหาทางแก้
ญ.) หากจะมาปองรักรักไม่มีแน่ อย่ามาลวนชวนแลมิแปรหัวใจ
ช.) **น้องมองคนดีข้ามไปหรือไร** พี่จะรอทรามวัยสักวันใจคงอ่อน...

(เพลงไม่มีรัก)

จากข้อความ “น้องมองคนดีข้ามไปหรือไร” เป็นการใช้คำถามเพื่อเน้นย้ำความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจของชายที่หญิงคนที่ตนเองรักมองไม่เห็นค่าความดี ไม่ยอมมอบหัวใจให้เลย มองแต่ผู้อื่น

ตัวอย่างที่ 6

...เมื่อรื่นเริงใจในเวลามีงาน **ได้ฟังเสียงหวานหวานสำราญไหมเจ้าคะ**
ซ้ำดนตรีบรรเลงเร้าเร่งจังหวะ ปลุกปลื้มอุระพาให้คึกคะนอง
ไม่มีหนุ่มไม่ว่าแก่เป็นแน่จริงจริง ฟังเพลงแล้วยิ่งพาใจให้ลำพอง
ฟังเพลงแล้วปลื้มลืมทุกข์ทั้งผอง รู้สึกผยองรัดกุมกระชุ่มกระชวย…

(เพลงรื่นเริงใจ)

จากข้อความ “ได้ฟังเสียงหวานหวานสำราญไหมเจ้าคะ” เป็นการใช้คำถามเพื่อเน้นย้ำความสนุกสนานกับเสียงดนตรี เสียงนักร้องที่ได้ยินได้ฟัง

ผลการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบการประพันธ์

รูปแบบการประพันธ์คำร้องของบทเพลงสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นบทเพลงไทยสากลจะมีลักษณะเป็นวรรณกรรมร้อยกรอง ที่ไม่มีความตายตัวในเรื่องของจำนวนคำและการสัมผัสดังเช่นร้อยกรองประเภทอื่น ๆ บทเพลงมีตัวกำกับรูปแบบ คือ จังหวะและทำนองเป็นสำคัญ อันเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงที่แตกต่างจากคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทอื่น ๆ ดังที่
อัมพร สุขเกษม (2524: 132) ได้กล่าวถึงเนื้อร้องของเพลงไว้ว่า

> ...เนื้อร้องของเพลงในปัจจุบัน อาจนับว่าเป็นร้อยกรองได้ด้วยเหตุผลที่ว่า แม้จะมิได้มีบังคับฉันทลักษณ์ตายตัว แต่ละเพลงมีลีลาท่วงทำนองสัมผัสต่างกันออกไป แต่ทุกเพลงมีลักษณะเหมือร้อยกรองคือการมีจังหวะวรรค มีการสัมผัสในวรรคและระหว่างวรรค ทั้งเนื้อเพลงแต่ละท่อน (ยกเว้นท่อนแยก) จะมีจำนวนคำและสัมผัสเหมือนกันในแต่ละเพลงด้วย...

บทเพลงสุนทราภรณ์ มีการประพันธ์คำร้องของบทเพลงที่ยึดรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองมาใช้ในการประพันธ์เพลงอย่างเคร่งครัด ทั้งพยายามรักษา “ฉันทลักษณ์” และ “สัมผัส”ตามลักษณะคำประพันธ์เท่าที่จังหวะ และทำนองดนตรีเอื้ออำนวยให้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์บทเพลงของสุนทราภรณ์ ตามหัวข้อต่อไปนี้

1. รูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์เดิม ได้แก่

1.1 กลอนสุภาพ

1.2 กลอนหก

1.3 กาพย์ยานี 11

2. รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม ได้แก่

2.1 คล้ายกลอนสุภาพ

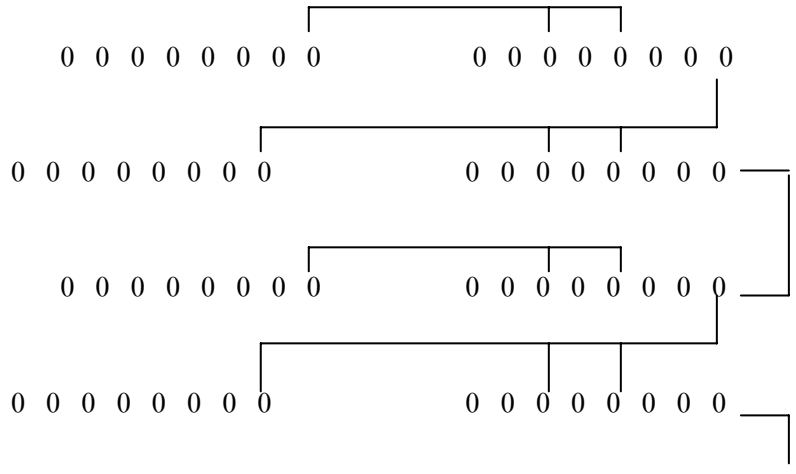
2.2 คล้ายกลอนหก

2.3 คล้ายกาพย์ยานี

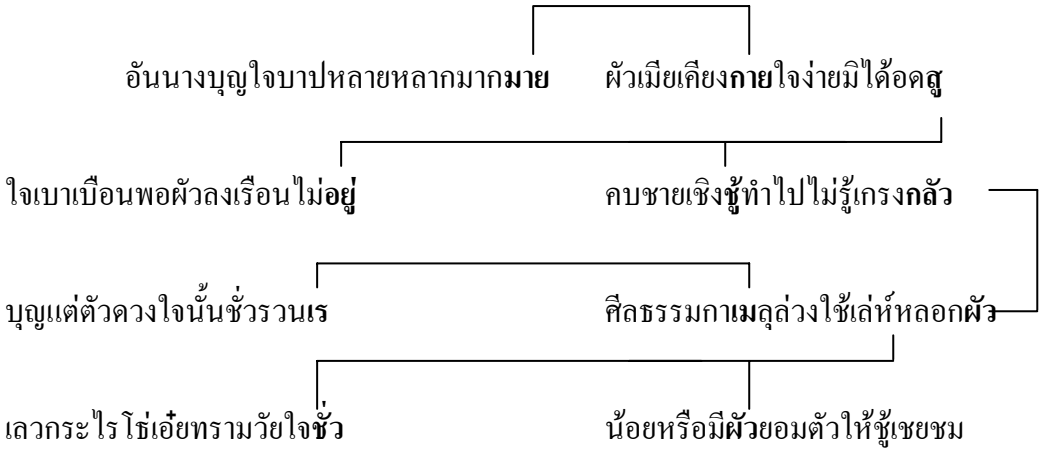
1. รูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์เดิม

รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ บทเพลงที่มีการวางกำหนดคำในวรรค ในบาท ในบท และการรับส่งสัมผัสเช่นเดียวกับแผนผังคำประพันธ์แต่ละชนิดซึ่งยึดถือกันแต่เดิมมา คือ

1.1 กลอนสุภาพ รูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ ที่ปรากฏมากที่สุด คือ รูปแบบกลอนสุภาพ กลอนบทหนึ่งมี 4 วรรค คือ วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่งใน แต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ ที่มีแผนฟังคำประพันธ์ดังนี้



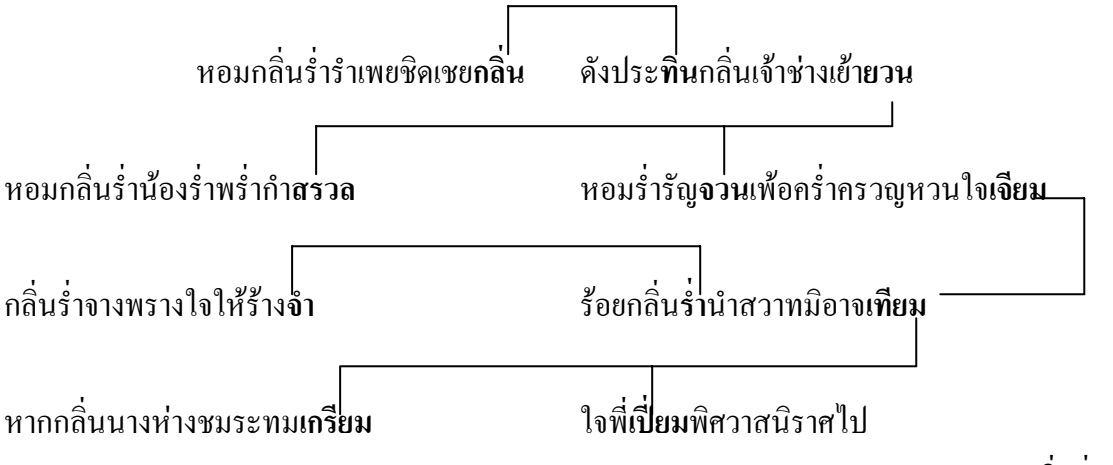
ตัวอย่างที่ 1



(เพลงนางบุญใจบาป)

เพลงนางบุญใจบาป มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “มาย” สัมผัสกับคำว่า “กาย” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “สู” สัมผัสกับ “อยู่” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “อยู่” กับ “ชู้” ซึ่งเป็นคำที่สามในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “กลัว” กับ “ผัว” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 2



(เพลงกลิ่นร่ำ)

เพลงกลิ่นร่ำ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “กลิ่น” สัมผัสกับคำว่า “ทิน” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ยวน” สัมผัสกับ “สรวล” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “สรวล” กับ “จวน” ซึ่งเป็นคำที่สามในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “เจียม” กับ “เทียม” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 3

ตะวันจางดวงจันทร์นั้นก็**แจ่ม** เริ่ม**แอร่ม**แล้วอร่ามเรืองงาม**ฉาย**

พอดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อยแสงพลอย**คลาย** น่าเสีย**ดาย**ด้วยจะดับไปลับ**ดวง**

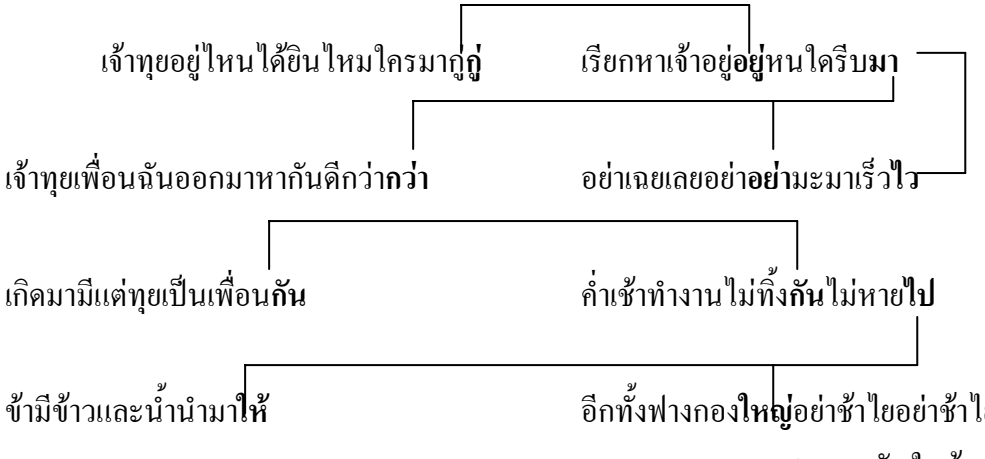
เหมือนโกสุมภ์กลีบสวยรวยเก**สร** อร**ชร**งามเชิดเพริศพราว**ช่วง**

มาอาภัพคนพบประสบ**พวง** วันยิ่ง**ล่วง**ก็จะหล่นหมดคนแล

(เพลงบัวไกลตา)

เพลงบัวไกลตา มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “แจ่ม” สัมผัสกับคำว่า “แอร่ม” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ฉาย” สัมผัสกับ “คลาย” คำสุดท้ายของวรรคที่สามสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “คลาย” กับ “ดาย” ซึ่งเป็นคำที่สามในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “ดวง” กับ “ช่วง” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

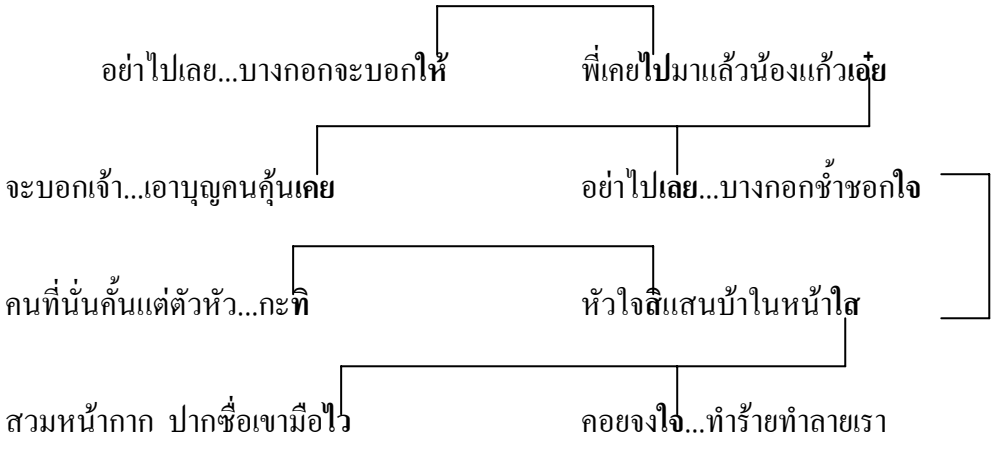
ตัวอย่างที่ 4



(เพลงขวัญใจเจ้าทุย)

เพลงขวัญใจเจ้าทุย มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “กู่” สัมผัสกับคำว่า “อยู่” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “มา” สัมผัสกับ “กว่า” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “กว่า” กับ “อย่า” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “ไว” กับ “ไป” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 5



(เพลงสวัสดีบางกอก)

เพลงสวัสดีบางกอก มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “ให้” สัมผัสกับคำว่า “ไป” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เอ๋ย” สัมผัสกับ “เคย” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “เคย” กับ “เลย” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “ใจ” กับ “ใส” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 6

สุขกันเถอะเราเศร้าไปทำ**ไม** อย่ามัวอาลัยคิดร้อน**ใจ**ไป**เปล่า**

เกิดมาเป็นคน อดทนเถอะ**เรา** อย่ามัวซม**เซา**ทุกคนเราทน**รัน**

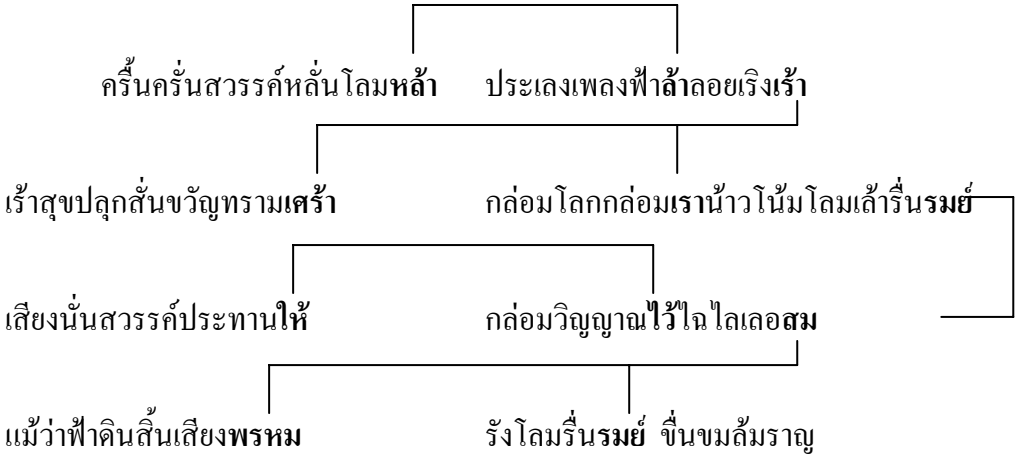
โลกคือละครอย่าอาวรณ์**เลย** สุขทุกข์อย่า**เคย**รับแล้วเป็นเช่น**กัน**

ปล่อยไปตามบุญและกรรมบัน**ดาล** อย่ามัวโศก**ศัลย์**ยิ้มสู้มันเป็นไร

(เพลงสุขกันเถอะเรา)

เพลงสุขกันเถอะเรา มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “ไม” สัมผัสกับคำว่า “ใจ” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เปล่า” สัมผัสกับ “เรา” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “เรา” กับ “เซา” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “รัน” กับ “กัน” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

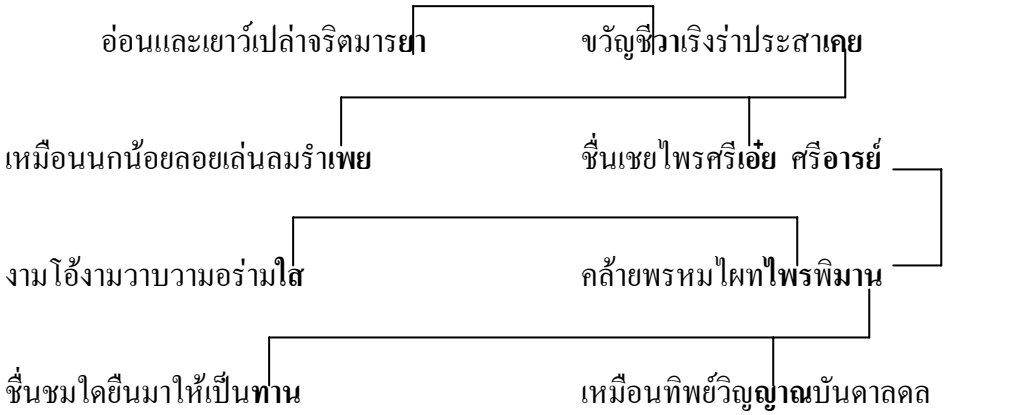
ตัวอย่างที่ 7



(เพลงฟ้า)

เพลงฟ้า มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “หล้า” สัมผัสกับคำว่า “ฟ้า” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เร้า” สัมผัสกับ “เศร้า” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “เศร้า” กับ “เรา” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “รมย์” กับ “สม” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 8



(เพลงไพรศรีอารย์)

เพลงไพรศรีอารย์ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “ยา” สัมผัสกับคำว่า “วา” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เคย” สัมผัสกับ “เพย” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “เพย” กับ “เอ๋ย” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “อารย์” กับ “มาน” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

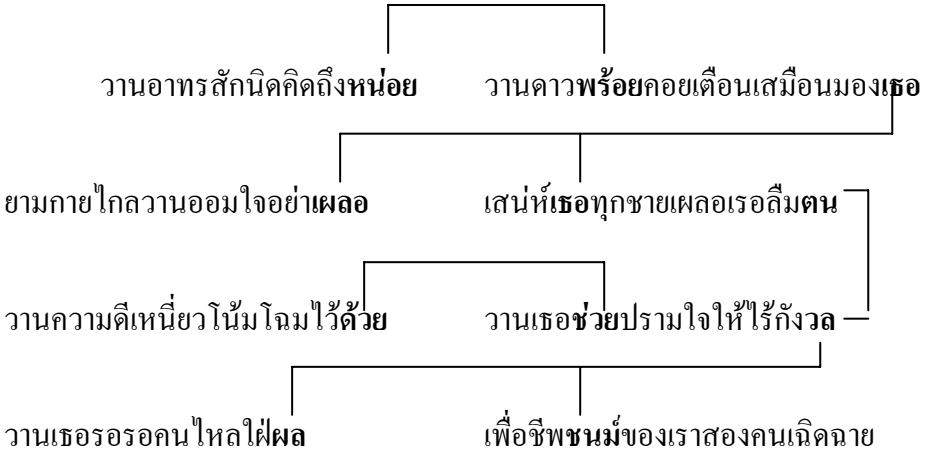
ตัวอย่างที่ 9

เฝ้าใฝ่ใจรักใครคนหนึ่งมานาน **ฉันจำทนทร**มาน**แทบลานแทบผลาญอก**ใจ
เจ็บปวดใจช้ำใจพอทนทาน**ไหว** แต่แค้น**ใจ**คลั่งใจสู้ไม่ไหวใจรักร้าว**ราน**
เมื่อสิ้นใจโถใครจะได้**ดูใจ** รู้ใจปอง**ใคร**รักใครว่าใครทำไว้แหลก**ลาญ**
เศร้าโศกใจเสียใจไม่ช้าไม่**นาน** ใจเหลือทนสุด**ทาน**ก็คงคร้านจะผลาญล้างล่ม

(เพลงเหลือทน)

เพลงเหลือทน มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “นาน” สัมผัสกับคำว่า “มาน” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ใจ” สัมผัสกับ “ไหว” คำสุดท้ายของวรรคที่สามสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “ไหว” กับ “ใจ” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “ราน” กับ “ลาญ” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

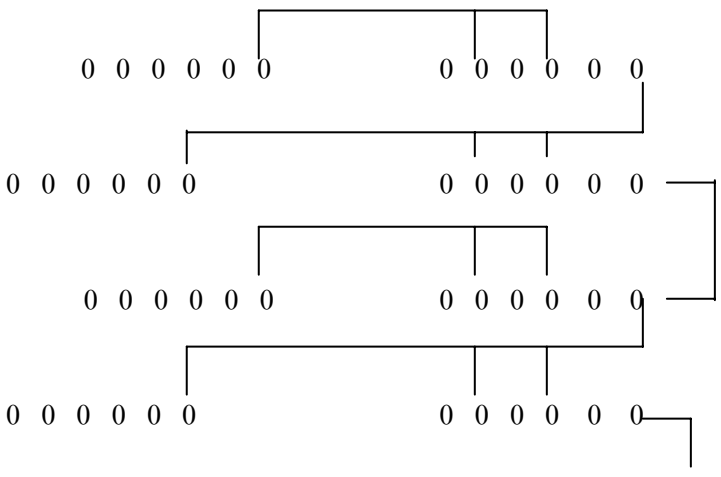
ตัวอย่างที่ 10



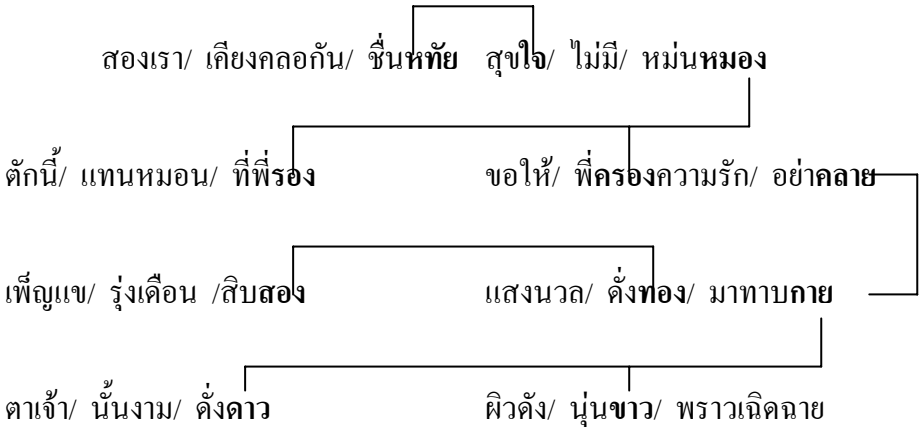
(เพลงรอก่อนที่รัก)

เพลงรอก่อนที่รัก มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนสุภาพ มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค ในแต่ละวรรคใช้คำ 7 – 9 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สอง เช่นคำว่า “หน่อย” สัมผัสกับคำว่า “พร้อย” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เธอ” สัมผัสกับ “เผลอ” คำสุดท้ายของวรรคที่สามสัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่สี่ เช่น “เผลอ” กับ “เธอ” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่นคำว่า “ตน” กับ “วล” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับบทแรก

1.2 กลอนหก บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่ง ๆ มี 6 คำ มีแผนผังคำประพันธ์ดังนี้



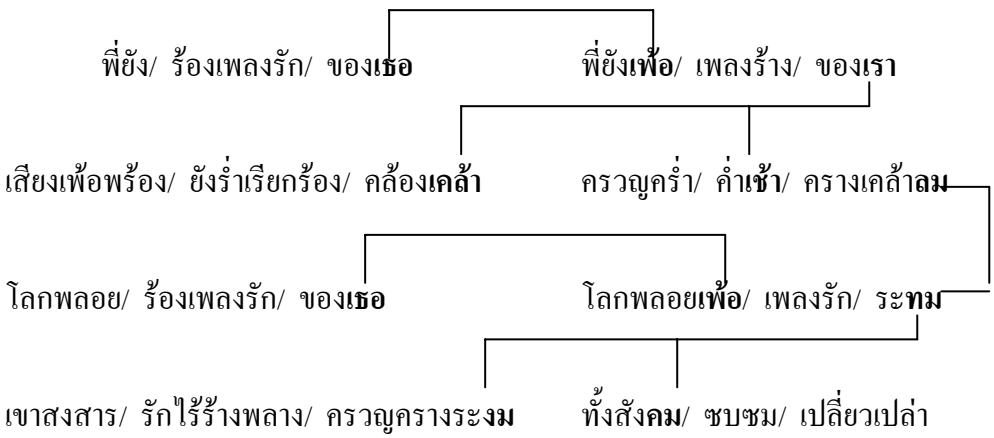
ตัวอย่างที่ 1



(เพลงเดือนประดับใจ)

เพลงเดือนประดับใจ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนหก มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 6 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 4 ของวรรคที่สอง เช่น คำว่า “หทัย” สัมผัสกับคำว่า “ใจ” ซึ่งเป็นคำที่ 2 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “หมอง” สัมผัสกับ “รอง” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “คลาย” สัมผัสกับคำว่า “กาย” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

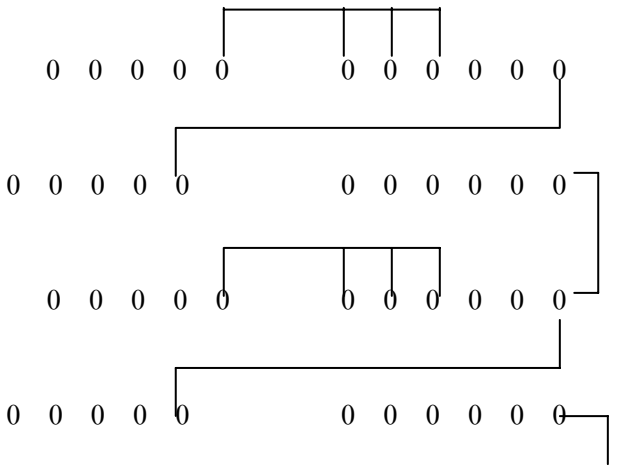
ตัวอย่างที่ 2



(เพลงเพลงรักของเธฮ)

เพลงเพลงรักของเธอ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กลอนหก มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 6 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 4 ของวรรคที่สอง เช่น คำว่า “เธอ” สัมผัสกับคำว่า “เพ้อ” ซึ่งเป็นคำที่ 2 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เรา” สัมผัสกับ “เคล้า” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “ลม” สัมผัสกับคำว่า “ทม” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

1.3 กาพย์ยานี 11 บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหน้าจะมี 5 คำ วรรคหลังจะมี 6 คำ มีแผนผังคำประพันธ์ ดังนี้



ตัวอย่างที่ 1

น้องจ๋า / อย่าร้องไห้ ร้องทำไม / คิดดูให้ดี
ร้องแล้ว / ความทุกข์หนี ดังนั้นสิ / ควรร้องไป
น้องจ๋า / อย่าร้องไห้ เห็นใครใคร / เขามีบ้างไหม
โลกนี้ / ไม่มีใคร จะโชคดี / ไม่มีผิดหวัง

(เพลงอย่าร้องไห้)

เพลงอย่าร้องไห้ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กาพย์ยานี 11 มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ หนึ่งบาทจึงมี 11 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคที่สอง เช่น คำว่า “ไห้” สัมผัสกับคำว่า “ไม” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ดี” สัมผัสกับ “หนี” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “ไป” สัมผัสกับคำว่า “ไหม” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 2

ถิ่นสวรรค์ / ชั้นฉิม**พลี** โอ้จำ**ปี** / เริงเหลิง**ลม**

ชาวนวล / กลิ่นชวน**ดม** แวว**ฟ้า**บ่ม / ชมชื่น**ใจ**

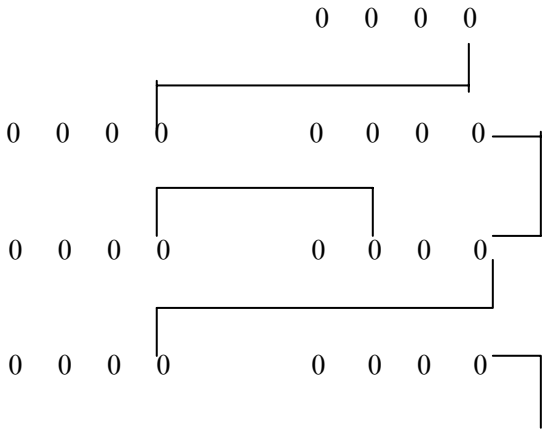
งามสูง / คุณ**ค่า** บุญ**พา**เป็น / ดอกฟ้าแดน**ไกล**

เกินฝูงผึ้ง / จะคลึง**ไคล้** คงค้างใจ / ทั้งใบทั้งดอกโรยรา

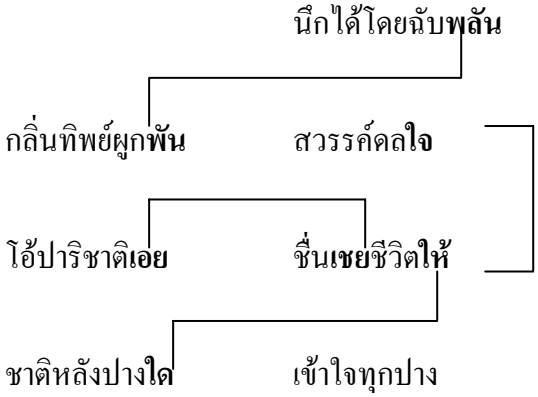
(เพลงจำปีฟ้า)

เพลงจำปีฟ้า มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กาพย์ยานี 11 มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ หนึ่งบาทจึงมี 11 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 หรือ 3 ของวรรคที่สอง เช่น คำว่า “พลี” สัมผัสกับคำว่า “ปี” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ลม” สัมผัสกับ “ดม” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “ใจ” สัมผัสกับคำว่า “ไกล” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

1.4 กาพย์สุรางคนางค์ 28 หนึ่งบท มี 7 วรรค วรรคละ 4 คำ รวมเป็น 28 คำ มีแผนผังคำประพันธ์ดังต่อไปนี้



ตัวอย่างที่ 1



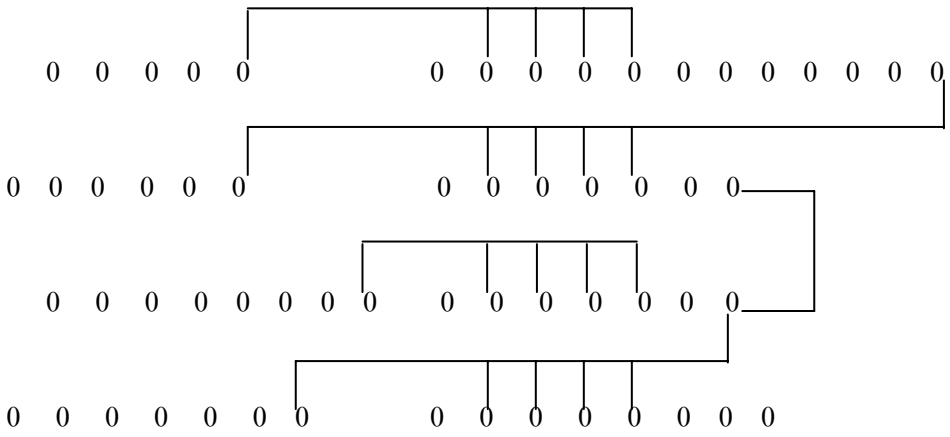
(เพลงปาริชาติ)

เพลงปาริชาติ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องตรงตามฉันทลักษณ์ คือ กาพย์สุรางคนางค์ 28 มีคณะและสัมผัสตรงตามแผนผังที่กำหนดดังนี้ บทหนึ่งมี 7 วรรค วรรคละ 4 คำ หนึ่งบทจึงมี 28 คำ มีการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สอง เช่น คำว่า “พลัน” สัมผัสกับคำว่า “พัน” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ห้า และสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่หก เช่น “ใจ” สัมผัสกับ “ให้” และ “ใด” การส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

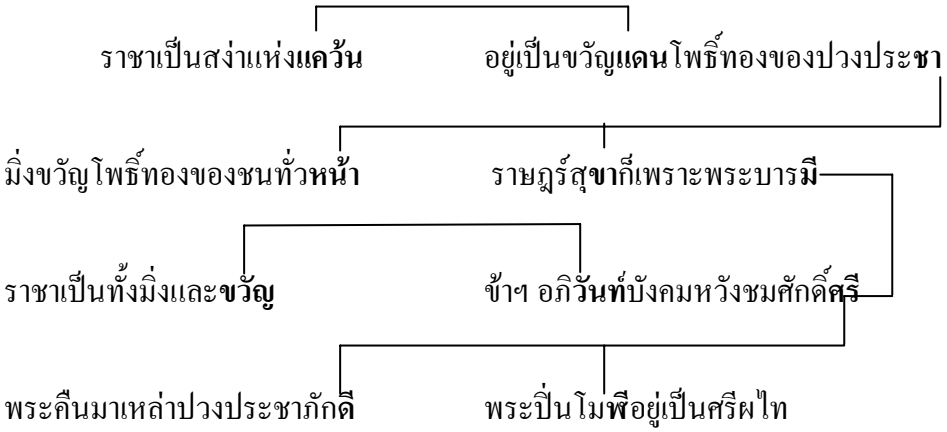
2. รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม

รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม หมายถึง คำร้องนั้นมีการวางรูปแบบ การกำหนดจำนวนคำในวรรค ในบาท ในบท และการสัมผัสที่แตกต่างไปจากแผนผังคำประพันธ์แต่ละชนิดที่มีมาแต่เดิม เช่น การกำหนดจำนวนคำในแต่ละวรรค มากกว่าหรือน้อยกว่าคำประพันธ์เดิม สัมผัสนอกจะมีหรือไม่มีก็ได้ หรือถ้ามีการส่งรับสัมผัส ไม่ตรงกับฉันทลักษณ์เดิม นอกจากนี้จังหวะในการร้อง ก็แปลกแตกต่างไปจากฉันทลักษณ์เดิมเช่นกัน รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมที่ปรากฏในเพลงสุนทราภรณ์ มีดังนี้

2.1 คล้ายกลอนสุภาพ มีรูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนสุภาพ คือ รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ หรือถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3, 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป มีแผนผังดังนี้



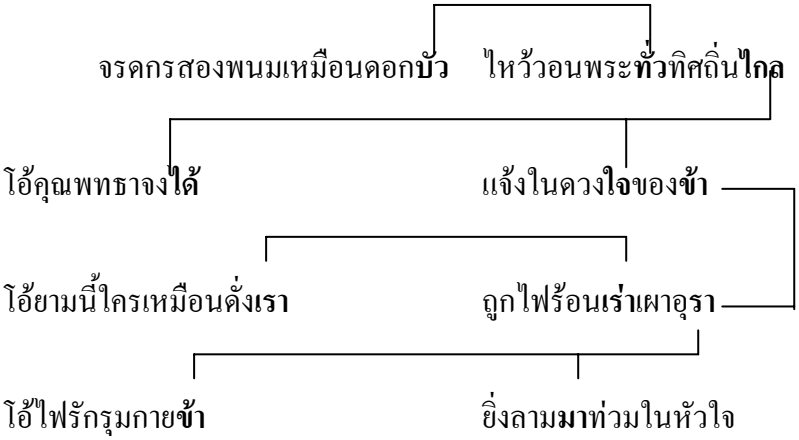
ตัวอย่างที่ 1



(เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “แคว้น” สัมผัสกับคำว่า “แดน” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ประชา” สัมผัสกับ “หน้า” คำสุดท้ายวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “หน้า” สัมผัสกับ “สุขา” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป คือ คำว่า “มี” สัมผัสกับคำว่า “ศรี” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

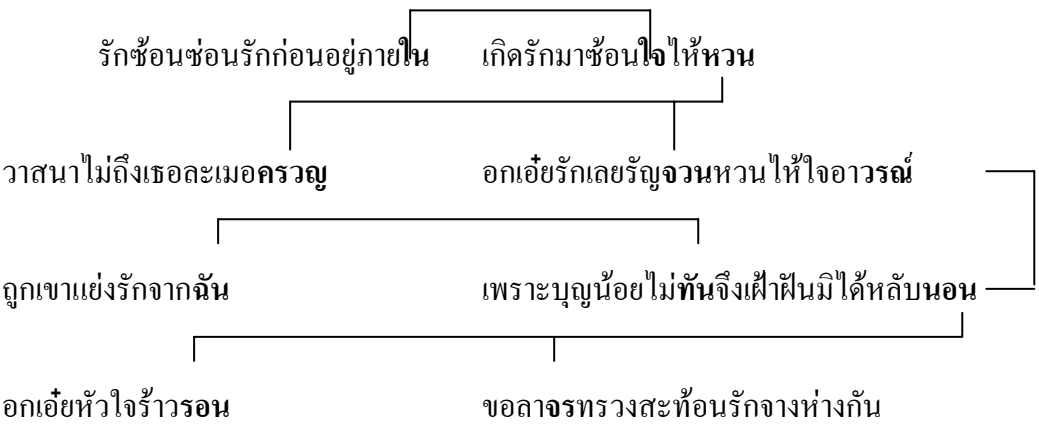
ตัวอย่างที่ 2



(เพลงเสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก)

เพลงเสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมเดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “บัว” สัมผัสกับคำว่า “ทั่ว” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ไกล” สัมผัสกับ “ได้” คำสุดท้ายวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “ได้” สัมผัสกับ “ใจ” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป คือ คำว่า “ข้า” สัมผัสกับคำว่า “อุรา” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 3



(เพลงม่านมงคล)

เพลงม่านมงคล มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “ใน” สัมผัสกับคำว่า “ใจ” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “หวน” สัมผัสกับ “ครวญ” คำสุดท้ายวรรคที่สามสัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “ครวญ” สัมผัสกับ “รัญจวน” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป คือ คำว่า “อาวรณ์” สัมผัสกับคำว่า “นอน” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 4

นั่งคนเดียวพลัดคู่เพ้ออยู่ริมทะ**เล** มองทะเลว้า**เหว่ทวี**

แต่ได้ยินเสียงซ่านึกว่าดวงฤ**ดี** มองก็**มี**นทีอันกว้าง**ใหญ่**

ไม่มีใครอยู่อีกเลยคู่เชยก็ไม่**มา** แล้วอะไรครืน**ซ่า**มองหาอยู่**ไหน**

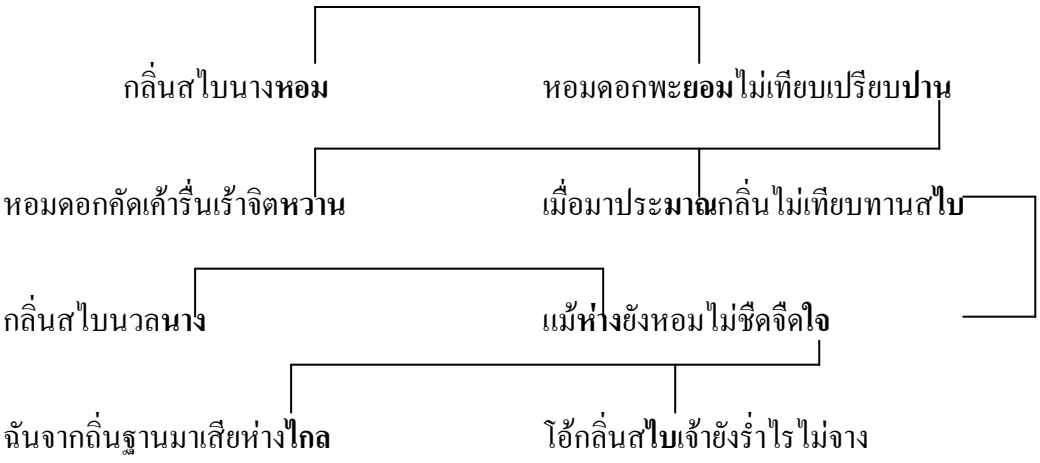
ฟังแล้วยังก้อง**ไป** พาดวง**ใจ**เวียนวน

(เพลงทะเลบ้า)

เพลงทะเลบ้า มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มี ก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “ทะเล” สัมผัสกับคำว่า “เหว่” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ทวี” สัมผัสกับ “ฤดี” คำสุดท้ายวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “ฤดี” สัมผัสกับ “มี” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรค ที่สี่ และการส่ง

สัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สอง ในบทถัดไป คือ คำว่า “ใหญ่” สัมผัสกับคำว่า “ไหน” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

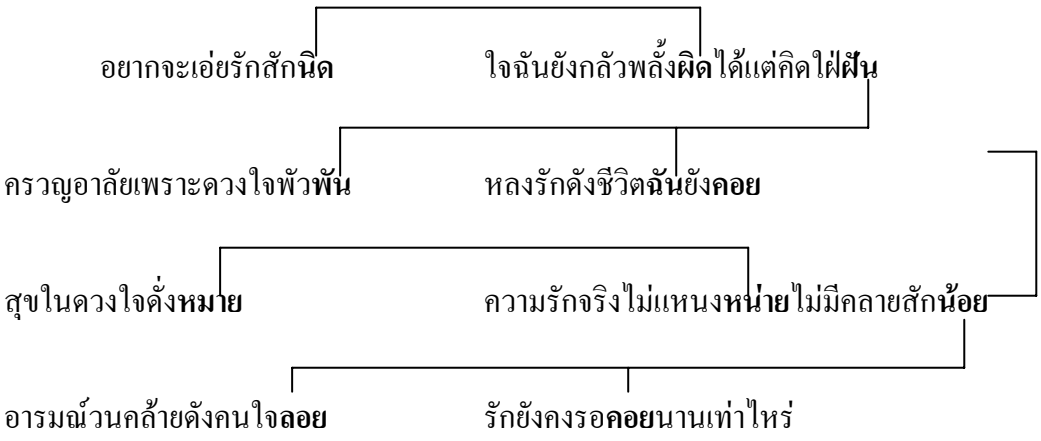
ตัวอย่างที่ 5



(เพลงกลิ่นแก้มนาง)

เพลงกลิ่นแก้มนาง มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “หอม” สัมผัสกับคำว่า “พะยอม” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ปาน” สัมผัสกับ “หวาน” คำสุดท้ายวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “หวาน” สัมผัสกับ “ประมาณ” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรค ที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สอง ในบทถัดไป คือ คำว่า “สไบ” สัมผัสกับคำว่า “ใจ” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

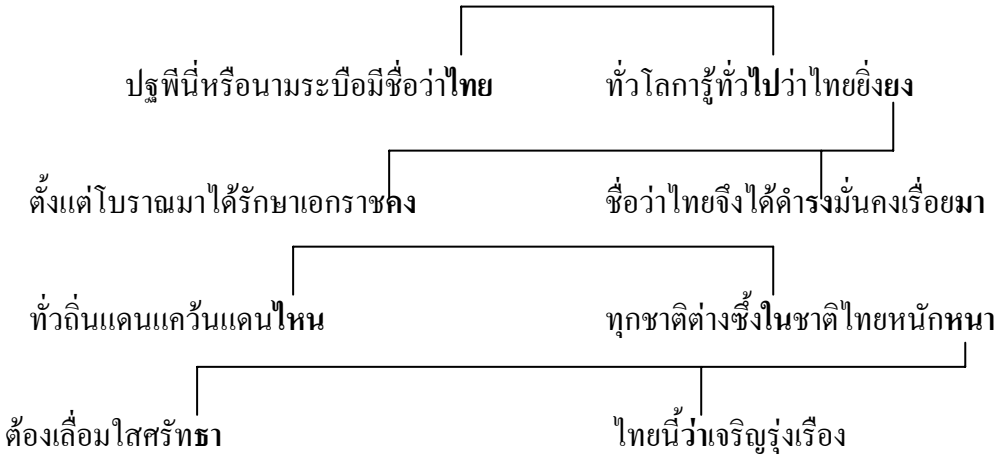
ตัวอย่างที่ 6



(เพลงอย่าลืมฉัน)

เพลงอย่าลืมฉัน มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “นิด” สัมผัสกับคำว่า “ผิด” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ฝัน” สัมผัสกับ “พัวพัน” คำสุดท้ายวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “พัวพัน” สัมผัสกับ “ฉัน” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป คือ คำว่า “คอย” สัมผัสกับคำว่า “น้อย” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

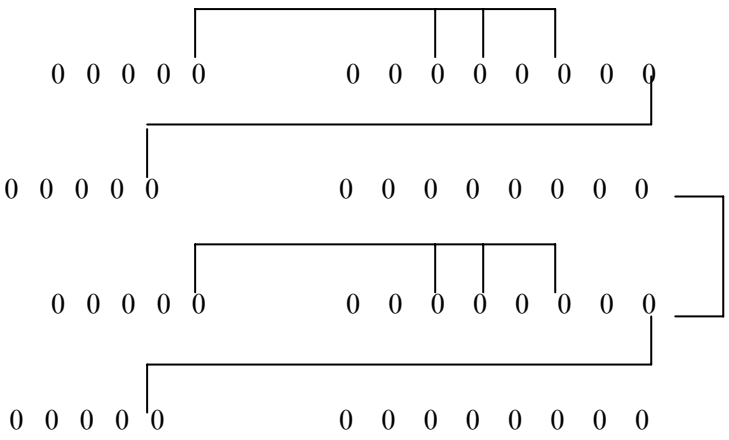
ตัวอย่างที่ 7



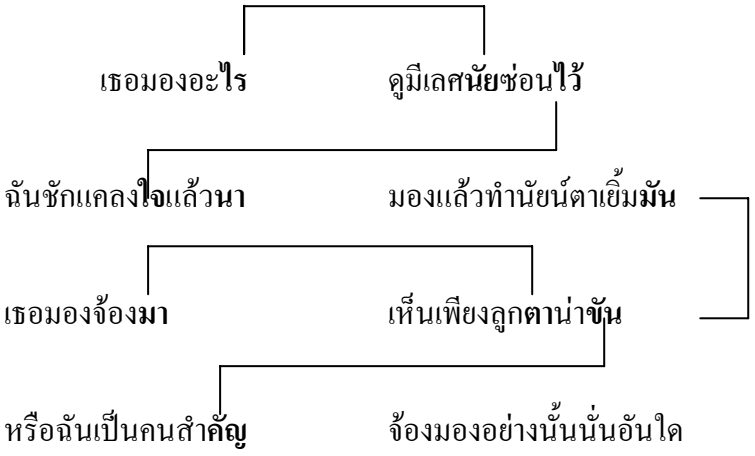
(เพลงแดนรักของข้า)

เพลงแดนรักของข้า มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ การกำหนดจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะคล้ายกลอนสุภาพ แต่ไม่เคร่งครัดต่อจำนวนคำในแต่ละวรรค วรรคหนึ่งอาจจะใช้คำ 4 – 12 คำ สัมผัสระหว่างบทหรือสัมผัสระหว่างวรรค จะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่ง “ไทย” สัมผัสกับคำว่า “ไป” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ยง” สัมผัสกับ “คง” คำสุดท้ายวรรคที่สาม สัมผัสกับคำที่ 2 , 3 , 4 หรือ 5 ในวรรคที่สี่ คือ “คง” สัมผัสกับ “ดำรง” ซึ่งเป็นคำที่ 5 ในวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป คือ คำว่า “มา” สัมผัสกับคำว่า “หนา” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

2.2 คล้ายกาพย์ยานี 11 รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ คือ มีการกำหนดจำนวนคำไม่เคร่งครัดเท่ากาพย์ยานี 11 วรรคหน้าที่มี 5 คำ อาจมี 4 - 6 คำ และวรรคหลังที่มี 6 คำ อาจมีได้ตั้งแต่ 5 - 7 คำ หรือ 8 คำ สัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ดังแผนผังคำประพันธ์ต่อไปนี้



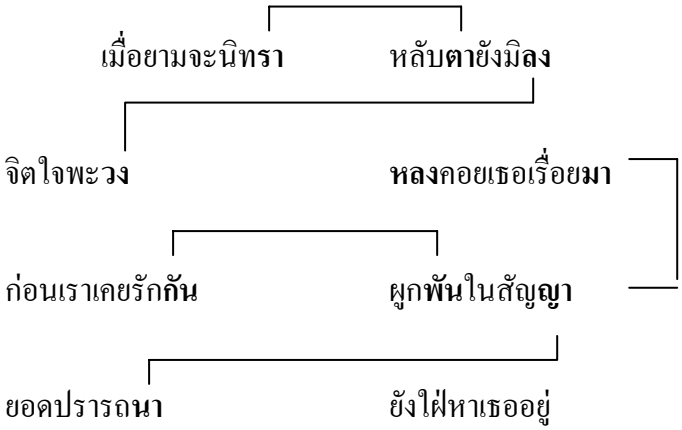
ตัวอย่างที่ 1



(เพลงนัยน์ตาพราน)

เพลงนัยน์ตาพราน มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ คล้ายกาพย์ยานี 11 แต่การกำหนดจำนวนคำไม่เคร่งครัดเท่ากาพย์ยานี 11 วรรคหน้าที่มี 5 คำ อาจมี 4 - 6 คำ และวรรคหลังที่มี 6 คำ อาจมีได้ตั้งแต่ 5 - 7 คำ หรือ 8 คำ สัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 , 4 , หรือ 6 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งคือ “อะไร” สัมผัสกับคำว่า “เลศนัย” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง ไม่สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ไว้” กับคำว่า “นา” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คือคำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “มัน” สัมผัสกับคำว่า “ขัน” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

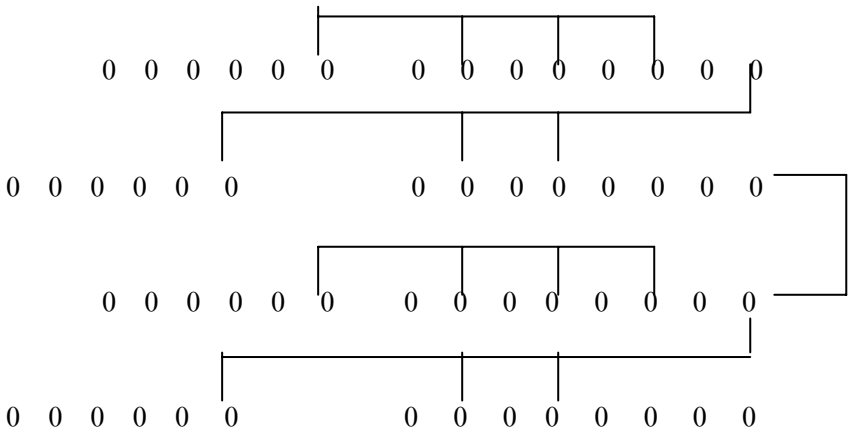
ตัวอย่างที่ 2



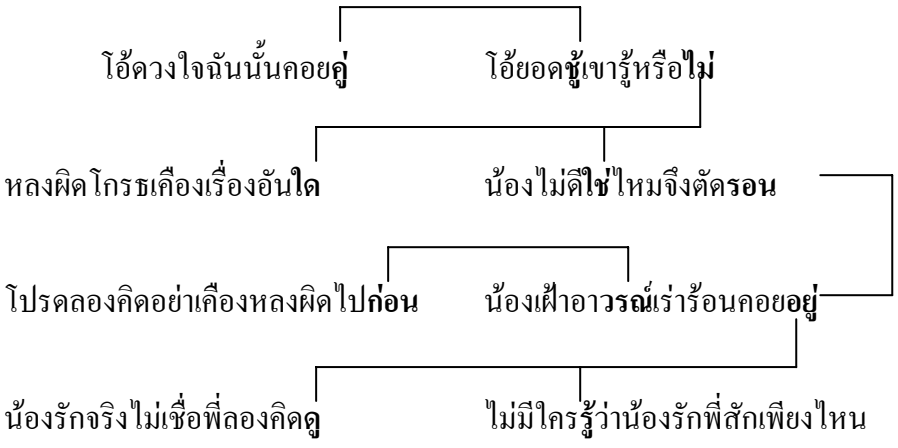
(เพลงฉันยังคอย)

เพลงฉันยังคอย มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ คล้ายกาพย์ยานี 11 แต่การกำหนดจำนวนคำไม่เคร่งครัดเท่ากาพย์ยานี 11 วรรคหน้าที่มี 5 คำ อาจมี 4 - 6 คำ และวรรคหลังที่มี 6 คำ อาจมีได้ตั้งแต่ 5 - 7 คำ หรือ 8 คำ สัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 , 4 , หรือ 6 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งคือ “นิทรา” สัมผัสกับคำว่า “ตา” ซึ่งเป็นคำที่ 2 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ลง” กับคำว่า “พะวง” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คือคำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “มา” สัมผัสกับคำว่า “สัญญา” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

2.3 คล้ายกลอนหก รูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ คล้ายกลอนหก คือ วรรคหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนคำวรรคละ 6 คำ แต่รูปแบบคล้ายกลอนหก จะแตกต่างกันที่จำนวนคำในวรรค จำนวนคำในแต่ละวรรคจะมี 5 - 7 คำ หรือ 8 คำ สัมผัสระหว่างวรรคอาจจะอยู่ในคำที่ 2 – คำที่ 4 ของวรรครับ และ วรรคส่ง ไม่เคร่งครัดสัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท ดังแผนผังคำประพันธ์ต่อไปนี้



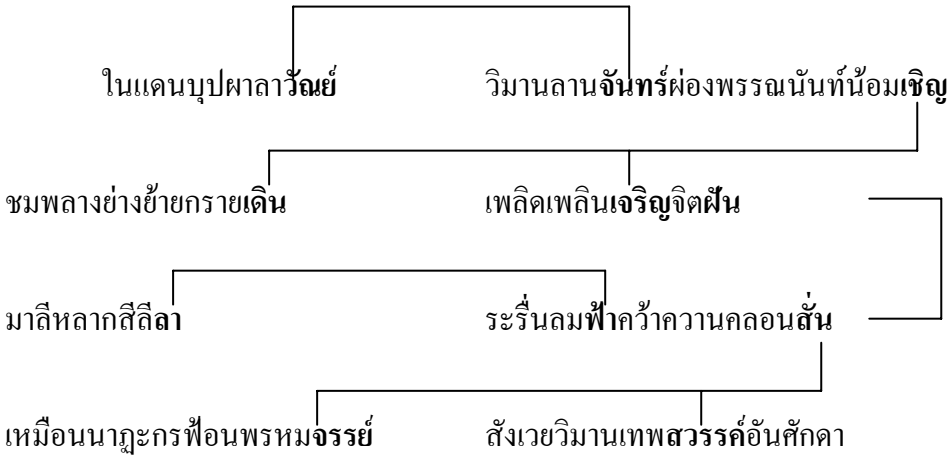
ตัวอย่างที่ 1



(เพลงลองคิดดู)

เพลงลองคิดดู มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ คล้ายกลอนหก แต่การกำหนดจำนวนคำไม่เคร่งครัดเท่ากลอนหก วรรคหน้าที่มี 5 คำ อาจมี 4 - 6 คำ และวรรคหลังที่มี 6 คำ อาจมีได้ตั้งแต่ 5 - 7 คำ หรือ 8 คำ สัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 , 4 , หรือ 6 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งคือ “คู่” สัมผัสกับคำว่า “ชู้” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ไม่” กับคำว่า “ใด” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ใด” สัมผัสกับคำว่า “ใช่” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คือคำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง ไม่สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “รอน” สัมผัสกับคำว่า “อยู่” บทต่อไปมีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

ตัวอย่างที่ 2



(เพลงพิมผกา)

เพลงพิมผกา มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม คือ คล้ายกลอนหก แต่การกำหนดจำนวนคำไม่เคร่งครัดเท่ากลอนหก วรรคหน้าที่มี 5 คำ อาจมี 4 - 6 คำ และวรรคหลังที่มี 6 คำ อาจมีได้ตั้งแต่ 5 - 7 คำ หรือ 8 คำ สัมผัสระหว่างวรรค และสัมผัสระหว่างบท อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีการส่งสัมผัส จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 , 4 , หรือ 6 ในวรรคถัดไป เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่หนึ่งคือ “ลาวัณย์” สัมผัสกับคำว่า “จันทร์” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคที่สอง คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “เชิญ” กับคำว่า “เดิน” คำสุดท้ายของวรรคที่สาม เช่น “ลีลา” สัมผัสกับคำว่า “ฟ้า” ซึ่งเป็นคำที่ 4 ของวรรคที่สี่ และการส่งสัมผัสระหว่างบท คือคำสุดท้ายของบทที่หนึ่ง ไม่สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สองในบทถัดไป เช่น คำว่า “ฝัน” สัมผัสกับคำว่า “สั่น” บทต่อไป มีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกันกับบทแรก

ผลการวิเคราะห์การใช้แนวคิด

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การใช้แนวคิดที่ปรากฏเด่นชัดในบทเพลงสุนทราภรณ์ ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องการยกย่องวีรกรรมของกษัตริย์และนักรบผู้กล้าหาญ

ตัวอย่างที่ 1

...ราชาเป็นทั้งมิ่งและขวัญ ข้าอภิวันท์บังคมหวังชมศักดิ์ศรี
พระคืนมาเหล่าปวงประชาภักดี พระปิ่นโมลีอยู่เป็นศรีไผท...

(เพลงราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการยกย่อง สรรเสริญพระมหากษัตริย์ ว่าเป็นบุคคลที่เคารพรัก เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อชีวิตของพสกนิกรชาวไทย เมื่อเสด็จนิวัติพระนคร ก็ทำให้พสกนิกรมีความสุขได้ เพราะพระองค์ทรงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนชาวไทย เปรียบดังต้นไม้ใหญ่ที่ให้ความร่มเย็น ส่งผลให้ต้นไม้ใบหญ้าเล็ก ๆ ที่อยู่ใต้ต้นไม้นั้นเจริญเติบโตและพ้นภัย

ตัวอย่างที่ 2

...ด้วยบัดนี้ไทยนั้นมีพระจอมราชัน เกริกไกร
ปกป้องคุ้มครองคุ้มไผทพ้นภัยเรื่อยมา
ผู้ใดไร้ทรัพย์สินที่ทำกินผืนดินไร่นา
พระราชทานที่ให้ประชาชนชาวนาชื่นใจ
แผ่นดินนี้ที่แสนสุขสันต์ผองไทยอยู่ช้านานสำราญสดใส...

(เพลงแดนรักของข้า)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการสรรเสริญยกย่อง พระมหากษัตริย์ว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่ มีชื่อเสียงไปทั่วทุกแดน ที่ทรงคอยปกป้อง คุ้มครอง คุ้มไผท ให้มีความสงบร่มเย็น ได้มีที่อยู่อาศัย ได้มีที่ทำมาหากิน ทำให้ประเทศและประชาชนอยู่ได้อย่างมั่นคงตราบนานเท่านาน

ตัวอย่างที่ 3

...มีพระคุณท่วมฟ้าเป็นพระเจ้าทั้งห้า ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพัน
หนึ่งนั้นหรือคือบิดาและมารดา เลือดจากอุทรกลั่นป้อนลูกทุกวัน
สองชาติศาสนามหาทรงธรรม์ พระเจ้าอยู่หัวมิ่งขวัญราชันภูมิพล
สามความรู้จากครูอาจารย์ ขับขานชำนาญเพราะท่าน
สี่ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน ทุกข์สุขยอมทน เพื่อคนรักด้วยดวงใจ
พระที่ห้ามีค่ายิ่งกว่าทรัพย์สิน ซอสุดรักไวโอลิน เหนือสินใดใด
ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์...

(เพลงพระเจ้าทั้งห้า)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการยกย่อง สรรเสริญ ชื่นชม บุคคลผู้มีพระคุณต่อชีวิตของผู้แต่ง ตั้งแต่ หนึ่งบิดามารดา ซึ่งทำให้เกิดมา สองคือชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์ สามคือความรู้ที่มาจากอาจารย์ สี่คือบุตรธิดา ที่อยู่ร่วมกันทั้งยามสุขและทุกข์ สุดท้ายคือ ซอและไวโอลิน ที่เป็นเครื่องดนตรีในการแต่งเพลงของผู้แต่งเอง ที่มีความสำคัญมีค่ากว่าทรัพย์สินใด ๆ ทั้งมวล

2. แนวคิดเกี่ยวกับความรัก

แนวคิดเกี่ยวกับความรัก มี 2 ประเภท ดังนี้

2.1 การกล่าวถึงนิยามของความรัก เป็นการกล่าวถึงความหมายของคำว่ารัก ดังตัวอย่างบทเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

…ช.) แรกพบสบรักชวนเชยชม
ญ.) ร่วมหอภิรมย์สมสวาท
ช.) ขอยอมเป็นทาสฝากศรสวาท
ญ.) ร่วมใจไม่ขาด
ช.) รักเธอเสมอวันคืน
ญ.) ผู้ชายแรกชิมลิ้มรัก แม้น้ำต้มผักหวานชื่น
ช.) ทั้งหลับและตื่นไม่ขอเป็นอื่น

ญ.) หวั่นรักจะคืนคลายชมให้น้องระทมฤทัย
ช.) รักพี่สุดจะปอง อย่าหมองให้ข้องแคลงใจ
ญ.) เกรงรักจะเปลี่ยนไป ดังหลงข้าวใหม่ แต่ครั้นนานไปเลือนลา
ช.) ฝากจิตฝากใจเอาไว้เอย
ญ.) รักสุดเฉลยบูชา
ช.) มั่นรักฝากไว้ในอุรา
ญ.) รักกันสุดสรรค์พรรณนา
ช.) สุดที่จะหาใครเหมือน
ญ.) รักพี่สุดจะปอง อย่าหมองให้ข้องแคลงใจ
ช.) เกรงรักจะเปลี่ยนไป ดังหลงข้าวใหม่ แต่ครั้นนานไปเลือนลา
ญ.) ฝากจิตฝากใจเอาไว้เอย
ช.) รักสุดเฉลยบูชา
คู่) มั่นรักฝากไว้ในอุรา
รักกันสุดสรรค์พรรณนา
สุดที่จะหาใครเหมือน...

(เพลงแรกพบสบรัก)

จากเนื้อหาของบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดให้เห็นความหมายของความรักไว้ว่า ความรักของหญิงชายเป็นสิ่งที่ทั้งคู่บูชา ไม่มีสิ่งใดเทียบได้ ไม่ว่ากาลเวลาจะแปรเปลี่ยนไปอย่างไร ความรักของทั้งคู่ก็ยังคงมั่นตลอดไม่มีวันแปรผัน ความเข้มข้นของความรักที่เกิดขึ้นเมื่อเจอกันครั้งแรกมีเท่าใด แม้กาลเวลาเปลี่ยนแปรไปเนิ่นนานเพียงใดก็ตาม ความรักนั้นก็ยังมีให้ต่อกันเท่าเดิมไม่มีจืดจางเลย

ตัวอย่างที่ 2

* รักเอ๋ยรักมันปักลึก แม้นึกยังปวดนัก.. นั่น
พิษของมันยิ่งกว่าไฟ ฤทัยต้องใฝ่ทน... ร้อน
ก่อนคืนค่ำจำได้ แอบกายอยู่ชิดกัน... ทุกวัน
เคยเพ้อพร่ำรำพัน รักกันนั้นหวานใดไม่เทียมทัน
รักเอ๋ยรักมันหนักใน เหมือนศรมาปักใจ... มั่น
ยามรักกันชิหวานคำ รักนำความสุขใจ... ฉัน

ใจเอ๋ยใจรำพันมิวายเว้นวันเพ้อพร่ำ... ละเมอ
คอยรัก คอยเสมอ จนเผลอจิตใคร่ครองแต่เธอ (ซ้ำ *)

(เพลงรักเอ๋ยรัก)

จากเนื้อหาของบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิด ให้เห็นความหมายของคำว่ารักไว้ว่า ความรักเป็นความรู้สึกที่ถูกจารึกเอาไว้ในหัวใจยากที่จะเปลี่ยนแปลงเปลี่ยนผันได้ ยามมีรักทุกสิ่งทุกอย่างก็ดูดี สดใส ชื่นมื่น คำพูดคำจา ฟังก็หวานไพเราะเสนาะหูยิ่งนัก

2.2 อำนาจแห่งความรัก คือการกล่าวถึงบทบาทของความรักที่มีต่อความรู้สึกของมนุษย์ที่ทำให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ ในความรัก เช่น เหงา เศร้า โกรธ หวาน ชื่นมื่น รัก สมหวัง ผิดหวัง เป็นต้น ดังตัวอย่างบทเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...พลัดพรากจากคู่อยู่คนเดียว เปล่าเปลี่ยวฤทัยรอน
ยกกรวอนไหว้ฤทัยถอน อ้อนวอนพระธรณี
โอ้อกหนาว ร้าวรอนฤดี แม่พระธรณีจงเห็นใจ
จนใจเหลือตามจะถามมาดู ตัวลูกพลัดคู่เอ็นดูต่อไป...

(เพลงธรณีกรรแสง)

จากตัวอย่างบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดเกี่ยวกับอารมณ์เหงาที่ต้องอยู่คนเดียว ถูกคนรักทิ้งไป จนต้องอ้อนวอนพระแม่ธรณีให้เห็นใจและบอกกล่าวว่าคนรักของตนอยู่ที่ใด ทำให้อารมณ์ของตนมีแต่ความปวดร้าว เพราะความพลัดพรากจากคู่ครองของตน ทำให้ต้องอยู่โดยไร้คู่

ตัวอย่างที่ 2

...ญ) ราตรีนี่เอ๋ยช่างมืดมิด
ช) เมื่อเราชิดชิดกันโลกพลันสว่างซาบซึ้งใจมองแห่งใดชื่นไปทุกทาง
ญ) ถ้ารักจืดจางจะอ้างว้างฉันใด
ช) ราตรีที่เราเคล้าเคียงสอง
ญ) สุขสนองสมปองสองเรารักใคร่
ช) ถึงแม้เดือนมืดก็ยังมองเห็นหัวใจแสงรักสาดไปสว่างในใจสองเรา

ญ) แสนชื่นฉ่ำกระซิบ คำพร่ำพลอด

ช) สุขยามสวมกอดเพ้ออ้อนออดน้องยอดเยาว์...

(เพลงราตรีแห่งความรัก)

จากตัวอย่างบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดด้านอารมณ์สุขสดชื่นในความรักของก้นบึ้งหัวใจ เปรียบกับตอนกลางคืนที่มืดมิด แต่ความรักก็ยังคงทนอยู่ทำให้ทุกอย่างสว่างไปหมด สุดแสนชื่นฉ่ำ มีความสุขมาก ในตอนที่เราที่ได้อยู่ใกล้คนรักได้เคล้าคลอกัน

ตัวอย่างที่ 3

...ญ.) โอ้ความรักเอย สุดชื่นสุดเชย สุดจะเฉลยรำพัน

ช.) รักเจ้าเฝ้าแต่ฝัน ผูกพัน รักพี่กระสันต์คอยหา

ญ.) พี่คอยน้องคอย ต่างคนต่างคอย แต่บุญเราน้อยหนักหนา

ช.) คอยเจ้าเจ้าไม่มา เจ้าหนีหน้า แก้วตาหนีพี่ไป

*ญ.) รักพี่สุดที่อาวรณ์ รักจรจำไกล

ช.) อย่าเลยอย่าไป พี่หวงดวงใจ ขอให้พี่ได้เคียงครอง

ญ.) พี่ปองน้องปองห้องหอ น้องจะไปรอคู่คลอหอห้อง

ช.) พี่ปองน้องปอง ต่างคนต่างปอง แล้วพี่จะครองคู่เอย (ซ้ำ *)...

(เพลงปองใจรัก)

จากเนื้อหาของบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดด้านอารมณ์ของความรักที่มีแต่ความผูกพันเปี่ยมด้วยรักที่รอคอย แสวงหา ไม่มีคำใดที่จะมาเทียบเทียมทันได้เลย การรอคอยนี้เป็นการรอคอยที่คนรักทั้งสองมีจิตใจที่หมายปองจะครองคู่กัน

3. แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง

ตัวอย่างที่ 1

...อันนางบุญใจบาปหลายหลากมากมาย ผัวเมียเคียงกายใจง่ายมิได้อดสู
ใจเบาเบือนพอผัวลงเรือนไม่อยู่ คบชายเชิงชู้ทำไปไม่รู้เกรงกลัว
บุญแต่ตัวดวงใจนั้นชั่วรวนเร ศีลธรรมกาเมลุล่วงใช้เล่ห์หลอกผัว
เลวกระไรโธ่เอ๋ยทรามวัยใจชั่ว น้อยหรือมีผัวยอมตัวให้ชู้เชยชม...

(เพลงนางบุญใจบาป)

จากตัวอย่างบทเพลงข้างต้นเป็นการแสดงแนวคิดด้านประชดประชันและเสียดสีหญิงสาวที่มีชู้กับชายอื่นที่ไม่ใช้สามีตนว่าต่อหน้าสามีทำตัวดีแต่เมื่อสามี ไม่อยู่ก็แอบเริงรมย์กับผู้ชายคนอื่นอย่างไร้ยางอาย เป็นหญิงสาวที่ใจง่าย มีจิตใจไม่มั่นคง ไม่ซื่อตรงต่อสามีตนเอง ทำชั่วมั่วชายโดยไม่กลัวบาปกรรม มองภายนอกดูว่าเป็นคนดีมีศีลธรรมแต่จิตใจตรง ๆ ลึก ๆ นั้นมีแต่ความชั่วไร้ศีลธรรม

ตัวอย่างที่ 2

...เดี๋ยวนี้เธอเลือนเพื่อนชิดสนิทสนม
ลืมรักรื่นรมย์สิ้นอาลัย
มีชู้ชื่นรักอื่นต้องใจ
ทิ้งให้หม่นไหม้ใจนักเอย
ช่างลืมหลังตั่งเตียงเคียงกาย
เคล้าคู่ชื่นชูเชยลืมเขนยเคยหนุนร่วมกัน…

(เพลงเมื่อขาดเธอ)

จากตัวอย่างบทเพลงเป็นการแสดงแนวคิดประชดประชัน เสียดสีว่าหญิงสาวที่ตนรักนั้นเป็นคนจิตใจโลเล จากที่เคยมีความสุขร่วมกันแต่เมื่อไปพบกับชายคนใหม่ก็กลับลืมตนเอง ไปมีความสุขกับชายคนนั้น ประชดว่ามีคนใหม่ที่ถูกใจกว่าก็ลืมคนเก่าเสียสิ้น

ตัวอย่างที่ 3

...ฉันหลงคำพร่ำของนางไม่ระคางคิดแคลงใจ
ว่าจะมีเขาคนไหนมาชิงรักไปให้เจ็บทรวง
เดี๋ยวนี้จึงได้รู้ว่าถูกมายาหญิงล่อลวง
สุดหักความรักที่ห่วง...

(เพลงคอยรักตักนาง)

จากเนื้อเพลงข้างต้นเป็นการแสดงแนวคิดกระทบกระเทียบว่า ดูถูกผู้หญิงที่ไร้ความจริงใจหลอกให้รัก จนไม่คิดว่าผู้หญิงจะทำให้ตนเองเสียใจ ซึ่งมายาหญิงนั้นมีทั้งดีและไม่ดี คือ ใช้มายาทำให้คนที่หญิงสาวรักมาหลงรักตนเองแล้วอยู่กันอย่างมีความสุข หรือทำให้ผู้ชายมาหลงรักตนเองแล้วทิ้งไปอย่างไม่ใยดี จึงกระทบกระเทียบให้หญิงสาวได้ฟังว่าเป็นมายาที่ไม่ดี ทำให้ชายรักมอบกายถวายชีวิตแล้วตนเองก็ทิ้งไปกับคนอื่นอย่างไม่มีเยื่อไย

ตัวอย่างที่ 4

...เจ้ามิใช่ร่วงสู่แผ่นดินแห่งไหนโดยง่าย
ร่อนปลิวพร่างพลิ้วพราย
ดูดังฝูงผึ้งแตกรัง
ไร้ผู้จะเหลียวใส่ใจ
เก็บเอาไปเพื่อไว้บูชา
แหลกเป็นผงอย่างไร้เมตตา
กลิ่นนั้นหนายังหอมเป็นค่าผูกพัน
มีราคีเพราะชายขยี้พรหมจรรย์
ไร้ค่าผูกพันเหมือนจันทน์กะพ้อร่วงพรู...
ลมพาเอากลีบกระจาย
ไม่มีที่หมายใด
เมื่อไร้กำลัง...หล่นก็ลงฝังทั่วไป
ไม่มีใครที่ไหน
บางกลีบเขาเหยียบลง
กลีบจมแผ่นดินสิ้นสูญราคา
จันทน์กะพ้อคือเหล่าสตรี
ความสาวแหลกเหลวสิ้นกัน

(เพลงดอกจันทน์กะพ้อร่วงพรู)

จากตัวอย่างบทเพลงเป็นการแสดงแนวคิดสอนใจหญิง เรื่องการรักษาพรหมจรรย์หรือความบริสุทธิ์ควรรักษาไว้ให้มั่นคงกระทั่งตนได้แต่งงานอยู่กันกับชายคนรักฉันท์สามีภรรยา หากหญิงสาวไม่รักนวลสงวนตัวแล้วคุณค่าในตัวก็หมดสิ้นไป ชายใดก็ไม่มีทางที่จะเหลียวแล ซ้ำยังถูกย่ำยีให้เจ็บหัวใจและเป็นตราบาปติดตัวไปตลอดชีวิตอีกด้วย

4. แนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต

แนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต มี 2 ประเภท ดังนี้

4.1 ความเป็นอยู่ของมนุษย์ การใช้ชีวิตตามกฎเกณฑ์ทางสังคม การต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...เกิดมามีแต่ทุยเป็นเพื่อนกัน ค่ำเช้าทำงานไม่ทิ้งกันไม่หายไป
ข้ามีข้าวและน้ำนำมาให้ อีกทั้งฟางกองใหญ่ อย่าช้าไย อย่าช้าไย
เจ้าทุยเพื่อนจ๋าออกไปไถนาคงเหนื่อยอ่อน เหนื่อยนักพักผ่อนก่อน หิวจนอ่อนใจ
ข้าจะอาบน้ำป้อนฟางทั้งคำกำใหญ่ใหญ่ จะสุมไฟกองใหม่ใหม่ ไว้กันยุงมา...

(เพลงขวัญใจเจ้าทุย)

จากเนื้อเพลงตัวอย่างข้างต้นแสดงแนวคิดของการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่ประกอบอาชีพการทำนา บรรยายให้เห็นการใช้ชีวิตของชาวนาคนหนึ่งที่มีควายเป็นเพื่อน อยู่ด้วยกันตั้งแต่เช้าจรดเย็น โดยชาวนาก็จะเป็นผู้หาฟางมาให้เจ้าทุย เจ้าทุยก็คอยเป็นเพื่อนชาวนา ช่วยกันทำนา กลางคืนเมื่อถึงเวลานอนก็จะมาสุมไฟที่กองฟางซึ่งเป็นกิจวัตรประจำของชาวนาไทยทุกหมู่ทุกคน

ตัวอย่างที่ 2

...อย่าไปเลย...บางกอกจะบอกให้ พี่เคยไปมาแล้วน้องแก้วเอ๋ย
จะบอกเจ้า...เอาบุญคนคุ้นเคย อย่าไปเลย...บางกอกช้ำชอกใจ
คนที่นั่นคั้นแต่ตัวหัว...กะทิ หัวใจสิแสนบ้าในหน้าใส
สวมหน้ากาก ปากซื่อเขามือไว คอยจงใจ...ทำร้ายทำลายเรา
อย่าไปเลย...บางกอกบอกไม่เชื่อ อยู่กับเสือดีกว่าไปหาเขา
คนบ้านนอก...คอกนาปัญญาเบา เหมือนนกเหงา...พรานซ้ำด้วยชำนาญ
ควักหัวใจไปกิน...จนสิ้นหมด แล้วปล่อยปลด คืนกายที่ตายด้าน
ขยี้เนื้อเหลือกายไว้...ประจาน ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น…

(เพลงสวัสดีบางกอก)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการกล่าวถึงการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่มีสังคม อาศัยอยู่ในเมืองหลวงคือเมืองบางกอกหรือกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน ว่า มีการดำเนินชีวิตที่ต้องตั้งตนอยู่ในการอุปโภคบริโภคใช้สอยที่สะดอกซื้อ อุปนิสัยใจคอแต่ละคนก็ไม่เหมือนกันมีความแตกต่างกันมาก การที่จะอยู่รอดได้ในสังคมนี้จึงต้องเป็นบุคคลที่มีอุปนิสัยที่คล่องแคล่ว เฉลียวฉลาด ทันคน สวมหน้ากากเข้าหากัน จึงจะดำรงตนอยู่ได้ในสังคม

ตัวอย่างที่ 3

...ช.) ปลูกเรือนหอไว้รอคู่เรียงเคียงสอง หมาย หมายปองนวลน้องเป็นแม่บ้าน
ญ.) ก็เมื่อไรสองเราจะได้แต่งงาน รัก รักนานมักพานแรมร้างจางไกล
ช.) พี่ทำงานหาเงินเพื่อไปสู่ขอน้อง ต้องรอตลอดไป
อย่าลืม เชื่อใจ แม้วันไหนพี่มีฝันหวาน
ช.) แจ่มจันทร์ขวัญใจ น้องลงเรือพี่ไปเถอะแก้วตา
ญ.) พี่ต้องพายให้น้องนะ อย่าลวงให้หมองอุรา
ช.) น้องอย่าแคลงใจ ญ.) น้องนั่งตรงไหน
ช.) ตักพี่เถอะหนา ญ.) ไม่ปรารถนา
ช.) เดี๋ยวล่มจมหาย ญ.) น้องต้องจมหาย
ช.) พี่ดำไขว่คว้า ญ.) อับอายมัจฉา
ช.) เชิญเจ้าลงนั่งหัวเรือ ญ.) กลัวล่มให้เบื่อระอา
ช.) เรือพี่สัญญาไม่ล่มขวัญตา พี่พาน้องไป
ญ.) แสนเพลินสุขสันต์ สายธารธารากว้างใหญ่..

(เพลงพายเรือพลอดรัก)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการกล่าวถึงการดำเนินชีวิตของสังคมคนไทยในอดีต ว่ามีวิถีชีวิตอยู่กับแม่น้ำลำคลอง การคมนาคมต้องใช้เรือ มีการประกอบอาชีพ ทำไร่ ทำนา พอมีพอกิน รู้จักการเก็บหอมรอมริบ เพื่อจะนำเงินนั้นมามอบความสุขให้กับตนเอง คือ การนำไปสู่ขอหญิงสาวที่ตนรัก

ตัวอย่างที่ 4

...เส่เหลเมาแผ่นดินของเรา ผองชนอุดมสมบูรณ์
ทุกคนเราคอยเก็บค้นเอาเถิดหนา

หว่านดำเอาตามท้องนา เงินทองต้องหาธัญญาเราเกี่ยว
เกี่ยวเกี่ยว เอ้า เราเกี่ยวผืนนาแห่งเดียวเกี่ยวให้สิ้น
โภคทรัพย์อยู่ดินให้ไทยทุกคนเก็บกินเก็บทรัพย์สินของเรา เราเกี่ยว
พูนผลแน่เทียวพืชผลของเราแห่งเดียวแน่จริงเจียวเลี้ยงโลกเราได้
เกี่ยวมะเราเกี่ยว ถึงคราวต้องเกี่ยวเป็นเงินเป็นทอง (ซ้ำ *)...

(เพลงรำวงเส่เหลเมา)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นกล่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรไทยที่มีอยู่อย่างมากมาย ได้แก่ ท้องนาที่เต็มไปด้วยต้นข้าวให้ชาวนาได้เก็บเกี่ยว ซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งของคนไทยที่มีมาแต่อดีต เมื่อชาวนาได้เก็บเกี่ยวก็นำไปขายได้เงินได้ทองมาเพื่อดำรงชีวิต เลี้ยงปากท้องของตนและครอบครัวได้อยู่กันอย่างมีความสุขด้วย

ตัวอย่างที่ 5

...กลิ่นสไบนางหอม หอมดอกพะยอม
ไม่เทียบเปรียบปาน หอมดอกคัดเค้า รื่นเร้าจิตหวาน
เมื่อมาประมาณ กลิ่นไม่เทียบทานสไบ
กลิ่นสไบนวลนาง แม้ห่างยังหอม ไม่ชืดจืดใจ
ฉันจากถิ่นฐาน มาเสียห่างไกล โอ้กลิ่นสไบ เจ้ายังร่ำไรไม่จาง
กลิ่นสไบใช่แล้วอกเอ๋ย กลิ่นนี้พี่เคย
เหมือนกลิ่นที่เชยจูบปราง เจ้าปัดให้พี่วาง
พลัดปรางแนบใจ พี่ชื่นสไบบัวทอง
กลิ่นสไบนุ่มนวล หรืออบลำดวน มะลิก่อนครอง
หอมยั่วจิตใจให้คิดใฝ่ปอง ถ้าอยู่ห่างน้อง
กลิ่นเจ้าร่ำร้อง ตามมา...

(เพลงกลิ่นสไบนาง)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดด้านการแต่งกายของหญิงไทยในอดีต คือ การนุ่งห่มสไบ และผ้าสไบต้องมีการอบร่ำหรือแป้งหอม ให้มีความหอม อาจจะเป็นกลิ่นหอมดอกมะลิ ดอกลำดวน นอกจากแป้งร่ำก็ได้

ตัวอย่างที่ 6

...วันชื่นสุขสันต์มอบอภินันท์พวกท่านด้วยเพลง
สนุกกันเองระรื่นครื้นแครงด้วยเพลงหวานฉ่ำ
เพลงเริงฤดีดนตรีนำเร้าเร่งเพลงคำตามทำนอง
รื่นรมย์สมปองเสียงเพลงสนองครองสัมพันธ์
ฟังเสียงเบสบึมบึมครื้นใจยิ่งเร้ารัวสะวิงยิ่งประชัน
ทรัมเปตแผดคะนองนั่นกลองเร้าสั่นสนุกกันถึงใจ
คลาดิเนตโอดครวญหวนโหยเศร้า
แซ็กโซโฟนเฝ้าอ้อนออดไป
ไวโอลินโหยครางช่างบาดหัวใจกรีดไปเหมือนครวญ...

(เพลงอภินันท์)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดเรื่องอุปนิสัยของคนไทย ว่า คนไทยมีอุปนิสัยที่รักสนุกสนาน ชอบการร้องรำทำเพลง ชอบเสียงดนตรี ไม่ว่าจะเป็น เวลาเกิด ก็ร้องมีการทำขวัญร้องเพลงวันเกิด เป็นทารก ก็มีเพลงกล่อมเด็ก แต่งงาน ก็มีงานสังสรรค์ร้องเพลงอวยพรให้บ่าวสาว งานบวช ก็มีแห่นาค มหรสพ งานศพ ก็มีมโหฬี รำสวด เป็นต้น

4.2 ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ผลจากการกระทำของมนุษย์ ตามหลักคำสอนทางพุทธศาสนา ใครทำดีได้ดี ใครทำชั่วได้ชั่ว เกิดจากจิตใจของมนุษย์เป็นผู้บงการ ดังตัวอย่างเพลงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

...ครวญในใจ บ่นร่ำไปจิตใจไหวหวั่น (คิดไปจิตใจไหวหวั่น)
ดวงดารานั้นยังมิกล้าแข่งแสงดวงจันทร์
แสงเพ็ญจันทร์จะแข่งตะวัน แสงจันทร์ตกต่ำ
ความเจือจุนสุดแต่บุญเกื้อกูลหนุนนำ (ตามแต่บุญหนุนนำ)
เจียมใจจำสุดแต่กรรมที่ทำครั้งก่อน (แล้วแต่บาปกรรมครั้งก่อน)
ฉันเป็นคนได้แต่ดิ้นรนหวังพ้นอาวรณ์ เมื่อบาปและกรรมซ้ำซ้อน
จึงต้องร้าวรอนอาวรณ์เหมือนดาว...

(เพลงดาวที่อับแสง)

จากตัวอย่างบทเพลงข้างต้น มีการแสดงแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องของกรรมคือการการทำที่ไม่ดีในอดีต จึงทำให้ชีวิตในปัจจุบันไม่มีความสุข ผิดหวัง ไม่สมหวัง จำต้องต่อสู้ในชีวิตอย่างลำบากยากเย็นแสนเข็ญ ด้วยจิตใจที่มีแต่ความทุกข์ระดม เพื่อให้ตนเองนั้นอยู่รอดได้ในสังคม

ตัวอย่างที่ 2

...ญ.) โอ มลุลี ร่มนี้มืดมน
ช้ำเหลือทนอับจนหัวใจ
ต้องพรากรักไป
ภายใต้ร่มไม้ของเจ้านี้

ช.) ลืมรักที่หลั่งลงฝังกับใจ
ฝังฝากให้ใต้ร่มมลุลี
จงลืมรักพี่อย่ามีฤดีอาลัยต่อกัน

ญ.) ยากเย็นกรรมหรือเวรอันใด
นำชักให้ดวงฤทัยโศกศัลย์

ช.) พี่ตรมสุดภิรมย์รำพัน
บุญไม่เปรียบเทียบทันร้าวรานฤทัย...

(เพลงใต้ร่มมลุลี)

จากตัวอย่างเนื้อเพลงข้างต้น มีการแสดงแนวคิดที่เกี่ยวกับเรื่องของกรรม คือการกระทำซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่ดีในอดีต จึงทำให้ชีวิตความรักในปัจจุบันต้องพลัดพรากจากคนรัก ทำให้หัวใจต้องมีแต่ความทุกข์ ความเศร้า ร้าวระทมอยู่เสมอ

5. แนวคิดเรื่องการเผยแพร่ศาสนา

ตัวอย่างที่ 1

...ญ.) จรดกรสองพนมเหมือนดอกบัว ไหว้วอนพระทั่วทิศถิ่นไกล
โอ้คุณพทธาจงได้ แจ้งในดวงใจของข้า
โอ้ยามนี้ใครเหมือนดั่งเรา ถูกไฟร้อนเร่าเผาอุรา
โอ้ไฟรักรุมกายข้า ยิ่งลามมาท่วมในหัวใจ
ข้าคอยรักใครคนหนึ่ง โปรดให้สมภิรมย์รักใคร่

ไหว้วอนคุณพระเมตตา ชักนำให้เขามาให้รักมาชื่นหทัย...

(เพลงเสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการแสดงแนวคิดเรื่องของศาสนา ด้านความเชื่อในเรื่องทิศ มีการขอพรจาก พระพุทธ ซึ่งเป็นสิ่งที่คนไทยเคารพบูชาและมีความเชื่อว่าจะทำให้ได้ในสิ่งที่หวัง จากบาทเพลงนี้เป็นการอ้อนวอนของหญิงสาวที่ผิดหวังในรัก ขอพระพุทธให้มีเมตตาช่วยเหลือในเรื่องของความรักที่ผิดหวัง ให้กลับกลายมาเป็นความรักที่สมหวังดังใจนึกเสียที

ตัวอย่างที่ 2

...วันนี้วันดีศรีสวัสดิ์พิพัฒน์มงคล สุขาเทวามาคลขอให้ทุกคนสมใจ
สุขสันต์บันเทิงเริงร่าสถาพรชัย รำร้องอวยพรวอนไหว้ขอให้ฤทัยภิรมย์
หนุ่มเข้าคู่สาวรำฟ้อนสวยอรชรร่อนรำ เหล่าลูกคู่ร้องลำนำสาวเจ้าก็รำขำคม
ต่างสนุกกันวันนี้เร้าเริงฤดีเชยชม ร่วมความสุขสันต์เริงรมย์สังคมนิยมทุกวัย...

(เพลงรำวงบรเทศ)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการแสดงแนวคิดเรื่องของความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ว่า สามารถอวยชัยให้สมหวังดังใจนึก ในบทเพลงนี้กล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ เทวดา มนุษย์ขอให้เทวดา มอบความสุข ความบันเทิง ให้มีจิตใจชื่นบาน ให้แต่ความมงคลมาบังเกิดในชีวิตทุกคืนทุกวันและตลอดไป

ตัวอย่างที่ 3

...เมื่อมีสุขระเริงเหลิงไปเหมือนว่า หลงลืมศีลธรรมสัมมาสมควรหันหน้าเข้าวัด
อย่าสนุกเกินไปจะทุกข์สนัด คิดควรหาทางกจัดผองภัยให้รัฐไทยเจริญ...

(เพลงมัวสนุกทุกข์สนัด)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการแสดงแนวคิดเรื่องของศาสนา คือ การทำบุญและถือศีล ว่าคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ หากต้องการให้ชีวิตอยู่ดีมีความสุข ทั้งกายและใจ จะต้องหมั่นทำบุญทำความดี เข้าวัดเข้าวา อย่ามัวแต่ทำชั่ว หลงทางผิด กันจนสายเกินแก้ไป

6. แนวคิดแบบสัจนิยม (Realism)

แนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) เป็นแนวคิดที่มุ่งสะท้อนภาพ ชีวิต และสังคมมนุษย์ตามสภาพที่เป็นจริง

ตัวอย่างที่ 1

...อย่าไปเลย...บางกอกจะบอกให้ พี่เคยไปมาแล้วน้องแก้วเอ๋ย
จะบอกเจ้า...เอาบุญคนคุ้นเคย อย่าไปเลย...บางกอกช้ำชอกใจ
คนที่นั่นคั้นแต่ตัวหัว...กะทิ หัวใจสิแสนบ้าในหน้าใส
สวมหน้ากาก ปากซื่อเขามือไว คอยจงใจ...ทำร้ายทำลายเรา
อย่าไปเลย...บางกอกบอกไม่เชื่อ อยู่กับเสือดีกว่าไปหาเขา
คนบ้านนอก...คอกนาปัญญาเบา เหมือนนกเหงา...พรานซ้ำด้วยชำนาญ
ควักหัวใจไปกิน...จนสิ้นหมด แล้วปล่อยปลด คืนกายที่ตายด้าน
ขยี้เนื้อเหลือกายไว้...ประจาน ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น...

(เพลงสวัสดีบางกอก)

จากบทเพลงข้างต้นเป็นการแสดงแนวคิดเรื่องความเป็นจริงของสังคมเมือง ในบทเพลงนี้ก็คือ กรุงเทพมหานคร ที่สังคมมีแต่ความฟอนแฟะ ผู้คนไม่มีความจริงใจต่อกัน หากต้องทักทายหรือทำงานร่วมกัน ต้องสวมหน้ากากเข้าหากัน ต้องคอยแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นให้ได้มาซึ่งยศฐาบรรดาศักดิ์ ด้วยวิธีการต่าง ๆ นานา เช่น โกงกิน คอรัปชั่น ทำร้ายผู้อื่น เป็นต้น นอกจากนี้คนสังคมเมืองยังมีอุปนิสัยที่ชอบดูแคลนผู้อื่นอีกด้วย โดยเฉพาะผู้คนที่ไม่ได้อยู่ในกรุงเทพมหานคร หรืออยู่ในสังคมชนบท จำต้องถูกผู้คนเหล่านี้ด่าทอจนต้องอับอาย และสุดท้ายต้องซมซานกลับบ้านเกิดของตน เหลือเพียงศักดิ์ศรีไว้ให้คนเมืองย่ำยี

ตัวอย่างที่ 2

*สุขกันเถอะเราเศร้าไปทำไม อย่ามัวอาลัยคิดร้อนใจไปเปล่า
เกิดมาเป็นคน อดทนเถอะเรา อย่ามัวซมเซาทุกคนเราทนรัน
โลกคือละครอย่าอาวรณเลย สุขทุกข์อย่าเคยรับแล้วเป็นเช่นกัน
ปล่อยไปตามบุญและกรรมบันดาล อย่ามัวโศกศัลย์ยิ้มสู้มันเป็นไร
(หมู่ ช.) เชิญสำราญร่วมเบิกบานดวงใจ ลืมทุกข์ไปทำให้ใจเริงรื่น

สุขกันเถอะดี อย่ามัวรีรอ อย่าทำหน้างอ ยิ้มนิดพอใจชื่น
ชีพจะดำรง อยู่ยงคงคืน ต่ออายุยืน ยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ (ซ้ำ *)
** (หมู่) โลกคือละคร ทุกคนต้องแสดง ทุกคนทนไป
อย่าอาลัย ยิ้มกันสู้ไปจะได้สบาย (ซ้ำ)

(เพลงสุขกันเถอะเรา)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดที่เป็นความจริงของสังคมไทย ที่บทเพลงกล่าวไว้ว่า โลกคือละคร นั่นคือ ในปัจจุบัน ผู้คนที่อยู่กันบนโลกใบนี้เป็นตัวนักแสดง และโลกก็เป็นฉากที่มีหลายด้านหลายแบบ ไม่ว่าจะเป็น เอเชีย ยุโรป แอฟริกา เป็นต้น เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่แต่งต่างกัน มีการแสดงตนคือการดำรงชีวิตที่แตกต่างกันออกไปตามบทบาทที่ได้รับ หากเป็นคนเอเชีย ต้องแสดงบทที่สังคมมีแต่ความรันทด หากเป็นคนยุโรป ต้องแสดงบทที่สังคมมีแต่อำนาจ เงินตรา ความสุขสบาย หากเป็นคนแอฟริกา ต้องแสดงบทที่สังคมมีแต่ความโหดเหี้ยม สงคราม เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 3

…แผ่นดินขวานทองของเราสุขใจ เราหาปลาทำสวนนาไร่
มิเคยพึ่งใครกันมาช้านาน ทุกคนแสนเบิกบานสำราญแสนสุขสันต์
ทุกเช้าเย็นเราทำกิน พอค่ำเราค่อยพักกัน
ร้องรับระเริงชีวัน เราอยู่กันประสาไทย
รักร่วมใจไม่รู้คลาย หากใครคิดมารุกรานย่ำยี
มายุแยกแตกสามัคคี ขอสู้ไม่หนีชีวิตมลาย
ทุกคนแม้นจะตายขอไทยนั้นยั่งยืน

(เพลงมัวสนุกทุกข์สนัด)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดที่เป็นความจริงของสังคมไทย คือ สังคมไทยที่อยู่อย่างอิสรภาพไม่เป็นเมืองขึ้นของประเทศใด ๆ ในอาณาจักร และมีอาชีพเกษตรกรรมมาช้านานตั้งแต่ครั้งเมื่อยังอดีต เช้ามืดออกหาปลา ทำนา ทำสวน ทำไร่ ตกเย็นตอนย่ำค่ำ ก็เข้าบ้านหาข้าวหาปลากินกัน แล้วก็เป็นเช่นนี้อยู่ชั่วนาตาปี

ตัวอย่างที่ 4

* เมื่อรื่นเริงใจในเวลามีงาน ได้ฟังเสียงหวานหวานสำราญไหมเจ้าคะ
ซ้ำดนตรีบรรเลงเร้าเร่งจังหวะ ปลุกปลื้มอุระพาให้คึกคะนอง
ไม่มีหนุ่มไม่ว่าแก่เป็นแน่จริงจริง ฟังเพลงแล้วยิ่งพาใจให้ลำพอง
ฟังเพลงแล้วปลื้มลืมทุกข์ทั้งพอง รู้สึกผยองรัดกุมกระชุ่มกระชวย (ซ้ำ *)

(เพลงรื่นเริงใจ)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดที่เป็นความจริงของสังคมไทย คือ เวลาจัดงานครั้งใด ต้องมีการร้องรำทำเพลง เพื่อความสนุกสาน เบิกบานใจ แท้จริงแล้วเป็นอุปนิสัยของคนไทยแต่เดิมที่รักสนุก ชอบการเต้น การร้อง เพราะสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ทำให้จิตใจผู้คนทุกคน มีความสุข คลายทุกข์ได้โดยสิ้นเชิง

7. แนวคิดแสดงพฤติกรรม

แนวคิดแสดงพฤติกรรม ที่เกิดจากทรรศนะต่อค่านิยม หรือคุณธรรมบางประการ

ตัวอย่างที่ 1

...เจ้ามีคุณแก่เรามามากมาย ถึงแม้เป็นควายเจ้าเหนือกว่าดีเสียกว่า
ผู้คนที่เกียจคร้านไม่เข้าท่า ทุยเอ๋ยเจ้าดีกว่า ช่วยไถนาได้ทุกวัน
เจ้าทุยนี่เอ๋ยข้าเคยเลี้ยงดูมาก่อนเก่า เมื่อครั้งยังเยาว์เยาว์ ทั้งทุยและฉัน
ข้าเคยขี่หลังนั่งไปไหนไปไม่หวาดหวั่น สุขทุกข์เคยบุกบั่น รู้กันด้วยใจ...

(เพลงขวัญใจเจ้าทุย)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดด้านคุณธรรม คือ ความกตัญญูของสัตว์เลี้ยงที่มีต่อเจ้านายตัว ที่คอยเลี้ยงดูกันมาตั้งแต่ยังเล็ก ในที่นี้ คือ เจ้าทุย (ควาย) ที่เจ้าของเลี้ยงดูมา จึงทำให้เจ้าทุยตัวนี้มีความผูกพัน จงรักภักดีต่อนายตน และตอบแทนบุญคุณ ไม่เคยเกียจคร้าน ช่วยไถนาให้เจ้านายได้ผลผลิต มีเงินทองใช้อย่างสุขสบาย

ตัวอย่างที่ 2

...เราอยู่กันประสาไทย รักร่วมใจไม่รู้คลาย
หากใครคิดมารุกรานย่ำยี มายุแยกแตกสามัคคี
ขอสู้ไม่หนีชีวิตมลาย ทุกคนแม้นจะตายขอไทยนั้นยั่งยืน...

(เพลงมัวสนุกทุกข์สนัด)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดด้านคุณธรรม คือ ความกตัญญู ในที่นี้คือ ความกตัญญูต่อแผ่นดินเกิด ที่ให้ร่มเงา บังแดด บังฝน ที่อยู่อาศัย ที่ทำกิน ด้วยการสามัคคีหากใครมารุกรานก็ยอมสละได้ด้วยชีวิต

ตัวอย่างที่ 3

...ดวงใจดวงเดียวที่ฉันมีอยู่ ขออุทิศให้ผู้เอ็นดูเอื้อรักบูชา
มีพระคุณท่วมฟ้า เป็นพระเจ้าทั้งห้า ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพึง
หนึ่งนั้นหรือคือบิดาและมารดา เลือดจากอุรากลั่นป้อนลูกทุกวัน
สองชาติศาสนามหาทรงธรรม์ พระเจ้าอยู่หัวมิ่งขวัญ ราชันภูมิพล
สามความรู้จากครูอาจารย์ ขับขานชำนาญเพราะท่าน
ช่วยกันหว่านพืชผล สี่ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน
ทุกข์สุขยอมทน เพื่อคนรักด้วยดวงใจ พระที่ห้ามีค่ายิ่งกว่าทรัพย์สิ้น
ซอสุดรักไวโอลิน เหมือนสินใดใด ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป
อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์...

(เพลงพระเจ้าทั้งห้า)

จากบทเพลงข้างต้นแสดงแนวคิดด้านคุณธรรม คือ ความกตัญญูของผู้แต่งบทเพลงที่มีต่อพระทั้งห้า คือ หนึ่ง พ่อแม่ที่เป็นพระในบ้าน ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดเลี้ยงดูอุ้มชูให้ได้เกิดมากระทั่งเจริญวัย สอง ศาสนาและพระมหากษัตริย์ (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว) ซึ่งเป็นขวัญและกำลังใจในการดำรงชีพ สาม ครู ผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้เรามีความชำนาญในหน้าที่การงานและประกอบอาชีพเลี้ยงตน ครอบครัวได้ สี่ ลูกและเมีย ซึ่งเป็นที่รักดั่งแก้วตาดวงใจเป็นผู้คอยปลอบประโลมจิตใจให้ยืนหยัดได้ และ ห้า เครื่องดนตรี ที่เป็นเหมือนทรัพย์สินคอยพยุงชีพให้อยู่ได้ในสังคมอย่างมีความสุข

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

การวิจัยเรื่อง “ศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงสุนทราภรณ์ ระหว่างปี พ.ศ.2482 - พ.ศ.2524” นี้ มีวัตถุประสงค์ 4 ข้อ ได้แก่

1. เพื่อศึกษาการใช้คำในบทเพลงสุนทราภรณ์
2. เพื่อศึกษาการใช้โวหารภาพพจน์ในบทเพลงสุนทราภรณ์
3. เพื่อศึกษารูปแบบการประพันธ์คำร้องของบทเพลงสุนทราภรณ์
4. เพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์

ในบทนี้ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 4 ข้อข้างต้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาการใช้คำในบทเพลงสุนทราภรณ์ ที่กำหนดไว้ ดังนี้

ผู้วิจัยพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์ ใช้ลักษณะการใช้คำตามเกณฑ์การวิเคราะห์การใช้คำในบทเพลงสุนทราภรณ์ ที่กำหนดไว้ดังนี้

1. การใช้คำสื่ออารมณ์ ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้คำสื่ออารมณ์ของมนุษย์ทุกด้านได้อย่างชัดเจน ได้แก่ คำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้า เสียใจ เหงา ว้าเหว่ ซึ่งเกิดจากความผิดหวังในความรัก คำที่สื่ออารมณ์โกรธแค้น ขุ่นเคือง แต่พยามยามระงับความโกรธไว้ข้างในใจของตน คำที่สื่ออารมณ์ประชดประชันเสียดสี ผู้หญิง คนรัก เมื่อไม่สมหวัง ผิดหวังในความรัก หรือคนรักนอกใจ คำที่สื่ออารมณ์ สุข สดชื่น เมื่อมีความห่วงใยคนรัก เป็นกำลังใจให้แก่กันและกัน คำที่สื่ออารมณ์สนุกสนาน คำที่สื่ออารมณ์ปลุกเร้าใจให้มีความรักที่มั่นคง มีความจริงใจต่อคนรัก คำที่สื่ออารมณ์เสียดาย อาลัย อาวรณ์ โหยหา คนรักที่ต้องพลัดพรากจากกันไปไกล หรือไม่กลับมาหาอีกเลยซึ่งเกิดจากถูกคนรักหมางเมิน คำที่สื่ออารมณ์ยกย่องคนรัก ว่ามีคุณสมบัติเพียบพร้อม มีรูป

สมบัติที่งาม คำที่สื่ออารมณ์สงสาร เห็นใจ คนรัก หรือคนที่หมายปองต้องถูกคู่ครองของตนทิ้งขว้างไม่เหลี่ยวแล

2. คำราชาศัพท์ ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้คำราชาศัพท์น้อยมากซึ่งจะใช้เฉพาะในบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์หรือราชวงศ์เท่านั้น

3. การใช้คำซ้อน ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้คำซ้อนที่เป็นคำ 2 พยางค์ และเป็นการซ้อนคำเพื่อความหมาย ซึ่งทำให้คำนั้น ๆ สื่อความหมายได้ชัดเจน หนักแน่นมากยิ่งขึ้น และยังเสริมความไพเราะจากเสียงสัมผัสอีกด้วย

4. การใช้คำซ้ำ ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้คำซ้ำ ซึ่งผู้วิจัยจำแนกได้ 5 ประเภท คือ การซ้ำคำโดยทันที, การซ้ำคำโดยมีคำอื่นคั่น, การซ้ำคำห่างกัน, การซ้ำคำชิดกัน, และการซ้ำคำตำแหน่ง ซึ่งการใช้คำซ้ำนี้เป็นการใช้เพื่อเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

5. คำภาษาถิ่น ผลการวิจัยพบว่า มีการใช้ภาษาถิ่นอีสานในบทเพลงสุนทราภรณ์มีน้อยมาก ซึ่งการใช้คำภาษาถิ่นในบทเพลงนั้นก็เพื่อแสดงให้เห็นความหมายที่ชัดเจน ลึกซึ้ง เป็นกันเอง แสดงการเป็นพวกเดียวกัน

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาการใช้โวหารภาพพจน์ในบทเพลงสุนทราภรณ์

ผู้วิจัยพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์ มีลักษณะการใช้โวหารภาพพจน์ตามเกณฑ์การวิเคราะห์โวหารภาพพจน์ในบทเพลงสุนทราภรณ์ ที่กำหนดไว้ กล่าวคือ มีการใช้หลายลักษณะ ได้แก่ อุปมาอุปไมย, อุปลักษณ์, สัมพจนัยหรืออนุนามนัย, นามนัย, ปฏิวาทะ, ปฏิภาคพจน์, อาวัตพากย์, อติพจน์, ปฏิรูปพจน์, บุคลาธิษฐาน และปฏิปุจฉา ซึ่งเป็นการทำให้เกิดจินต-ภาพ อารมณ์คล้อยตาม สื่อความหมายบทเพลงได้ชัดเจน หนักแน่น มากกว่าภาษาที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา เพราะการใช้โวหารภาพพจน์เป็นการใช้ภาษาเปรียบเทียบทุกสิ่งทุกอย่างได้อย่างเป็นรูปธรรมและนามธรรม

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อศึกษารูปแบบการประพันธ์คำร้องของบทเพลงสุนทราภรณ์

ผู้วิจัยพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์ มีลักษณะการใช้รูปแบบการประพันธ์คำร้องตามเกณฑ์การวิเคราะห์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ ที่กำหนดไว้ ผู้ประพันธ์เพลงสุนทราภรณ์ มีความสามารถในด้านการประพันธ์บทร้อยกรอง อีกทั้งมีความสามารถด้านทำนองดนตรี ทำให้บทเพลงสุนทราภรณ์จะเข้าใจจิตใจของผู้ฟังเป็นอย่างมาก เพราะการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ จะเป็นรูปแบบเดิมที่ซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ พบว่า รูปแบบคำประพันธ์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ จะมีรูปแบบคำประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ มากที่สุด ได้แก่ กลอนสุภาพ และ กาพย์ยานี 11 ส่วนรองลงมาเป็นคำประพันธ์ประเภท กลอนหก และที่พบน้อยมาก ได้แก่ กาพย์สุรางคนางค์ 28 แต่เมื่อได้รับอิทธิพลของเพลงไทยสากลมากขึ้น ทำให้ทำนองดนตรีมีความหลากหลายมากขึ้น รูปแบบการประพันธ์จึงมีความหลากหลายตามไปด้วย จากการประพันธ์ที่มีรูปแบบคำประพันธ์ตรงตามฉันทลักษณ์ ก็มีรูปแบบคำประพันธ์ที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เพิ่มมากขึ้น จนเพลงสุนทราภรณ์ในยุคหลังมีรูปแบบคำประพันธ์คล้ายกลอนเปล่ามากขึ้น

วัตถุประสงค์ข้อที่ 4 เพื่อศึกษาแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์

ผู้วิจัยพบว่า บทเพลงสุนทราภรณ์ มีลักษณะการใช้แนวคิดตามเกณฑ์การวิเคราะห์ของบทเพลงสุนทราภรณ์ ที่กำหนดไว้ กล่าวคือ มีการแสดงแนวคิด ซึ่งผู้วิจัยจำแนกไว้ 7 ด้าน ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก, แนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต, แนวคิดเรื่องการยกย่องวีรกรรมของกษัตริย์และนักรบผู้กล้าหาญ, แนวคิดเรื่องการเผยแพร่ศาสนา, แนวคิดแบบสัจนิยม, แนวคิดแสดงพฤติกรรม, และแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งเป็นการแสดงแนวคิดที่สอดแทรกให้เห็นความเป็นจริงของพระเมตตาของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อพสกนิกรไทย ความรัก ความเป็นอยู่ อุปนิสัยมนุษย์ ความเชื่อ ความศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คุณธรรมสภาพสังคมที่แท้จริง ให้เห็นอย่างชัดเจน

อภิปรายผล

1. บทเพลงสุนทราภรณ์ ใช้คำสื่ออารมณ์ของมนุษย์ทุกด้านได้อย่างชัดเจน ทั้ง อารมณ์โศกเศร้า เสียใจ เหงา ว้าเหว่ โกรธแค้น ขุ่นเคือง ประชดประชันเสียดสี เมื่อมีความผิดหวัง ไม่สมหวังในความรักด อารมณ์ สุข สดชื่น สนุกสนาน ปลุกเร้าใจ ยกย่องคนรัก เมื่อมีคนรักคอยให้กำลังใจ สมหวังในความรัก ได้อยู่ใกล้คนรัก และคนรักมีกิริยามารยาทสวยงดงาม ทั้งรูปสมบัติ

อารมณ์เสียดาย อาลัย อาวรณ์ โหยหา สงสาร เห็นใจ คนรัก เมื่อคนรักที่ต้องพลัดพรากจากกันไปไกล หรือไม่กลับมาหาอีกเลยซึ่งเกิดจากถูกคนรักหมางเมิน หรือคนที่หมายปองต้องถูกคู่ครองของตนทิ้งขว้างไม่เหลียวแล ซึ่งสอดคล้องกับ ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 7) ที่กล่าวว่า “การใช้คำอาจก่อให้เกิดความรู้สึกกระทบกระเทือนอารมณ์ผู้ฟังหรือผู้อ่านได้ทั้งความรู้สึกสุข สดชื่น เศร้า สะเทือนใจ”

2. บทเพลงสุนทราภรณ์ มีการใช้โวหารภาพพจน์ โดยนำคำหรือข้อความมากล่าวเปรียบเทียบในเพลงสุนทราภรณ์ หลายลักษณะ ได้แก่ อุปมาอุปไมย, อุปลักษณ์, สัมพจนัยหรืออนุนามนัย, นามนัย, ปฏิวาทะ, ปฏิภาคพจน์, อาวัตพากย์, อติพจน์, ปฏิรูปพจน์, บุคลาธิษฐาน และปฏิปุจฉา เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการสื่อความหมายของบทเพลงที่มีการใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมาให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ มีอารมณ์คล้อยตามบทเพลง สื่อความหมายให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ผู้ฟังจำเป็นต้องตีความให้มีความเข้าใจความหมายของโวหารภาพพจน์แต่ละประเภทด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ บรรพต ศิริชัย (2547: 74 - 75) ได้กล่าวถึงกวีโวหารไว้ว่า “คือศิลปะแห่งการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดภาพในใจ บทร้อยกรองใดสามารถเสนอภาพให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพได้อย่างเด่นชัด บทร้อยกรองนั้นจัดว่าทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์ กวีโวหารเกิดจากการเลือกใช้คำอย่างมีศิลปะโดยการเปรียบเทียบ”

3. บทเพลงสุนทราภรณ์ มีลักษณะการใช้รูปแบบการประพันธ์ที่ตรงตามฉันทลักษณ์ มากที่สุด ได้แก่ กลอนสุภาพ และ กาพย์ยานี 11 ส่วนรองลงมาเป็คำประพันธ์ประเภทกลอนหกและที่พบน้อยมาก ได้แก่ กาพย์สุรางคนางค์ 28 แต่เมื่อได้รับอิทธิพลของเพลงไทยสากลมากขึ้นทำให้ทำนองดนตรีมีความหลากหลายมากขึ้น รูปแบบการประพันธ์จึงมีความหลากหลายตามไปด้วย จากการประพันธ์ที่มีรูปแบบคำประพันธ์ตรงตามฉันทลักษณ์ ก็มีรูปแบบคำประพันธ์ที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เพิ่มมากขึ้น จนเพลงสุนทราภรณ์ในยุคหลังมีรูปแบบคำประพันธ์คล้ายกลอนเปล่ามากขึ้น

4. บทเพลงสุนทราภรณ์ มีการแสดงแนวคิด 7 ด้าน ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก, แนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต, แนวคิดเรื่องการยกย่องวีรกรรมของกษัตริย์และนักรบผู้กล้าหาญ, แนวคิดเรื่องการเผยแพร่ศาสนา, แนวคิดแบบสัจนิยม, แนวคิดแสดงพฤติกรรม, และแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง ซึ่งเป็นการแสดงแนวคิดที่สอดแทรกให้เห็นความเป็นจริงของพระเมตตาขอ

พระมหากษัตริย์ สภาพสังคม ความเลื่อมใส ศรัทธาในพระพุทธศาสนา คุณธรรมจริยธรรม ความรัก ความเป็นอยู่ อุปนิสัยมนุษย์ ให้เห็นอย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษา ในบทเพลงของสุนทราภรณ์ พบว่าในเพลงสุนทราภรณ์ยังมีสาระสำคัญที่ควรนำไปศึกษาเพิ่มเติมหลายประเด็น ดังต่อไปนี้

1. ควรศึกษาเรื่องสำนวนโวหารที่พบในบทเพลงสุนทราภรณ์ เพราะบทเพลงสุนทราภรณ์มีการประพันธ์บทเพลงที่ใช้สำนวนสุภาษิตไทยที่กล่าวถึงในบทเพลง เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้งคมคายเป็นพิเศษ มากกว่าการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

2. ควรศึกษาการใช้ภาษาสะท้อนวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในบทเพลงสุนทราภรณ์ เพื่อแสดงคุณค่าของบทเพลงสุนทราภรณ์

3. จากการศึกษาเพลงสุนทราภรณ์ ทำให้พบว่า การใช้คำในเพลงสุนทราภรณ์สามารถสื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ แก่ผู้ฟังได้ ควรศึกษาเพิ่มเติมว่า มีคำใดที่ใช้บ่อยครั้ง และมีอิทธิพลต่อผู้ฟังมากที่สุด

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กนกวรรณ สุวรรณวิทย์. 2539. **อารมณ์ขันในวรรณกรรมของไมตรี ลิมปิชาติ**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

กำชัย ทองหล่อ. 2515. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพมหามหานคร: บำรุงสาส์น.

_____. 2519. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: เจริญรัตน์การพิมพ์.

_____. 2525. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: เจริญรัตน์การพิมพ์.

กฤษตยา ณ หนองคาย. 2544. **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่นที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2522 – 2541**. ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2520. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2522. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. 2528. **วรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จันจิรา จิตตะวิริยะพงษ์. 2540. **ถ้อยคำที่ใช้เป็นสำนวนในข่าวการเมืองในหนังสือพิมพ์รายวัน พ.ศ.2535-2536.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุณี กาญจะโนสถและคณะ. ม.ป.ป. **ภาษาไทยเพื่ออาชีพ 3.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

จารุลักษณ์ นุตะวานิช. 2548. **ศึกษาวิเคราะห์ใช้ภาษาในข่าวอาญากรรมจากหนังสือพิมพ์รายวันภาษาไทย พ.ศ. 2542-2546 : คำและสำนวน**, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จำนง รังสิกุล. 2517. **สนทนาพาที.** กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา.

จิตรลดา วุวัตกิกุล. 2526. **วรรณกรรมร่วมสมัย.** นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จินตนา พุทธเมตะ. 2536. **การใช้ภาษาในการใช้ภาพพจน์ในไตรภูมิพระร่วง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ. 2543. **ภาษากับการสื่อสาร.** พิมพ์ครั้งที่ 6. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เจตนา นาควัชระ. 2527. **มรดกของสุนทราภรณ์ : ข้อคิดเชิงวิจารณ์**. วารสารธรรมศาสตร์ (1 มีนาคม 2527): 120-134.

ชนิกานต์ กู้เกียรติ์. 2540. **การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของกฤษณา อโศกสิษที่ได้รับรางวัล : พัฒนาการด้านแนวคิด ตัวละคร และกลวิธีการประพันธ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลธิชา กลัดอยู่ และคณะ. 2517. **การใช้ภาษา.** กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

ชาลี คงฤทธิ์. 2545. **ศึกษาการใช้ภาษาพาดหัวข่าวในหนังสือพิมพ์รายวัน พ.ศ. 2542 – พ.ศ. 2543. สงขลา** . วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. 2523. **สัมมนาการใช้ภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

ชิดหทัย นุตสถาปนา. 2525. **วิเคราะห์นวนิยายเอกของ สด กูรมะโรหิต.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ชุติมา บุญอยู่. 2542. **วิเคราะห์โครงสร้างภาษาและกลวิธีการตั้งชื่อภาพยนตร์ไทยในช่วง 2 ทศวรรษ (พ.ศ. 2526- 2545).** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ดนยา วงศ์ธนะชัย. 2542. **วรรณกรรมปัจจุบัน.** พิษณุโลก: สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

ดวงมน ปริปุณณะ. 2516. **ความงามในทวาทศมาศ**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์และคณะ. 2548. **ภาษาและหลักการเขียนเพื่อการสื่อสาร**. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทองพูล ทองน้อย. **การวิเคราะห์บทบาทของร้อยกรองที่มีต่อสังคมไทย**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ธงชัย หวานแก้ว. 2522**. การปลูกฝังการรักชาติตามที่ปรากฏในบทละครพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ธนรัชฎ์ ศิริสวัสดิ์. 2532. **วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู ใน ภาษาไทย 7 (หน่วยที่ 9-15).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นววรรณ พันธุเมธา. 2525. **ความรู้เกี่ยวกับภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

นวลจันทร์ รัตนากร. 2517. **โวหารจากวรรณคดีไทยประเภทร้อยกรองสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นวลวรรณ พลังคะพันธ์พงศ์. 2541. **วิเคราะห์ภาษาในนิตยาสารบันเทิง.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

นาธิกา มงคลคำนวลเขตต์. 2527. **เรื่องสั้นไทยประเภทมุ่งเสนอแนวคิดระหว่าง พ.ศ. 2475-2484**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิตยา กาญจนะวรรณ. 2533. **วรรณกรรมอยุธยา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

นิตยา แก้วคัลนา. 2539. **การใช้ภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยเขตพระราชวังสนามจันทร์.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2541**. ภาษาไทย 2 การประพันธ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์.

บรรจบ พันธุเมธา. 2544. **ลักษณภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 13**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

บรรพต ศิริชัย. 2547. **การอ่านและพิจารณาวรรณกรรม.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

บุญยงค์ เกศเทศ. 2525. **วรรณกรรมวิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

บุญศิริ ภิญญาธินันท์. 2527. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายของ ก. สุรางคนางค์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญสม ภู่เจริญ. 2534**. การวิเคราะห์ร้องกรองไทยในช่วง พ.ศ. 2522 - พ.ศ. 2530**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

บุษกร ครุฑวงศ์. 2537. **วรรณกรรมเพลงของ พยงค์ มุกดา : การศึกษาวิเคราห์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปานใจ สุภาพ. 2540. **ตัวอย่างและแนวทาง “การพูด”**. กรุงเทพมหานคร: อเล็กซ์การพิมพ์.

ประทีป วาทิกทินกร. 2532. **ลักษณะและการใช้ภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประทีป เหมือนนิล. 2523. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ประภาพรรณ บุตรศรี. 2541. **วิเคราะห์บทร้อยกรองราชสดุดีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีในวาระเสด็จสวรรคต.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประเมิน เชียงเถียร. 2522. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ เนาวัตน์ พงษ์ไพบูลย์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประยอม ซองทอง และวินัย ภู่ระหงษ์. 2541. **ภาษาไทย 2 การประพันธ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์.

ปรานี วงษ์เทศ. 2533. **เพลงพื้นบ้าน.** วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร 2. (กรกฎาคม-กันยายน2533) : 12.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. 2527. **พัฒนาการงานเขียนนวนิยายของ เสนีย์ เสาวพงศ์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปรีชา ทิชินพงศ์. 2523. **ลักษณะภาษาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ปิยะ รณรื่น. 2526. **สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

ปิยลักษณ์ เสียงก้อง. 2528. **การศึกษาวิเคราะห์นวนยายของ ศรีรัตน์ สถาปนวัฒน์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เปลื้อง ณ นคร. 2511. **คำบรรยายวิชาการประพันธ์และหนังสือ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พงศ์ศักดิ์ สังขภิญโญ. 2546. **พื้นฐานความรู้วรรณกรรมไทย**. นครศรีธรรมราช: สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช.

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี. 2529. **วรรณกรรมจากบทเพลงสุนทราภรณ์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรินครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ. 2533. **เพลงไทยสากลในช่วงปี พ.ศ. 2519 – 2531 : กรณีศึกษาในด้านลักษณะ ภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรณี ปรัชญาบำรุง. 2542. **ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา:วัฒนธรรมศึกษา.** สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล.

พูนพิศ อมาตยกูล. 2529. **ดนตรีวิจักษ์**. กรุงเทพเทพมหานคร: สยามสมัย.

พิทยา ลิ้มมณี. 2537. **การอ่านตีความ.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ไพฑูรณ์ สิงห์แช่ม. 2534. **วิเคราะห์บทร้อยกรองของจินตนา ปิ่นเฉลียว.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรินครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ไพรถ เลิศพิริยกมล. 2542. **วรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ไพรัช มากกาญจนกุล. 2531. **หลักการแต่งเพลง.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: นิลนาราการพิมพ์.

ฟ้อน เปรมพันธ์. 2542. **ศาสตร์การใช้ภาษา.** กาญจนบุรี: สถาบันราชภัฏราชภัฏกาญจนบุรี.

มยุรี บุญริ้ว. 2546. **ลักษณะภาษาโฆษณาในสื่อวิทยุโทรทัศน์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มัยลา ศรีโมรา. 2540. **การวิเคราะห์เพลงของ สง่า อารัมภีร.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ยุทธนา บุญอยู่. 2547. **ภาษาเกย์ : การศึกษาวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ยุพร แสงทักษิณ. 2524. **วรรณกรรมปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. 2544**. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เยาวลักษณ์ กระแสร์ศิลป์. 2545. **การใช้ภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ . 2525. **นักเขียนปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เรืองอุไร อินทรประเสริฐ. 2538. **ภาษาไทย 2**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.

ลักขณา สุขสุวรรณ. 2521. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วราภรณ์ บำรุงกุล. ม.ป.ป. **ร้อยกรองเล่ม 2.** พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วราวุธ สุมาวงศ์. 2526. **เบื้องหลังเพลงดัง.** กรุงเทพมหานคร: สยามออฟเซท.

วรุณ ฮอลลิงก้า. 2536. **การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2516 – พ.ศ. 2534.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร**.**

วัชราภรณ์ อาจหาญ. 2535. **การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรี ตรีรัตนภรณ์. 2534. **วิเคราะห์วรรณกรรมอุชเชนี – นิด - นารักษ์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

วันวิสาข์ เจริญ. 2547. **แนวคิดสัจนิยมในเรื่องสั้นของประชาคม ลุนาชัย.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วัลลภา วิทยารักษ์. 2533. **หลักภาษาเพื่อการสื่อสาร.** กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วารุณี พลบูรณ์. 2542. **การใช้ภาษาไทย 2**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วาสนา เผ่าพุทธชาติ. 2533. **กาพย์เห่เรือ : การศึกษาวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร**.**

วินัย ภู่ระหงษ์. 2534. **วรรณคดีกับความงามของวรรณศิลป์**. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

วินิตา ดิถียนต์. 2537. **วรรณคดีวิจารณ์เชิงภาษา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิภา กงกะนันทน์. 2538. **วรรณคดีศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วิมล หนูเกื้อ. 2542. **พื้นฐานดนตรีไทย.** นครสวรรค์: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

วิเชียร เกษประทุม. 2543. **ลักษณะคำประพันธ์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: พัฒนาศึกษา.

ศรี อยุธยา. 2546. **เอื้อ สุนทรสนาน ดุริยกวีสี่แผ่นดิน**. กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้ากรุ๊ป.

ศรีวิไล ดอกจันทร์. 2528. **วรรณคดีศึกษา**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เศรษฐ์ พลอินทร์. 2524. **ลักษณะคำประพันธ์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: อักษรไทย.

สมบัติ กิ่งกาญจนวงศ์. 2534. **การวิเคราะห์เพลงลูกกรุง**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สมพร มันตะสูตร. 2525. **สัมมนาการใช้ภาษาไทยปัจจุบัน.** กรุงเทพมหานคร: พิระพัธนา.

สมศักดิ์ คงรัตนสมบูรณ์(บรรณาธิการ). 2547. **นิทรรศการพิเศษ ชุด 3 ครูเพลงไทย ครูเอื้อ สุนทรสนาน "สุนทราภรณ์."** กรุงเทพมหานคร: สีสันการพิมพ์.

สมัย วิถีรุ่งโรจน์. 2542. **วรรณกรรมปัจจุบัน**. สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.

สังวาลย์ คงจันทร์. 2542. **การใช้ภาษาไทย 2**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สัมพันธ์ รุ่งระวี. 2528. **วิเคราะห์นวนิยายของทมยันตี**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สาคร บุญเลิศ. 2525. **วิเคราะห์นวนิยายของ กฤษณา อโศกสิน.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. 2537. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ. 2520. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุขุมาลย์ จันทวี. 2536. **วิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ช่วงปี 2524 – 2534**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุโขทัยธรรมาธิราช,มหาวิทยาลัย. 2541. **เอกสารการสอนวิชาภาษาไทย 4 : วรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุชาดา วราหพันธ์. ม.ป.ป.. **ลักษณะการใช้ภาษาไทย 1**. กรุงเทพมหานคร: เอมพันธ์.

สุชาดา อังกระวรานันท์. 2531. **คำสแลงในภาษาไทยจากหนังสือพิมพ์รายวัน.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร มากแจ้ง. 2535. **กวีนิพนธ์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. กริ้นติ้งเฮ้าส์.

สุวนีย์ มกราพันธ์. 2525. **แง่คิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม**. กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร. 2518. **พระอภัยมณี การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: สมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย.

สุขกมล รัตนสุภา. 2536. **วิเคราะห์บทร้อยกรองของ ศิวกานท์ ปทุมสูติ.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อลิสา เลี้ยงรื่นรมย์. 2549. **ลีลาภาษาในเพลงลูกทุ่งของ สลา คุณวุฒิ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อธิกมาส มากจุ้ย. 2543. **การวิเคราะห์นวนิยายสังคมชนบทจากหนังสืออ่านนอกเวลา วิชาภาษาไทย ระดับมัธยมศึกาตอนปลาย พุทธศักราช 2524 (ฉบับปรับปรุง 2523).** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศึกษาศาสตร์ – การสอน) สาขาการสอนภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อรินยา บุณยรัตพันธ์. 2541. **การวิเคราะห์เพลงประกอบละครโทรทัศน์.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อนุมานราชธน,พระยา. 2518. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** พระนครศรีอยุธยา: เจริญรัตน์การพิมพ์.

อรสา ศรีสุขเสริม. 2538. **แนวคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ของ "เปลว สีเงิน" : วิเคราะห์จากบทความในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญชลี วรัญญบริรักษ์. 2546. **วิเคราะห์ท่วงทำนองการประพันธ์ในสุภาษิตพระร่วง**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรินครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อัมพร สุขเกษม. 2524. **ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับร้อยกรองไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อัมพร สุขเกษม. 2544. **วรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

อุมาภรณ์ สังขมาล. 2538. **การศึกษาคำที่ใช้ในภาษาโฆษณา : การประกอบคำและความหมาย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติครูเอื้อ สุนทรสนาน

ประวัติ
เอื้อ สุนทรสนาน (สุนทราภรณ์)

คุณเอื้อ เป็นชาวจังหวัดสมุทรสงคราม เกิดที่ตำบลโรงหวี อำเภออัมพวา เมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2453 บิดาคือ นายดี สุนทรสนาน มารดาคือ นางแส สุนทรสนาน มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 3 คน คือ หมื่นไพเราะพจมาน (อาบ สุนทรสนาน) ถึงแก่กรรม, นางปาน แสงอนันต์, นายเอื้อ สุนทรสนาน ผู้ให้กำเนิดเป็นชาวสวน ส่วนบิดามีความสามารถพิเศษทางด้านศิลป์ คือการแกะสลักหนังใหญ่

การศึกษา

คุณเอื้อ เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนวัดใหญ่ราษฎร์บูรณะที่จังหวัดสมุทรสงคราม เรียนได้ปีเศษ พออ่านออกเขียนได้ บิดาก็พาตัวเข้ากรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ. 2460 ให้อยู่กับหมื่นไพเราะพจมานพี่ชายซึ่งรับราชการเป็นคนพากย์โขนในกรมมหรสพ และถูกส่งเข้าเรียนที่โรงเรียนวัดระฆังโฆสิตารามจนจบชั้นประโยคประกอบ ซึ่งเป็นระยะที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งโรงเรียนพรานหลวงขึ้นที่สวนมิสกวัน เพื่อสอนดนตรีทุกประเภท คุณเอื้อ จึงได้ย้ายมาเรียนที่โรงเรียนนี้ ภาคเช้าเรียนวิชาสามัญ ภาคบ่ายเรียนวิชาดนตรี ทางโรงเรียนสอนทั้งดนตรีไทยและดนตรีฝรั่ง คุณเอื้อถนัดดนตรีฝรั่ง ครูฝึกสอนคือครูโฉลก เนตรสุด ผู้เป็นอาจารย์ใหญ่คือ อาจารย์พระเจนดุริยางค์ หลังจากสอบมัธยม 1 ผ่านขึ้นไปมัธยม 2 ในปี พ.ศ. 2465 พระเจนดุริยางค์เห็นว่าคุณเอื้อมีความสามารถพิเศษ นอกจากจะหัดไวโอลินแล้ว ท่านอาจารย์ยังให้หัดเป่าแซกโซโฟนอีกอย่างหนึ่งด้วย และให้เปลี่ยนการเรียนดนตรีเป็นเรียนเต็มวัน ส่วนการเรียนวิชาสามัญนั้นให้งดเรียนตั้งแต่ชั้นมัธยม 2

เข้ารับราชการ

เพียงสองปีต่อมา ความสามารถของคุณเอื้อก็ประจักษ์ชัด แต่คณาจารย์ทั้งหลาย จึงได้รับการบรรจุให้เข้ารับราชการประจำกองเครื่องสายฝรั่งหลวง ในกรมมหรสพ กระทรวงวังรับพระราชทานยศเป็น “เด็กชา” เงินเดือน 5 บาท เมื่อปีพ.ศ. 2467 เมื่อมีความชำนาญมากขึ้นจึงได้เลื่อนขึ้น เล่นวงใหญ่ ปี พ.ศ. 2469 เพิ่มเงินเดือนเป็น 20 บาท แล้ว 2 ปีต่อมาได้ยศ “พันเด็กชาตรี” และ “พันเด็กชาโท” ในปีถัดไป ปี พ.ศ. 2475 โอนไปรับราชการสังกัดกรมศิลปากรในสังกัดกองมหรสพ ปี พ.ศ. 2478 คุณหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากร คุณเอื้อซึ่งพิสูจน์ฝีมือดนตรีจนประจักษ์ชัด ก็ได้เงินเดือนขึ้นเป็น 40 บาทและ 50 บาท ในสองปีต่อมา

ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์

เมื่อปี พ.ศ. 2479 พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ คุณพจน์ สารสิน และคุณชาญ บุนนาค ร่วมกันสร้างภาพยนตร์ไทยขึ้น ชื่อว่า บริษัทไทยฟิล์ม ประเดิมภาพยนตร์เรื่องแรก คือ “ถ่านไฟเก่า” คุณเอื้อมีโอกาสเข้าบรรเลงดนตรีประกอบเพลงในภาพยนตร์เรื่องนี้และได้ร้องเพลง “ในฝัน” แทนเสียงร้องของพระเอกในเรื่อง นับเป็นเพลงที่คุณเอื้อขับร้องเป็นเพลงแรกและได้รับความนิยมอย่างสูง ต่อมาได้เป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยฟิล์มด้วย

ตั้งวงดนตรี

จากงานใหญ่ที่สร้างชื่อเสียง เอื้อ สุนทรสนาน จึงมีความคิดตั้งวงดนตรีขึ้นในปีถัดมา เรียกชื่อวงตามจุดกำเนิดคือ “ไทยฟิล์ม” ตามชื่อบริษัทหนัง และนี่คือการเริ่มแรกของวงดนตรีของคุณเอื้อ ซึ่งมีผู้ร่วมวงประกอบด้วย

เอื้อ สุนทรสนาน	แซกโซโฟน	(ถึงแก่กรรม)
สังเวียน แก้วทิพย์	แซกโซโฟน	(ถึงแก่กรรม)
สมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์	แซกโซโฟน	(ยังอยู่กับวงดนตรีสุนทราภรณ์ในปัจจุบัน)
เวส สุนทรจามร	ทรัมเปต	(ถึงแก่กรรม)
จำปา เล้มสำราญ	ทรัมเปต	(ถึงแก่กรรม)
ภิญโญ สุนทรวาท	ทรัมโบน	(ถึงแก่กรรม)
สริ ยงยุทธ	เปียโน	(เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีสุนทราภรณ์ในปัจจุบัน)
คีติ (บิลลี่) คีตากร	กีร์ตา	(ยังอยู่กับวงดนตรีสุนทราภรณ์ในปัจจุบัน)
สภา กล่อมอาภา	กลอง	(ถึงแก่กรรม)
สมบูรณ์ ศิริภาค	เบส	(ถึงแก่กรรม)
ทองอยู่ ปิยะสกุล	ไวโอลิน	(ถึงแก่กรรม)
สมพงษ์ ทิพยะกลิน	ไวโอลิน	(ถึงแก่กรรม)

หลังจากตั้งวงดนตรีไทยฟิล์มได้ปีเศษ กิจกรรมบริษัทไทยฟิล์มที่สร้างภาพยนตร์มีอันต้องเลิกกิจการไป วงดนตรีไทยฟิล์มก็พลอยสลายตัวไปด้วย หลังจากนั้นอีกหนึ่งปีทางการได้ปรับปรุงสำนักงานโฆษณาการ เชิงสะพานเสี้ยวและยกฐานะขึ้นเป็นกรมโฆษณาการ โดยมีนายวิลาศ โอสถานนท์ เป็นอธิบดี นายวิลาศ ได้พิจารณาเห็นว่า เมื่อมีสถานีวิทยุของรัฐบาลแล้ว ก็ควรจะมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย จึงได้นำความคิดนี้ไปปรึกษาหลวงสุขุมนัยประดิษฐ์ ซึ่งคุณหลวงตระหนักถึงฝีไม้ลายมือของคุณเอื้อและคณะอยู่แล้วจึงได้แนะนำนายวิลาศ ว่าควรจะยกวงของคุณเอื้อมาอยู่กรม

โฆษณาการ โดยการโอนอัตรามาจากกรมศิลปากร และนี่คือที่มาของวงดนตรีกรมโฆษราการ (ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์) มีคุณเอื้อ เป็นหัวหน้าวงเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2482

ชีวิตรัก

คุณเอื้อ พบรักกับสุภาพสตรีเจ้าของนาม อาภรณ์ กรรณสูต ธิดาพระยาสุนทรบุรีและคุณหญิงสยิ้ง กรรณสูต เมื่อปี พ.ศ. 2480 ได้เข้าสู่พิธีสมรสเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2489 มีทายาทเพียงคนเดียวคือ อติพร สุนทรสนาน ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานน้ำสังข์สมรสจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว กับ ร.ต.อ.สันติ เสนาะวงศ์ (ปัจจุบันเป็นพันตำรวจเอก) ขณะนี้มีบุตรีด้วยกันสองคน

ปฏิบัติราชการ

คุณเอื้อ รับราชการในกรมโฆษณาการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2482 จนต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น กรมประชาสัมพันธ์ โดยดำรงตำแหน่งเป็นหัวแผนกบันเทิงต่างประเทศ แต่เพียงตำแหน่งเดียว จนครบเกษียณเมื่อปี พ.ศ. 2514 และทางกรมประชาสัมพันธ์ได้จ้างพิเศษให้ดำรงตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญการดนตรีต่ออีก 2 ปี จนออกจากราชการแน่นอนเมื่อ พ.ศ. 2516 และในปีนี้คุณเอื้อเป็นผู้หนึ่งได้รับพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็นสมาชิกคนหนึ่งในสมัชชาแห่งชาติ เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2516

ร่วมก่อตั้งชมรมดนตรีจนสำเร็จเป็นสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในบรมราชูปถัมภ์

ม.จ.จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์, หลวงสุขุมนัยประดิษฐ์, ชมพู อรรถจินดา, แก้ว อัจฉริยะกุล, สง่า อารัมภีร และเอื้อ สุนทรสนาน ต่างมีความปรารถนาร่วมกันในอันที่จะหาหลักประกันและจุดรวม เพื่อเป็นตัวแทนศิลปิน ในชั้นแรกรวมตัวกันเป็นชมรมดนตรี และต่อมาได้ตั้งขึ้นเป็นสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ รับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์

โรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี

คุณเอื้อ เคยปรารภเสมอว่า นักร้องในเมืองส่วนใหญ่ไม่มีความรู้ทางดนตรี อ่านโน้ตไม่เป็น ทำให้ช่วยตัวเองไม่ได้ต้องมีดนตรีเป็นพี่เลี้ยงตลอดเวลา นอกจากนี้ยังเห็นสมควรจะมีสถานที่ฝึกฝนนักร้องนักดนตรีให้มีความสามารถได้มาตรฐาน และเพื่อชดเชยศิลปินรุ่นพี่ซึ่งนับวันจะแก่

ตัวลง ในโอกาสครบรอบ 30 ปีของวงดนตรีสุนทราภรณ์นั่นเอง จึงได้เปิดโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีขึ้น โดยใช้สถานที่ตรงข้ามกับบ้านพัก ตลอดจนส่วนหนึ่งในบริเวณบ้านของตนเองเป็นสถานที่ฝึกซ้อม คณะครูผู้สอนซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ร่วมงานของสุนทราภรณ์ อาทิเช่น

1. ครูเจษฎา เดชอุดม อาจารย์ใหญ่และสอนทฤษฎีดนตรี
2. ครูสริ ยงยุทธ สอนเปียโน
3. ครูตรอง ทิพย์วัฒน์ สอนเครื่องสาย เช่น ไวโอลิน กีร์ตา
4. ครูสมบูรณ์ ดวงสวัสดิ์ สอนเครื่องเป่า เช่น ทรัมเปต แซกโซโฟน
5. ครูครอง แหลมคม สอนเครื่องเป่า เช่น ทรัมเปต แซกโซโฟน
6. ครูยรรยง เสลานนท์ สอนขับร้อง
7. ครูสมคิด เกษมศรี สอนขับร้อง

โดยมีคุณเอื้อ เป็นอำนวยการสอนทั่วไป ตั้งแต่เปิดดำเนินกิจการเมื่อปี พ.ศ. 2512 เป็นต้นมา มีนักเรียนทั้งภาคขับร้องและดนตรีที่ผ่านการฝึกอบรมจากโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรีแล้ว 1,914 คน (ตัวเลขนับเมื่อเดือนพฤศจิกายน 2524)

เพลงต่างยุคที่ได้รับความนิยมตลอดระยะเวลา 42 ปีที่ผ่านมา

คุณเอื้อ ได้ผลิตเพลงต่าง ๆ เรื่อยมาตามยุค ตามสมัย ร่วมกับผู้ประพันธ์คำร้องที่มีความสามารถหลายท่านด้วยกัน อาทิเช่น แก้ว อัจฉริยะกุล, สุรัฐ พุกกะเวส, สมศักดิ์ เทพานนท์ ชอุ่ม ปัญจพรรค์, ธาตรี พรพิรุณ, สรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ, ศยาม และอีกหลายท่านที่มิได้ออกนามในที่นี้ เพลงของสุนทราภรณ์ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจากประชาชนทั่วไป รวมทั้งนักลีลาศทุกท่านที่ยอมรับว่า เต้นรำกับวงดนตรีใด ๆ ก็ไม่เหมือนเต้นรำกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ นอกจากนี้คุณเอื้อยังมีนักร้องที่มีความสามารถพร้อมอยู่ในวงในระยะเวลาต่าง ๆ กัน นับตั้งแต่มัณฑนา โมรากุล, รุจี อุทัยกร, สุปาณี พุกสมบุญ, จันทนา โอบายวาทย์, จุรี โอศิริ, เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, ชวลีย์ ช่วงวิทย์, พูลศรี เจริญพงษ์, รวงทอง ทองลั่นธม, ศรีสุดา รัชตวรรณ, อ้อย อัจฉรา, บุษยา รังสี, วรนุช อารีย์มาริษา อมาตยกุล มาจนถึงนักร้องรุ่นหลัง ๆ ที่ได้ชื่อว่าเป็น ดาวรุ่งพรุ่งนี้ของสุนทราภรณ์คือ วินัย จุลละบุษปะ, เลิศ ประสมทรัพย์, สมศักดิ์ เทพานนท์, ยรรยง เสลานนท์, สมคิด เกษมศรี, อโสก สุขศิริพรฤทธิ์, ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์, โกมล โลกะกะลิน และ ถวัลย์ พุกาธร คุณอื้อ ได้ใช้เวลา 42 ปี ที่ผ่านมาสร้างชื่อเสียงและผลงานไว้มากมาย ได้ทำประโยชน์ทั้งส่วนรวมและส่วนตนได้ใช้เวลาที่ผ่านมาอย่างมีค่าที่สุด ยืนหยัดอยู่ในวงการบันเทิงด้วยความมานะและอดทน

พระมหากรุณาธิคุณที่ได้รับจากองค์พระประมุขของชาติ

20 พ.ย. 2502 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานเพลงไตเติลประจำวง ในโอกาสครบรอบ 20 ปี ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งทางวงดนตรีฯ ยังใช้บรรเลงเป็นเพลงประจำวงอยู่จนบัดนี้

20 พ.ย. 2507 ครบรอบ 25 ปี ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำนักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลงเข้าเฝ้า ณ พระตำหนักจิตรดารโหฐาน ทรงเจิมหัวหน้าวง และทรงสุหร่ายพระราชทานแด่ผู้เข้าเฝ้าทุกคน

20 พ.ย. 2509 ในวันสังคีตมงคลครบรอบ 20 ปีเพลงพระราชนิพนธ์ คุณเอื้อได้ร่วมแสดงความเป็นมาของเพลงพระราชนิพนธ์กับ ม.จ.จักรพันธ์เพ็ญศิริ จักรพันธุ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ประทับรับสั่งร่วมด้วยนับเป็นพระมหากรุณาธิคุณหาที่สุดมิได้

20 พ.ย. 2512 ครบรอบ 30 ปี ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นักร้อง นักดนตรี นักแต่งเพลง และคณะครูนักเรียนโรงเรียนสุนทราภรณ์การดนตรี เข้าเฝ้ารวม 200 คน ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชทานพระบรมราโชวาทและพระราชทานเสมาทองคำพระปรมาภิไธยย่อ ภ.ป.ร. แก่หัวหน้าวง

วาระสุดท้าย

ตลอดระยะเวลา 42 ปีของการทำงาน คุณเอื้อไม่เคยพักผ่อนเลย ปกติเป็นผู้มีสุขภาพดีแข็งแรง ทำงานหนักและอดนอนเก่ง จนกระทั่งถึงปลายปี 2521 เริ่มมีอาการไข้สูงเป็นระยะ แพทย์ได้เอกซเรย์ตรวจพบก้อนเนื้อร้ายขนาดเท่าลูกเทนนิสที่บริเวณปอดด้านขวาจึงได้เริ่มรับการพยาบาลรักษา แต่ยังคงทำงานตามปกติ จนถึงปลายปี 2522 มีอาการทรุดหนักจึงเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลพญาไทระยะหนึ่ง และได้กลับไปรักษาตัวที่บ้านต่อ

ระหว่างที่ป่วยอยู่นั้น คุณเอื้อได้เดินทางพร้อมด้วยนายกและคณะกรรมการสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ไปเข้าเฝ้า ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนครและได้ร้องเพลงถวายเป็นครั้งสุดท้าย เพลงที่ร้องถวายคือเพลง “พรานทะเล” และตั้งแต่เดือนธันวาคม 2523 เป็นต้นมา อาการของคุณเอื้อก็ได้ทรุดลงเป็นลำดับ จนถึงแก่กรรม ณ โรงพยาบาลพญาไท เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2524 รวมอายุได้ 71 ปี 2 เดือน 11 วัน

เอื้อ สุนทราสนาน เป็นผู้หนึ่งที่มีชื่อได้รับพระราชทานโล่ห์เกียรติยศ ในฐานะศิลปินตัวอย่างสาขาผู้ประพันธ์เพลง ประจำปี 2523-2524 “แผ่นเสียงทองคำพระราชทาน” ครั้งที่ 4 ผู้รับพระราชทานแทนคือ คุณอติพร เสนะวงศ์ บุตรีคนเดียวของสุนทราภรณ์ เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2524

ภาคผนวก ข
เพลงสุนทราภรณ์ ที่ใช้ในการวิจัย

เพลงสุนทราภรณ์ ที่ใช้ในการวิจัย

ยุคที่ 1 ก่อร่างสร้างวง (พ.ศ. 2482 - 2495)

ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น

(เพ็ญศรี พุ่มชูศรี นำหมู่) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น อยู่เป็นขวัญแดนโพธิ์ทองของปวงประชา
มิ่งขวัญโพธิ์ทองของชนทั่วหน้า ราษฎร์สุขาก็เพราะพระบารมี
ราชาเป็นทั้งมิ่งและขวัญ ข้าอภิวันท์บังคมหวังชมศักดิ์ศรี
พระคืนมาเหล่าปวงประชาภักดี พระปิ่นโมลีอยู่เป็นศรีไผท
* โอ้ลมฝนบนฟ้ามาแล้ว ร่มโพธิ์แก้วจะพาพฤกษาสดใส
ข้าวรพุทธเจ้าชาวไทย ยกกรไหว้แก่ไทยราชันย์
เราน้อมเกล้าเกศีถวายภูมิมอบศิระกราน เทอดบังคมภูบาลเอาไว้เหนือฟ้า
โพธิ์ทองของชาวไทย อวยพรชัยให้มหาราชา
ช่วยกันเปล่งวาจา ขอทรงพระเจริญ (ไชโย) ซ้ำ*

ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น

เพลง “ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น” เป็นเพลงที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ในคราวที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เสด็จนิวัติพระนคร เมื่อปีพุทธศักราช 2489 คุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี (ศิลปินแห่งชาติ สาขศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2534 เพลงไทยสากล - ขับร้อง) ได้ขับร้องนำหมู่ไว้ ทำนองเพลงนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ช้า และ เร็ว โดยครูแก้ว อัจฉริยะกุลได้นำเอา ท่อนแรกของเพลงพระราชนิพนธ์ “สายฝน” มาดัดแปลงใส่ไว้ในเนื้อร้องด้วย คือท่อนที่ว่า “โอ้ลมฝนบนฟ้ามาแล้ว...” และนำเอาท่อนแรกของเพลง “สรรเสริญพระบารมี” คือท่อนที่ว่า “ข้าวรพุทธเจ้าชาวไทย...” มาดัดแปลงไว้ในเพลง “ราชาเป็นสง่าแห่งแคว้น” ด้วย ซึ่งเพลงนี้นับเป็นเพลงเฉลิมพระเกียรติเพลงแรกที่วงดนตรีสุนทราภรณ์ ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อเทอดทูนพระบรมราชจักรีวงศ์ และวงสุนทราภรณ์ได้บรรเลงถวายเป็นครั้งแรกบนลานจอดเครื่องบินพระที่นั่ง

ดาวที่อับแสง

(มัณฑนา โมรากุล นำหมู่) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

มองดูดาวสุกสกาวพร่างพราวนภา (ดาวพร่างพราวนภา)
ดวงดาราเจิดแจ่มตากว่าคืนครั้งก่อน (สวยงามกว่าคืนครั้งก่อน)
ชวนรำพึง เห็นดาวดวงหนึ่งอับแสงรอน ๆ
ฉันอาวรณ์ จะหลับจะนอนร้อนรนดวงใจ
ควรจะงามแต่กลับทรามและงามน้อยไป (ดูเจ้างามน้อยไป)
เป็นอะไรมืดมนไปสิ้นแรงแสงกล้า (แสงดาวสิ้นแรงแสงกล้า)
แหงนมองไป ดวงหนึ่งทำไมไร้แสงมัวตา
ดวงอื่นชิพราวท้องฟ้า
ประดับนภางามตาพราวไป
ใจกังวล ต้องดับจนมืดมนฤทัย (พลอยมืดมนฤทัย)
ครวญในใจ บ่นร่ำไปจิตใจไหวหวั่น (คิดไปจิตใจไหวหวั่น)
ดวงดารานั้นยังมิกล้าแข่งแสงดวงจันทร์
แสงเพ็ญจันทร์จะแข่งตะวัน แสงจันทร์ตกต่ำ
ความเจือจุนสุดแต่บุญเกื้อกูลหนุนนำ (ตามแต่บุญหนุนนำ)
เจียมใจจำสุดแต่กรรมที่ทำครั้งก่อน (แล้วแต่บาปกรรมครั้งก่อน)
ฉันเป็นคนได้แต่ดิ้นรนหวังพ้นอาวรณ์
เมื่อบาปและกรรมซ้ำซ้อน
จึงต้องร้าวรอนอาวรณ์เหมือนดาว

ดาวที่อับแสง

เพลง “ดาวที่อับแสง” เป็นเพลงในจังหวะแทงโก้ ที่ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนานและคำร้อง โดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล เพลงนี้นับเป็นเพลงในจังหวะแทงโก้เพลงแรก ๆ ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ต้นฉบับเพลง “ดาวที่อับแสง”นี้ บันทึกเสียงลงแผ่นเสียงครั่ง สปีด 78 รอบต่อนาที ต่อมาได้นำเพลงนี้บันทึกลงในแผ่นลองเพลย์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์

พรานสัญจร

(วินัย จุลละบุษปะ)　　คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* เราพวกพรานสัญจร　เร่ร่อนฟ้อนรำ (ฟ้อนรำ)
ขับลำนำ (ลำนำ) ร่ายรำนี่หนา　　รำ เต้นรำขอทาน
พวกพรานพลัดมา (พลัดมา)　　จงเมตตากรุณาผองข้าพวกพราน
เราหากินกันไปไม่พอจึงขอท่าน
โปรดทำบุญทำทานเพราะร่างกายพิการสิ้นทางหากิน
เมตตาเถิดหนาเป็นค่าอาหาร
ขอทานท่านกินขับเพียงเสียงพิณหากินด้วยศิลปะเรา (ซ้ำ *)

พรานสัญจร

เพลง “พรานสัญจร” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้อง โดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดย คุณวินัย จุลละบุษปะ เพลงนี้เป็นเพลงประกอบละครเรื่อง “ปาริชาติ” เนื้อเพลงกล่าวถึง “พรานสัญจร” อันหมายถึง “ขอทาน” ที่ร้องรำขับขานเพลงเพื่อแลกกับเงินและอาหาร เพลงนี้นับเป็นเพลงจังหวะ “โลเลโร่ วอลทซ์” เพลงแรก ๆ ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ อีกเพลงหนึ่งที่ใช้จังหวะนี้ คือเพลง “ดาวในใจ” ที่ขับร้องคู่ระหว่างสุนทราภรณ์กับคุณวรนุช อารีย์

ปาริชาติ

(สุนทราภรณ์ - มัณฑนา โมรากุล)　　คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ช.)　กลิ่นล่องลมมาหอมปาริชาติสวรรค์ (ฮัม...)
　　กลิ่นเจ้าเท่านั้นสัมพันธ์ชาติที่ผ่าน (ฮัม...)
　　ดอกเจ้าก็งาม สมนามเขากล่าวขาน
ญ.)　สีแดงงามตระการ
ช.)　พิศเพียงแก้ประพาพ
คู่)　ดอกไม้วิมานสุขาวดี

ญ.) กลิ่นเจ้าล่องลม พลิ้วพรมมาแห่งนี้ (ฮัม...)
กลิ่นเจ้ายวนยีฤดีให้ป่วนปั่น (ฮัม...)
กลิ่นเจ้าดลใจโน้มในฤทัยฝัน
ช.) ภพชาติแต่เบื้องพรรพ์
ญ.) นึกได้โดยฉับพลัน
คู่) กลิ่นทิพย์ผูกพัน สวรรค์ดลใจ
ช.) โอ้ปาริชาติเอย ชื่นเชยชีวิตให้
ญ.) ชาติหลังปางใด (ฮัม...)
เข้าใจทุกปาง
ช.) เกิดชาติปางไหน (ฮัม...)
ขอได้ร่วมใจทุกทาง
ญ.) ปางรักร่วมใจไม่จืดจาง
ปางร้างไม่จางเลย
ช.) ศักดิ์สิทธิ์หนักหนา
โอ้ปาริชาติเอย (ฮัม...)
กลิ่นเจ้ารำเพยชิดเชยไม่ขาดกลิ่น (ฮัม...)
คู่) เจ้าอยู่เมืองแมน มิใช่ของแดนดิน
สมบัติวิมานชื่นบานประทิน
มิใช่ของชาวแผ่นดิน...ชม...เชย

ปาริชาติ

เพลง “ปาริชาติ” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้อง โดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดย สุนทราภรณ์ ขับร้องคู่กับคุณมัณฑนา โมรากุล เพลงนี้ครูแก้ว ได้แนวความคิดมาจากวรรณคดีเรื่อง “กามนิต” ที่ประพันธ์โดยนักเขียนชาวเดนมาร์ก ชื่อว่า คาร์ล อดอล์ฟ เจลลิรูป (Karl Adolph Gjelleru) และแปลเป็นภาษาไทยโดย เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป วรรณคดีเรื่อง “กามนิต” นี้ บทที่ 24 มีชื่อว่า ต้นปาริชาติ เนื้อเรื่องกล่าวถึง กามนิตตัวเอกของเรื่องได้ดมกลิ่นของดอกปาริชาติ จึงทำให้ระลึกและจำความหลังของชาติปางก่อนได้ เพลงในชุดเดียวกับ “ปาริชาติ” อีกเพลงหนึ่งคือ “วาสิฏฐี”

แรกพบสบรัก

(สุนทราภรณ์ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง สุรัฐ พุกกะเวส ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ช.) แรกพบสบรักชวนเชยชม ญ.) ร่วมหอภิรมย์สมสวาท
ช.) ขอยอมเป็นทาสฝากศรสวาท ญ.) ร่วมใจไม่ขาด
ช.) รักเธอเสมอวันคืน
ญ.) ผู้ชายแรกชิมลิ้มรัก แม้น้ำต้นผักหวานชื่น
ช.) ทั้งหลับและตื่นไม่ขอเป็นอื่น
ญ.) หวั่นรักจะคืนคลายชมให้น้องระทมฤทัย
ช.) รักพี่สุดจะปอง อย่าหมองให้ข้องแคลงใจ
ญ.) เกรงรักจะเปลี่ยนไป ดังหลงข้าวใหม่ แต่ครั้นนานไปเลือนลา
ช.) ฝากจิตฝากใจเอาไว้เอย ญ.) รักสุดเฉลยบูชา
ช.) มั่นรักฝากไว้ในอุรา ญ.) รักกันสุดสรรค์พรรณนา
ช.) สุดที่จะหาใครเหมือน
ญ.) รักพี่สุดจะปอง อย่าหมองให้ข้องแคลงใจ
ช.) เกรงรักจะเปลี่ยนไป ดังหลงข้าวใหม่ แต่ครั้นนานไปเลือนลา
ญ.) ฝากจิตฝากใจเอาไว้เอย
ช.) รักสุดเฉลยบูชา
คู่) มั่นรักฝากไว้ในอุรา
รักกันสุดสรรค์พรรณนา
สุดที่จะหาใครเหมือน

แรกพบสบรัก

เพลง “แรกพบสบรัก” เป็นเพลงที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับ ครูสุรัฐ พุกกะเวส บันทึกเสียงครั้งแรกโดยสุนทราภรณ์ ขับร้องคู่กับ คุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ เพลง “แรกพบสบรัก” เป็นเพลงรักหวานซึ้งที่ครูสุรัฐ ได้ประพันธ์คำร้องไว้อย่างงดงาม โดยเปรียบเทียบความรักว่าแม้น้ำต้มผักที่ขมก็ว่าหวาน ซึ่งฝ่ายหญิงเกรงว่าเมื่อหมดสิ้นความรักฝ่ายชายก็จะทิ้งไป แต่ฝ่ายชายก็มีความรักที่ไม่แปรผัน แม้จะรักกันเนิ่นนานเพียงใดก็ตาม

หงส์เหิร

(เพ็ญศรี พุ่มชูศรี) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เวส สุนทรจามร

หงส์เหมราชเอย...สง่าผ่าเผยงามสะคราญ ณ แดนหิมพานต์ หวงตัวรักวงศ์วาน
หิมพานต์สถานสำราญมา หงส์ร่อนผกเผิน...บินดั้นเมฆเหินเหินปักษา
กางปีกกวักลมท่วงทีสม...สง่า เหินลมล่องฟ้านภาลัย
หงส์ทรงศักดิ์เรือง...ยามเจ้าย่างเยื้องงามกระไร สวยงามวิไล สวยเกินนกใดใด
เยื้องไปแห่งไหนสวยสะอาง หงส์ลงเล่นธาร...ท่องสระสนานธารสุรางค์
ลงสระอโนดาตชำระ...ร่าง ไซ้ขนปีกหางสรรพางค์กาย
หงส์อ่อนงอน... ปกปีกซ้อนเชยฉะอ้อนซ้อนโอบกาย
เคล้าคู่กันผันเรียงราย พร้อมกันว่ายแหวกธาร
ว่ายน้ำฉ่ำกาย... ต่างผันผายพากันว่ายฟ้าเบิกบาน
เหินสู่แดน แสนสราญ ถึงหิมพานต์อันสุขใจ

หงส์เหิร

เพลง “หงส์เหิร” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเวส สุนทรจามร คำร้องโดย ครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในปี พ.ศ. 2494 เพลงนี้เป็นเพลงในจังหวะ “วอลทซ์” มีทำนองช้าและเร็วที่สง่างามต่อเนื่องกัน เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงเพลงหนึ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เพลงนี้ในการแสดงมักมีรีวิวประกอบเพลงเป็นหงส์หลายตัวกำลังเริงร่าเล่นธารอยู่ในสระอโนดาษ

หงส์ทอง

(เพ็ญศรี พุ่มชูศรี) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เวส สุนทรจามร

โอ้เจ้าหงส์ทอง เหินลำพองหงส์ต้องผยองฟ้าไกล
สุดที่กาเปรียบได้ วงศ์หงส์ทรงศักดิ์ไกล
เลิศวิไลสกุณา ศักดิ์กาเสมอดิน
หงส์เหินบิน มิใช่เกลือกดินเหมือนกา

ชั้นกาจะชมฤาสม...สง่า ศักดิ์เช่นกาจะพร่าหงส์ตรม
ศักดิ์หงส์ดีเกินล้ำกา หงส์คงมิกล้าให้กาภิรมย์
สุดจะยอมให้ชม เพราะกาโสมม หงส์ทองไม่ชมหมองมัว
ศักดิ์ทรงหงส์ทอง สูงเกินปอง หงส์ทองจะต้องรักตัว
ชั้นชาติไกลกันกานั้นรูปชั่ว สุดที่หงส์ลงกลั้วรักกา

หงส์ทอง

เพลง “หงส์ทอง” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเวส สุนทรจามร คำร้องโดย ครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี เพลงนี้เป็นเพลงในจังหวะบีกินที่สง่างามมาก ครูแก้วได้ประพันธ์คำร้องเพื่อนสอนใจว่า “ศักดิ์หงส์” คือ บัณฑิตไม่ควรคบหากับ “ศักดิ์กา” ซึ่งหมายถึง คนพาล ตรงกับสุภาษิตที่ว่า “คบคนพาล พาลพาไปหาผิด คบบัณฑิต บัณฑิตพาไปหาผล”

จันทน์กะพ้อร่วง

(มัณฑนา โมรากุล) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เวส สุนทรจามร

ดอกจันทน์กะพ้อร่วงพรู เจ้ามิใช่ร่วงสู่แผ่นดินแห่งไหนโดยง่าย
ลมพาเอากลีบกระจาย ร่อนปลิวพร่างพลิ้วพราย
ไม่มีที่หมายใด ดูดังฝูงผึ้งแตกรัง
เมื่อไร้กำลัง...หล่นก็ลงฝังทั่วไป ไร้ผู้จะเหลียวใส่ใจ
ไม่มีใครที่ไหน เก็บเอาไปเพื่อไว้บูชา
บางกลีบเขาเหยียบลง แหลกเป็นผงอย่างไร้เมตตา
กลีบจมแผ่นดินสิ้นสูญราคา กลิ่นนั้นหนายังหอมเป็นค่าผูกพัน
จันทน์กะพ้อคือเหล่าสตรี มีราคีเพราะชายขยี้พรหมจรรย์
ความสาวแหลกเหลวสิ้นกัน ไร้ค่าผูกพันเหมือนจันทน์กะพ้อร่วงพรู

จันทน์กะพ้อร่วง

เพลง “จันทน์กะพ้อร่วง” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย ครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณมัณฑนา โมรากุล เพลงนี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมเพลง

หนึ่งของคุณมัณฑนา เนื้อหาของเพลงนี้มาจากตอนหนึ่งของนิยายเรื่อง “แผ่นดินของเรา” ประพันธ์โดย คุณมาลัย ชูพินิจ เนื้อหาในตอนนั้นได้กล่าวไว้ว่า “ดอกจันทน์กะพ้อร่วงพรู แต่มิได้หล่นลงสู่พื้นดินทีเดียว เกสรเล็ก ๆ แดงเรื่อแกมเหลืองลอยว่อนกระจัดพลัดพรายอยู่ในอากาศที่โปร่งสะอาดหน่อยหนึ่ง เหมือนลวดลายของตาข่ายที่คลุมไตรพระ กลีบและเกสรอาจจะตกลงถูกเหยียบเป็นผุยผงไปโดยผู้คนที่เข้ามากลุกพล่านอยู่ในบ้านวันนั้น แต่ไม่มีใครเลยจะสามารถเป็นมารทำความชอกช้าให้แก่กลิ่นหอมหวาน ยวนใจของมันได้

ธรณีกันแสง

(มัณฑนา โมรากุล) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

พลัดพรากจากคู่อยู่คนเดียว เปล่าเปลี่ยวฤทัยรอน
ยกกรวอนไหว้ฤทัยถอน อ้อนวอนพระธรณี
โอ้อกหนาวร้าวรอนฤดี แม่พระธรณีจงเห็นใจ
จนใจเหลือตามจะถามแม่ดู ตัวลูกพลัดคู่เอ็นดูต่อไป
แม่เอยแม่เห็นดวงใจ ของลูกผ่านไปทางไหนเล่า
นิ่งอยู่ไยหัวใจเศร้า ไฉนเล่ามิกล่าววจี
พระธรณีนิ่งอั้น ตื้นตันในฤทัย
น้ำค้างพรมพร่ำฉ่ำไป ทั่วในพระธรณี
สุดถวิลเทวศทวี โอ้พระธรณีกรรแสงครวญ
ปางลูกทุกข์ฤดีธรณีเศร้าใจ ปางลูกร้องไห้ธรณีไห้หวน
อกเอยโศกศัลย์รัญจวน ร้องไห้คร่ำครวญกำสรวลสวาท
โอ้อาลัยหัวใจจะขาด แสนอนาถรักคลาดหายไป

ธรณีกรรแสง

เพลง “ธรณีกรรแสง” ครูเอื้อ สุนทรสนาน นำมาจากทำนองเพลงไทย “ธรณีกรรแสง” ประพันธ์คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณมัณฑนา โมรากุล ทำนองเพลงนี้ วงดนตรีสุนทราภรณ์ยังมีอีกเพลงหนึ่ง คือ เพลง “มัทรีร้องไห้” ขับร้องโดย คุณบุษยา รังสี

เทพบุตรในฝัน

(มัณฑนา โมรากุล) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

คืนหนึ่งเทวาบันดาลให้ข้าได้ฝันภิรมย์
เห็นเทพบุตรวิไล เร้าใจรักใคร่ชิดชม
ข้าได้ชื่นชูสู่สม หลงเล่ห์ภิรมย์ชื่นชมสมใจ
ข้าตื่นรำพึงรำพัน เทพบุตรองค์นั้นหายไป
คะนึงถึงจิตชิดชู รักยังสิงสู่ฤทัย
โอ้เพียงฝังอยู่ครู่ใจ สิ้นฝันไป สิ้นชม
เมื่อเทพเทวาดลใจ ให้ฝันไปแต่กลับไม่อุ้มสม
ทุกวันข้าน้อยคอยอยู่ หวังได้ชื่นชู้ภิรมย์
คอยเทพบุตรสุดชม หวนไห้ใจตรมสุดภิรมย์ชมชื่น

เทพบุตรในฝัน

เพลง “เทพบุตรในฝัน” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล เพลงนี้แต่เดิมคุณเพ็ญศรี พุ่งชูศรี ขับร้องไว้ ต่อมาคุณมัณฑนา โมรากุล ได้ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงเป็นท่านแรก เนื่องจากคุณเพ็ญศรี ได้ลาออกไปจากวงดนตรีสุนทราภรณ์ก่อน คุณมัณฑนาเล่าว่า เพลงนี้ร้องไม่ค่อยมั่นใจสักเท่าไร เนื่องจากไม่ใช่เพลงของตนเอง แต่เมื่อบันทึกเสียงออกจำหน่ายแล้วปรากฏว่าได้รับกระแสตอบรับกลับมาดีมาก เพลงนี้บันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดยคุณเพ็ญศรี แต่การบันทึกครั้งนี้เป็นการบันทึกเมื่อคุณเพ็ญศรีมีอายุค่อนข้างมากแล้ว

นางบุญใจบาป

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

อันนางบุญใจบาปหลายหลากมากมาย ผัวเมียเคียงกายใจง่ายมิได้อดสู
ใจเบาเบือนพอผัวลงเรือนไม่อยู่ คบชายเชิงชู้ทำไปไม่รู้เกรงกลัว
บุญแต่ตัวดวงใจนั้นชั่วรวนเร ศีลธรรมกาเม ลุล่วงใช้เล่ห์หลอกผัว
เลวกระไรโธ่เอ๋ยทรามวัยใจชั่ว น้อยหรือมีผัวยอมตัวให้ชู้เชยชม

* กิริยาไร้ราคี ใจน่าบัดสีไม่รักดีอย่างใคร
ทรามวัยร่านตามชู้ไป ทอดกายให้ชายภิรมย์
ให้ชายอื่นชมรูปเริงรมย์ไร้อาย นางกากีดวงใจไร้ที่แน่นอน
มิควรอาวรณ์ ดวงจิตของหล่อนบาปหลาย
ใจเลวทรามนรกเวรกรรมทำง่าย
จิตใจบาปหลาย หมดยางสิ้นอายเลยนา (ซ้ำ *)

นางบุญใจบาป

เพลง “นางบุญใจบาป” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ เป็นเพลงจากละครเวทีชื่อเดียวกัน คือ “นางบุญใจบาป” เนื้อเพลงกล่าวถึงความชั่วร้ายของหญิงที่มักมากในกามและคบชู้สู่ชายไม่มีความละอายต่อบาป

จุฬาตรีคูณ

(มัณฑนา โมรากุล) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ข้าแต่คงคา จุฬาตรีคูณ ดวงใจข้าอาดูร หนักเอย
ความงามวิไล ข้ามิได้ปรารถนา ข้าชังหนักหนา เจ้าเอย
เพราะชนนี ข้าวิไล จึงถูกสังเวยเสียในสายชล ด้วยรักเอย
จุฬาตรีคูณ ชนนีชีพสูญ ในสายจุฬาตรีคูณ นี่เอย
* ดารารายเลิศโสภา ข้าไม่นำพา เพราะกลัวว่าจะถูกสังเวย
โปรดสาปสรรค์ ขอให้โฉมอันน่าเชย สิ้นสวยเลย ไร้ค่า
ให้ข้าน่าชัง สิ้นหวังชื่นชม ขอให้ไร้ผู้นิยม นำพา
ขอให้สมใจ ในปรารถนา นะจุฬาตรีคูณ เจ้าเอย (ซ้ำ *)

จุฬาตรีคูณ

เพลง “จุฬาตรีคูณ” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณมัณฑนา โมรากุล ในปี พ.ศ. 2494 เป็นเพลงจากนวนิยาย

แนวภารตะของ “พนมเทียน” เพลงในชุด “จุฬาตรีคูณ” มีทั้งสิ้น 5 เพลง คือ จุฬาตรีคูณ , จ้าวไม่มีศาล, อ้อมกอดพี่, ใต้ร่มมลุลี และปองใจรัก เพลงในชุดนี้เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังสูงสุด คุณมัณฑนา เคยเล่นละครเวทีเรื่องนี้ โดยแสดงเป็นเจ้าหญิงดาราราย พิลาศ ได้รับค่าตัวตลอดการแสดงทุกรอบ เป็นเงินถึง 8,000 บาท

จ้าวไม่มีศาล

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

โอ้ เกิดมา ไอศูรย์ราชาของข้าก็มี แคว้นใดข้าไปทั่วในปฐพี
ข้าถือเป็นที่ครองนาน ประเวศเขตแดน ซอกซอน
เที่ยวเร่สัญจร หาดวงสมรนงคราญ จากจร ที่กิน ถิ่นฐาน
จ้าวไม่มีศาล ขอทานเขากินสิ้นคน ปรารถนา พบดวงดาราเบื้องบน
ถึงต้องทุเรศอับจน ทุกข์ใจจำทนกัดฟัน
* ข้าปอง โฉมงามรูปทองน้องเอย ขอเพียงชื่นชมชิดเชย ดังที่เคยคิดมั่น

จ้าวไม่มีศาล

เพลง “จ้าวไม่มีศาล” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ในปี พ.ศ. 2494 เป็นเพลงในชุด “จุฬาตรีคูณ” อีกเพลงหนึ่งที่คุณวินัยขับร้องไว้ได้อย่างไพเราะมาก เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงตัวละครเอกในเรื่อง “จุฬาตรีคูณ” คือ เจ้าชายอริยวรรต ปลอมตัวเป็นวณิพกเฒ่าเพื่อลองใจเจ้าหญิงดาราราย พิลาศ ผู้ประพันธ์คำร้องเพลงนี้คือ ครูแก้ว ใช้ศัพท์ “ทุเรศ” ใส่ไว้ในเพลงได้อย่างเหมาะเจาะ โดยไม่ทำให้คำร้องตลอดทั้งเพลงด้อยคุณค่าลงไปเลยแม้แต่น้อย นับเป็นความสามารถเฉพาะตัวในการประพันธ์คำร้องที่หาตัวจับยาก

อ้อมกอดพี่

(สุนทราภรณ์) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ขวัญชีวีพี่เอย ขวัญเจ้าจงอย่าเลยจากไป
นอนเนื้อละมุนหนุนกลางหว่างใจ พี่ประคองในอ้อมกอดไว้
เพื่อขวัญฤทัยได้หนุนรอง นอนในอ้อมกอดพี่
แขนพี่วางแทนที่ตั้งทอง นอนขวัญดวงใจในอ้อมประคอง
คุ้มกันภัยให้แทนเกราะทอง ให้น้องนิทราอย่าหมองเลย
เนตรน้องมีประกายดารา น้องจงนิทราอย่าลืมตาน้องเอย
หลับเถิดหนาน้องอย่าเผยดวงตาเลย
เพราะตาทรามเชยจะเย้ยแสงดาวนภาไป
ซ่อนแสงเก็บไว้ให้พี่ ตื่นนี้พี่จะชมชื่นใจ (ฮัม...)

อ้อมกอดพี่

เพลง “อ้อมกอดพี่” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยสุนทราภรณ์ ในปี พ.ศ. 2494 เป็นเพลงที่ตัวละครเอกในเรื่อง “จุฬาตรีคูณ” คือ เจ้าชายอริยวรรต ร้องเพลงกล่อมให้เจ้าหญิงดารารายพิลาศหลับภายในอ้อมแขนแห่งความรัก

ใต้ร่มมลุลี

(วินัย จุลละบุษปะ - เพ็ญศรี พุ่มชูศรี) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) โอ มลุลี ร่มนี้มืดมน
ช้ำเหลือทนอับจนหัวใจ
ต้องพรากรักไป
ภายใต้ร่มไม้ของเจ้านี้
ช.) ลืมรักที่หลั่งลงฝังกับใจ
ฝังฝากให้ใต้ร่มมลุลี

จงลืมรักพี่อย่ามีฤดีอาลัยต่อกัน

ญ.) ยากเย็นกรรมหรือเวรอันใด
นำชักให้ดวงฤทัยโศกศัลย์

ช.) พี่ตรมสุดภิรมย์รำพัน
บุญไม่เปรียบเทียบทันร้าวรานฤทัย

ญ.) โอ รักที่ผ่าน ดังฝันชั่วคืน
ครั้นพอตื่นกลับคืนหายไป

ช.) โธ่ อย่าร้องไห้
พลอยให้ดวงใจร้าวระทม

ช.) ยากเย็นกรรมหรือเวรอันใด

ญ.) นำชักให้ดวงฤทัยโศกศัลย์

ช.) พี่ตรมสุดภิรมย์รำพัน

ญ.) บุญไม่เปรียบเทียบทันร้าวรานฤทัย

ช.) โอ รักที่ผ่าน ดังฝันชั่วคืน

ญ.) ครั้นพอตื่นกลับคืนหายไป

ช.) โธ่ อย่าร้องไห้ พลอยให้ดวงใจร้าวระทม

คู่) ร่มมลุลี เป็นที่สุดท้าย
แห่งจุดหมาย น้อง พี่
มลุลี เห็นใจ น้อง พี่
ว่าสิ้นคืนนี้ น้อง พี่ สิ้น กัน...

ใต้ร่มมลุลี

เพลง “ใต้ร่มมลุลี” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ในปี พ.ศ. 2494 เพลงนี้นับเป็นเพลงขับร้องคู่ที่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก เห็นได้จากการนำมาบันทึกเสียงอีกหลายต่อหลายครั้งในยุคหลัง เนื้อเพลงกล่าวถึงการพลัดพรากจากกันของตัวรองในเรื่อง คือ เจ้าชายขัตติยะ กับ เจ้าหญิงอาภัสรา

ปองใจรัก

(สุนทราภรณ์ - มัณฑนา โมรากุล) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) โอ้ความรักเอย สุดชื่นสุดเชย สุดจะเฉลยรำพัน
ช.) รักเจ้าเฝ้าแต่ฝัน ผูกพัน รักพี่กระสันต์คอยหา
ญ.) พี่คอยน้องคอย ต่างคนต่างคอย แต่บุญเราน้อยหนักหนา
ช.) คอยเจ้าเจ้าไม่มา เจ้าหนีหน้า แก้วตาหนีพี่ไป
*ญ.) รักพี่สุดที่อาวรณ์ รักจรจำไกล
ช.) อย่าเลยอย่าไป พี่หวงดวงใจ ขอให้พี่ได้เคียงครอง
ญ.) พี่ปองน้องปองห้องหอ น้องจะไปรอคู่คลอหอห้อง
ช.) พี่ปองน้องปอง ต่างคนต่างปอง แล้วพี่จะครองคู่เอย (ซ้ำ *)

ปองใจรัก

เพลง “ปองใจรัก” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยสุนทราภรณ์ ขับร้องคู่กับคุณมัณฑนา โมรากุล ในปี พ.ศ. 2494 เป็นหนึ่งในห้าเพลงของละครเวทีเรื่อง “จุฬาตรีคูณ” ของ “พนมเทียน” เพลง “ปองใจรัก” นี้ เป็นเพลงคู่ยอดนิยมลำดับต้น ๆ ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งต่อมาได้รับการบันทึกเสียงอีกหลายครั้ง ในปี พ.ศ. 2548 ภาพยนตร์ไทยเรื่อง “เฉิ่ม” ได้นำเพลงนี้เป็นเพลงหลักในภาพยนตร์ และได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยมประจำปีด้วย

ยุคที่ 2 สูงส่งสังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2495 - 2498)

เสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก

(วินัย จุลละบุษปะ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

ญ.) จรดกรสองพนมเหมือนดอกบัว
ไหว้วอนพระทั่วทิศถิ่นไกล
โอ้คุณพทธาจงได้
แจ้งในดวงใจของข้า
โอ้ยามนี้ใครเหมือนดั่งเรา
ถูกไฟร้อนเร่าเผาอุรา
โอ้ไฟรักรุมกายข้า
ยิ่งลามมาท่วมในหัวใจ
ข้าคอยรักใครคนหนึ่ง
โปรดให้สมภิรมย์รักใคร่
ไหว้วอนคุณพระเมตตา
ชักนำให้เขามาให้รักมาชื่นหทัย

ช.) เจ้าเอย จะสมดังใจ
รักจริงจริงหรือไร
ข้านี้จะให้รักชื่นเชย

ญ.) โอ้คุณพระช่วยนำ
ให้ความรักข้าเอย
เสี่ยงรักชื่นเชย อกเอ๋ยสมใจ

ช.) โอ้นวลน้องเจ้าเอย
ไหนเลยคร่ำครวญ
หวลไห้ใจหวลหวล
ครวญคร่ำคิดอะไร
เผยคำสักนิด พี่จะคิดช่วยได้

ญ.) อย่าหวัง อย่าคิด

ช.) บอกสักนิดเถอะชื่นใจ

ญ.) ยากนักพี่เอย เผยคำให้ฟัง
หวังใดที่หวัง
หวังมาช่วยน้องทำไม
พุทธาที่หวัง ได้ฟังหวังช่วยได้

ช.) อธิษฐานเรื่องรัก

ญ.) เรื่องรักไม่จริง

ช.) น้องรักเอย
ถ้อยคำทั้งสิ้นพี่ได้ยินทุกสิ่ง

ญ.) ถ้าได้ยินก็จริง

ช.) สมใจได้จริง สิ่งสรรค์บันดาล

ญ.) สิ่งใดที่หวัง สมดังอธิษฐาน ไหนกันพี่

ช.) อยู่ใกล้ใกล้เธอนี้ รักเจ้ายิ่งชีวี อยู่เช่นนี้จนตาย

เสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก

เพลง “เสี่ยงเทียนเสี่ยงรัก” ครูธนิต ผลประเสริฐ นำทำนองมาจากเพลงไทย ชื่อ “ลาวเสี่ยงเทียน” ในอัตรา 2 ชั้น ประพันธ์คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ซึ่งได้แนวคิดมาจากบทพระราชนิพนธ์ “อิเหนา” ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ในตอนที่นางบุษบาเสี่ยงเทียนต่อหน้าพระปฏิมา บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์

ฝันหวาน

(วินัย จุลละบุษปะ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

ช.) ปลูกเรือนหอไว้รอคู่เรียงเคียงสอง
หมาย หมายปองนวลน้องเป็นแม่บ้าน

ญ.) ก็เมื่อไรสองเราจะได้แต่งงาน
รัก รักนานมักพานแรมร้างจางไกล

ช.) พี่ทำงานหาเงินเพื่อไปสู่ขอน้อง ต้องรอตลอดไป

อย่าลืม เชื่อใจ แม้วันไหนพี่มี

ญ.) กี่เดือนกี่ปีถึงจะมีสุขใจ

ช.) เรารักกันด้วยจิต รอก่อนรอสักนิดอย่าคิดอะไร

ญ.) รออยู่อย่างนี้น้องกลัวคนดีจะแย่งไป

ช.) อย่ากลัวน้องเอยดวงใจ พี่ไม่รักผู้ใด ขวัญใจผู้เดียวพี่รัก

(ชาย, หญิง ร้องซ้อนกัน)

ญ.) รัก รักจริง คำนี้จะจริงจากใจ

หรือ หรือใจจะลวงให้ใจเจ็บซ้ำ ซ้ำ

ช.) รัก จริง รักเกิดจากดวงใจ หัวใจเป็นสื่อนำ

ญ.) น้ำคำเธอหรือจะจำได้นานหวาน

หวานนานจะพานกลับเป็นขมไป

ช.) หัวใจครวญครำทุกคำยังชื่น ยังมิกลายเป็นอื่นไป

ญ.) พบใหม่เธอคงสุขสันต์ หวานมันสะท้านดวงใจ

รักเก่าจะดีไฉน ไหนจะไปเทียมใหม่เอย

ช.) สุขดังเรารักกันใหม่ ๆ หวานใจไม่มีเก่าเลย

ญ.) หวั่นเอยหวั่นใจ

ช.) หวั่นใจไปไย รักใครไหนเปรียบปาน

ญ.) ไม่มีความหวาน

ช.) ย่อมมีความหวาน

ญ.) ไหนมาปานเปรียบเรารักกัน

ญ.) น้องรักจริง

ช.) ตัวพี่ก็จริง

ญ.) สองเรารักจริง รักยิ่งกว่าดวงชีวัน

ช.) ห่างไกลเธอสักคืนละเมอไหวหวั่น คืนก่อนนอนฝัน

ญ.) พี่ฝันอะไร

ช.) ฝันว่าจูบน้อง ขอลองดังฝันดูหน่อยเป็นไร

ญ.) อย่าเลยน้องอายใคร ๆ

ช.) หลบไปเสียให้ไกล

ญ.) แล้วทำไง

ช.) ชื่นใจหน่อยเอย

ฝันหวาน

เพลง “ฝันหวาน” ครูธนิต ผลประเสริฐ นำทำนองเพลงไทยมาดัดแปลง โดยให้คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ใส่เนื้อร้อง เพลงนี้เป็นเพลงสุนทราภรณ์ที่นำทำนองเพลงไทยอันเป็นเอกลักษณ์มาใส่เนื้อร้องได้อย่างวิเศษ โดยมีการขับร้องสวนทางกันในกลางเพลง นับเป็นอัจฉริยภาพในการแต่งเพลงของครูเพลงเป็นอย่างมาก

แอ่วสาวชาวสวน

(เลิศ ประสมทรัพย์ - วรนุช อารีย์) คำร้อง เลิศ ประสมทรัพย์ ทำนอง เลิศ ประสมทรัพย์

ญ.) ชื่น ชื่นใจจริงเหลียวมองทุกสิ่งงาม ยิ่งในแนวพนา
ช.) หมู่มวลไม้ทั่วไปมากหลายเกลื่อนตา
เอื้องไพรและกล้วยไม้ป่า
ญ.) ส่งกลิ่นหอมมาชื่นใจ
ช.) ชื่น ชื่นใจเหลือ นะน้องนะ
ญ.) เบื่อจะเชื่อในคำพร่ำไป
ช.) พี่สัญญาต่อหน้าปู่เจ้าเขาไพร
ญ.) แม้นจริงดั่งคำที่ให้ หัวใจน้องคงสุขสันต์
ช.) โอละเหนอ รักน้องเอย ชื่นใจยามอยู่ใกล้ชิดกัน
หัวใจเราสองรักมั่นต่อกันไม่มีจืดจาง
ญ.) หวั่นใจนัก กลัวรักจะมาเหินห่าง
สมใจพี่แล้วทิ้งขว้าง จืดจางระคางระทม
ช.) เอื้องเอ๋ยพี่จะชิดจะเชยชม พี่มิแกล้งเสแสร้งให้ตรม
หลอกเชยชมนะชื่นใจ
ญ.) อ้ายเอยข้อยบ่เคยฮักใคร อย่าพูดพล่อยให้ข้อยตายใจ เชื่อกระไรนั้นผู้ชาย
ช.) พี่จะรัก รักเจ้าจนกว่าชีพวาย หากดินฟ้าสลาย ขอตายแนบกายข้างเธอ
ญ.) โอละเหนอ รักพี่เอย แว่วคำหวานล้ำจริงนะเออ
รักจริงอย่าทิ้งน้องเก้า พร่ำเพ้อละเมอจนหลง
ช.) วาสนาของอ้ายได้มาเสริมส่งหัวใจเราสองมั่นคง

ซื่อตรงไม่มีวันคลาย เอื้องเอ๋ย มะ ให้พี่ชิดเชยชื่นใจ

ญ.) อย่านะอย่า อุ๊ยอย่า...ถอยไป ช่างกระไรหนอไม่อาย

ช.) ในป่าลำเนา โขดเขาเรียงราย

ญ.) หากได้อยู่ชื่นชูเคียงกาย อย่าคลายรักมั่นคง

คู่) ต่างคลอเคล้า สองเรารักยิ่งยืนยง
หากอาทิตย์ดับลง สองเรามั่นคงเช่นเดิม

แอ่วสาวชาวสวน

เพลง “แอ่วสาวชาวสวน” คุณเลิศ ประสมทรัพย์ นำทำนองเพลงไทย “ลาวแพน” มาดัดแปลงและประพันธ์ทำนองเอง และขับร้องเองด้วย โดยขับร้องคู่กับคุณวรนุช อารีย์ เพลงนี้มีลีลาที่สนุกสนาน เนื้อร้องนำเอาคำพื้นบ้านทางเหนือมาใช้เนื้อหาเป็นการบอกรักระหว่างหนุ่มสาว

วอนเฉลย

(วินัย จุลลบุษปะ - เพ็ญศรี พุ่มชูศรี) คำร้อง เอิบ ประไพเพลงผสม ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ช.) ช่างงามเพริศพริ้ง สวยจริงกัลยา แม่ยอดชีวาของพี่ แม่งาม
เทียบเทวี สุดประเสริฐเลิศนารี
สมเป็นสตรีศรีโสภา

ญ.) พอแล้วพี่ หวานจริงวจี ลิ้นลมปากดีที่พรรณนา

ช.) มิใช่เยินยอ

ญ.) น้องพอเข้าใจ

ช.) ขอให้พี่ชม

ญ.) นิยมแต่ปาก

ช.) รักมากจึงวอน

ญ.) แล้วค่อนนินทา ไม่ปรารถนาฟังชม น้อง

ช.) จ๊ะ

ญ.) กลัว

ช.) อะไร

ญ.) กลัวใจพี่ไม่แน่นอน วิงวอนกลั่นแกล้งแสร้งนิยม

ช.) รักหญิงจริงน้องใจปองชื่นชม

ญ.) กลัวตรอมอกตรมคารมชื่นใจ

ช.) ทรามวัยอย่าแคลงระแวงพี่เลย เชื่อ

ญ.) เชื่อ

ช.) ฟัง

ญ.) ฟัง

ช.) หวัง

ญ.) หวัง

ช.) เชย

ญ.) ชม รักร่วมภิรมย์ชมชิดเชย รัก

ช.) รัก

ญ.) เดียว

คู่) กลมเกลียวกันเอย จุมพิตชื่นจิตชมเชย พร่ำพลอดเฉลยคำวอน

วอนเฉลย

เพลง “วอนเฉลย” ครูเอื้อ สุนทรสนาน นำทำนองมาจากเพลงไทยชื่อ “แขกต่อยหม้อ” ประพันธ์คำร้องโดยครูเอิบ ประไพเพลงผสม บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี ทำนองเพลงมีการขับร้องสอดประสานระหว่างชายหญิงอย่างงดงาม เป็นเพลงในรูปแบบสังคีตสัมพันธ์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ คุณเพ็ญศรีได้ขับร้องในรูปแบบสังคีตสัมพันธ์นี้เพียงไม่กี่เพลง อีกเพลงหนึ่งคือเพลง “พรพรหม” ซึ่งขับร้องคู่กับสุนทราภรณ์

ลาวดวงดอกไม้

(วินัย-ชวลีย์) คำร้อง สุนทราภรณ์

ชมดอกไม้เบ่งบานสลอน ฝูงภมรวะว่อนใฝ่หา

ดอกพิกุลยี่สุ่นจำปา ลมพัดมารำเพยขจร

เกดกระถินส่งกลิ่นหอมฟุ้ง กำจายจรุงระรื่นเกสร

จันทร์กะพ้อช่างล่อภมร ให้หลงเริงร่อนบินว่อนตอม

โอ้ดอกไม้ก็ได้ใช้กลิ่น อวดประทินที่แสนสุดหอม

เร้าฤทัยเราให้ใฝ่ดอม ช่างน่าถนอมจริงหนอ
พวกดอกไม้ก็ไม่งามเท่า พักตร์แม่เจ้าแม่ท้าวค้าปิน
สำรวยเลิศช่างเฉิดโฉมฉิน บ่มีมลทินทั่วสรรพางค์
กลิ่นดอกไม้ก็ไม่ระรื่น หอมชุ่มชื่นเท่าคุณพระนาง
ข้าเจ้าภักดีบ่มีจืดจาง จนชีวิตวางวายเนอ

พายเรือพลอดรัก

(วินัย จุลลบุษปะ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

ช.) แจ่มจันทร์ขวัญใจ น้องลงเรือพี่ไปเถอะแก้วตา
ญ.) พี่ต้องพายให้น้องนะ อย่าลวงให้หมองอุรา
ช.) น้องอย่าแคลงใจ
ญ.) น้องนั่งตรงไหน
ช.) ตักพี่เถอะหนา
ญ.) ไม่ปรารถนา
ช.) เดี๋ยวล่มจมหาย
ญ.) น้องต้องจมหาย
ช.) พี่ดำไขว่คว้า
ญ.) อับอายมัจฉา
ช.) เชิญเจ้าลงนั่งหัวเรือ
ญ.) กลัวล่มให้เบื่อระอา
ช.) เรือพี่สัญญาไม่ล่มขวัญตา พี่พาน้องไป
ญ.) แสนเพลินสุขสันต์ สายธารธารากว้างใหญ่
ช.) ฝูงปลาเวียนว่าย
ญ.) ไหนปลาเวียนว่าย
ช.) โน่นไง
ญ.) ไม่มี
ช.) น้องดูให้ดี ที่พี่ชี้นี่ไง
ญ.) ถ้าน้องเป็นดั่งปลา

ช.) พี่จะเป็นสายธาราใส

ญ.) แม้ยามมีคลื่น

ช.) สายลมพาคลื่น

ญ.) จากไป

ช.) ห่างไกล

ญ.) เหมือนกับพี่ไป ไม่กลับหลังยั่งยืน

* ช.) หัวใจพี่ครวญ ถึงนวลดั่งคลื่นซัดฝั่ง

ญ.) แล้วคงจืดจาง ร้างไปกลับกลายเป็นอื่น

ช.) คลื่นใจที่ซัดฝั่งรักเจ้าเพียงคนเดียวชมชื่น

ญ.) อย่าให้คลายคืน อย่าเหมือนคลื่นหายละลายไปได้

ช.) ชื่นใจ

ญ.) อุ้ย นั่นใคร

ช.) ช่างใคร

ญ.) เถิบไป

ช.) ไม่ไป

ญ.) เจ็บใจ เดี๋ยวตัวน้องโดดน้ำหาย

ช.) เดี๋ยวเรือจะล่ม

ญ.) น้องโคลงให้ล่ม

ช.) จมตาย

ญ.) ช่างปะไร

ช.) เฉยเถอะชื่นใจ พี่ว่ายน้ำไม่เป็น

ญ.) อ๋อ พี่กลัว

ช.) ไม่กลัว

ญ.) งั้น พี่พาย

ช.) ไม่เป็น

ญ.) อุ้ย หลอกลวง

ช.) ห่วงใย เพ้อกันเสียใหญ่พายหาย

ญ.) แล้วทำไงนี่

ช.) น้องพายให้พี่

ญ.) อ๋อ สบาย

ช.) ไม่สบาย
ญ.) งั้นไม่ต้องพาย
คู่) มาพลอดรักดีกว่าเอย (ซ้ำ *)

พายเรือพลอดรัก

เพลง “พายเรือพลอดรัก” ครูฑนิต ผลประเสริฐ นำทำนองมาจากเพลงไทยชื่อ “เขมรอมตึ๊ก” (ขแมร์ออมตึ๊ก) ซึ่งเป็นเพลงที่ครูเฉลิม บัวทั่ง ได้นำทำนองเก่ามาแต่งขยายขึ้น เป็นทำนอง 3 ชั้น ต่อมาครูมนตรี ตราโมท ได้เปลี่ยนชื่อเพลงจาก “เขมรอมตึ๊ก” เป็น “เขมรพายเรือ” ซึ่งนักดนตรีไทยก็ใช้เรียกชื่อเพลงนี้เรื่อยกันมาจนถึงปัจจุบัน เพลง “พายเรือพลอดรัก” ประพันธ์คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ ซึ่งการบันทึกเสียงครั้งนี้เป็นการบรรเลงแบบ “สังคีตสัมพันธ์” ภายหลังมีการขับร้องกันอีกหลายครั้ง เช่น คุณวินัย ร้องคู่กับคุณศรีสุดา ก็บรรเลงแบบ “สังคีตสัมพันธ์” เช่นกัน

คำหอม

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เวส สุนทรจามร

ลมโบกหวนกลิ่นหอม หอมชวนเด็ดดอม
คำหอมเจ้าเอย กลิ่นนี้พี่เคย เคยได้แนบเขนย
อกเอ๋ยหวนคำนึง เพียงแต่กลิ่นล่องลม ชื่นชมซาบซึ้ง
ชวนให้คิดติดตรึง ใจตระหวัดคะนึงถึง ถึงสาวเจ้า ชวนให้ใจพี่เหงา
จำว่ากลิ่นเจ้า เศร้าอยู่ในใจ เนื้อเจ้าอวลกลิ่นประทินเดียวกัน ขวัญเคยแนบขวัญ
รักกันชิดใกล้ หอมเอยเคยชื่น หอมใดไม่ซึ้งถึงอารมณ์
ขวัญพุ่มปทุมมา กลีบบัวยั่วตาพลิ้วพากระเพื่อมลม
ผ่องศรีที่พี่ชม สีนวลชวนชื่นอารมณ์ ดุจดังสีแพรเจ้าห่ม ปิดถันกันลมช้ำชมให้เศร้าใจ
เจ้าเอยเจ้าคำหอมเจ้าเนื้อหอมหอมชวนใคร่ ต้องจิตเตือนใจยิ่งคิดไปชวนให้ตระกอง
โอ้มือพี่เคยโลมเล้า สาวเจ้าเคยเอามือป้อง แต่ไม่พ้นมือพี่ต้อง หวงยิ่งกว่าทองแต่น้อง
ยังให้ชื่นใจ ยอดชู้คู่เชย ขวัญเอยอย่าเลยจากไป
โอ้คำหอมเอยเคยชิดใกล้ อีกนานเท่าใดขวัญใจจะกลับมา
ยอดชู้คู่ชม ภิรมย์ชมชื่นอุรา เพื่อชายร้อยคนมากล้นค่า ไม่ชื่นอุราเหมือนเจ้าเพื่อนชม

คำหอม

เพลง “คำหอม” ครูเวส สุนทรจามร นำทองมาจากเพลงไทย ชื่อ “ลาวคำหอม” ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อร้องอวกดันในการเล่นสักวา โดยจะแต่งขึ้นโดยอัตโนมัติไม่มีเพลงใดเป็นสมมติฐาน เพลงลาวคำหอมเป็นเพลงที่จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม) นักร้องและนักแต่งเพลงสักวามีชื่อผู้หนึ่งแต่งขึ้น แม้จะมีประโยคคล้ายและลีลาเป็นอัตรา 2 ชั้นก็จริง แต่ก็มีความยาวไล่เลี่ยกับเพลงอัตรา 3 ชั้นบางเพลงและมีทำนองไพเราะน่าฟังมาก เมื่อทำนองเพลงลาวคำหอมได้รับความนิยมเข้ามาในวงการร้องส่งดนตรี พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงแต่งทำนองดนตรีขึ้นสำหรับบรรเลงรับร้อง โดยถอดจากทำนองร้องของจ่าเผ่น ผยองยิ่งอีกชั้นหนึ่ง และก็ได้รับความนิยมแพร่หลายในวงการดนตรีทุกชนิด มาจนถึงปัจจุบันนี้ เพลง “คำหอม” นี้ประพันธ์คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ แต่ไม่ได้บรรเลงแบบ “สังคีตสัมพันธ์” ต่อมาคุณวินัยได้ขับร้องบันทึกเสียงครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบ “สังคีตสัมพันธ์” สมบูรณ์แบบ

เพชรน้อย

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

โอ้ดวงใจ น้อยเอยเจ้าจากพี่ไปแห่งใดเล่าหนา
โอ้ดวงชีวา คิดถึงพาให้เศร้าใจ
แหวนที่เราแลกให้กันใส่ไว้ด้วยความรักความอาลัย แทนหัวใจแทนหน้า
แหวนเอยเจ้าเปรียบเป็นดังเหมือนดวงใจข้า
แหวนแทนดวงหน้า แหวนแทนขวัญตาขวัญใจ
* พี่คอยเจ้าของ โอ้น้องอยู่ไหน
เพชรน้อยที่ห่วงหวงดวงใจ ฉันครวญหวนให้ฤทัยป่นถึงคนรักจากตา
เพชรน้อยให้ฉันคอยเมื่อไหร่ จะได้ดวงใจไว้แนบอุรา
กี่เดือนกี่ปีรักที่แรมรา ขอจงคืนมา เพชรน้อยข้าเอย (ซ้ำ*)

เพชรน้อย

เพลง “เพชรน้อย” ครูธนิต ผลประเสริฐ นำทนองมาจากเพลงไทยชื่อเดียวกัน คือ “เพชรน้อย” ประพันธ์คำร้อยโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ เป็นเพลงในจังหวะแทงโก้ที่ผสมผสานกับทำนองเพลงไทยได้อย่างเหมาะเจาะ ภายหลังคุณสุรพล

วันประเสริฐ นักร้องดาวรุ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์ได้นำไปขับร้องในรูปแบบสังคีตสัมพันธ์เช่นกัน

พรพรหม

(สุนทราภรณ์ - เพ็ญศรี พุ่มชูศรี) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ช.) รักประคอง น้องนางไม่ห่างเลย ชื่นประทินรำเพย หอมเอย ผมนางพรางดม
ญ.) หอมกลิ่นบุปผาลอยลม ใช่ประทินกลิ่นผม พี่ขาอย่าดมผสมไป
ช.) แม้ได้ดอม คงหอมซาบซ่า
ญ.) หอมไม่นาน ขี้คร้านคลาย
ช.) น้องอย่าแคลง อย่าแหนงอย่าหน่าย
ญ.) ลิ้นผู้ชาย สุดหมายอาลัย
ช.) พี่รักสลักใจ พรหมประทานมาให้ พี่ก็รักดังดวงใจ น้องเอยจงให้แอบอิง
ญ.) พูดแต่ปากยากหลาย มักกลายเป็นลม น้อยหรือว่าเป็นเพราะพระพรหม
ฝืนใจข่มไม่ท้วงติง
ช.) เจ้าอย่าอาลัย พี่นะปองใจจริง หมายหลักพักพิง เจ้ารักพี่จริงหรือไร
ญ.) น้องเป็นหญิง พูดจริงรักจริง
ช.) ขอเชยยอดหญิง อย่ากริ่งหัวใจ
ญ.) รักอย่าเร่าร้อน จงผ่อนฤทัย
ช.) ขอเพียงลูบไล้ ด้วยใจภักดี
ญ.) อย่าเพิ่งชม มันจะตรมนะพี่ โปรดถนอมจอมชีวี ถึงวันถ้าพี่อย่าอาวรณ์
ช.) คอย ญ.) คอย
ช.) ชื่นใจ ญ.) ชื่นใจ
ช.) พระพรหมท่านให้เรามา
ช.) บุญ ญ.) บุญ
ช.) ช่วยพา ญ.) ช่วยพา
ช.ญ.) สองเราจึงมารื่นรมย์
ญ.) ยอม ช.) ยอม
ญ.) อดใจ ช.) อดใจ

ญ.ช.) ถึงวันคงได้ชื่นชม

ญ.) คง ช.) คง

ญ.) ไม่ตรม ช.) ไม่ตรม

ญ.ช.) เพราะว่าพระพรหมให้พร

ญ.) น้องกลัวนักรักเรา จะเศร้าอาวรณ์ น้องกลัวรักมาพาซ่อน พี่ก็ซ้อนดวงใจภิรมย์

ช.) โธ่พุ่มพวง ช่างหวงกระไร เจ้าจะให้ใครชม ขอพี่ภิรมย์ ชื่นชมสมใจ

ญ.) น้องรักพี่ ศรีใจปอง แม้รักน้อง ต้องเหลือเยื่อใย

คู่) ต่างรู้ใจกัน รู้ผูกพันกันไป อย่าได้ร้างจางใจ สมดังที่ได้พรพรหม

พรพรหม

เพลง “พรพรหม” ครูเอื้อ สุนทรสนาน นำทำนองมาจากเพลงไทยชื่อ “แขกมอญบางขุนพรหม” พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ในปีพุทธศักราช 2453 ทรงนำเอาทำนองเพลงมอญของเก่าเพลงหนึ่ง ซึ่งเป็นอัตรา 2 ชั้น มาขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว เพื่อให้ใช้บรรเลงติดต่อกันได้ครบเป็นเพลงเถา ประทานชื่อว่า “แขกมอญบางขุนพรหม” ตามชื่อตำบลซึ่งวังที่ประทับของพระองค์ท่านตั้งอยู่ นับเป็นเพลงไทยเพลงแรกที่ได้ทรงนิพนธ์ขึ้น เพลง “พรพรหม” ประพันธ์คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยสุนทราภรณ์ ขับร้องคู่กับคุณเพ็ญศรี พุ่มชูศรี

ม่านมงคล

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

รักซ้อนซ่อนรักก่อนอยู่ภายใน เกิดรักมาซ้อนใจให้หวน
วาสนาไม่ถึงเธอละเมอครวญ อกเอ๋ยรักเลยรัญจวนหวนให้ใจอาวรณ์
ถูกเขาแย่งรักจากฉัน เพราะบุญน้อยไม่ทันจึงเฝ้าฝันมิได้หลับนอน
อกเอ๋ยหัวใจร้าวรอน ขอลาจรทรวงสะท้อนรักจางห่างกัน
ตรอมตรมใจนักเมื่อสุดที่รักจากฉัน ดังมีเหมือนม่านกั้นไว้ให้หมอง
ในชาตินี้คงไม่สมฤดีที่ปอง
*ดวงใจร่ำร้องเพียงเจอะนวลน้องสักหน โอ้สวรรค์โปรดเห็นใจจงได้ดล
กลับเป็นเหมือนม่านมงคลผลส่งดังใจหมาย ชาตินี้พี่รักฝากฝัง

แม้ความรักเจ้ายังพี่จะหวังไปจนชีพวาย (ซ้ำ *)

ม่านมงคล

เพลง “ม่านมงคล” ครูธนิต ผลประเสริฐ นำทำนองมาจากเพลงไทย “ฟ้อนม่านมงคล” ซึ่งประพันธ์โดยครูมนตรี ตราโมท คำร้องเพลงนี้ประพันธ์โดยคุณสมบัติ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2507 โดยคุณวินัย จุลละบุษปะ โดยมีเสียงปี่ชวาและกลองแขกในเพลงด้วย และบันทึกเสียงครั้งหลังสุดโดยคุณวิรัช ศรีพงษ์ นักร้องดาวรุ่งคลื่นลูกใหม่ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เมื่อปีพุทธศักราช 2548

รำวงเส่เหลเมา

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ นำหมู่) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

*เส่เหลเมาแผ่นดินของเรา ผองชนอุดมสมบูรณ์
ทุกคนเราคอยเก็บค้นเอาเถิดหนา
หว่านดำเอาตามท้องนา เงินทองต้องหาธัญญาเราเกี่ยว
เกี่ยวเกี่ยว เอ้า เราเกี่ยวผืนนาแห่งเดียวเกี่ยวให้สิ้น
โภคทรัพย์อยู่ดินให้ไทยทุกคนเก็บกินเก็บทรัพย์สินของเรา เราเกี่ยว
พูนผลแน่เทียวพืชผลของเราแห่งเดียวแน่จริงเจียวเลี้ยงโลกเราได้
เกี่ยวมะเราเกี่ยว ถึงคราวต้องเกี่ยวเป็นเงินเป็นทอง (ซ้ำ *)

รำวงเส่เหลเมา

เพลง “รำวงเส่เหลเมา” ครูเอื้อ สุนทรสนาน นำทำนองเพลงไทยเชื่อ “เส่เหล่เมา” มาดัดแปลงทำเป็นเพลงรูปแบบสังคีตสัมพันธ์ โดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล ได้ประพันธ์คำร้องเนื้อร้องกล่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรไทยที่มีอยู่อย่างมากกมาย ภายหลังคุณรุ่งฤดี แพ่งผ่องใดได้นำมาขับร้องไว้อีกครั้งหนึ่ง

สาวสุดสวย

(เลิศ ประสมทรัพย์ - วรนุช อารีย์) คำร้อง เลิศ ประสมทรัพย์ ทำนอง เลิศ ประสมทรัพย์

ช.) สาวสาวนั้นสุดจะสวย รูปร่างสำรวยเอวกลมสมหน้า
รักน้องจึงต้องแลหา โปรดหน่อยขวัญตาหันมาทางพี่

ญ.) เบื่อวาจาไม่อยากพาที แม้ใครเชื่อวจีต้องตรมชีวัน อย่ามาวอนออดอ้อนรำพัน
พบกันบ่อนทุกวันเกี้ยวกันทำไม

ช.) พี่หลงคอยตัวเจ้าด้วยรักรุมเร้า เศร้าในดวงใจ

ญ.) อย่าหวังเลยจะได้ ชาตินี้ชาติไหนห่างไกลในตา

ช.) พี่อุตส่าห์ไพนาทำไร่ พอมีเงินตั้งใจหมั้นแม่ขวัญตา
จะสมัครรักไปจนกว่า จนวันตายไม่ลาเลิกและร้างกัน

ญ.) จริงหรือจ๊ะ ช.) จริงซิจ๊ะ

ญ.) เชิญซิคะขอเชิญมาหมั้น ขอใจจงอย่าเหหันเปลี่ยนฝันแปรไป

ช.) แต่งวันนี้ ญ.) หมั้นวันนี้

ช.) แต่เดี๋ยวนี้ไม่มีเงินให้ ขอยืมน้องก่อนเป็นไร ได้ไหมพุ่มพวง

ญ.) สาวสาวแสนเศร้าอุรา สิ้นสุขทุกคราน้ำตารินร่วง
ร้อยลิ้นไม่สิ้นคำลวง เจ็บปวดถึงทรวงเขาลวงเรา

ช.) อย่าอาวรณ์ อย่างอนเกินไป นิ่งเสียเถิดขวัญใจ
โปรดใจเย็น ๆ ไร่นามีมากมายแลเห็น
ยกมาหมั้นแม่เนื้อเย็นให้เป็นประกัน อีกบ้านเรือนมีอยู่ ที่รักจงรู้เถิดดวงชีวัน

ญ.) ไม่สำคัญเลยนั่น พี่นี้แหละฉันต้องการตัวไป

ช.) สุดประหลายเพราะวาสนาพี่ ในไมตรีเจ้ามี พี่คงสมใจ พี่จะอยู่ชิดชูเชยใกล้
กายและใจมอบไว้ให้กับขวัญตา

ญ.) อยู่กับน้อง ช.) เป็นทาสน้อง

ญ.) อย่าจากน้องลับไปไกลหน้า ขอจงมาช่วยทำนาเถิดหนาพี่ชาย

ช.) อ๋อ แบกคันไถ ญ.) แหม ท่าไม่ไหว

ช.) พี่จะไถ ขวัญใจของง่าย

ญ.) ขอเชิญให้เลิศเป็นควายช่วยไปไถนาแทนเจ้าทุย

สาวสุดสวย

เพลง “สาวสุดสวย” คุณเลิศ ประสมทรัพย์ นำทำนองเพลงไทยชื่อ “เขมรทุบมะพร้าว” มาดัดแปลงและประพันธ์คำร้องพร้อมกับขับร้องเองด้วย โดยขับร้องคู่กับคุณวรนุช อารีย์ เพลงนี้เป็นเพลงในจังหวะบีกิน เนื้อร้องสุดท้ายของเพลง คุณเลิศใส่ชื่อตัวเองไว้ในเพลงโดยให้ฝ่ายหญิงร้องว่าให้เป็นควาย ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะและทำนองที่สนุกสนาน เบิกบานใจ

เดือนประดับใจ

(วินัย จุลละบุษปะ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

ช.) สองเราเคียงคลอกันชื่นหทัย สุขใจไม่มีหม่นหมอง
ญ.) ตักนี้แทนหมอนที่พี่รอง ขอให้พี่ครองความรักอย่าคลาย
ช.) เพ็ญแขรุ่งเดือนสิบสอง แสงนวลดั่งทองมาทาบกาย
ตาเจ้านั้นงามดั่งดาว ผิวดังนุ่นขาวพราวเฉิดฉาย
ญ.) คำพี่นี้หวานไม่วาย น้องเกรงจะตายถ้าไม่เหมือนดั่งใจ
สายธารธาราเชี่ยววน ท่วมท้นฝั่งชลหลากไหล
เปรียบเหมือนคำหวานที่ท่วมใจ มินานเพียงใดคงลดแห้งลง
ช.) สายน้ำเหือดหายแห้งกรัง สายใจพี่ยังนองมั่นคง
ยังท่วมท้นใจพี่นี้สายใจไม่มีวันขึ้นลง
คำพี่นี้หวานมั่นคงหวานจะดำรงถ้าตัวน้องยังการุณ
ญ.) สมใจแล้วนี่พี่เอย อย่าลืมตักเคยได้หนุน
ช.) ตักน้องเช่นนี้พี่อบอุ่น หอมปรางละมุนเช่นนี้ไม่เลือน
ญ.) ความรักพี่รักแค่ไหน
ช.) ฟ้าที่กว้างไกลยังไม่เหมือน
ญ.) รักพี่นี้มีเท่าใดขอให้ผ่องใสดังเช่นเดือน
ช.) รักยิ่งรักจริงไม่เลือน น้องเป็นดวงเดือนประดับไว้ในใจ

เดือนประดับใจ

เพลง “เดือนประดับใจ” ครูธนิต ผลประเสริฐ นำมาจากทำนองเพลงไทยชื่อ “พญาปะแล” ประพันธ์คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ขับร้องโดยนักร้องคู่ขวัญของสุนทราภรณ์ คือ

คุณวินัย จุลละบุษปะกับคุณชวลีย์ ช่วงทิพย์ เนื้อร้องเพลงนี้ได้เปรียบความรักกับธรรมชาติไว้อย่างแนบเนียน เป็นเพลงในรูปแบบสังคีตสัมพันธ์ที่น่าฟังมากเพลงหนึ่ง

พุ่มพวงดวงใจ

(วินัย จุลละบุษปะ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

ช.) โอ้พุ่มพวงดวงใจ แสนงอนไปได้ ยิ้มกันนิดหน่อยเป็นไรใจพี่อาวรณ์
ญ.) ก็ใครไหนเล่า เขาทำแสนงอน อย่ามาวอนเพราะเธองอนก่อน
ช.) พี่งอนกับใครไหนกัน
ญ.) พบเธอพาให้เคืองขุ่นใจ
ช.) เลือกหยิกเอา เอ้าหยิกตรงไหน
ญ.) ก็ไปควงคู่อยู่ใคร ไปให้ไกลฉัน
ช.) พี่อุ่นใจกอดสาว จะไปให้หนาวไยกัน
ญ.) มีคนเขาคอยอยู่ พี่มียอดชู้รำพัน
ช.) พี่มีเพียงจอมขวัญทุกวันเรื่อยมา
ช.) หวาน ญ.) หวาน ช.) ใจ ญ.) ใจ
ช.) ของ ญ.) ของ ช.) พี่ ญ.) พี่
ญ.) เดี๋ยวนี้คงไม่มี หวานกลายเป็นเหมือนยา
คนใจคด น้ำพริกต้มผักหมดรส เธอจึงไม่แลหา
ช.) โอ้พุ่มพวงดวงตา หวานจริงยิ่งกว่า หวานใดใจเจ้าจำ
ญ.) ถ้าเชื่อคำคม เดี๋ยวจะต้องช้ำตรม ลมปานนี้เคยพร่ำ
ญ.) รัก ช.) รัก ญ.) จริง ช.) จริง
ญ.) ใจ ช.) ใจ ญ.) มั่น ช.) มั่น
ช.) จะให้พี่สาบานที่ไหนยอมทำ
ญ.) อย่าหลอก ช.) ไม่หลอก
ญ.) จริง ๆ ช.) จริง ๆ
ญ.) พนมมือ ช.) พนมมือ
ญ.) ตามคำ ช.) ตามคำ
ญ.) หญิง ช.) หญิง ญ.) ใด ช.) ใด

ญ.) ไม่ ช.) ไม่ ญ.) เกี่ยว ช.) เกี่ยว
ญ.) รัก ช.) รัก ญ.) เดียว ช.) เดียว
ญ.) จน ช.) จน ญ.) ตาย ช.) ตาย
ญ.) วันใดฉันลืมคำที่กล่าวมา ขอให้ฟ้าผ่าตาย
ช.) รุนแรงเหลือเจ้า
ญ.) โธ่...เพื่อเราจะรักกันไม่คลาย
ช.) วันใดฉันลืมคำที่กล่าวมา ขอให้ฟ้าผ่าตาย
ญ.) รางวัลที่สาบานให้
ช.) ชื่นใจ ขอให้หอมปราง

พุ่มพวงดวงใจ

เพลง “พุ่มพวงดวงใจ” ครูธนิต ผลประเสริฐ นำมาจากทำนองเพลงไทย “เขมรพวง 3 ชั้น” มาดัดแปลงและประพันธ์คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ เพลงเขมรพวงอัตราสองชั้นของเก่าประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 2 ท่อน ท่อนแรก มี 4 จังหวะ ท่อนที่สอง มี 6 จังหวะ ประมาณพุทธศักราช 2460 – 2462 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนิพนธ์ขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น โปรดให้จางวางทั่ว พาทยโกศล แต่งชั้นเดียวต่อจนครบเป็นเพลงเถา ทรงเขียนเป็นโน้ตสากลประทานให้กองดุริยางค์ทหารเรือบรรเลงด้วยวงโยธวาทิต มีทั้งทางร้องและทางดนตรี ราวปีพุทธศักราช 2460 ท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้นำเพลงเขมรพวงสองชั้นของเก่ามาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ให้มีสำนวนทำนองเป็นทางกรอสำนวนเขมร แบบเดียวกับเพลงเขมรเลียบพระนครและเรียกชื่อตามของเดิมว่า ”เพลงเขมรพวง”

รำวงเส่เหลเมา

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

นั่งคนเดียวพลัดคู่เพ้ออยู่ริมทะเล มองทะเลว้าเหว่ทวี
แต่ได้ยินเสียงซ่านึกว่าดวงฤดี มองก็มีนทีอันกว้างใหญ่
ไม่มีใครอยู่อีกเลยคู่เชยก็ไม่มา แล้วอะไรครืนซ่ามองหาอยู่ไหน
ฟังแล้วยังก้องไปพาดวงใจเวียนวน อ้อทะเลซัดซ่าร้องบ้าไปคนเดียว

เออทะเลมิเปลี่ยวใจจน ทุ่มตัวเองฟาดฝั่งคลุ้มคลั่งในกมล
คงจะมีทุกข์ทนและหมองไหม้ ฟาดตัวเองอยู่ทำไมกลุ้มอะไรหนักหนา
หรือทะเลเป็นบ้าผวาหวาดไหว ฟังแล้วยังกลุ้มใจพาอาลัยอาวรณ์
*เสียงยังดังมา ทั้งวันเวลาทะเลบ้าแน่นอน
รักคงราญรอน มิเป็นอันนอนเสียงดังไม่หย่อนสักวัน
แม้รักเราอับปาง จะจืดจางร้างราฉันก็คงเป็นบ้าผวาเช่นนั้น
คงวิกลเช่นกัน คงจะรำพันจนตาย (ซ้ำ*)

ทะเลบ้า

เพลง “ทะเลบ้า” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ได้นำทำนองเพลงไทยชื่อ “ทะเลบ้า” ในอัตราสองชั้นมาดัดแปลง โดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง เพลง “ทะเลบ้า” อัตราสองชั้นของเก่าเป็นเพลงประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน ซึ่งเพลงนี้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา นิยมนำมารวมไว้ในเพลงเรื่องฉิ่งใหญ่ ในราชรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ครูสินบิดาของหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้นำเพลง “ทะเลบ้า” อัตราสองชั้นมาแต่งขยายขึ้นเป็นเพลงอัตราสามชั้น และในปีพุทธศักราช 2591 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้ตัดลงเหลือชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถาในเพลงลูกทุ่งก็นิยมนำเพลงไทยมาดัดแปลงเช่นเดียวกัน ซึ่งทำนองเพลงนี้ที่นำไปดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่งและโด่งดังมาก คือ เพลง “รักจางที่บางปะกง” ซึ่งขับร้องโดยคุณสดใส รุ่งโพธิ์ทอง

รำวงบรเทศ

(หมู่ชาวคณะสุนทราภรณ์) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

วันนี้วันดีศรีสวัสดิ์พิพัฒน์มงคล สุขาเทวามาดลขอให้ทุกคนสมใจ
สุขสันต์บันเทิงเริงร่าสถาพรชัย รำร้องอวยพรวอนไหว้ขอให้ฤทัยภิรมย์
หนุ่มเข้าคู่สาวรำฟ้อนสวยอรชรร่อนรำ เหล่าลูกคู่ร้องลำนำสาวเจ้าก็รำขำคม
ต่างสนุกกันวันนี้เร้าเริงฤดีเชยชม ร่วมความสุขสันต์เริงรมย์สังคมนิยมทุกวัย
เรายิ้มกันและกันมิ่งขวัญตัวเอง เริงภิรมย์ด้วยเพลงครื้นเครงในหัวใจ
เราทุกคนร่าเริงเถลิงฤทัย ความภิรมย์ตรมใจนิราศไปทุกคน
รำกันไปเบิกบานเสียงเพลงกังวาน สัญญาณความดี

เรามีความสุขศรี ทิวาราตรี ทวีพิมล รำกันไปให้พรขอความบวรสวมพรทุกคน
ความเจริญจงดล รับความมงคล ผลพูนนิรันดร์

รำวงบรเทศ

เพลง “รำวงบรเทศ” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ได้นำมาจากทำนองเพลงไทยชื่อ “ต้นบรเทศ” มาดัดแปลงและใส่คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล เพลงต้นบรเทศอัตราสองชั้นและชั้นเดียวเป็นของเก่าประเภทหน้าทับสองไม้ เป็นเพลงเร็ว ครูกล้อย ณ บางช้าง ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้น ให้มีเชิงทำนองเป็นประโยคคู่ตลอดเพลง ความหมายของเพลงไปในเชิงพลอดรักสัพยอก เพลงต้นบรเทศสามชั้น เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลง “ชมแสงจันทร์” ประมาณพุทธศักราช 2478 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ได้แต่งทำนองเพลงชมแสงจันทร์ เฉพาะอัตราสามชั้นขึ้น อีกทางหนึ่งใช้ชื่อว่าเพลง “ชมแสงทอง” 3 ชั้น เพลง “บรเทศ” นับเป็นเพลงมงคล จึงนิยมนำมาใช้ในงานมงคลต่าง ๆ อยู่เสมอ ซึ่งเนื้อร้องเพลง “รำวงบรเทศ” นี้ ก็มีเนื้อหาที่เป็นมงคลเช่นเดียวกัน

ยุคที่ 3 ลือระบิลงานละคร (พ.ศ. 2498 - 2505)

กลิ่นแก้มนาง

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง สมพงษ์ ทิพยะกลิน

กลิ่นแก้มนางหอมพยอมไม่เปรียบเทียบดังเนื้อนุ่มนวล
กลิ่นเจ้าเย้ายวนคิดชวนมิวาย ไม่มีคลายแหนงหน่ายจืดจาง
อยู่ห่างไกลแสน ร้อยแดนสุดหล้าต่อขอบฟ้าปิดบัง
จูบเจ้านั้นยังลึกฝังไม่คลอน รักไม่รอนถอนคลาย
*หอมหวนมวลดอกฟ้า นั้นน้อยกว่ากลิ่นเนื้อนางใน
นิ่มนวลละไมนิ่มกว่าอื่นใด อื่นนวลไหนเปรย
เมื่อหลับก็ฝันถึงวันระรื่น ร่วมคืนชิดชื่นเชย
กลิ่นแก้มหอมเอยฉันเคยเคล้าชื่น รสยังรื่นฝังใจ (ซ้ำ *)

กลิ่นแก้มนาง

เพลง “กลิ่นแก้มนาง” ประพันธ์ทำนองโดยครูสมพงษ์ ทิพยะกลิน คำร้องโดยครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ เพลงนี้เป็นเพลงหนึ่งในละครวิทยุเรื่อง “ดอกฟ้าร่วง” ซึ่งเดิมเป็นนวนิยายของครูชอุ่มเองที่ได้ลงในนิตยสารสกุลไทย ฉบับปฐมฤกษ์ พุทธศักราช 2497 ครูชอุ่มเล่าว่า ครั้งหนึ่งไปเที่ยวที่สงขลา พอลงไปที่ชานชาลาสถานีรถไฟ ก็ได้ยินเสียงผิวปากเพลง “กลิ่นแก้มนาง” อยู่หันไปมองตามเสียง ปรากฏว่าผู้ที่ผิวปากกำลังกวาดชานชาลาอยู่ ครูชอุ่มรู้สึกดีใจมากที่ละครเรื่องนี้เล่นที่กรุงเทพฯ แต่คนหาดใหญ่ก็ยังผิวปากเพลงนี้ได้อย่างวิเศษที่สุด

กลิ่นสไบนาง

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง สมพงษ์ ทิพยะกลิน

กลิ่นสไบนางหอม หอมดอกพะยอม
ไม่เทียบเปรียบปาน หอมดอกคัดเค้า รื่นเร้าจิตหวาน
เมื่อมาประมาณ กลิ่นไม่เทียบทานสไบ
กลิ่นสไบนวลนาง แม้ห่างยังหอม ไม่ชืดจืดใจ
ฉันจากถิ่นฐาน มาเสียห่างไกล โอ้กลิ่นสไบ เจ้ายังร่ำไรไม่จาง
* กลิ่นสไบใช่แล้วอกเอ๋ย กลิ่นนี้พี่เคย
เหมือนกลิ่นที่เชยจูบปราง เจ้าปัดให้พี่วาง
พลัดปรางแนบใจ พี่ชื่นสไบบัวทอง
กลิ่นสไบนุ่มนวล หรืออบลำดวน มะลิก่อนครอง
หอมยั่วจิตใจให้คิดใฝ่ปอง ถ้าอยู่ห่างน้อง
กลิ่นเจ้าร่ำร้อง ตามมา (ซ้ำ *)

กลิ่นสไบนาง

เพลง “กลิ่นสไบนาง” ประพันธ์ทำนองโดยครูสมพงษ์ ทิพยะกลิน คำร้องโดยครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ เพลงนี้เป็นเพลงหนึ่งที่ครูชอุ่มพอใจผลงานการประพันธ์ของตัวเองมาก ซึ่งคุณวินัยเองก็ขับร้องเพลงนี้ไว้ได้อย่างยอดเยี่ยม

รักจำร้าง

(วินัย จุลละบุษปะ- ศรีสุดา รัชตะวรรณ) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) รักหวานชื่นเคล้าสะอื้นฝืนตรม รักรื่นรมย์คลอระทมข่มเศร้า
ช.) โอบถนอมไว้ในอ้อมโลมเล้า
ญ.) รักเอารักเอาเร้าเหมือนร้างจะสร่าง
ช.) เสียงศึกแล้วแก้วตา ขออยู่ดูหน้าก่อนลาจากนาง
ญ.) อันรักหวานซึ้งตรึงร่าง พอสางฟ้าสว่างก็จะร้างทรวงเศร้า
ช.) เหมยฟ้าอย่าครวญหวนไห้ ร้างไปรักใช่จะไร้จากเรา รักแสนซื่อคือเงื้อมเงา
จะกอดยอดเยาว์เอาขวัญเศร้าเฝ้านวล (ซ้ำ *)

รักจำร้าง

เพลง “รักจำร้าง” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ เพลง “รักจำร้าง” นี้ เป็นเพลงในทำนองช้า ๆ ที่คุณศรีสุดา รัชตะวรรณขับร้องไว้ และเป็นหนึ่งในไม่กี่เพลงที่คุณวินัยขับร้องคู่กับคุณศรีสุดา

สร้อยฟ้า

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง สมพงษ์ ทิพยะกลิน

สร้อยฟ้าเธอสวย (ฮัม) ดังจะหยาดฟ้า (ฮัม) นางในแหล่งหล้าสุดหาใดปาน
สร้อยฟ้า (ฮัม) เธอดังสวรรค์บันดาล แจ่มจันทร์นั้นยังอาย
ชื่อสร้อยฟ้าเสมอใจรักไม่คลาย ฉันชื่นชมโฉม อาลัยรักนิรันดร์
สร้อยฟ้า เนตรดังดาวผ่อนพรรณ ยามยิ้มหวานชวนให้ฉันชื่นใจ
สร้อยฟ้าคือเพชร (ฮัม) ที่ประดับฟ้า (ฮัม) แวววาวผ่องหล้าม่านฟ้าเรียงราย
สร้อยฟ้า (ฮัม) งามเด่นดังโสมนวลใย อีกดาวไซร้รวมกัน ถ้าสร้อยฟ้าได้คล้อยมา
ชิดชื่นพลันฉันรื่นรมย์สวมชีวันทุกวันไป สร้อยฟ้าโปรดมาประดับใจ
ครองรักไว้ดั่งสวรรค์ใกล้มือ

สร้อยฟ้า

เพลง “สร้อยฟ้า” ครูสมพงษ์ ทิพยะกลิน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ เพลงนี้เป็นเพลงหนึ่งในละครวิทยุเรื่อง “สร้อยฟ้าขายตัว” บทประพันธ์ของครูชอุ่ม ปัญจพรรค์

รักเอ๋ยรัก

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* รักเอ๋ยรักมันปักลึก แม้นึกยังปวดนัก.. นั่น
พิษของมันยิ่งกว่าไฟ ฤทัยต้องใฝ่ทน... ร้อน
ก่อนคืนค่ำจำได้ แอบกายอยู่ชิดกัน... ทุกวัน
เคยเพ้อพร่ำรำพัน รักกันนั้นหวานใดไม่เทียมทัน
รักเอ๋ยรักมันหนักใน เหมือนศรมาปักใจ... มั่น
ยามรักกันชิหวานคำ รักนำความสุขใจ... ฉัน
ใจเอ๋ยใจรำพันมิวายเว้นวันเพ้อพร่ำ... ละเมอ
คอยรัก คอยเสมอ จนเผลอจิตใคร่ครองแต่เธอ (ซ้ำ *)

รักเอ๋ยรัก

เพลง “รักเอ๋ยรัก” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ เพลง “รักเอ๋ยรัก” นี้ เป็นเพลงจังหวะสวิงที่คุณศรีสุดาขับร้องไว้ได้อย่างไพเราะมาก

กลิ่นร่ำ

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

หอมกลิ่นร่ำรำเพยชิดเชยกลิ่น ดังประทินกลิ่นเจ้า ช่างเย้ายวน
หอมกลิ่นร่ำน้องร่ำพร่ำกำสรวล หอมร่ำรัญจวนเพ้อคร่ำครวญหวนใจเจียม
* กลิ่นร่ำจางพรางใจให้ร้างจำ ร้อยกลิ่นร่ำนำสวาทมิอาจเทียม

หากกลิ่นนางห่างชมระทมเกรียม ใจพี่เปี่ยมพิศวาสนิราศไป (ซ้ำ *)

กลิ่นร่ำ

เพลง “กลิ่นร่ำ” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ เพลงนี้เป็นเพลงในวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “สมเด็จพระนเรศวรมหาราช” ดำเนินเรื่องตอนที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งทรงตรากตรำพระวรกายอุทิศเพื่อการศึกกู้ชาติ และรักษาเอกราชของชาติไทยมาโดยตลอด ทรงรำลึกถึงสาวคนรักนางหนึ่ง จึงทรงหยิบเอาสไบที่อบร่ำและทรงเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีขึ้นมาดอมดมเพื่อระลึกถึงเจ้าของสไบนั้น

บัวไกลตา

(ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ตะวันจาง ดวงจันทร์ นั้นก็แจ่ม เริ่มแอร่ม แล้วอร่าม เรืองงามฉาย
พอดาวเคลื่อน เดือนก็คล้อย แสงพลอยคลาย น่าเสียดาย ด้วยจะดับ ไปลับดวง
* เหมือนโกสุมภ์ กลีบสวย รวยเกสร อรชร งามเชิด เพริศพราวช่วง
มาอาภัพ คนพบ ประสบพวง วันยิ่งล่วง ก็จะหล่น หมดคนแล (ซ้ำ *)

บัวไกลตา

เพลง “บัวไกลตา” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองจากกลอนแปด 2 บทของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ เพลง “บัวไกลตา” นี้ มาจากละครโทรทัศน์เรื่อง “มาร์โคโปโล” ซึ่งมีกำธร สุวรรณปิยะศิริ แสดงเป็นพระเอก

รำพึงรัก

(วินัย จุลละบุษปะ) คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

หากนภาฟ้าอร่ามผุดผ่องงาม แขแอร่ม
นอนกลางทรายดินแซม...ฮืม...นำสุขดล

เหมือนโฉมตรูอยู่เคียงตน
ถึงยากจนใจก็แจ่มใสเปรมปรีดิ์ ฮืม...ฮืม
หากนภาฟ้ากระจ่างกลับเลือนรางแสงริบหรี่
เพียงดังดวงชีวีฮืม...หรี่ขาดรอน
ขวัญตาเอยก่อนเคยนอน ลับลาจร เหลือจะหักรักรำพึง ฮืม...ฮืม

รำพึงรัก

เพลง “รำพึงรัก” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณกำธร สุวรรณปิยะศิริ เพลง “รำพึงรัก” นี้ เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ เรื่อง “มาร์โคโปโล” อีกเพลงหนึ่ง

จนนาง

(สุนทราภรณ์ - ชวลีย์ ช่วงวิทย์) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) ยามเย็นตะวันเลื่อนลับ กลิ่นหอมผกาเคล้ามากับลมชื่นชูใจ
ข้านี้แสนสุขฤทัย มองทางไหนเพลินใจเมื่อใกล้สิ้นแสงระวี
จากไกลเสียดายเหลือที่
ช.) จากไปหนอแต่ราตรีพรุ่งนี้สุรีย์ก็มา
ญ.) บัวบานเกลื่อนธารงามตา ภมรว่อนมาเคล้ากินเกสรแล้วลาไกล
ช.) แต่บัวของนางวิไล ผึ้งชมสมดังใจก็คงไม่ไปไกลบัว
ญ.) ปากเอ๋ยเฉลยพจน์ชั่ว ปากใครหนอไม่เจียมตัว
ช.) เมามัวเพราะบัวเจ้าเอย
ช.) นงรามช่างงามหนักหนา ผ่องพักตร์โสภาเจ้างามยิ่งกว่าดวงจันทร์
ยิ่งคิดยิ่งพิศยิ่งพรั่น พะวงหลงผูกพันแจ่มจันทร์ที่ฝากหทัย
ญ.) เทพเอยขอจงดลให้ คนที่คิดผิดนั่นไซร้กลับใจกลับไปเถิดเอย
ญ.) จอมชายเหตุใดจนนาง รูปทรงสำอางทุกอย่างอยู่ที่เลือกหา
ใฝ่รักเพชรรานไร้ค่า ช่างไม่สมศักดาที่เป็นยอดชายจอมคน
เหตุใดถึงได้แสนจน
ช.) ที่จนเพราะว่ากมลจอมคนนี้รักเจ้าเอย

จนนาง

เพลง “จนนาง” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยสุนทราภรณ์ ขับร้องคู่กับคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ บันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดยคุณพูลสุข สุริยะพงษ์รังสี ขับร้องคู่กับคุณพรศุลี วิชเวช เพลงนี้เป็นเพลงประกอบละครเรื่อง “เพียงแค่ขอบฟ้า” นิยายรักที่คุณสุภร บุนนาค ซึ่งเป็นเพื่อนรักของครูชอุ่ม แต่งลงในหนังสือโฆษณาสารนิตยสารรายเดือนของกรมโฆษณาการ ครูชอุ่ม ซึ่งเป็นบรรณาธิการได้นำมาให้อาจินต์ ปัญจพรรค์ ทำเป็นบทละครวิทยุออกอากาศสด เวลา 21.30 น. ผู้แสดงต้องร้องเพลงด้วยจนใกล้เวลาแสดงแล้วแต่ครูชอุ่มก็ยังแต่งเพลงนี้ไม่เสร็จ จนเวลาประมาณทุ่มเศษ ครูเอื้อก็มาช่วยผิวปากทำนองเพลงให้ครูชอุ่มก็แต่งเนื้อตามเป็นวรรค ๆ จนสองทุ่มเศษจึงสำเร็จ คุณชวลีย์ก็ซ้อมร้องกับเปียโน เพียง 2 – 3 เที่ยว ก็สามารถร้องได้อย่างไพเราะ สำหรับเพลง “จนนาง” นี้เป็นเพลงที่พ่อขุนบรม (ครูเอื้อ สุนทรสนาน แสดงเป็นพระเอก) ร้องเกี้ยวพระนางซีสิน (คุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ แสดงเป็นนางเอก) เพลงนี้ได้นำกลับมาแสดงใหม่อีกครั้งทางโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม โดยมีคุณกำธร สุวรรณปิยะศิริ แสดงเป็นพ่อขุนบรม และอารีย์ นักดนตรี แสดงเป็นพระนางซีสิน ซึ่งเพลง “จนนาง” นี้ มีฉบับที่ขับร้องโดยคุณกำธรกับคุณอารีย์ด้วย

ลองคิดดู

(วรนุช อารีย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ม.ล.ขาบ กุญชร

โอ้ ดวงใจฉัน ...(ฮัม)... นั้นคอยคู่
โอ้ ยอดชู้ ...(ฮัม)... เขารู้หรือไม่
หลงผิดโกรธเคือง ...(ฮัม)... เรื่องอันใด
น้องไม่ดีใช่ไหม ...(ฮัม)... จึงตัดรอน
โปรดลองคิด อย่าเคืองหลงผิดไปก่อน
น้องเฝ้าอาวรณ์ ...(ฮัม)... เร่าร้อนคอยอยู่
น้องรักจริง ไม่เชื่อพี่ลองคิดดู
ไม่มีใครรู้ ว่าน้องรักพี่สักเพียงไหน
อภัยให้ฉัน กลับมาหากันอีกใหม่
ไม่เคยรักใคร ...(ฮัม)... เท่ารักพี่เลย

ลองคิดดู

เพลง “ลองคิดดู” ประพันธ์ทำนองโดยหม่อมหลวงขาบ กุญชร อดีตอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวรนุช อารีย์ เพลง “ลองคิดดู” เป็นเพลงที่มีเนื้อหาผู้หญิงตัดพ้อผู้ชาย และขอให้ผู้ชายผู้นั้นกลับมาคืนดี

ราตรีสวาท

(วินัย จุลละบุษปะ - อ้อย อัจฉรา) คำร้อง ธาตรี ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) มานั่งคอยน้องคงต้องรอช้าเสียเวลาไปนาน
ช.) ถึงมาช้าไปหัวใจสำราญด้วยความหวานอารมณ์
ญ.) หวานนักลิ้นนี้ยังดีตามเคย
ช.) ดีเพียงทรามเชยจึงเปรยคำชม
ญ.) ดีเพียงเจอกันรำพันคารมพูดไม่สมดวงใจ
ช.) ยามพี่ไกลน้องยังต้องครวญเพ้อ เคลิ้มละเมออาลัย
ญ.) หรือมีรักใหม่
ช.) ฝากใจไว้เพียงยอดบูชา
ญ.) รักน้องเพียงใด
ช.) รักเหนือชีวา
ญ.) รักนี้ดำรง
ช.) ตรงตามวาจา
คู่) เราจะรักษาจนกว่าชีพวายหมายเคียงกัน
ช.) งามยิ่งจริงหนอนวลผ่องงามหรู ชุดโฉมตรูลาวัลย์
ญ.) สีเดือนคะนึงถึงวันรักกันก็คืนนั้นยังไง
ช.) ไฟน้องเม็ดนี้ยังงามชวนชม
ญ.) คงเตือนอารมณ์อาลัยยามไกล
ช.) รำพันรำพึงรอยตรึงดวงใจ ก็ที่ไฝนวลนาง
ญ.) ความสุขคืนนี้
ช.) คงเช่นคืนนั้น
ญ.) รักไม่มีวันจาง รักเราไม่สร่าง

ช.) กลิ่นปรางค์หอมชวนชื่นชีวี
ญ.) น้องหอมเพียงใด
ช.) หอมเหนือมาลี
ญ.) หวานนักวาจา
ช.) ใจพาวาที
คู่) วันชื่นคืนนี้เป็นที่รื่นรมย์สมดังคอย

ราตรีสวาท

เพลง “ราตรีสวาท” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูธาตรี (วิชัย โกกิละกนิษฐ์) บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณอ้อย อัจฉรา เพลงนี้เป็นเพลงในละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่ง ซึ่งนางเอกต้องเสียชีวิต เหลือแต่เพียงวิญญาณล่องลอยมาหาชายคนรัก สังเกตว่าเพลงที่ครูธาตรีประพันธ์ไว้ เมื่อกล่าวถึงผู้หญิงก็มักกล่าวถึงผู้หญิงที่มีไฝอยู่เสมอ เช่น ไฝดำ เป็นต้น

อย่าร้องไห้

(วรนุช อารีย์) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง เวส สุนทรจามร

น้องจ๋าอย่าร้องไห้ ร้องทำไมคิดดูให้ดี
ร้องแล้วความทุกข์หนี ดังนั้นสิควรร้องไป
น้องจ๋าอย่าร้องไห้ เห็นใครใครเขามีบ้างไหม
โลกนี้ไม่มีใคร จะโชคดีไม่มีผิดหวัง
น้ำตาไม่มีประโยชน์ เป็นน้ำกรดหยดใจพัง
ทุกข์จะเผาทำลายร่าง ฟังน้องฟังแล้วจงจำ
น้องจ๋าอย่าร้องไห้ ร้องทำไมร้องให้เขาขำ
เขาจะนึกภูมิใจที่ได้ทำ ให้น้องช้ำหัวใจตาย
น้องจ๋าอย่าร้องไห้ หัวเราะไว้ทำใจให้สบาย
เริ่มต้นใหม่ไม่มีสาย อย่าร้องไห้....โอ้น้องคนดี

อย่าร้องไห้

เพลง “อย่าร้องไห้” ครูเวส สุนทรจามร ประพันธ์ทำนองร่วมกับครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวรนุช อารีย์ เพลงนี้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์เรื่อง “บนลานลั่นทม”

ดอกท้อริมธาร

(ชวลีย์ ช่วงวิทย์ นำหมู่) คำร้อง เพชร ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ดอกท้อบาน (ดอกท้อบาน) ฟากฟ้างาม (ฟากฟ้างาม)
สุดแสนงาม ดอกท้อบาน ริมฝั่งลำธาร...ลา...ช่างวิไลแลลาน
งามตระการ ดั่งสวรรค์เมืองแมน ริมธารน้ำไหลหลั่ง เรานั่งชมแสนเพลิน
ไม่มีใครหมางเมิน เดินชมไม้ดอกแสนงาม
(หมู่) ดูเหมือนดั่งภาพฝัน สุดสรรจะหา สบร่างงามตา เมื่อมานั่งชมท้อบาน
ฮา...(สุดแสนงาม) ฮา...(เมื่อท้อบาน) เพลินเมื่อฟังเสียงขลุ่ย ดังก้องพาเร้าใจ
ฟังวาบหวามฤทัย ชวนให้ฉันใฝ่ละเมอ
(หมู่) พวกเราต่างสุขสันต์ ต่างฝันต่างเพ้อ ต่างมุ่งใจเผลอ ให้เธอขับรำสำราญ
ฮา...(เมื่อท้อบาน) ฮา...(สุดสำราญ) ดอกท้อบาน ริมฝั่งลำธาร...ลา...ช่างวิไลแลลาน
(หมู่) งามตระการดั่งสวรรค์เมืองแมน

ดอกท้อริมธาร

เพลง “ดอกท้อริมธาร” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ “เพชร” หรือนามจริงคือคุณนินารถ ชำชองยุทธ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ นำหมู่ เพลง “ดอกท้อริมธาร” นี้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ เรื่อง “ซูสีไทเฮา” ที่แพร่ภาพทางช่อง 4 บางขุนพรหม

มิ่งไม้เหมย

(อารีย์ นักดนตรี) คำร้อง ขุนวิจิตรมาตรา ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

จันทร์กระจ่างกลางวนอุทยาน มองตระการช่อกิ่งมิ่งไม้เหมาย หอมตลบอบอวลให้ชวนเชย
ลมรำเพยพัดหนาวร้าวอุรา ลมรำเพยพัดหนาวร้าวอุรา
* โอ้ว่าสงสารแม่แต่สาวเย่า ที่ถูกเขาเด็ดพรากมาจากป่า โดยลำพังไม่มีที่พึ่งพา
ช้ำวิญญาเปล่าเปลี่ยวอยู่เดียวดายช้ำวิญญาเปล่าเปลี่ยวอยู่เดียวดาย (ซ้ำ *)

มิ่งไม้เหมย

เพลง “มิ่งไม้เหมย” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองจากกลอนแปด 2 บทของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณอารีย์ นักดนตรี บันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดยคุณจิตราภรณ์ บุญญขันธ์ เพลงนี้เป็นเพลงจากละครโทรทัศน์ เรื่อง “เจ้าจอมเจียวกุน”

ขวัญใจเจ้าทุย

(รวงทอง ทองลั่นธม) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เจ้าทุยอยู่ไหนได้ยินไหมใครมากู่กู่ เรียกหาเจ้าอยู่อยู่หนใดรีบมา
เจ้าทุยเพื่อนฉันออกมาหากันดีกว่ากว่า อย่าเฉยเลยอย่าอย่า มะมาเร็วไว
เกิดมามีแต่ทุยเป็นเพื่อนกัน ค่ำเช้าทำงานไม่ทิ้งกันไม่หายไป
ข้ามีข้าวและน้ำนำมาให้ อีกทั้งฟางกองใหญ่ อย่าช้าไย อย่าช้าไย
เจ้าทุยเพื่อนจ๋าออกไปไถนาคงเหนื่อยอ่อน เหนื่อยนักพักผ่อนก่อน หิวจนอ่อนใจ
ข้าจะอาบน้ำป้อนฟางทั้งคำกำใหญ่ใหญ่ จะสุมไฟกองใหม่ใหม่ ไว้กันยุงมา
เจ้ามีคุณแก่เรามามากมาย ถึงแม้เป็นควายเจ้าเหนือกว่าดีเสียกว่า
ผู้คนที่เกียจคร้านไม่เข้าท่า ทุยเอ๋ยเจ้าดีกว่า ช่วยไถนาได้ทุกวัน
เจ้าทุยนี่เอ๋ยข้าเคยเลี้ยงดูมาก่อนเก่า เมื่อครั้งยังเยาว์เยาว์ ทั้งทุยและฉัน
ข้าเคยขี่หลังนั่งไปไหนไปไม่หวาดหวั่น สุขทุกข์เคยบุกบั่น รู้กันด้วยใจ
เติบโตมาด้วยกันในไร่นา เคยหากินมาข้าเห็นใจข้าเห็นใจ
เจ้าทุยยากจะหาใครเทียมได้ ข้ารักดังดวงใจ ไม่รักใคร ข้ารักทุย

ขวัญใจเจ้าทุย

เพลง “ขวัญใจเจ้าทุย” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกกับแผ่นเสียงตราสุนทราภรณ์ หน้าสีชมพูของบริษัทกมลสุโกศล โดยคุณรวงทอง ทองลั่นธม เป็นผู้ขับร้อง เพลง “ขวัญใจเจ้าทุย” นี้ เป็นเพลงที่สร้างชื่อเสียงอย่างมาก ให้คุณรวงทองเป็นที่รู้จัก แต่ตอนแรกคุณรวงทองไม่อยากร้องเพลงนี้เลย เพราะคิดว่าคนอะไรจะไปรักกับสัตว์ ยิ่งเป็นควายด้วยแล้วก็ยิ่งทำให้ไม่อยากร้อง แต่เมื่อโดนครูเอื้อบังคับให้ร้อง ก็จำเป็นต้องร้องซึ่งเมื่อร้องออกอากาศทางโทรทัศน์แล้ว ก็ได้เสียงตอบรับอย่างอุ่นหนาฝาคั่ง แผ่นเสียงเพลง “ขวัญใจเจ้าทุย” ขายได้ถึง 5,000 แผ่น จนเจ้าของบริษัทถึงกับมอบรางวัลเป็นทองคำหนัก 5 บาทให้กับครูเอื้อในครั้งนั้น

สวัสดีบางกอก

(อ้อย อัจฉรา) คำร้อง อาจินต์ ปัญจพรรค์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

อย่าไปเลย...บางกอกจะบอกให้ พี่เคยไปมาแล้วน้องแก้วเอ๋ย
จะบอกเจ้า...เอาบุญคนคุ้นเคย อย่าไปเลย...บางกอกช้ำชอกใจ
คนที่นั่นคั้นแต่ตัวหัว...กะทิ หัวใจสิแสนบ้าในหน้าใส
สวมหน้ากาก ปากซื่อเขามือไว คอยจงใจ...ทำร้ายทำลายเรา
อย่าไปเลย...บางกอกบอกไม่เชื่อ อยู่กับเสือดีกว่าไปหาเขา
คนบ้านนอก...คอกนาปัญญาเบา เหมือนนกเหงา...พรานซ้ำด้วยชำนาญ
ควักหัวใจไปกิน...จนสิ้นหมด แล้วปล่อยปลด คืนกายที่ตายด้าน
ขยี้เนื้อเหลือกายไว้...ประจาน ต้องซมซานกลับรังตายทั้งเป็น

สวัสดีบางกอก

เพลง “สวัสดีบางกอก” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองจากกลอนแปด 4 บท ของคุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณอ้อย อัจฉรา เพลง “สวัสดีบางกอก” นี้ มาจากบทละครโทรทัศน์ชื่อเดียวกัน คือ “สวัสดีบางกอก” บทประพันธ์ของคุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ เพลงนี้เป็นเพลงที่นางเอกของเรื่อง (รุ่นพี่) ร้องตักเตือนนางเอก (รุ่นน้อง) ว่าอย่าไปเลยบางกอก มีแต่คนหลอกลวง นางเอกรุ่นน้องไม่เชื่อไปบางกอด แล้วก็โดนหลอกลวงกลับมาจริง ๆ จึงกลับมาร้องเพลง “สวัสดีบางกอก” เตือนรุ่นน้องต่อ ๆ ไป เพลง “สวัสดีบางกอก” นี้ เป็นเพลง

ที่สร้างชื่อเสียงให้กับคุณอ้อย อัจฉรา ให้เป็นที่รู้จักของประชาชนโดยทั่วไปเป็นอย่างยิ่ง ภายหลัง คุณอาจินต์ ปัญจพรรค์ ได้นำทำนองเพลง “สวัสดีบางกอก” ไปประพันธ์เป็นเพลงเพื่อแก้กัน ชื่อเพลงว่า “อย่าเกลียดบางกอก” ซึ่งขับร้องโดย หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัตน์

ยุคที่ 4 ก้องกำจรลีลาศ (พ.ศ. 2505-2510)

สามนัด

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ – วรนุช อารีย์ – มาริยา อมาตยกุล – เลิศ ประสมทรัพย์)
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.1) นั่งคอยขวัญใจ แล้วทำไมไม่เห็นมา
ญ.2) คอยไม่เห็นมา ผิดคำสัญญาว่ารักกัน
ญ.3) นั่งคอยรักมา นัดเวลาผิดทุกวัน
ญ.2) คอยเปล่าทุกวัน นี่เธอรักกันได้ฉันใด
ประหลาดดวงใจจริงเออ รักของเธอเธอมันเป็นยังไง
หน้าโศกตาซึมกันไปทำไม ประเดี๋ยวผู้ชายเอาไปนินทา
ญ.1) นี่เธอขวัญใจ นัดให้เงินหมื่นฉันนา
ญ.2-3) เงินหมื่นหรือมา
ญ.1) หากตัวเขามาได้รู้ความ
ญ.3) นี่เธอขวัญใจ นัดจะให้สร้อยเพชรงาม
ญ.1-2) ให้สร้อยเพชรงาม
ญ. 3) จะมีเพชรงามกว่าทุกคน
ญ. 2) นี่เธอขวัญใจ นัดจะให้แน่รถยนต์
ญ. 1-2) คงโก้เหลือทน
ญ. 2) ถ้ามีรถยนต์ขี่สักคัน
ญ. 1) นั่นแน่ะ ชายในดวงใจ
ญ. 2) ไหนน๊ะ ต๊าย ตาย ชายคนเดียวกัน
ญ. 3) อกแตกหลงรักชายเดียวรำพัน
ญ. 1) นี่แหละสำคัญ คันมือจริงเออ

ญ. 2) นี่คุณขวัญตา ไหนเธอมานี่ซิเธอ

ญ. 3) มานี่ซิเธอ เมื่อคืนนี้เธอถ้าฝันดี

ช. พูด) แหม ... โฮ แหมทำไมมาพร้อมกันทั้งสามคน
ตายแล้ว บอกแล้วให้มาคนละเวลา
แล้วเพชรคน เงินคน รถยนต์คน จะเอาที่ไหนละ
ฝันร้ายละเรา อยู่ไม่ได้แล้ว เปิดดีกว่า

ญ. 1) นี่คุณไหนเงิน ฉันรอเงินไม่เห็นมี

ช.) โดนถูกผู้ร้ายจี้จ้ะ แต่ยังเคราะห์ดีไม่ถึงตาย

ญ. 3) นี่คุณเพชรงาม ไหนว่างามกว่าทุกราย

ช.) งามกว่าทุกราย โปรดจงเห็นใจเถอะลืมซื้อมาจริงๆ

ญ. 2) บอกหน่อยทำไมลืมคำ ไหนรถคันงามคงงามเกินตา

ช) พี่สั่งไว้แล้วในราวเดือนหน้า คงมีหวังมาทันงานพอดี

ญ. หมู่) ผู้ชายหมายลวง ฉันขอทวงตบสักที

ช.) โธ่ ใจมุ่งหวังดีนะ

ญ. หมู่) ต้องร่วมทุบตีให้ถึงตาย

สามนัด

เพลง “สามนัด” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยศรีสุดา รัชตะวรรณ, วรนุช อารีย์, มาริยา อมาตยกุล และเลิศ ประสมทรัพย์ เป็นเพลงจันหวะสนุก ๆ ที่ตอนท้ายคุณเลิศถูกรุมตบเนื่องจากหลอกลวงผู้หญิงไว้

คลื่นสวาท

(สมศักดิ์ เทพานนท์ – วรนุช อารีย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ช.) เฮ .....

ญ.) ลงเรือพาย แสงจันทร์ประกายงามนวล
แสงดาวยวนใจรัญจวน แว่วเสียงเพลงครวญลอยมา

ช.) เพลงรักนำร้องพร่ำสัญญา

ญ.) เพลินอารมณ์ เสียงตามคลื่นลมนำพา

เหมือนดังคลื่นใจสาดมา ซัดโลมอุราสดใส

ช.) เฮ .....

ญ.) กลัวใจเอย ชื่นรักเชยใหม่ๆ
แต่พอนานไปจะร้างไกล พาให้ใจน้องเศร้า

ช.) เชื่อไหม มิเคยรักใครเท่า
รักเราต่างคอยเฝ้า ไม่ให้ร้าวใจ

ญ. เฮ .....

ช.) ใจเดียวใจ มิทำให้ใจอาวรณ์
ทุกวันยามกินยามนอน พี่เพ้อใจวอนอาลัย

ญ.) จริงเหมือนคำ หรือพร่ำพิไล

ช.) เป็นคำตรงเหมือนคลื่นสาดลงตรงใจ
มิเคยสาดลงแห่งใด รักเดียวสาดใจแจ่มจันทร์

ญ.) เฮ .....

ช.) ฟังคารม อย่าระทมหวาดหวั่น
ไม่เคยลืมวันที่รักกัน ยังผูกพันฝันคลั่ง

ญ.) คลื่นใจ ซัดมาเหมือนใจสั่ง
ซัดคลื่นสวาทลงฝั่ง แนบใจฝังทรวง

คลื่นสวาท

เพลง “คลื่นสวาท” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ขับร้องคู่กับคุณวรนุช อารีย์ เพลง “คลื่นสวาท” เป็นเพลงที่สร้างความฮือฮาให้กับวงการเพลงเมืองไทยมาก เนื่องจากจังหวะผสมผสานระหว่างจังหวะบีกิน กับรัมบ้าได้อย่างแนบเนียน ซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ในสมัยนั้น เพลงนี้บันทึกเสียงที่ห้างกมลสุโกศล เมื่อเดือนพฤศจิกายน

เริงลีลาศ

(สมศักดิ์ เทพานนท์ – เลิศ ประสมทรัพย์) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* เอ้าฮาเห่ฮา เฉยช้าอยู่ไย
เอ้าฮ่าฮ่าไฮ้ ใครต่อใครเขาร้ายทั้งนั้นน่ะ
เอ้าฮิฮิฮิ ดูให้ดีเขาลีลาศกัน
ยักแย้แย่ยันเห็นเขาเต้นกันเสียวซ่านอุรา
โอ้โหโอ้โห โย้เย้โยกไป
เอ้าฮะฮ่ะไฮ้ ใครต่อใครย้ายยักควักคว้า
เอ้าฮิฮิฮิ ดูให้ดีเขามีใหม่มา
เอ้าฮ้าเอ้าฮา เขาลีลาศพาคู่คราคล้อยไป
** เฮร่าเริงสุดเหวี่ยง
ฮาคว้าเอียงโอบไหล่
สวรรค์นะซิสวรรค์รำไร
พิไรโอบไหล่ล้อมเรา
เอ้าเฮฮาเฮ เย้โย้โยกมา
เอ้าฮะฮะฮ่า ลีลาศพาเหินฟ้าคล้อยเคล้า
เอ้าฮิฮิฮี้ ทีเด็ดมีสักทีก็เอา
ซิแล้วโลกเราถึงจะเหวี่ยงเบาหวือเข้าวิมาน
(ซ้ำ * , **)

เริงลีลาศ

เพลง “เริงลีลาศ” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ขับร้องคู่กับคุณเลิศ ประสมทรัพย์ เพลง “เริงลีลาศ” นี้ เป็นเพลงในจังหวะชะชะช่าเพลงหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงเป็นอย่างมากให้กับ วงดนตรีสุนทราภรณ์ ในการลีลาศจังหวะชะชะช่า จึงขาดเพลง “เริงลีลาศ”

เพลินเพลงแมมโบ้

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

* ญ.) ฟังแมมโบ ช่า ช่า ช่า เพลงเพลินพาร่าเริงรมย์
ใครมีความทุกข์ระทม ปล่อยอารมณ์แล้วฟังเพลงชิท่าน
ฮาเฮฮา ช่า ช่า ช่า แมมโบพาจิตเบิกบาน
มาบันเทิงเริงสำราญ สนุกสนานทุกข์คลายใจชื่นฉ่ำ

ช.) อยากจะฟังเสียงเพลง ให้ใจครื้นเครงเพลงนำ
บอกให้ฟังสักคำ ตัวฉันจะทำฉันใด
ญ.) จงลืมความทุกข์ตัวเอง มาฟังเพลงกล่อมดวงใจ
เพลงจะพาอารมณ์ไป สู่สุขใจในแมมโบ ชะ ช่า
ฮา.....
ฮา.....
(ซ้ำ *)

เพลินเพลงแมมโบ้

เพลง “เลินเพลงแมมโบ้” ประพันธ์ทำนองโดยครูธนิต ผลประเสริฐ คำร้องโดย คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณสุดา รัชตะวรรณ เพลง “เพลินเพลงแมมโบ้” นี้ในแผ่นเสียงเขียนชื่อเพลง “เพลินเพลง” เท่านั้น ไม่มีคำว่า “แมมโบ้” เพลงนี้เป็นเพลงจังหวะชะชะช่าที่ได้รับความนิยมเพลงหนึ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์

สุขกันเถอะเรา

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง ธนิต ผลประเสริฐ

* สุขกันเถอะเราเศร้าไปทำไม อย่ามัวอาลัยคิดร้อนใจไปเปล่า
เกิดมาเป็นคน อดทนเถอะเรา อย่ามัวซนเซาทุกคนเราทนรัน
โลกคือละครอย่าอาวรณเลย สุขทุกข์อย่าเคยรับแล้วเป็นเช่นกัน

ปล่อยไปตามบุญและกรรมบันดาล อย่ามัวโศกศัลย์ยิ้มสู้มันเป็นไร
(หมู่ ช.) เชิญสำราญร่วมเบิกบานดวงใจ ลืมทุกข์ไปทำให้ใจเริงรื่น
สุขกันเถอะดี อย่ามัวรีรอ อย่าทำหน้างอ ยิ้มนิดพอใจชื่น
ชีพจะดำรง อยู่ยงคงคืน ต่ออายุยืน ยิ้มนิดเดียวให้ชื่นใจ (ซ้ำ *)
** (หมู่) โลกคือละคร ทุกคนต้องแสดง ทุกคนทนไป
อย่าอาลัย ยิ้มกันสู้ไปจะได้สบาย (ซ้ำ)

สุขกันเถอะเรา

เพลง “สุขกันเถอะเรา” ประพันธ์ทำนองโดยครูธนิต ผลประเสริฐ คำร้องโดย คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ เพลง “สุขกันเถอะเรา” นี้ต่อมาได้รับการบันทึกเสียงอีกหลายครั้ง เป็นเพลงในจังหวะชะชะช่าที่ได้รับความนิยมสูงมาก

ไม่มีหวัง

(วรนุช อารีย์ นำหมู่) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* ญ.) เธออย่ามองจ้องฉันเลย โอ้อกเอ๋ยเรานี้เพิ่งเคยเจอะกัน
เป็นอะไรใจฉันสั่น อย่ามองกันโธ่ตัวฉันอายจ้อง
ดูซิดูยังมิฟัง เออแปลกจังเตือนแล้วก็ยังกลับมอง
งามแห่งใดจึงหมายปอง กลับใจจ้องมองหญิงงามดีกว่า
ช.) เธองามเฉิดฉาย งามทั้งกายชวนชายแลมอง
ดังพระจันทร์อันงามผุดผ่อง นวลละอองเธองามสง่า
ผุดผาดบาดใจ จะหาใครงามเกินกานดา
นางฟ้างามเธองามเด่นกว่า คมสายตาดังดาวสุกปลั่ง
ญ.) มองแต่ตาซิคะเธอ ไยกลับเพ้อเสนอวาจาน่าฟัง มองอยู่นาน พอหรือยัง
อย่ามาหวังไม่ขอฟังคำพร่ำ โปรดมองแต่ตา ขออย่าใช้มือมาต้อง
ช.) ไม่มีเจ้าของ ขอฝากรักปองสักคำ ญ.) เจ้าตัวเขาเองหวั่นเกรงระกำ
ช.) ไม่ให้ช้ำหรอกนะโปรดฟัง ญ.) ไม่มีหวังเสียแล้วละเธอ (ซ้ำ *)

ไม่มีหวัง

เพลง “ไม่มีหวัง” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวรนุช อารีย์ นำหมู่ชาย “ไม่มีหวัง” นี้ เป็นเพลงจังหวะชะชะช่าที่ครูวรนุช อารีย์ เจ้าของเสียงน้ำมนต์ก้นบาตร ขับร้องไว้อย่างยอดเยี่ยม คู่กันกับอีกเพลงหนึ่ง คือ “ไม่มีรัก”

ไม่มีรัก

(สมศักดิ์ เทพานนท์ – วรนุช อารีย์) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) เสียแรงเป็นชายเหตุใดร้ายจริง

ช.) โอ้แม้ยอดหญิงรักเธอจริงยิ่งใหญ่

ญ.) ไยมาลวนลามหมายตามไปทั่ว

ช.) มิได้มายยวนยั่วอย่ากลัวอะไร

ญ.) ปากก็พูดดีจริงหาจริงใจไม่

ช.) พี่เป็นห่วงดวงใจถึงได้ตามมา

ญ.) พบกันวันเดียวเกาะเกี้ยวเลี้ยวพัน เบื่อคำเสกสรรค์ร้อยลิ้มนั่นพรรณนา

ช.) ตามมานานวันไม่ทันจะพูดจา พี่รักดังดวงตาสุดหาทางแก้

ญ.) หากจะมาปองรักรักไม่มีแน่ อย่ามาลวนชวนแลมิแปรหัวใจ

ช.) น้องมองคนดีข้ามไปหรือไร พี่จะรอทรามวัยสักวันใจคงอ่อน

* ญ.) ถึงรอจนตายก็ไม่สมปอง

ช.) โปรดเถิดนวลน้องคิดและตรองดูก่อน

ญ.) ชายในดวงใจน้องมีหมายมั่น

ช.) เขาจะดีหรือนั่นไม่นานก็คลายคลอน

ญ.) จะดีเลวอย่างไรรักไม่ยิ่งหย่อน

ช.) เชื่อในคำวิงวอน สอนนิดเป็นไร

ญ.) รักเดียวใจเดียวแน่นเหนียวเหมือนหลัก ไม่มีความรักควักมาปันให้ใคร

ช.) ดูไปนานวันก็จะพลันเปลี่ยนใจ ก็รู้เองว่าใครที่ใฝ่รักเธอยิ่ง

ญ.) เชื่อใจคนที่เรารักเขาทุกสิ่ง ว่าพูดจริงทำจริงทุกสิ่งยอมพลี

ช.) น้องรักคนลวงดั่งดวงฤดี ส่วนพี่คนดีน้องไม่มีแลเลย (ซ้ำ *)

ไม่มีรัก

เพลง “ไม่มีรัก” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ขับร้องคู่กับ คุณวรนุช อารีย์ เพลง “ไม่มีรัก” นี้ เป็นเพลงเป็นเพลงจังหวะชะชะช่าที่คุณสมศักดิ์ร้องคู่กับวรนุช เพลงนี้คู่กันกับเพลง “ไม่มีหวัง”

อ่างหิน

(วินัย จุลละบุษปะ – วรนุช อารีย์) คำร้อง สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ ทำนอง สุรินทร์ สุนทร

* ญ.) อ่างหินริมอ่าว หาดเว้าชวนชื่น
ช.) เสียงลมเสียงคลื่นช่วยปลุกฟื้นละไมละมุน
ญ.) หน้าร้อนลมอ่าว
ช.) หน้าหนาวลมอุ่น
ญ.) ถิ่นผลบุญห่างไกลว้าวุ้น
ช.) อบอุ่นจินต์ อ่างหินยามมา
ญ.) เงียบเสียงเซ็งแซ่ สุขแท้ยามเย็นยม
ช.) ทะเลน้ำเบี่ยม อ่าวเอี่ยมเฟี้ยมเห็นเรือหาเปล่า
ญ.) ร่มไม้เย็นถิ่น
ช.) อ่างหินสง่า
ญ.) ได้สมญาผ้าทอล้ำค่า
ช.) อ่างศิลา โม่ ครก ละลาน หนุ่ม หนุ่ม รักบ้าน แข็งกล้างาน
ญ.) สาว สาว รักการประมง
ช.) ทรวดทรงโฉมยง เหมือนหงส์สะคราญ
ญ.) หนุ่มสาวถึงคราวสงกรานต์สำเริง สำราญเรื่อยไป
ช.) อ่าวขวาเมืองใหม่
ญ.) อ่าวซ้ายเมืองเก่า
ช.) เขาสามมุขเฝ้าประหนึ่งเขาคะนึงถึงใคร
ญ.) อ่าวหินยามจาก
ช.) อยากหวนมาใหม่

ญ.) อ่าวน้ำใจอยากเชยชิดใกล้

ช.) อ่าวศิลาสุขารมณ์เอย (ซ้ำ *)

อ่างหิน

เพลง “อ่างหิน” ประพันธ์ทำนองโดย “สุรินทร์ สุนทร” และคำร้องโดย “ครูสวัสดิ์ ธงศรีเจริญ” เพลง “อ่างหิน” เป็นเพลงประจำอำเภออ่างศิลา ได้ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงประจำอำเภออ่างศิลาโดยเฉพาะ เพลง “อ่างหิน” ขับร้องคู่ระหว่าง คุณวินัย จุลละบุษปะ กับคุณวรนุช อารีย์ ในจังหวะออฟบีท เพลงนี้บันทึกด้วยระบบสเตอริโอ สมบูรณ์แบบ เสียงนักร้องทั้งสองท่านแยกข้างซ้ายและขวา เพลงจึงมีมิติชวนฟัง

รื่นเริงใจ

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ - วรนุช อารีย์ – มาริษา อมาตยกุล)

คำร้อง ศุกรหัสน์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* เมื่อรื่นเริงใจในเวลามีงาน ได้ฟังเสียงหวานหวานสำราญไหมเจ้าคะ
ซ้ำดนตรีบรรเลงเร้าเร่งจังหวะ ปลุกปลื้มอุระพาให้คึกคะนอง
ไม่มีหนุ่มไม่ว่าแก่เป็นแน่จริงจริง ฟังเพลงแล้วยิ่งพาใจให้ลำพอง
ฟังเพลงแล้วปลื้มลืมทุกข์ทั้งพอง รู้สึกผยองรัดกุมกระชุ่มกระชวย (ซ้ำ *)
** ยิ่งมีสาวงามละมุนแรกรุ่นกระเตาะ มาคอยออเซาะแอเลาะเอ้ออวย
เป็นเพื่อนร่วมทุกข์ร่วมสุขกันด้วย คงจะชูช่วยชีวิตยาวแล (ซ้ำ *)

รื่นเริงใจ

เพลง “รื่นเริงใจ” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสาน คำร้องโดย “ศุกรหัสน์” บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณมัณฑนา โมรากุล ซึ่งขับร้องครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2490 ที่วังประกายรัตน์ ต่อมาคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ, คุณวรนุช อารีย์ และคุณมาริษา อมาตยกุล ได้ขับร้องบันทึกเสียงไว้เป็นครั้งที่ 2 เพลง “รื่นเริงใจ” นี้ เป็นเพลงเก่าในจังหวะ “รัมบ้า” คำร้องน่ารัก น่าเอ็นดู คือ กล่าวถึงหญิงสาวที่สร้างความกระชุ่มกระชวยให้กับผู้สูงอายุ

ไพรพิสดาร

(เลิศ ประสมทรัพย์ - ศรีสุดา รัชตะวรรณ)
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ช.) น้องเอยสองเรารักใคร่เพลินชมพฤกษ์ไพรหัวใจสำราญ
ญ.) หนทางน้ำตาไหลผ่าน ดุจดังวิมาน สายธาร เห็นอยู่
ช.) วิหคนกครวญร้องร่ำ เปรียบคำรักนำ พี่พร่ำให้รู้
ญ.) เสียงกาหรือไก่ เหมือนใครมากู่
ช.) นกเขาขันคู มิสร่าง
ญ.) เอ๊ะชะนีหรือไรคะนั่น มันห้อยหัวมันหางพันคบยาง
ช.) ไหนชะนี อ๋อลิง เอ๊ยค่าง มันห้อยหัวพลาง ร้องคราง้าวุ่น
ญ.) พิกลแท้จริงน้องว่า น่าเวทนา หน้าตาอย่างคุณ
ช.) แหมเอาไปเปรียบเทียบตัวตุ่น พี่น่ะเหมือนแพทบูน น่ะขวัญใจ
ญ.)เสียงสูมเหมือนดังฟ้าผ่า
ช.) นี่นแน่ช้างมาแล้วว่าฉันใด
ญ.) ไหนกัน อุ๊ยมันสูงใหญ่
ช.) หลบมาให้ใกล้เถิดขวัญใจของพี่
ญ.) เห็นตัวสามวาหรือไม่ ตัวมันล้ายลาย ต้องตายคราวนี้
ช.) น้องเอ๋ยจงเชื่อช้างเสือน่ะเพื่อนพี่ ไม่ต้องวอรี่หรอกแก้วตา
ญ.) แล้วคืนนี้นอนไหนได้
ช.) แอบอิงฤทัยขวัญใจนิทรา
ญ.) หวังลวนหวังลามรึอย่า
ช.) พี่ให้สัญญาขวัญตาเนื้ออ่อน
ญ.) ขอเดินมินอนแล้วนี่
ช.) ที่ป่านี้มีภูติผีหลอกหลอน
ญ.) ผีไพรในป่ามิเคยอาวรณ์ น้องกลัวผีคุณหลอนหลอก
ช.) แหมความหนาวเย็นของป่า กระเถิบชิดมาน้องอย่าหนีออก
ญ.) น้องไม่หนาวใจนักหรอก แต่จะช้ำชอกหนาวอกร้อนใน
ช.) อุ๊ยยุงริ้มไรหรือนั่น ถูกกัดทั้งวันเจ้าคันบ้างไหน

ญ.) ริ่มยุงไม่คัน ทั้งวันทนได้ น้องกลัวคันใจมากกว่า
ช.) โอ๊ยคืนนี้เย็นหนาวสั่น ต้องเบียดชิดกัน ชิดกันเถะขวัญตา
พี่คงต้องเป็นไข้ป่า สุดจะหายารักษาพี่ได้
ญ.) น้องมีแล้วยาขนานหนึ่ง แต่ใครดื้อดึงพึงจดจำไว้
หันมาสิพี่ นี้แหละแก้ไข้...นี่แน่ะ ลุกไม้ไข้ป่า...

ไพรพิสดาร

เพลง “ไพรพิสดาร” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณเลิศ ประสมทรัพย์ ขับร้องคู่กับ คุณศรีสุดา รัชตะวรรณ แต่ขับร้องไว้ไม่ครบทั้งสี่ท่อน ต่อมาคุณเลิศกับคุณศรีสุดา บันทึกเสียงครั้งที่ 2 ซึ่งครั้งนี้ ทั้งคู่ขับร้องไว้ครบทั้งสี่ท่อน โดยมีคุณอธึก นิลจันทร์ มือเพลงในจังหวะ “กัวราช่า” เพลงหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับวงดนตรีสุนทราภรณ์เป็นอย่างมากเนื้อเพลงกล่าวถึง หญิงชายคู่หนึ่งพลัดหลงเข้าไปในป่าและพบกับสัตว์มากมายหลายชนิด บันทึกเสียงครั้งล่าสุดโดยนักร้องดาวรุ่งคลื่นลูกใหม่ คือ ปาน – นิธิมา วิชเวช กับ จิมมี่ – บัญชา รักษาจันทร์

เพลงฟ้า

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ นำหมู่) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรกาน ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* ครื้นครั่นสวรรค์หลั่นโลมหล้า ประเลงเพลงฟ้าล้าลอยเริงเร้า
เร้าสุขปลุกสั่นขวัญทรามเศร้า กล่อมโลกกล่อมเราน้าวโน้มโลมเล้ารื่นรมย์
เสียงนั่นสวรรค์ประทานให้ กล่อมวิญญาณไว้ไฉไลเลอสม
แม้ว่าฟ้าดินสิ้นเสียงพรหม รังโลมรื่นรมย์ ขื่นขมล้มราญ
โลกจะเป็นโลกรมย์ น่าเชยชมภิรมย์สุขสมโซมทรวงซ่าน
เพราเพียงประเลงเพลงฟ้าสวรรค์ประทาน ปลุกปลอบวิญญาณสำราญเริงร่าพาชื่น (ซ้ำ *)

เพลงฟ้า

เพลง “เพลงฟ้า” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ ครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ นำหมู่ เพลง “เพลงฟ้า” เป็นเพลง

ในจังหวะ “แซมบ้า” ที่คุณศรีสุดาขับร้องไว้อย่างเต็มเสียง และไพเราะมาก “เพลงฟ้า” นี้ ยังเป็นเพลงประจำกองทัพอากาศด้วย

กบใต้กอบัว

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ) คำร้อง ขุนวิจิตรมารดา ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* อันกบอยู่ใต้บัวบาน มัวแต่งุ่มง่ามไต่คลาน
ตามโคลนตมดมดินดาน มิเคยได้พานกลิ่นจงกล
แมลงภู่อยู่ไพรไกลตา ยังอุตส่าห์มาเวียนวน
เชยชมเกสรเสาวคนธ์ เคลียเคล้าจงกลร่าเริงรมย์
** บัวหอมหวน เหมือนหญิงแน่งนวลงามน่าชม
แม้นหญิงแน่งนวลงามน่าชม แม้นชายคนใดงมงายโง่งม
อดชมต้องเสียทีคนไว ดูกบใกล้ไม่ได้กิน
แมลงภู่ต่างถิ่นได้ไป ดูเธอแล้วรำคาญใจ
จะเป็นอย่างไหนกบหรือแมลง (ซ้ำ *, **)

กบใต้กอบัว

เพลง “กบใต้กอบัว” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธ์) เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงกบที่อยู่ใกล้กับดอกบัวแต่ไม่เคยได้ลิ้มรสบัว ต่างกับแมลงภู่ที่อยู่ห่างไกล แต่กลับมาบินลิ้มรสหอมหวานของดอกบัวได้เปรียบก็เหมือนกับหญิงชายที่อยู่ใกล้ชิดกัน แต่กลับไม่เห็นความสำคัญของกันและกันจนปล่อยให้ชายอื่นมาเชยชมหญิงนั้นได้ ผู้ประพันธ์คำร้องได้รับแรงบันดาลใจจากโคลงโลกนิติ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร บทที่ 13 ที่ว่า

กบเกิดในสระใต้ บัวบาน
ฤาห่อนรู้รสมาลย์ หนึ่งน้อย
ภุมราอยู่ไกลสถาน นับโยชน์ ก็ดี
บินโบกมาค้อยค้อย เกลือกเคล้าเสาวคนธ์

อย่าลืมฉัน

(สมศักดิ์ เทพานนท์ – ศรีสุดา รัชตะวรรณ)
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* อยากจะเอ่ยรักสักนิด ใจฉันยังกลัวพลั้งผิดได้แต่คิดใฝ่ฝัน
ครวญอาลัยเพราะดวงใจพัวพัน หลงรักดังชีวิตฉันยังคอย
สุขในดวงใจดั่งหมาย ความรักจริงไม่แหนงหน่ายไม่มีคลายสักน้อย
อารมณ์วนคล้ายดังคนใจลอย รักยังคงรอคอยนานเท่าไหร่
อย่าเลยอย่าเลยอย่าเลย อย่าเลือนอย่าเลือนอย่าเลือน
อย่าลืมอย่าลืมอย่าลืมปลื้มใจ วันนี้คืนนี้เดี๋ยวนี้เรามีสุขกันอย่างไร
เป็นรอยพิมพ์ใจติดอุรา
อยากจะเอ่ยคำฝากรัก เราพบกันเพียงรู้จักสุดจะรักหนักหนา
ยามไกลกันทุกคืนวันเวลา คิดถึงกันจงมาอย่าลืมฉัน (ซ้ำ *)

อย่าลืมฉัน

เพลง “อย่าลืมฉัน” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ เพลง “อย่าลืมฉัน” เป็นเพลงจังหวะร็อคที่ขับร้องคู่ระหว่างคุณสมศักดิ์ กับคุณศรีสุดา ซึ่งนักร้องคู่นี้จะขับร้องเพลงร่วมกันเพียงไม่กี่เพลงเท่านั้น

เฮฮาวาตูซี่

(วินัย, ชวลีย์, สมศักดิ์, วรนุช, เลิศ, ศรีสุดา)
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

หมู่) ฮา.....
ช.) เหมือนดังสวรรค์มาประทานแจ่มจันทร์ให้
ญ.) เอ๊ะเป็นไฉนคนอะไรแปลกใจนัก
ช.) น้องจ๋ะน้องจ๋ะน้องพบเธอก็ปองเฝ้าใจรัก

ญ.) รักเอ้วรักเอ้วรักฉันอายยิ่งนักฝากรักฉัน

ช.) รักพี่สักนิด

ญ.) คิดเพียงแต่ฝัน

ช.) นึกว่าโปรดทำทานเถอะโปรดทำทานเถอะดวงใจ

หมู่) ฮา...เฮ...ฮา...ฮาปล่อยใจ เฮ...ร่วมใจ ใจ...สุขดี
มาเฮฮา เอิ้ว วาตูซี วาตูซี วาตูซี วาตูซี ฮา.....

ช.) ขอจงเมตตากรุณาแก่ใจพี่

ญ.) รักเร็วอย่างนี้คงจะมีแต่ใจหมอง

ช.) รักนะรักนะรักรักรักกันพี่จะกอดประคอง

ญ.) ร้องนะร้องนะร้องน้องจะกู้ก้องให้พี่อาย

ช.) รักกันสุขศรีนะจ๊ะ

ญ.) ขอทีอย่าหมาย

ช.) น้องจะต้องแก่ตายจะต้องแก่ตายขาดชายชม

หมู่) ฮา...เฮ...ฮา...ฮาปล่อยใจ เฮ...ร่วมใจ ใจ...สุขดี
มาเฮฮา เอิ้ว วาตูซี วาตูซี วาตูซี วาตูซี ฮา.....

ช.) หญิงชายคู่กันดังตะวันกับจันทร์ผ่อง

ญ.) เหมือนดังกับน้องคงอยู่ครองกับพี่ชาย

ช.) หอมนิดหอมนิดหอมขอให้เด็ดดอมดังใจหมาย

ญ.) ร้ายนักร้ายนักร้ายโถใครผู้ชายอย่างเธอนี่

ช.) ขอหอมได้ไหม

ญ.) อุ๊ย มือไวสิ้นดี

ช.) ฉันจะอยู่ทู่ซี้จะอยู่ทู่ซี้ตราบจนตาย

หมู่) ฮา...เฮ...ฮา...ฮาปล่อยใจ เฮ...ร่วมใจ ใจ...สุขดี
มาเฮฮา เอิ้ว วาตูซี วาตูซี วาตูซี วาตูซี ฮา.....

เฮฮาวาตูซี่

เพลง “เฮฮาวาตูซี่” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณวินัย, คุณชวลีย์, คุณสมศักดิ์, คุณวรนุช, คุณเลิศ และคุณศรีสุดา เพลง “เฮฮาวาตูซี่” นี้ เป็นเพลงลีลาศในจังหวะ “วาตูซี่” เพลงเดียวของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เป็นเพลงขับร้องที่สนุกมากแต่ไม่ค่อยจะได้ยินกันบ่อยนัก

มัวสนุกทุกข์สนัด

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ นำหมู่)
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* ญ.) เสียงร้องทำนองบรรเลง เราขับเพลงให้สำราญ
แสนเบิกบานในฤทัย แคว้นนี้คือดินแดนไทย
เราอยู่มีใครรุกราน แผ่นดินขวานทองของเราสุขใจ
เราหาปลาทำสวนนาไร่ มิเคยพึ่งใครกันมาช้านาน
ทุกคนแสนเบิกบานสำราญแสนสุขสันต์ ทุกเช้าเย็นเราทำกิน
พอคำเราค่อยพักกัน ร้องรับระเริงชีวัน
เราอยู่กันประสาไทย รักร่วมใจไม่รู้คลาย
หากใครคิดมารุกรานย่ำยี มายุแยกแตกสามัคคี
ขอสู้ไม่หนีชีวิตมลาย ทุกคนแม้นจะตายขอไทยนั้นยั่งยืน
หมู่ช.) เมื่อมีสุขระเริงเหลิงไปเหมือนว่า
หลงลืมศีลธรรมสัมมาสมควรหันหน้าเข้าวัด
อย่าสนุกเกินไปจะทุกข์สนัด
คิดควรหาทางกจัดผองภัยให้รัฐไทยเจริญ (ซ้ำ *)

มัวสนุกทุกข์สนัด

เพลง “มัวสนุกทุกข์สนัด” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยคุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงในจังหวะโซล เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงการรักษาชาติบ้านเมืองให้เป็นปกติสุข และอย่างสนุกจนเกินไปเพราะอาจจะทำให้เกิดความทุกข์ตามมาได้

อภินันทน์

(ศรีสุดา รัชตะวรรณ) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

วันชื่นสุขสันต์มอบอภินันท์พวกท่านด้วยเพลง
สนุกกันเองระรื่นครื้นแครงด้วยเพลงหวานฉ่ำ

เพลงเริงฤดีดนตรีนำเร้าเร่งเพลงคำตามทำนอง
รื่นรมย์สมปองเสียงเพลงสนองครองสัมพันธ์
ฟังเสียงเบสบึมบึมครื้นใจยิ่งเร้ารัวสะวิงยิ่งประชัน
ทรัมเปตแผดคะนองนั่นกลองเร้าสั่นสนุกกันถึงใจ
คลาดิเนตโอดครวญหวนโหยเศร้า
แซ็กโซโฟนเฝ้าอ้อนออดไป
ไวโอลินโหยครางช่างบาดหัวใจกรีดไปเหมือนครวญ
* เพลงนี่เพลงฝันเอื้ออภินันทน์ให้ท่านชื่นชวน
เพลงร่ำครำ่ครวญให้ท่านสำราญสำเริงฤทัย
ทำนองเพลงชวนลีลาไป
เคล้าคู่เคลื่อนไปในกลางฟลอร์
โอบคู่พะนอร้องเพลงขับคลอครื้นชีวัน
เพลงชื่นอภินันทน์สรรค์มาให้
แม้ฟังเมื่อใดให้ชื่นปราณ
ให้สุขใจยั่งยืนสดชื่นทุกท่านสราญนิรันดร์
เพลงบรรเจิดเพริดเพรานี้เราให้
ขอจงต้องใจไม่เบื่อครัน
อย่าลืมเพลงของเรา
เฝ้าอภินันทน์พวกท่านทุกยาม (ซ้ำ *)

อภินันทน์

เพลง “เพลงอภินันท์” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำน่องร่วมกับคำร้อง ของ คุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณศรีสุดา รัชตะวรรณ นำหมู่ เพลง “เพลงอภินันทน์” นี้ เป็นเพลงในจังหวะ “บั๊มพ์” ครูศรีสวัสดิ์ได้นำชื่อของเครื่องดนตรีมาใส่ไว้ในเพลงได้อย่างไพเราะ

ยุคที่ 5 ดาษดาวรุ่งมุ่งสืบสาน

ไพรศรีอารย์

(จั่นทิพย์ สุถินบุตร) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

อ่อนและเยาว์เปล่าจริตมารยา ขวัญชีวาเริงร่าประสาเคย
เหมือนนกน้อยลอยเล่นลมรำเพย ชื่นเชยไพรศรีเอ๋ย ศรีอารย์
งามโอ้งามวาบวามอร่ามใส คล้ายพรหมไผทไพรพิมาน
ชื่นชมใดยืนมาให้เป็นทาน เหมือนทิพย์วิญญาณบันดาลดล
อยากจะกิน อยากจะดื่มอันใด พร้อมจะมีจะให้ใครทุกคน
หรือขวัญน้อยพลอยอยากเพลินเพลงพน บัดดลเพลงสายฝนครื้นคราน
เชิญและชวนมวนเมิลเดินไถล ระเริงอยู่ในไพรศรีอารย์
อาบตะวันดั้นเดินเดี่ยวเปรียวปราณ ขวัญเอ๋ยโอพาร สราญไพร

ไพรศรีอารย์

เพลง “ไพศรีอารย์” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย ครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณจันทิพย์ สุถินบุตร เพลง “ไพศรีอารย์” นี้ เป็นเพลงในจังหวะวอลทซ์ เนื้อเพลงกล่าวถึงสถานที่ที่อุดมด้วยความสุข ซึ่งผู้ประพันธ์อาจ หมายถึง โลกในยุคของพระพุทธเจ้า พระนามว่า พระศรีอาริยเมตไตย์ ก็เป็นไปได้

อารมณ์ทะเล

(ธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์) คำร้อง ธาตรี ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

บ้านคือเรือเรา พื้นดินถือเอา ท้องทะเลเปรียบไว้
มองเห็นคลื่น จุบเรือครั้งใด
ดุจขวัญใจฝากอาลัย น้อมใจห่วง เมฆดังอาภรณ์
น้องเคยสวมนอน น้องรักวอนเฝ้าหวง
มองฟ้านั่น เปรียบเงาขวัญทรวง
พี่แหงนมองดุจมองสรวง ทรวงที่ไกลตา
* มองดาว วาวเหมือนเมฆงาม

วับวามวอนถามตัวข้า
เมื่อใดจะไปจูบฟ้าพาชื่นชม
ฝากลมรำพัน ถึงคืนถึงวัน หวนพบกันสุขสม
นวลขวัญพี่ โปรดคอยอภิรมย์
จะหวนชวนชื่น ให้สม สมที่ห่างเธอ (ซ้ำ *)

อารมณ์ทะเล

เพลง “อารมณ์ทะเล” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูธาตรี (วิชัย โกกิละกนิษฐ์) บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณธรรมรัตน์ นวะมะรัตน์ เพลง “อารมณ์ทะเล” นี้ เนื้อเพลงกล่าวถึงชายผู้หนึ่งซึ่งมีเรือเป็นบ้าน และเปรียบเปรยสิ่งต่าง ๆ กับความรัก

เงากระต่ายในดวงจันทร์

(พรเทพ สุขขะ) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เหม่อมองฟ้าคราเพ็ญเยือกเย็นผ่องเพ็ญเด่นตา
ทอประกายพรายนภาจันทร์แจ่มเวหาผ่องอาภายองใย
มองมองไปจันทร์เจ้านั้นเด่นเงาเห็นกระต่ายไพร
ทาบทับกลางจันทร์สดใสสูงลอยเสมอเตือนใจให้คอยถวิล
ครั้งก่อนกาลโบราณท่านเคยเปรียบเปรยถึงจันทร์ผ่องเคยได้ยิน
ยังซาบซึ้งจิตจินต์ ย้อนถวิลอุทาหรณ์ก่อนมา
กระต่ายนั้นฝันใฝ่อยากใกล้ดวงจันทร์หนักหนา
จึงบำเพ็ญบุญญาเฝ้าคอยหมายแต่จันทรานับเวลาขวบปี
เฝ้าอุทิศกายมัน ผูกพันมั่นในสิ่งดี บำเพ็ญทุกราตรี
เพียรสร้างกรรมดีด้วยชีวีตัวมัน
ใจมันเองคิดว่าฟ้าอาจมองเห็นค่าสักวัน
ที่หวังคงสมดั่งฝัน ฝันชมให้ถึงดวงจันทร์แล้วมันสุขสม
ร้อนไปถึงองค์อินทร์สวรรค์ ท่านพลันใช้ญานทิพย์อันอุดม
ท่านเล็งเห็นชื่นชม หมายให้สมดั่งที่ในใจมัน
หักยอดผาลิขิต ประดิษฐ์เป็นภาพแห่งมัน

เป็นเงากลางดวงจันทร์ สักขีโพ้นแห่งดีนั้นนิจนิรันดร์ไม่เลือน

เงากระต่ายในดวงจันทร์

เพลง “เงากระต่ายในดวงจันทร์” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้อง โดย ”พรพิรุณ” บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณพรเทพ สุขขะ เพลง เงากระต่ายในดวงจันทร์” นี้ เป็นเพลงในจังหวะรัมบ้า เป็นการกล่าวถึงความเชื่อปรัมปราที่ว่าบนดวงจันทร์มีกระต่ายอาศัยอยู่

คอยรักคืนรัง

(โฉมฉาย อรุณฉาย)
คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เมื่อจากกันไปแสนไกลหัวใจหาย จากแต่กายขอใจอยู่เป็นคู่สอง
ตัวอยู่ไกล ใจใกล้ได้เคียงน้อง มาประคองในความฝันทุกวันเวลา
ดึกแล้วเศร้า อกเรานี่หนาวเหน็บ น้ำตาตก อกครองเจ็บ คะนึงหา
ถึงผ้าห่มพอละมุนอุ่นกายา ใจคิดว่าพี่กลับมาพลอด จึงรอดตาย
นอนสวดมนต์พร่ำวิงวินขอพรพระเจ้า ช่วยฟูมฟักรักของเราอย่ารู้หาย
พี่ไปแล้วอย่าลืมน้องให้ต้องอาย รอรักพี่จนชีวิตวาย ที่รังรักเอย

คอยรักคืนรัง

เพลง “คอยรักคืนรัง” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ และครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณโฉมฉาย อรุณฉาน เพลง “คอยรักคืนรัง” นี้ เนื้อเพลงกล่าวถึงหญิงสาวผู้หนึ่งที่รอการกลับมาของคนรักทุกวันเวลา

เพียงฝัน

(พรรณี สกุลชาคร) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

อกเอยเคยเคียง ชมชื่น จำครั้งจำคืน อันรื่นอารมณ์
เคล้าคลอเนาว์แนบ แอบอิงชิดชม ภิรมย์นิรันดร์
อิ่มเอมเปรมคำ จำได้ ตาลหวานปานใด ยังไม่เทียมทัน
ฉันเธอเคยเปรียบ เทียบดังพระจันทร์พาฉันสุขใจ
* เพลินหลงน้ำคำ อันหวานฉ่ำ
จึงพารำกำ จนร้องไห้
มาพบใหม่ จำมิได้ หรือไรกัน
เอ่ยคารมเริง เชิงเชี่ยว ว่ารักคนเดียว ดังหนึ่งดวงจันทร์
แท้เพียงลมปาก ฝากความสัมพันธ์ เพียงฝันชั่วคืน (ซ้ำ *)

เพียงฝัน

เพลง “เพียงฝัน” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย “พรพิรุณ” บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณพรรณี สกุลชาคร เพลง เพียงฝัน” นี้ เนื้อเพลงกล่าวถึงชายที่หลอกลวงผู้หญิงด้วยน้ำคำที่หวานหยด เมื่อผู้หญิงหลงในน้ำคำแล้ว ชายนั้นก็ทิ้งไปเหลือไว้แต่เพียงความหลังเก่า ๆ เท่านั้น

ช่อรักซ้อน

(สมคิด เกษมศรี – จั่นทิพย์ สุถินบุตร)
คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง สมพงษ์ ทิพยะกลิน

ช.) อันดวงใจพี่นี้ขอให้แค่น้อง
ญ.) จะปกป้องคุ้มครองมิให้เคลื่อนเลือนสลาย
ช.) อันดวงใจพี่นี้เดียวดาย
ญ.) มอบใจน้องนี้แทนไปเพื่อพี่จะได้ชื่นเชย
ช.) รักดวงใจหทัยเหลือจะกล่าวคำ
ญ.) วาจาช่างหวานฉ่ำอย่าทำให้น้องหลงเอย
ช.) เป็นความจริงนี่นะทรามเชย

ญ. โอ้เจ้าช่อรักซ้อนเอยถึงกลายเป็นเตยแตกกอ
* ช.) เราอยู่ครองรักใคร่ พี่มิได้หลอนล่อ เตยแยกหน่ออย่างไร
มีแต่รักเสริมรักเรื่อยไป โปรดไว้ใจ พี่รักเจ้าขวัญข้าวเอย
ญ.) ฟังวาจา พี่จำจงจดจำ คำที่พี่เพ้อพร่ำแล้วพี่อย่าทำลืมเลย
ช.) จงวางใจพี่นะทรามเชย
คู่) โอ้เจ้าช่อรักซ้อนเอย แม้วันล่วงเลยไม่คลาย (ซ้ำ *)

ช่อรักซ้อน

เพลง “ช่อรักซ้อน” ประพันธ์ทำนองโดยครูสมพงษ์ ทิพยะกลิน คำร้องโดยครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ บันทึกเสียงครั้งโดยคุณวินัย จุลละบุษปะ ขับร้องคู่กับคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ บันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดยคุณสมคิด เกษมศรี ขับร้องคู่กับคุณจั่นทิพย์ สุถินบุตร เพลง “ช่อรักซ้อน” นี้เป็นเพลงทำนองไทย ๆ ที่น่าฟัง เนื้อหาเพลงกล่าวถึงชายผู้หนึ่งที่ให้คำสัตย์ปฏิญาณกับหญิงว่าจะรักมั่นคงตลอดไป

พิมผกา

(พิมผกา วันดี) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ในแดนบุปผาลาวัณย์ วิมานลานจันทร์ผ่องพรรณนันท์น้อมเชิญ
ชมพลางย่างย้ายกรายเดิน เพลิดเพลินเจริญจิตฝัน
มาลีหลากสีลีลา ระรื่นลมฟ้าคว้าควานคลอนสั่น
เหมือนนาฏะกรฟ้อนพรหมจรรย์ สังเวยวิมานเทพสวรรค์อันศักดา
* อันมวลบุปผามาลี ล้วนพรหมจารีย์ศจีศรีวิภา
ดูไปช่างไร้มายา แดนเอยบุปผาลาวัณย์
เหมือนดั่งเคยฝันขวัญเอยอ้อยสร้อย ฝันตามเมฆคลานกกาล้าลอย
หัวใจสำออยสร้อยสนิมพิมผกา (ซ้ำ *)

พิมผกา

เพลง พิมผกา” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูศรีสวัสดิ์

พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณพิมผกา วันดี เพลง “พิมผกา” นี้เป็นเพลงในจังหวะ “บีกิน” กล่าวถึงความสวยงามของสวนที่สะพรั่งไปด้วยมวลดอกไม้นานาพันธุ์

เหลือทน

(โกมล โลกะลิน) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เฝ้าใฝ่ใจรักใครคนหนึ่งมานาน ฉันจำทนทรมานแทบลานแทบผลาญอกใจ
เจ็บปวดใจช้ำใจพอทนทานไหว แต่แค้นใจคลั่งใจสู้ไม่ไหวใจรักร้าวราน
เมื่อสิ้นใจโถใครจะได้ดูใจ รู้ใจปองใครรักใครว่าใครทำไว้แหลกลาญ
เศร้าโศกใจเสียใจไม่ช้าไม่นาน ใจเหลือทนสุดทานก็คงคร้านจะผลาญล้างล่ม
* ฉันมีกรรมจำรักเธอจนเซ่อซื่อไป ความรักชักพาไปไหนฉันก็ไปพิไรชม
ชมวิมานไปไม่นานวิมานถล่ม เมื่อเห็นเธอเริงรมย์คลอคู่ชมประโลมสุขสันต์
จบสิ้นกันรักอันต้องห้ามปรามใจ ฉันยอมยอมพรากผลาญใจให้รอยรักหายสิ้นพลัน
แสบอย่างไรหัวใจจะทนแสบสันต์ บุญฉันทำไม่ทันให้กรรมนั้นฆ่าฉันเสียเถิด (ซ้ำ *)

เหลือทน

เพลง “เหลือทน” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณโกมล โลกะกลิน เพลง “เหลือทน” นี้ ผู้ประพันธ์คำร้องได้ตลอดแทรกคำว่า “ใจ” ไว้ตลอดทั้งเพลง เป็นเพลงอกหักผิดหวังที่ไพเราะมาก

ราตรีแห่งความรัก

(โกมล โลกะกลิน – จิตราภรณ์ บุญญขันธ์) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ญ.) ราตรีนี่เอ๋ยช่างมืดมิด
ช.) เมื่อเราชิดชิดกันโลกพลันสว่างซาบซึ้งใจมองแห่งใดชื่นไปทุกทาง
ญ.) ถ้ารักจืดจางจะอ้างว้างฉันใด
ช.) ราตรีที่เราเคล้าเคียงสอง
ญ.) สุขสนองสมปองสองเรารักใคร่

ช.) ถึงแม้เดือนมิดก็ยังมองเห็นดวงใจแสงรักสาดไปสว่างในใจสองเรา
ญ.) แสนชื่นฉ่ำกระซิบคำพร่ำพลอด
ช.) สุขยามสวมกอดเพ้ออ้อนออดน้องยอดเยาว์
ญ.) อุ๊ยลวนลามทำไม่งาม อายเขา
ช.) พี่เพียงหอมน้องเบาเบาอย่าเฝ้าเง้างอน
ญ.) กลัวใจพี่ไม่รักยั่งยืนไม่ข้ามคืนชื่นคลายก็หน่ายเสียก่อน
ช.) มนต์ฝังใจชื่นฉ่ำในให้เฝ้านิวรณ์
คู่) ไม่คิดตัดรอนไม่คลายถอนรักเอย (ซ้ำ *)

ราตรีแห่งความรัก

เพลง “ราตรีแห่งความรัก” ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย “พรพิรุณ” บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณโกมล ขับร้องคู่กับคุณจิตราภรณ์ บุญญขันธ์ เพลง “ราตรีแห่งความรัก” นี้ เป็นเพลงรักหวานซึ้ง คุณโกมล กับคุณจิตราภรณ์ ขับร้องไว้ได้อย่างงดงาม

แดนรักของข้า

(ทิพรักษ์ แสงเงิน) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ปฐพีนี่หรือนามระบือมีชื่อว่าไทย ทั่วโลการู้ทั่วไปว่าไทยยิ่งยง
ตั้งแต่โบราณมาได้รักษาเอกราชคง ชื่อว่าไทยจึงได้ดำรงมั่นคงเรื่อยมา
ทั่วถิ่นแดนแคว้นแดนไหน ทุกชาติต่างซึ้งในชาติไทยหนักหนา
ต้องเลื่อมใสศรัทธา ไทยนี้ว่าเจริญรุ่งเรือง ทั่วเขตคามงามประเทืองฟูเฟื่องสดใส
ด้วยบัดนี้ไทยนั้นมีพระจอมราชันเกริกไกร ปกป้องครองคุ้มไผทพ้นภัยเรื่อยมา
ผู้ใดไร้ทรัพย์สิน ที่ทำกินผืนดินไร่นา พระราชทานที่ให้ประชาชาวนาชื่นใจ
แผ่นดินนี้ที่แสนสุขสันต์ผองไทยอยู่ช้านานสำราญสดใส
ถิ่นทองนามว่าไทยมีสินทรัพย์อุดมทั่วไป พืชผักปลาผลไม้แคว้นไทยอุดม
เด่นทิวทัศน์งามล้ำเกินสรรคำพรรณนาได้สม ถ้ำเขื่อนมวลล้วนรื่นรมย์นอยมตื่นตา
เหตุฉะนี้ปวงมาร มุ่งต้องการชาติไทยหนักหนา เข้าแทรกแซงหมายแย่งพาราของเราแห่งนี้
ด้วยชีวิตเราขอหวงไว้ ผืนดินถิ่นแคว้นไทยที่ได้สุขศรี
แผ่นดินพุทธศาสนา แดนของข้าใครมาย่ำยี เหล่าไทยผยองสามัคคีพลีชีพแลกเอา

แดนรักของข้า

เพลง “แดนรักของข้า” ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย “พรพิรุณ”

บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณทิพรักษ์ แสงเงิน เพลง “แดนรักของข้า” นี้ เนื้อหาของเพลงกล่าวถึง ความสงบร่มเย็นของประเทศไทย ซึ่งเราควรร่วมใจกันรักษาให้มั่นคง

บุหลันลืมฟ้า

(บรรจงจิตต์ พัฒนาสันต์) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

บุหลันลอยฟ้าบุหลันลอยฟ้า โอ้เดือนสุดาอ้าดวงสุดาลอยฟ้ามาดิน
มาเล้าละโลมโลกเราหลงโลมโสมเปล่าโสภิน
อยากได้ดื่นกินกลืนหยาดกระสินธุ์ประทินทิพย์จันทร์
บุหลันลอยฟ้าบุหลันลอยฟ้า โอ้ดวงสุดาเจ้าลอยเลื่อนลามาหาใครกัน
มาเป็นขวัญใจแก้วตาของคนชะตาสามัญ ให้มันอกคลอนทรวงสั่นกระสันสวาทหวามใจ
บุหลันลอยฟ้าบุหลันลอยฟ้า โอ้ดวงสุดาเจ้าลอยเลื่อนลามาหาใครกัน
มาเป็นขวัญใจแก้วตาของคนชะตาสามัญ ให้มันอกคลอนทรวงสั่นกระสันสวาทหวามใจ
บุหลันลอยฟ้าบุหลันลอยฟ้า โอ้ดวงสุดาเจ้าลืมสัจจามาหลงอาลัย
มาเร้าระเริงโลกรมย์ มาเหลิงสังคมไฉไล ชอบตาชอบใจคงได้ที่รักที่ใคร่ไว้ชม

บุหลันลืมฟ้า

เพลง “บุหลันลืมฟ้า” ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยคุณศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณบรรจงจิตต์ พัฒนาสันต์ เพลง “บุหลันลืมฟ้า” นี้ เป็นเพลงในจังหวะรองเง็งสนุก ๆ ที่คุณบรรจงจิตต์ขับร้องไว้ได้อย่างไพเราะมาก

จำปีฟ้า

(พรศุลี วิชเวช) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ถิ่นสวรรค์ชั้นฉิมพลี โอ้จำปีเริงเหลิงลม
ชาวนวลกลิ่นชวนดม แววฟ้าบ่มชมชื่นใจ
งามสูงคุณค่า บุญพาเป็นดอกฟ้าแดนไกล
เกินฝูงผึ้งจะคลึงไคล้ คงค้างใจทั้งใบทั้งดอกโรยรา
เปรียบดังสาวคราวรุ่นงานช่าง ช่างมีความงามเหลือคณา
สูงเกินผู้คนคว้า ลอยเหนือหล้าพาเศร้าตรม
และเรือนร่าง งามสองค์คลอยล่องค้างคนชม
กายแสนสุขแต่ใจตรม คงระทมค้างชมค้างคู่เคียงนอน

จำปีฟ้า

เพลง “จำปีฟ้า” ครูเอื้อ สุนทรสนาน นำมาจากทำนองเพลงไทยชื่อ “เหรา” คำร้องโดย คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ เพลงนี้บันทึกเสียงครั้งแรกโดยพรศุลี วิชเวช แต่มีการขับร้องออกอากาศ สดไว้ด้วยหลายฉบับ ทั้งเสียงร้องของคุณชวลีย์ ช่วงวิทย์ และคุณวรนุช อารีย์ ซึ่งเนื้อร้องจะ แตกต่างกัน เพลง “จำปีฟ้า” นี้ เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม เรื่องขุน ศึก ตอน เสมา ศิษย์พุทไธสวรรค์ ประพันธ์เรื่องและบทโดย ไม้เมืองเดิม และสุทุม บุญเกื้อ แสดงโดยคณะนาฏศิลป์สัมพันธ์ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 29 ตุลาคม พุทธศักราช 2502 โดยครู สัมพันธ์ พันธุ์มณี เป็นผู้จัดรายการและกำกับการแสดงโดย ทัต เอกทัต กล่าวความตอนที่ แม่หญิงเรไร เก็บดอกจำปีจากจากกิ่งใกล้หน้าต่าง ชมความงามของดอกจำปี เปรียบเทียบกับสาวรุ่น บริสุทธิ์ โดยมี กำธร สุวรรณปิยะศิริ แสดงเป็นเสมา และอารีย์
นักดนตรี แสดงเป็นแม่หญิงเรไร

เพียงแค่เอื้อม

(พรศุลี วิชเวช) คำร้อง สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เมื่อคืนวันนั้นคืนที่ฉันรำพัน ยามนอนหลับพลันฝันว่า
ท่องเที่ยวไปสำราญอุรากับใครนั้นคนหนึ่ง พาฉันชมผกาหอมรื่น
ฝากคำเอาไว้ว่ารักฉันจริงใจเหนือใคร ๆ ยั่งยืน
สุขในยามรักกันแต่ไม่ทันถึงคืน ก็พอดีฉันฟื้นตื่นนิทรา
รักในฝันติดเตือน รักใดไม่เหมือน มิเลือนจากตา
หวานอย่างนี้นี่นา อิ่มเอมในนิทรา อุราเราเลยผูกพัน
หลับตาเอไว้ จุดประสงค์จงใจฝันให้ไปต่อกัน
นี่เพียงครั้งเดียวที่ก่อเกลียวสัมพันธ์ อยากให้มีฝันนั้นอีกสักหน
ตั้งแต่วันนั้นจิตใจฉันพัวพัน ฝันเอยผูกพันหมองหม่น
เมื่อยามนอนฉันนอนสวดมนต์ให้เราฝันดีอีกหนถึงคนที่เคยรักมั่น
ค่ำคืนจนเข้าไม่เคยฝันเลยเรา ฉันจึงเฝ้าโศกศัลย์
ไม่ได้ฝันถึงเธอก็ให้เจอสักวัน เจอะตัวจริงเขานั้นดั่งนิทรา
ฉันมองหาอยู่นานถึงคนที่ฝัน ทุกวันเรื่อยมา
เห็นกันแล้วด้วยตา คู่เคียงในนิทรา ไม่นึกจะมาเจอะเธอ
อยู่เพียงแค่นี้เอื้อมมือถึงพอดี แล้วดูซินั่งเผลอ
ไม่ได้ฝันถึงบ้างสักวันหรือเธอ ปล่อยให้ใจฉันเพ้ออยู่คนเดียว

เพียงแค่เอื้อม

เพลง “เพียงแค่เอื้อม” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ บันทึกเสียงครั้งแรกโดยคุณอ้อย อัจฉรา บันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดยคุณพรศุลี วิชเวช ในฉบับของคุณพรศุลีจังหวะจะค่อนข้างเร็วกว่าที่คุณอ้อย อัจฉรา ได้ขับร้องไว้ ทำนองน่าฟัง คำร้องก็ไพเราะมาก

หลงปอง

(เจือนศักดิ์ น้อยสุวรรณ) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อสุนทรสนาน

* นางนั้นงามเฉิดฉันท์ หยาดเยิ้มลาวัลย์ไฉไล
งามทั้งร่างสะอางเย้ายวนป่วนใจ สวยอย่างใครวาดไว้ให้งง
เพียงครั้งแรกได้เห็น ไม่เว้นภวังค์พะวง
งามของเธอติดตรึงหัวใจให้หลง โฉมอนงค์เหมือนภาพวิจิตรเรขา
ยามยิ้มพักตร์พริ้งเหมือนชวนให้ปอง ฉันยิ่งมองยิ่งใฝ่รักในอุรา
หลับนอนภาพเธอหลอนตา ตามติดเรื่อยมา ผวาใฝ่ฝัน
เธอนั้นเมียงชม้าย ดั่งหมายยั่วใจสัมพันธ์
ฉันพะวงลุ่มหลงหมายปองเธอนั้น เพ้อใฝ่ฝันหลงปองหมายมั่นเดียวดาย (ซ้ำ *)

หลงปอง

เพลง “หลงปอง” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย “พรพิรุณ” บันทึกเสียงครั้งโดยคุณเจือนศักดิ์ น้อยสุวรรณ เพลง “หลงปอง” นี้ เป็นเพลงแรกที่คุณเจือนศักดิ์ ได้ขับร้องบันทึกเสียงกับวงดนตรีสุนทราภรณ์ เพลงนี้เป็นจังหวะแทงโก้

นัยน์ตาพราน

(บรรจงจิตต์ พัฒนาสันต์) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

* เธอมองอะไร ดูมีเลศนัยซ่อนไว้
ฉันชักแคลงใจแล้วนา มองแล้วทำนัยน์ตาเยิ้มมัน
เธอองจ้องมา เห็นเพียงลูกตาน่าขัน
หรือฉันเป็นคนสำคัญ จ้องมองอย่างนั้นนั่นอันใด
ไหนลองเผยมาสิ เออเธอจ้องสิ่งไหนอะไร
น่าสนใจที่ใดแห่งไหนถึงมองจ้องตื่นใจอยู่นาน
แววตาที่มองดูมันร่ำร้องต้องการเหมือนสายตาคมของพราน
เพียรล่อนางเนื้อผ่านมาตาย (ซ้ำ *, *)

นัยน์ตาพราน

เพลง “นัยน์ตาพราง” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้อง โดย “พรพิรุณ” เพลง “นัยน์ตาพราน” เป็นเพลงจังหวะชะชะช่าสนุก ๆ ร่าเริง เนื้อหาของเพลงกล่าวว่าผู้ชายที่มองหญิงจนตาเป็นมัน เปรียบก็คล้ายกับสายตาของนายพรานที่คอยจ้องล่าเหยื่ออยู่เสมอ

เมื่อขาดเธอ

(อโศก สุขศิริพรฤทธิ์) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง สุรินทร์ สุนทร

เมื่อขาดเธอออกตรมเศร้า
ทั้งโลกอ้างว้างเปลี่ยวเปล่าหมองมัวเศร้า
หนักหนา
เคยรักอยู่ไม่นานก็พลันหนีหน้า
ร้างไปไม่หวนคืนมาหลงลืมสัญญาเยื่อใย
เธอร้างแรมเลือนยิ่งเหมือนพาเศร้าทรวง
รุมร้อนหนักหน่วงห่วงอาลัย
ความรักสิ้นเหมือนดั่งสิ้นใจ
รักมาเปลี่ยนไปให้ร้าวทรวง
อกกลัดหนองหม่นหมองแดดวง
ช้ำหนักเมื่อถูกลวงใจยังหวงห่วงรักอาวรณ์
ก่อนเคยเปรอเสมอรักใคร่
ร้อยพันเสกสรรเอาใจมิเคยให้เร่าร้อน
เป็นเหมือนทาสชีวิตแนบชิดเนื้ออ่อน
มิเคยคลาดโฉมบังอรภักดีนิวรณ์ห่วงใย
เดี๋ยวนี้เธอเลือนเพื่อนชิดสนิทสนม
ลืมรักรื่นรมย์สิ้นอาลัย
มีชู้ชื่นรักอื่นต้องใจ
ทิ้งให้หม่นไหม้ใจนักเอย
ช่างลืมหลังตั่งเตียงเคียงเคย
เคล้าคู่ชื่นชูเชยลืมเขนยเคยหนุมร่วมกัน

เมื่อขาดเธอ

เพลง “เมื่อขาดเธอ” ทำนองประพันธ์โดย “สุรินทร์ สุนทร” คำร้องประพันธ์โดย “พรพิรุณ” เพลง “เมื่อขาดเธอ” เป็นเพลงในลีลาช้า เศร้า ซึ้ง จังหวะโบเรโล่ ขับร้องโดยคุณอโศก สุขศิริพรฤทธิ์ เนื้อหากล่าวถึงชายที่ถูกหญิงทอดทิ้ง จึงจำต้องอยู่อย่างอ้างว้างโดดเดี่ยว

ยุคที่ 6 ฝากตำนานบรมครู (พ.ศ. 2520 - 2524)

พระเจ้าทั้งห้า

(สุนทราภรณ์) คำร้อง สุรัฐ พุกกะเวส ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ดวงใจดวงเดียวที่ฉันมีอยู่ ขออุทิศให้ผู้เอ็นดูเอื้อรักบูชา
มีพระคุณท่วมฟ้า เป็นพระเจ้าทั้งห้า
ปั้นฉันมีค่าสุดคณารำพึง หนึ่งนั้นหรือคือบิดาและมารดา
เลือดจากอุรากลั่นป้อนลูกทุกวัน สองชาติศาสนามหาทรงธรรม์
พระเจ้าอยู่หัวมิ่งขวัญ ราชันภูมิพล สามความรู้จากครูอาจารย์
ขับขานชำนาญเพราะท่าน ช่วยกันหว่านพืชผล
สี่ลูกรักเมียขวัญสำคัญกว่าตน ทุกข์สุขยอมทน เพื่อคนรักด้วยดวงใจ
พระที่ห้ามีค่ายิ่งกว่าทรัพย์สิ้น ซอสุดรักไวโอลิน เหมือนสินใดใด
ขอฝากเพลงร้องให้เสียงนั้นก้องตลอดไป อนุสรณ์ฝากไว้จากหัวใจสุนทราภรณ์

พระเจ้าทั้งห้า

เพลง “พระเจ้าทั้งห้า” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ ครูสุรัฐ พุกกะเวส ขับร้องโดยสุนทราภรณ์ เพลง “พระเจ้าทั้งห้า” นี้ เป็นเพลงที่ครูเอื้อ ได้ประพันธ์ไว้เพื่อเป็นเพลงอนุสรณ์สุดท้ายในชีวิตของตนเอง แต่เดิมเพลงนี้ชื่อว่า “เพลงสุดท้าย” แต่มีผู้รู้จักกับครูเอื้อหลายคนทัดทานไม่ให้ใช้เพราะเป็นอัปมงคล จึงได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น “พระเจ้าทั้งห้า” เป็นที่ทราบกันดีว่านอกจากครูเอื้อจะเป็นนักแต่งเพลงนักดนตรี นักร้องแล้ว ก็ยังเป็นเซียนพระตัวยงด้วย การวางรูปแบบเนื้อหาของเพลงจึงเป็นไปตามที่ครูเอื้อได้กำหนด โดยนำสิ่งที่ตนรัก และเทิดทูนมากที่สุด จำนวน 5 ประการ คือ บิดา มารดา ชาติ ศาสน์ กษัตริย์ ครูบาอาจารย์ ลูก เมีย และไวโอลินหรือผลงานที่ครูเอื้อฝากไว้ให้กับสังคมไทย เปรียบเทียบเท่ากับพระเจ้าสูงสุดของครูเอื้อ

เองการขับร้องเพลง “พระเจ้าทั้งห้า” นั้น เป็นช่วงที่สุนทราภรณ์ป่วยด้วยโรคมะเร็งมากแล้วทำให้หายใจลำบาก รวมถึงมีอาการหอบด้วย จึงต้องใช้การตัดต่อเสียงเป็นวรรค ๆ มาต่อกันเข้าเป็นเพลง เพลงนี้ บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงโรต้า ซอยศูนย์วิจัย ประมาณปีพุทธศักราช 2523

ฉันยังคอย

(สุนทราภรณ์) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เมื่อยามจะนิทรา หลับตายังมิลง จิตใจพะวง หลงคอยเธอเรื่อยมา
ก่อนเราเคยรักกัน ผูกพันในสัญญา ยอดปรารถนา ยังใฝ่หาเธออยู่
อย่ามัวทำเฉยเมย อยู่เลยนะพธู เฝ้าคอยยอดชู เธอไม่รู้อยู่ไหน
คิดถึงหนักหนา คอยแก้วตาเคียงใกล้ ขวัญดวงหทัย เธอจะรู้หรือเปล่า
พี่มองแลหาเธอ ไม่เจอเพียงแม้เงาเศร้าใจ โอ้ลมที่หนาวเอย ผ่านเลยจงพัดไป
ฝากดวงฤทัย รักไปไหนแจ่มจันทร์ โปรดจงได้เห็นใจ ฝากให้ความสัมพันธ์
ประโลมจอมขวัญ เป็นสื่อรักแทนให้ อย่าทำลืมเสียเลย ฝากรำเพยพัดไป
หากเธออยู่ไหน วานช่วยไปจูบพลัน เคล้าเคลียผ่านผิว เธอให้หวิวใจสั่น
พัดความฉ่ำหวาน คืนให้ฉันเชยบ้าง ช่วยบอกเธอนั้นที ว่ามีใครเขายังคอยอยู่

ฉันยังอยู่

เพลง “ฉันยังอยู่” ครูเอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของ “พรพิรุณ” สุนทราภรณ์ ได้ขับร้องบันทึกเสียงไว้สองครั้ง ซึ่งฉบับนี้เป็นฉบับที่สุนทราภรณ์ได้ขับร้องไว้หลังสุด ประมาณปีพุทธศักราช 2522-2523 เพลง “ฉันยังอยู่” นี้ ครูเอื้อ ได้แรงบันดาลใจในการแต่งทำนองจากเสียงของนกกางเขนที่มาร้องอยู่ภายในบ้าน เป็นบทเพลงที่คงความไพเราะเป็นอมตะ

เพลงรักของเธอ

(สุนทราภรณ์) คำร้อง ศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

พี่ยังร้องเพลงรักของเธอ พี่ยังเพ้อเพลงร้างของเรา
เสียงเพ้อพร้องยังร่ำเรียกร้องคล้องเคล้า ครวญคร่ำค่ำเช้าคร่างเคล้าลม

โลกพลอยร้องเพลงรักของเธอ โลกพลอยเพ้อเพลงรักระทม
เขาสงสารรักไร้ร้างพลางครวญครางระงม ทั้งสังคมซบซมเปลี่ยวเปล่า
* เสียงเพลงรักเธอ พลิ้วฝันเพ้อละเมอมาแทบเท้า
สียงเพลงรักเรา ยังร้องเร่าเหมือนรักเราไม่ตาย
พี่ยังร้องเพลงรักของเธอ พี่ยังเพ้อยังฝันพริ้มพราย
ฝันฝันฝันถึงรักร้างพลางโลมใจโลมกาย หลงนิยามแห่งเพลงอาถรรพ์(ซ้ำ *)

เพลงรักของเธอ

เพลง “รักของเธอ” เอื้อ สุนทรสนาน ประพันธ์ทำนองร่วมกับคำร้องของครูศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ สุนทราภรณ์ได้ขับร้องบันทึกเสียงไว้สองครั้ง ครั้งแรกบันทึกเสียงในจังหวะแมตโปเตโต้ ซึ่งนับว่าเป็นเพลงในจังหวะแมตโปเตโต้เพลงแรกของวงดนตรีสุนทราภรณ์ ในการบันทึกเสียงครั้งต่อมา ครูเอื้อได้ให้คุณวัฒนา ชื่นสุวรรณ นักเรียบเรียงประสานเสียงประจำวง เรียงเสียงประสานเพลงนี้เสียใหม่เป็นจังหวะดิสโก้ ซึ่งเป็นจังหวะที่กำลังเป็นที่นิยมในสมัยนั้น จะเห็นได้ว่าครูเอื้อเป็นผู้ที่มีหัวคิดแปลกใหม่ในการสร้างสรรค์เพลง ทำให้บทเพลงมีความหลากหลายไม่ซ้ำซากจำเจ

รักเอาบุญ

(สุนทราภรณ์) คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เคยชิดชื่นนางแม่เอ๋ยไม่จางรักเลย เคยชิดชื่นเชยไม่เคยจืดใจ
รักน้องมั่นคงลุ่มหลงไม่มีหน่าย ไม่คิดกลับกลายนะยอดบูชา
มองโสมส่องมาดังพักตร์สุดาขวัญใจ เนตรน้องวาบไวดังดาวบนฟ้า
ลมพัดรื่นรวยชวยชื่นผกาพี่คิดดั่งพาเจ้ามาให้ชม สมใจเพ้อพร่ำอาวรณ์
* เพียงน้องเมินแลเลยผิดเคยฤทัยร้าวรอน อกเหมือนไฟฟอนร้อนรุมสุมไหม้เจียนตาย
พี่รักเจ้าจริงก็รู้แก่ใจนะอนงค์ หากรักขาดลงชีพคงสลาย
โปรดรักพี่นิดอย่าคิดสิ่งใด ให้รักพี่ไปพอยืดชีวี รักพี่นี้เถิดเอาบุญ(ซ้ำ *)

เพลงรักเอาบุญ

เพลง “รักเอาบุญ” ครูเอื้อ สุนทรสนานได้ขอทำนองมาจากครูสริ ยงยุทธ มาให้ครูชอุ่ม ปัญจพรรค์ ใส่เนื้อร้องเสียใหม่ เนื้อร้องเก่าของเพลงนี้ ชื่อว่า “ใฝ่สูง” ประพันธ์คำร้องโดย ครูล้วน ควันธรรม (เพลง “ใฝ่สูง” ครูล้วนได้ขับร้องกระจายเสียงในระบบคลื่นสั้น เมื่อวันที่ 8 กันยายน 2483 ซึ่งเป็นวันเดียวกันกับที่ครูเอื้อ สุนทรสนาน ได้ใช้นามแฝงว่า “สุนทราภรณ์” ในการขับร้องเพลงเป็นครั้งแรก) เพลง “รักเอาบุญ” นี้บันทึกเสียง 2 ครั้ง ครั้งแรกบันทึกเสียงประมาณปีพุทธศักราช 2499 ครั้งที่สองบันทึกเสียงเมื่อสุนทราภรณ์มีอายุมากแล้ว ประมาณปี พุทธศักราช 2522-2523

สาวน้อยร้อยชั่ง

(สุนทราภรณ์) คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

สาวน้อยร้อยชั่ง รูปแม่งามดังอัปสรโสภา
ผ่องพรรณขวัญตา นางวิไลในหล้าสุดที่จะหาเทียมนาง
สวยเกินนางแก้ว ผ่องพราวพริ้งเพริศแพรวเลิศแล้วเลอร่าง
สาวเอยสวยสะอาง งามนักงามทุกอย่างรูปนางงามล้ำลาวัณย์
* งามทรงพฐูดูสมส่วน นวลผิวผ่องนวลดังนวลจันทร์
มิ่งขวัญชาติไทยวิไลวรรณ จำหาคำรำพันสุดจะสรรค์ประพันธ์พา
พิสไหนงามนั่น โอ้แม่งามผ่องพรรณกว่าจันทร์ในนภา
เทพไทสรรค์มา งามเหนือคำที่ว่าหยาดฟ้ามาสู้ดิน
(งามสามคำที่ว่าสาวน้อยร้อยชั่งเอย) (ซ้ำ *)

สาวน้อยร้อยชั่ง

เพลง “สาวน้อยร้อยชั่ง” ประพันธ์ทำนองโดย ครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูแก้ว อัจฉริยะกุล บันทึกเสียงครั้งแรกโดย คุณมัณฑนา โมรากุล ผู้ได้รับฉายาว่า “เสียงสวรรค์นิรันดร์” บันทึกเสียงครั้งที่สองโดยสุนทราภรณ์ ประมาณปีพุทธศักราช 2522 เพลง “สาวน้อยร้อยชั่ง” นี้นับเป็นเพลงในการประกวดนางสาวไทยในครั้งนั้น เป็นการประกวดครั้งที่ 8 คือปีพุทธศักราช 2491 ผู้ได้เป็นนางสาวไทย คือ นางสาวลัดดา สุวรรณสุภา รางวัลที่นางสาวไทยได้รับคือ ถ้วย เงิน จักรเย็บผ้า และเงินรางวัลอีกร้อยชั่ง (หนึ่งชั่ง เท่ากับ 80 บาท ร้อยชั่ง เท่ากับ 8,000 บาท)

เมื่อประกาศผลผู้ได้รับรางวัลแล้ว เพลง “สาวน้อยร้อยชั่ง” ก็ดังกระหึ่มขึ้นบนเวที รองนางสาวไทยในปีนั้นมี 4 ท่าน คือ นางสาวลักษมี กรรณสูต, นางสาวอุษา วีรยะวรรธนะ, นางสาวเรณู พิบูลย์ภานุวัฒน์และนางสาวปราณี มาลีพันธ์สกุล ต่อมาครูเอื้อได้ประพันธ์เพลงเพื่อชมโฉมรองนางสาวไทยของปีนั้นด้วย เพลงเหล่านั้นด้วย ได้แก่เพลง “เรณูดอกฟ้า” และ “ลักษมีเฉิดโฉม”

นางฟ้าจำแลง

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

โฉมเอยโฉมงาม อร่ามแท้แลตะลึง ได้เจอครั้งหนึ่ง เสน่ห์ซึ้งตรึงใจ
ครั้งเดียวได้ชม สมัครภิรมย์รักใคร่ พันผูกใจไม่ร้างรา
น้ำคำลือเลื่องไปทั่วทั้งเมืองนานมา ชมว่าวิไลงามตาดังเทพธิดาองค์หนึ่ง
มาเห็นเต็มตาพลอยพารำพึง ติดตรึง ชวนให้คะนึงอาจิณ
เห็นเพียงนิดเดียวให้ซาบเสีย วิญญา ได้ชมโฉมหน้าดังหยาดฟ้ามาดิน
โสภาท่าทางดูช่างสำอางงามสิ้น คำที่ยินยังน้อยไป
หรือว่าชาติก่อนนางได้รับพรของใคร คงสร้างผลบุญยิ่งใหญ่ จึงได้วิไลงามตา
นางฟ้าองค์ใดแปลงกายลงมา จึงงามดังเทพธิดาลาวัณย์

ยามจน

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เราเป็นคนแสนยากจนทนเศร้า อาภัพจริงเราคิดยิ่งเศร้าเหลือทน
มิตรที่มีหลบหนีหน้าทุกคน เพราะเรามันจนแสนจนผู้คนเขาเมินหน้า
ก่ายหน้าผากหักใจหวังได้หลับนอน แว่วได้ยินเสียงคนปากบอนย้อนเอ่ยเย้ยมา
โถจะนอนคนเขายังค่อนนินทา ไม่ขอใครกินเลยนา ไฉนนินทาพาตรม
มีเงินทองนับเป็นน้องเป็นพี่ ไปไหนก็มีมิตรไมตรีนิยม
นับเช่นคนกว้างขวางในสังคม หันหน้ากันมานิยม พูดชมทุกเวลา
เกียรติศักดิ์นี่คงวัดกันด้วยเงิน เมื่อเราจนเขาจึงได้เมินเหินห่างร้างรา
หรือว่าคนนับถือพระเจ้าเงินตรา ที่ไหนมีเงินนำพา ที่นั้นบุญมามีเอง

ศึกในอก

(สุนทราภรณ์) คำร้อง สุรัฐ พุกกะเวส ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

เมื่อยามรักเลือนไกลสุดใคร่หาใดแทน ศึกอื่นหมื่นแสนหรือจักแม้นศึกหัวใจ
ความกลัดกลุ้มรุ่มร้อน จักกินหรือนอนร้องไห้
ร้อนแทบจักขาดใจ สุดเปรียบอันใด กลั้นไว้เต็มทน
ไม่มีสัมพันธ์ใด เปรียบได้น้ำใจคน ทะเลนั้นลึกล้น ก็ไม่พ้นหยั่งได้
แต่ใจของนวลนาง ไม่รู้จะหยั่งอย่างไร เปรียบเทียบน้ำใจใคร
สุดเปรียบฉันใดวานบอกให้ชื่นชวน คร่ำครวญเพราะนวลนาง
จืดจางเพราะนางครวญ ยิ่งครวญยิ่งใจหวน ยิ่งล้วนชวนให้ตรม
ยามเมื่อจันทร์แจ่มฟ้า ยิ่งพาน้ำตาพร่างพรม ฟ้ามีจันทร์ให้ชม แต่เราต้องตรมคู่สมเลือนมา
เฝ้าห่วงรักลวงเลือน เด่นเดือนนั้นเตือนตา จะคอยอยู่ชั่วฟ้า เฝ้าใฝ่หาคู่ชื่น
ได้แต่หวนอาลัย รักก็ไม่เยือนคืน โศกจนเหลือทนกลืน ทุกค่ำทุกคืนคอยคู่ชื่นคืนมา

ศึกในอก

เพลง “ศึกในอก” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และคำร้องโดย ครูสุรัฐ พุกกะเวส เพลง “ศึกในอก” นี้เป็นเพลงที่สุนทราภรณ์ไม่อยากขับร้อง เนื่องจากเนื้อหาของเพลงกระเทือนใจของผู้ร้องเอง สาเหตุเนื่องจาก ครูเอื้อ ซึ้งเป็นนักดนตรีผู้ต้อยต่ำในสายตาของคนทั่วไป ที่เปรียบว่าเป็นศิลปินไส้แห้ง เต้นกินรำกิน ซึ่งอาชีพ นักดนตรีเป็นอาชีพที่ไม่พึงปรารถนาของคนในสมัยก่อน ครูเอื้อได้พบรักกับคุณอาภรณ์ กรรณสูต บุตรพระยาสุนทรบุรี ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า คุณอาภรณ์อยู่สูงเสียจนเกินเอื้อม แต่ด้วยความรักที่เพาะบ่มมานาน จึงทำให้ความรักสัมฤทธิ์ผล เนื้อหาของเพลง “ศึกในอก” กล่าวถึงความชอกช้ำใจของชายหนุ่มที่มีความทุกข์ใจ เปรียบเหมือน “ศึกในอก” ที่หนักหนาเสียยิ่งกว่าศึกใด ๆ เพลงนี้สุนทราภรณ์บันทึกเสียงไว้หลายครั้ง ครั้งสุดท้ายบันทึก เสียงเมื่อปีพุทธศักราช 2522

พรางรัก

(สุนทราภรณ์) คำร้อง เอิบ ประไพเพลงผสม ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

พรางรักซ่อนไว้ให้ชู้ชื่น ทุกคืนทุกวัน
เารักกันไว้มั่นในจิต อย่าคิดห่างเหิน
เามั่นใจรักจริง รักยิ่งเพลิดเพลิน
ควรปิดบังยั้งใจอย่าให้ขัดเขิน
เขาจะเย้ยให้อายขายหน้า ชื่นชีวาโปรดเมตตา
รักพรางไว้อย่าให้เป็นอื่น ให้สดชื่นยืนอยู่คู่ฟ้า
ฟังแล้วจำน้ำคำพร่ำวอน อย่ารอนรักให้มาแยกแตกกัน
จำน้ำคำที่พร่ำรำพัน ใจมั่นพรางรักไว้ให้ชม
พรางรักซ่อนไว้ให้ชู้ชื่น อย่าให้ชื่นชม
รักนั้นคมละม้ายคล้ายมีด กรีดเชือดดวงใจ
คราวแรกรักหวานจริง หวานยิ่งสิ่งใด
พอสิ้นรักรสอื่นไม่ชื่นสดใส รักสิ้นหวังรักครั้งเก่าก่อน
ต้องอาวรณ์ค่อยผันผ่อน รักพรางไว้อย่าให้ใครชื่น
ให้ยั่งยืนสดชื่นเช่นกัน พึงระวังยั้งใจให้มั่น
ใฝ่ฝันรักกันให้แน่แก่ใจ จำถึงวันรักกันใหม่ ๆ
ชื่นใจพรางรักไว้ให้ชม

พรางรัก

เพลง “พรางรัก” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูเอิบ ประไพเพลงผสม บันทึกเสียงครั้งแรกโดยสุนทราภรณ์ ประมาณปีพุทธศักราช 2483 บันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดย คุณวรนุช อารีย์ เพลง “พรางรัก” นี้ นับเป็นเพลงที่เก่าแก่เพลงหนึ่งของวงดนตรีสุนทราภรณ์ คุณมัณฑนา โมรากุลก็เคยขับร้องเพลงนี้ และเกือบจะได้บันทึกเสียงเพลงนี้แล้ว แต่เนื่องด้วยเวลาในการเช่าห้องบันทึกเสียงจำกัดจึงทำให้คุณมัณฑนาไม่ได้บันทึกเสียงนี้ ต่อมาคุณวรนุช อารีย์ จึงได้มาบันทึกเสียงเพลงนี้แทน เนื่องจากคุณมัณฑนาได้ลาออกจากวงไปแล้ว ในครั้งหลังสุนทราภรณ์ได้นำมาบันทึกเสียงอีกครั้งเมื่อปีพุทธศักราช 2522

อยากให้โลกนี้เหมือนฉิมพลี

คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ใคร่ครวญคิดดูโลกที่อยู่วุ่นวายทุกวัน
แย่งชิงดีกันชีวิตนั่นนับวันยิ่งวุ่นวาย
เล่ห์กลสำคัญเหมือนกันทั่วหญิงและชาย
หลีกไม่พ้นมากล้นจนหน่ายไม่สบายสักวัน
คิดคิดแล้วเพ้อเผลอสร้างโลกใหม่ให้งามวิไลผ่องพรรณ
ให้เหมือนฉิมพลีนั่นงามลดหลั่นนิรันดร์รื่นรมย์
อบอวลเสียงเพลงครื้นเครงให้หทัยสุขสม
รอยยิ้มดูดาดดื่นความรักรื่นชื่นชม ดุจสังคมฉิมพลี
มนุษย์ทั้งนั้น หญิงชายทั่วกันผูกใจสัมพันธ์ด้วยดี
อิจฉานั้นไม่มี มองทุกที่ล้วนมีเมตตา
ทั่ววงสังคม ล้วนแต่บ่มรอยเสน่หา
ชีวิตคนที่อยู่มองแล้วดูมีค่า โลกโสภาน่าชม

ใจหาย

(สุนทราภรณ์) คำร้อง ครูเอื้อ สุนทรสนาน ทำนอง ครูสมศักดิ์ เทพานนท์

สุดเสียดายใจเจ้าน้องไปไหนเล่า โอ้เรานี้ใจหาย จากฉันไป
เพราะเหตุใด น้องจึงแหนงหน่าย เหมือน แกล้งทำลาย ตาย ทั้งเป็นดวงใจ
ใจ หาย เมื่อน้องกลายไม่ชื่น หลงไปเป็นอื่น ชื่นใจเพราะคนไหน
ปล่อยฉันตรม ไร้คู่ชมระทมหมองไหม้ คิดบ้าง เป็น ไร ว่าเคยรักใคร่กันมา
อยู่ ไกลหรือใกล้เพียงไหน ขอตามเธอไป
จนสิ้น ชี วา หากน้องไม่ เมตตา ไม่ยอม พบ หน้า พาช้ำสิ้นใจหมอง
ใจ หาย ที่รักคลายไปได้ หรือไปมีใหม่ โธ่ใจนะใจน้อง
หากน้องยัง รักพี่ดังครั้งเคยร่วมห้อง ขอให้ นวล น้อง กลับมาร่วมห้องดังเคย
อยู่ ไกลหรือใกล้เพียงไหน ขอตามเธอไป

จนสิ้น ชี วา หากน้องไม่ เมตตา ไม่ยอม พบ หน้า พาช้ำสิ้นใจหมอง ใจ หาย ที่รักคลายไปได้ หรือไปมีใหม่ โธ่ใจนะใจน้อง หากน้องยัง รักพี่ดังครั้งเคยร่วมห้อง ขอให้ นวล น้อง กลับมาร่วมห้องดังเคย

รอก่อนที่รัก

(สุนทราภรณ์) คำร้อง สวัสดิ์ ธงศรีเจริญ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

วานอาทรสักนิดคิดถึงหน่อย วานดาวพร้อยคอยเตือนเสมือนมองเธอ
ยามกายไกลวานออมใจอย่าเผลอ เสน่ห์เธอทุกชายเผลอเรอลืมตน
วานความดีเหนี่ยวโน้มโฉมไว้ด้วย วานเธอช่วยปรามใจให้ไร้กังวล
วานเธอรอรอคนไหลใฝ่ผล เพื่อชีพชนม์ของเราสองคนเฉิดฉาย
* ความรู้เป็นประทีปเด่นวาววาม รากฐานงามจะนำรักฉ่ำบั้นปลาย
รักเธอจึงเผยอพยุงกาย ใฝ่สูงมุ่งหมายก่อนสายเกินสร้าง
รอวานรอก่อนนะนะขวัญพี่ รอวันพี่พอมีศักดิ์ศรีควรนาง
อันชีวันพบฟ้าวันรุ่งสาง จึงร่วมทางวิวาห์หวานดังใฝ่ฝัน (ซ้ำ *)

รอก่อนที่รัก

เพลง “รอก่อนที่รัก” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดยครูสวัสดิ์ ธงศรีเจริญ นักกลอนชาวชลบุรี เพลง “รอก่อนที่รัก” เป็นเพลงในชุดสุดท้ายที่สุนทราภรณ์ได้ขับร้อง เนื้อหาของเพลงกล่าวตักเตือนถึงความสำคัญของการเล่าเรียนเมื่อความรู้ซึ่งเป็นพื้นฐานดีแล้ว ในบั้นปลายย่อมงดงาม อีกนัยหนึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเพลงที่เตือนใจของผู้ที่กำลังศึกษาว่า ควรศึกษาให้สำเร็จเสียก่อน เพื่อจะได้มีศักดิ์ศรีคู่ควรกับหญิงที่ตนรักได้อย่างเต็มภาคภูมิ ท่วงทำนองของเพลงนี้อ่อนหวาน ไพเราะมีเสียงไวโอลินของครูเอื้อประพรมไปทั่วทั้งเพลง เนื้อหาของเพลงก็ลึกซึ้งตรึงใจ แต่ก็เป็นที่น่าแปลกใจว่าเพลงนี้ไม่ค่อยได้เผยแพร่เท่าที่ควร

คอยรักตักนาง

(สุนทราภรณ์) คำร้อง พรพิรุณ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ฟ้ามืดจวนสิ้นทิวา เขตนภาพิศแล้วเศร้า ยิ่งเหม่อมองหมองใจเหงา
รักคราร้างเราเศร้ารุมร้อน คิดถึงอดีตครั้งหนึ่ง
ติดใจตรึงมิคลายคลอน ภาพความหลังนั้นยังหลอน
หัวใจร้าวรอนมิได้สร่าง มองดูไม่ร่มเงายิ่งพาเราอ้างว้าง
เคยหนุนตักน้องนอนวอนพลาง ดื่มรักไม่รู้จางยามเย็น
ใต้เงาไม้สองเราได้ยึดเป็นแดนรัก พักพิงเอนร่มเย็นซาบซึ้งใจ
* ฉันหลงคำพร่ำของนางไม่ระคางคิดแคลงใจ
ว่าจะมีเขาคนไหนมาชิงรักไปให้เจ็บทรวง
เดี๋ยวนี้จึงได้รู้ว่าถูกมายาหญิงล่อลวง
สุดหักความรักที่หวง
รักผลาพลาญทรวงเสียใจยิ่ง
รู้เห็นทุกสิ่งว่าหญิงเขาทิ้งไป
คงเหลือแต่เราเหงาคอยกลอยใจ
ตักเอ๋ยเมื่อไรจึงจะได้เหมือนเก่า (ซ้ำ *)

คอยรักตักนาง

เพลง “คอยรักตักนาง” ประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน คำร้องโดย “พรพิรุณ” เป็นเพลงในชุดสุดท้ายที่ครูเอื้อ ได้บรรจงสร้างสรรค์ไว้เป็นอนุสรณ์สุดท้ายของชีวิตเพลง “คอยรักตักนาง” เป็นเพลงในจังหวะวอลทซ์ที่ค่อนข้างแปลกกว่าเพลงในจังหวะวอลทซ์ทั่ว ๆ ไป ของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เนื่องจากในหนึ่งห้องเพลงได้บรรจุตัวโน้ตสั้น ๆ ไว้ตลอดทั้งเพลง จึงทำให้ฟังแล้วเหมือนกับว่าเนื้อร้องจะคร่อมจังหวะเพลงอยู่บ้าง แต่เพลง “คอยรักตักนาง” นี้ นับเป็นเพลงจังหวะวอลทซ์ที่มีท่วงทำนองไพเราะแปลกหู เนื้อร้องเพลงกล่าวถึงความหวังในความรัก จนต้องรำพึงรำพันไปต่าง ๆ นานา

จูบพี่ไม่มีพิษ

คำร้อง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

หากจูบพี่นี้เป็นเช่นไฝจุด หน้าเนื้อน้องคงผุดไฝดำสิ้น
ทั่วกายเจ้าไม่มีขาวพราวราคิน คงหมดชายหมายกินของเหลือเดน
หากจูบพี่นี้เป็นเช่นน้ำกรด หน้าเนื้อเจ้าคงเน่าหมดส่งกลิ่นเหม็น
ถึงแผลเก่าเล่าก็ขึ้นเป็นแผลเป็น ชายใดเห็นเป็นต้องหนีไปไกลตา
หากจูบพี่นี้เป็นเช่นคมมีด จูบพี่กรีดเชือดเนื้อเถือเจ้าหนา
เธอคงเหลือโครงกระดูกน่าระอา ชายที่ไหนก็ไม่บ้าช้อนรักเรา
อนาถหนอเพราะจูบไม่มีพิษ ชายใหม่งงหลงจิตคิดแย่งเจ้า
พี่มานั่งอกหักเพราะรักเศร้า เหมือนปักเสาคอนกรีตใจไม่คลอนแคลน

เพลงจูบพี่ไม่มีพิษ เพลงนี้ ชอุ่ม แต่งเป็นคำกลอนให้ครูเอื้อไว้เป็นสิบ ๆ ปีแล้ว เพิ่งเอามาใส่ทำนองเพลงเกือบสุดท้ายเมื่อใกล้จากกันเป็นเพลงที่ผู้ชายว่าผู้หญิงหลายใจหลายรัก ลวงให้หลงรักแล้วทิ้ง เกิดจากจินตนาการของชอุ่มว่า ถ้าผู้หญิงมากชู้หลายผัวนี้ มีแผลเป็นที่เกิดจากชายจูบเป็นพิษ จูบหรือกอดมีพิษและก็หน้าสวยคงจะเป็นแผลเป็นมีริ้วรอยไปทั่วหน้าทั่วเนื้อตัว ทำให้ผู้ชายหันหน้าหนี คือไม่สามารถหลอกให้ชายอื่นมารักหญิงมีมลทินได้ลง เวลาแต่งเพลงชอุ่มมักสมมุติตนเองเป็นผู้ชายทุกครั้ง ชอุ่มเล่าว่า "จูบพี่ไม่มีพิษ" นี้ เป็นเพลงสุดท้ายที่อาใส่ทำนองให้ฟัง แล้วร้องบันทึกเทปคาสเซ็ทตนเอง ขณะที่อัดเทปนั้นเสียงอาแห้งมากแล้ว ซึ่งหลังจากนั้นอีกไม่นาน อาก็ได้จากโลกไปอย่างสงบ

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นางสาวอุดมลักษณ์ ระพีแสง
วัน เดือน ปี ที่เกิด	4 เมษายน 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดชลบุรี
ประวัติการศึกษา	ครุศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย (เกียรติ์นิยมอันดับ 1) มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษประจำ หลักสูตรภาษาไทย
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรี
ผลงานดีเด่นและ/หรือรางวัลทางวิชาการ	ปี 2548 ได้รับรางวัลชมเชย ประกาศเกียรติคุณการประกวดคำขวัญรณรงค์การเลือกตั้ง ส.ส. ระดับจังหวัด