การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย

โดย
นางสาวนิตยา แก้วคัลณา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา ๒๕๕๑
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย

โดย
นางสาวนิตยา แก้วคัลณา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา ๒๕๕๑
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE CREATIVE PERPETUATION OF POETIC IMAGES IN THAI POETRY

By

Nittaya Kaewkallana

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of Thai

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2008

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย” เสนอโดย นางสาวนิตยา แก้วคัลณา เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

……..
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

๑. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.กุสุมา รักษมณี

๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ น้อยนิมิตร)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.กุสุมา รักษมณี)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์)
...../...../.....

47202902 : สาขาวิชาภาษาไทย
คำสำคัญ : การสืบสรรค์ / จินตภาพ / กวีนิพนธ์ไทย

นิตยา แก้วคัลณา : การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศ.เกียรติคุณ ดร.กุสุมา รักษมณี และ ผศ.ดร.มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. ๔๔๖ หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษาวิเคราะห์การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย เพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญของการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย และวิธีคิดของกวีที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ โดยศึกษาจินตภาพที่ปรากฏในตัวบท คือ กวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน

ผลการศึกษา พบว่าการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทยเป็นการสืบทอด และสร้างใหม่โดยมีรากฐานจากงานเก่าเป็นส่วนใหญ่ อันเป็นกลการประพันธ์ที่บ่งชี้ถึงพลังของจินตภาพว่าสามารถนำมาสร้างใหม่ได้หลากหลายมิติ เพื่อสื่อความคิดในบริบทใหม่ได้อย่างเข้มข้น กวีใช้การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครหรือกวี เพื่อแสดงคู่เปรียบ และเพื่อแสดงโลกทัศน์ของกวี

ในการสืบสรรค์จินตภาพ กวีจะใช้จินตภาพเดิมในบริบทใหม่ หรือใช้วิธีดัดแปลง ล้อเลียน และพาดพิง อันเป็นวิธีการที่แสดงถึงความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบทและความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละสมัย

ผลการศึกษาครั้งนี้ ทำให้เข้าใจวิธีคิดของกวีไทยแต่ละสมัยจากอดีตถึงปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงว่ามีปัจจัยและเงื่อนไขมาจากสภาพการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม และจากความคิดความรู้ และเจตคติของกวีเป็นตัวกำหนด ตลอดจนเข้าใจโลกทัศน์และค่านิยมของคนแต่ละสมัย ความเข้าใจนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการตีความหรือทำความเข้าใจกวีนิพนธ์ในสังคมต่างสมัย อันจะนำไปสู่การประจักษ์ในคุณค่าของกวีนิพนธ์ไทยและภูมิปัญญาของผู้สร้างหรือกวีไทย

ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๕๑

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ๑. ..... ๒. .....

47202902 : MAJOR : THAI

KEY WORDS : CREATIVE PERPETUATION / POETIC IMAGE / THAI POETRY

NITTAYA KAEWKALLANA : THE CREATIVE PERPETUATION OF POETIC IMAGES IN THAI POETRY. THESIS ADVISORS : PROF. EMERITUS. KUSUMA RAKSAMANI, Ph.D., ASST.PROF.MANEEPIN PHROMSUTHIRAK, Ph.D.. 446 pp.

The purpose of this thesis is to study the perpetuate of the images in Thai poetry in order to illustrate the significance of the literary images and the thinking of Thai poets. The study is based on the images appeared in the poetic works from The Sukhothai period through to the modern time.

The conclusion is that most of the images in Thai poetry are both perpetuated and created on the basis of the traditional works. Thus, this literary technique shows the force of images created in various aspects in order to send messages in the new contexts. The poets use the images to portray the atmosphere and the vivid depiction, to depict emotion of the characters as well as the poets', to show the contrast and to describe the poets' worldview.

The process of creative perpetuation includes the employment of the traditional images in a new context, the adaptation, the parody and the allusion. The intertextual relation and social and cultural concomitant are evident.

The study leads to the understanding of the thinking of Thai poets in the past to modern time as concordant with the causes and conditions in social and cultural aspects. Thought, perception and attitude of the poets are also understood. The understanding may be, in turn, useful for interpretation of Thai poetry and finally for appreciation of the creative indigenety of Thai people.

Department of Thai Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2008
Student's signature .....
Thesis Advisors' signature 1. ..... 2. .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี เพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. กุสุมา รักษมณี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำ ความรู้ความคิดและสละเวลาอันมีค่าตรวจแก้ไข ตลอดจนให้กำลังใจที่เปี่ยมด้วยจิตเมตตา และเป็นแสงสว่างทางปัญญาให้แก่ผู้วิจัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์ ที่ให้ข้อคิดเห็น ให้คำแนะนำ และให้คำปรึกษา รวมถึงให้กำลังใจ และเป็นปิยาจารย์ที่ประสิทธิ์ความรู้ทางด้านภาษาและวรรณคดีโบราณตั้งแต่ผู้วิจัยศึกษาในระดับบัณฑิตจนถึงดุษฎีบัณฑิตนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ที่กรุณาให้คำแนะนำให้ข้อคิดเห็นที่มีคุณค่า ทั้งการเป็นผู้วิจารณ์วิทยานิพนธ์และกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ และขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สายวรุณ น้อยนิมิตร และอาจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ กรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำและให้ข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์แก่งานวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์นพพร ประชากุล ผู้ล่วงลับ ที่มีเมตตาแก่ผู้วิจัย โดยให้ข้อคิดเห็น คำแนะนำเกี่ยวกับงานวิจัยด้วยความเต็มใจและปรารถนาดี ความดีรวมถึงการเป็นผู้ให้จะอยู่ในใจของผู้วิจัยเสมอ

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ ที่กรุณาใส่ใจในความก้าวหน้าและให้กำลังใจแก่ศิษย์เสมอมา และรองศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ ที่มีเมตตาแก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ที่ให้เวลาผู้วิจัยได้ลาศึกษาต่อ ขอขอบคุณในมิตรไมตรีของรองศาสตราจารย์วิภาวรรณ อยู่เย็น และอาจารย์พวงเพ็ญ สว่างใจ ที่มีให้ตลอดระยะเวลาการศึกษา

ขอขอบคุณโครงการพัฒนาอาจารย์ที่ให้การสนับสนุนทุนในการศึกษาครั้งนี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัตน์ ศรีราษฎร์ ผู้เป็นปิยมิตรและพี่ที่เกื้อหนุนทั้งให้คำปรึกษาและให้กำลังใจตลอดมา ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เฉิดฉินนภา อาจารย์วัชราภรณ์ พัฒนศิริ อาจารย์สุภาพร พลายเล็ก อาจารย์วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน และอาจารย์สิทธิธรรม อ่องวุฒิวัฒน์ที่ช่วยเหลือและให้กำลังใจในยามท้อ

ท้ายที่สุดนี้ ขอรำลึกถึงพระคุณของบุรพกวี ตลอดจนกวีสมัยใหม่ผู้สืบสรรค์มรดกทางวรรณศิลป์ด้วยภูมิปัญญาไพศาลเป็นสมบัติวัฒนธรรมสืบไป และความดีงามใดอันจะเกิดจากการวิจัยครั้งนี้ขอมอบบูชาคุณแด่พ่อผู้เสียสละและมอบการศึกษาเป็นทุนชีวิตแก่ลูก และแม่ผู้โอบอ้อมอารี แม้ความป่วยไข้ทำให้ไม่อาจรับรู้สิ่งใดๆ หรือกล่าวคำใดได้ แต่แม่คือพลังแรงใจอย่างที่สุดในชีวิตของลูก ขออ้อมสักการบูรพคณาจารย์ ขออ้อมรำลึกถึงพระคุณพระศรีรัตนตรัย และขอขอบพระคุณพี่สาว ขอบใจน้องชาย และหลานๆ รวมถึงเพื่อนๆ ที่เกื้อกูลและเป็นแรงใจด้วยดีเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

บทที่

๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

ความมุ่งหมายของการศึกษา ๖

สมมุติฐานของการศึกษา ๗

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๗

ข้อตกลงเบื้องต้น ๑๖

ขอบเขตของการศึกษา ๑๙

ขั้นตอนของการศึกษา ๒๐

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๒๑

๒ ขนบการสร้างจินตภาพของกวีไทย ๒๒

ความสำคัญของจินตภาพ ๒๒

เพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ที่ซับซ้อนและลึกซึ้ง ๒๔

เพื่อแสดงฝีมือในทางวรรณศิลป์ ๒๖

เพื่อกล่าวอย่างมีชั้นเชิง ๒๙

เพื่อให้ข้อมูลที่ควรรู้ ๓๑

การสร้างจินตภาพของกวีไทย ๓๓

การสร้างจินตภาพโดยใช้การบรรยายและพรรณนา ๓๓

การสร้างจินตภาพโดยใช้ภาพพจน์ ๔๗

การสืบสรรค์ขนบการสร้างจินตภาพของกวีไทย ๖๔

๓ การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจน ๗๕

จินตภาพการเห็น ๗๗

จินตภาพแสง ๗๗

จินตภาพสี ๙๖

จินตภาพการลิ้มรส ๑๑๔

บทที่ หน้า
จินตภาพการได้กลิ่น ๑๑๗
จินตภาพการได้ยิน ๑๒๐
จินตภาพการสัมผัส ๑๒๓
จินตภาพการเคลื่อนไหว ๑๒๘
๔ การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครหรือกวี ๑๓๑
ความรัก ๑๓๓
ความขบขัน ๑๔๕
ความทุกข์โศก ๑๕๖
ความโกรธ ๑๗๒
ความมุ่งมั่น ๑๗๙
ความน่ากลัว ๒๐๔
ความน่ารังเกียจ ๒๑๓
ความน่าอัศจรรย์ใจ ๒๒๕
ความสงบ ๒๔๐
๕ การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อแสดงคู่เปรียบ ๒๔๗
ความดี- ความชั่ว ๒๔๘
ความสูงส่ง- ความต่ำต้อย ๒๖๑
ความมีอำนาจ- ไร้อำนาจ ๒๖๙
๖ การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อแสดงโลกทัศน์ของกวี ๒๗๖
โลกทัศน์เกี่ยวกับชีวิต ๒๗๗
มีสุข ๒๗๗
พ้นทุกข์ ๒๘๐
โลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติ ๓๑๑
ความมีจิตวิญญาณเหมือนมนุษย์ ๓๑๑
ความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ๓๑๗
วิถีธรรมแห่งธรรมชาติ ๓๒๓
ความเปลี่ยนแปลงในสังคมเทคโนโลยี ๓๔๖
โลกทัศน์เกี่ยวกับสังคมและสิ่งแวดล้อม ๓๖๓
ความเหลื่อมล้ำในสังคม ๓๖๔
การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนในสังคม ๓๗๓
ความตกต่ำของจิตวิญญาณ ๓๙๗

บทที่ หน้า
๗ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ..... ๔๒๐
ข้อเสนอแนะ..... ๔๒๔

บรรณานุกรม..... ๔๒๕

ประวัติผู้วิจัย..... ๔๔๖

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในการศึกษากวีนิพนธ์โบราณของไทย ผู้ศึกษาหรือผู้อ่านที่เป็นคนรุ่นใหม่มักประสบปัญหาและอุปสรรคในการทำความเข้าใจ "ความเป็นอื่น"[๑] ของกวีนิพนธ์นั้น ๆ ทั้งในแง่ของศัพท์ สังคมและวัฒนธรรม ค่านิยม โลกทัศน์ของกวี ตลอดจนขนบทางการประพันธ์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้อ่านที่เป็นคนรุ่นใหม่บางกลุ่มไม่ชื่นชมกวีนิพนธ์โบราณของไทย อุปสรรคสำคัญในการศึกษากวีนิพนธ์ไทยอยู่ที่ช่องว่างทางวัฒนธรรมต่างสมัย[๒] เนื่องจากกวีนิพนธ์ประกอบขึ้นจากประสบการณ์ชีวิตของกวี ซึ่งมีบริบททางสังคมและสิ่งแวดล้อมร่วมสมัยอย่างหนึ่ง เมื่อกาลเวลาผ่านไป ผู้อ่านที่อยู่ต่างสมัยต่างสิ่งแวดล้อมก็ย่อมประสบปัญหาในการเข้าถึงกวีนิพนธ์เหล่านั้น การศึกษา "ความเป็นอื่น" ในกวีนิพนธ์ไทย โดยเฉพาะการสร้างจินตภาพของกวี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของขนบทางการประพันธ์นั้น จะทำให้มองเห็นภาพและเข้าใจความที่กวีพรรณนาไว้ตามนัยแห่งบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย และการเข้าถึงความคิดในการสร้างจินตภาพของกวีต่างสมัยจะทำให้ประจักษ์ในความงดงามทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย

---

[๑]"ความเป็นอื่น" หมายถึง การที่ผู้อ่านมีความรู้สึกว่าวรรณกรรมที่กำลังอ่านอยู่นั้นกล่าวถึงประสบการณ์ชีวิต เรื่องราวบางอย่างที่ห่างไกลจากประสบการณ์ของตน, เจตนา นาควัชระ, "ความคิดเรื่อง 'ความเป็นอื่น' ในการศึกษาวรรณคดี," **ภาษาและหนังสือ** ๑๕, ๑ (เมษายน - กันยายน ๒๕๒๕) : ๒๒.

[๒]ช่องว่างทางวัฒนธรรมต่างสมัยที่ก่อให้เกิดปัญหาในการเรียนการสอนกวีนิพนธ์ไทย มีตัวอย่างงานวิจัยที่มีผลการวิจัยว่า ปัญหาและอุปสรรคที่นักเรียนประสบมากที่สุดในการศึกษากวีนิพนธ์ไทย ได้แก่ การอ่านกวีนิพนธ์ไทยแล้วไม่สามารถเข้าใจความหมายที่แท้จริงของบทกวีหรือคำประพันธ์, อ่านรายละเอียดใน สุนทรี เฉลิมพงศธร, "ความคิดเห็นของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายเกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยกรองของไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๔๒๓). นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอบทความที่ชี้ให้เห็นว่าคนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจ "ความเป็นอื่น" ในกวีนิพนธ์ ทั้งการสร้างจินตภาพ ศัพท์ สังคมและวัฒนธรรมต่างสมัย ดังบทความเรื่อง "ฤๅวาสนาน้องจะ 'ต้องกัน' " ใน ธเนศ เวศร์ภาดา, **ทะเลปัญญา** (กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๓), ๑๕–๒๑.

คุณค่าหรือความงามทางวรรณศิลป์ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับจินตภาพ ซึ่งสิ่งนี้นับเป็นหัวใจของกวีนิพนธ์ เพราะตามธรรมชาติของกวีนิพนธ์ กวีมีความรู้สึกลึกล้ำหรือความคิดที่เป็นนามธรรมอยากจะถ่ายทอดก็ต้องอาศัยความเปรียบเข้ามาเป็นสื่อสร้างภาพในการสื่อสาร ดังนั้น การศึกษากวีนิพนธ์ที่อยู่ต่างวัฒนธรรมและต่างยุคสมัย ก็ย่อมประสบปัญหาเรื่องจินตภาพที่ต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความคิดและเจตคติของกวี ซึ่งเป็นตัวแทนของคนในสังคมยุคนั้น ๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้อ่านที่เป็นคนรุ่นใหม่ก็จะเกิดปัญหาความไม่เข้าใจ เป็นเหตุให้ไม่ชื่นชมกวีนิพนธ์โบราณของไทยไปด้วย

การศึกษาเรื่องจินตภาพมีความสำคัญ และจำเป็นต่อการทำความเข้าใจกวีนิพนธ์ ในวรรณคดีสากลโดยทั่วไปจินตภาพมีบทบาทต่อการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในกลุ่มของนักวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) เห็นว่าสิ่งที่มีความสำคัญในวรรณคดีเป็นอย่างยิ่งคือภาพพจน์ความเปรียบ และเมื่อจะประเมินคุณค่าของวรรณคดีก็จะพิจารณาภาพพจน์เป็นเกณฑ์สำคัญ[๓]

นอกจากนี้ ในแวดวงของการวิจารณ์กวีนิพนธ์อเมริกันร่วมสมัย จอห์น ดรายเดน (John Dryden) กวีเอกในศตวรรษที่ ๑๗ ได้กล่าวว่า “จินตภาพด้วยตัวของมันเองเป็นจุดสูงสุดและเป็นชีวิตของกวีนิพนธ์”[๔] จินตภาพมิได้เป็นเพียงภาพที่ปรากฏขึ้นในใจของผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการคลี่คลายความหมายของบทกวี หรือทำให้เข้าใจความหมายของกวีนิพนธ์ได้ลึกซึ้งขึ้น หรือเอซรา พาวน์ด (Ezra Pound) กวีเอกในช่วงต้นของศตวรรษที่ ๒๐ได้ให้คำนิยามของจินตภาพว่าก่อให้เกิด “ความสลับซับซ้อนทางปัญญาและอารมณ์ในชั่วพริบตา”[๕] ฉะนั้นจินตภาพจึงเป็นพลังที่ก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม และกระตุ้นให้ผู้อ่านใช้สติปัญญาพินิจพิเคราะห์เรื่องที่กวีนำเสนอ

จินตภาพมีบทบาทสำคัญมากทั้งในวรรณคดีตะวันตกและตะวันออก ในวรรณคดีตะวันตก มักนิยมใช้จินตภาพด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น และยังใช้เป็นกลวิธีแสดงความคิด

---

[๓]ชลธิรา สัตยาวัฒนา, “การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๓), ๑๗๒.

[๔]สุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์, “กวีนิพนธ์อเมริกันร่วมสมัย : การอ่าน การวิจารณ์ และการเข้าถึงอรรถรสของบทกวี,” ใน **กวีนิพนธ์นานาชาติ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๖), ๑๒๘.

[๕]เรื่องเดียวกัน.

วิธีหนึ่ง[๖] ส่วนในวรรณคดีตะวันออก เช่น ในวรรณคดีสันสกฤตมีการใช้จินตภาพหรือความเปรียบเพื่อช่วยให้เกิดความไพเราะและความงดงามในการประพันธ์[๗] และการใช้เป็นวิธีอธิบายความเพื่อช่วยให้เข้าใจความหมายได้กระจ่างชัด รวมถึงช่วยให้ผู้อ่านผู้ฟังมองเห็นความลึกซึ้งของเนื้อความ ความพิเศษหรือบทบาทของจินตภาพประการหลังนี้มักปรากฏในวรรณคดีบาลีตั้งแต่พระไตรปิฎกจนถึงอรรถกถาเป็นส่วนมาก[๘]

ส่วนในกวีนิพนธ์ไทย จินตภาพมีความสำคัญทั้งกับผู้สร้างและผู้อ่าน กล่าวคือในฐานะผู้สร้างได้ใช้จินตภาพให้เกิดผลตามเจตจำนงของการสื่อสารทั้งสื่อภาพและความ โดยเบื้องต้นของการใช้จินตภาพเป็นไปเพื่อสื่อภาพให้บังเกิดในใจของผู้อ่านตามที่ผู้สร้างหรือกวีต้องการกล่าวถึงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และเพื่อสื่อความทั้งความที่เป็นสารสำคัญของเรื่อง ความคิดหรือทัศนคติของกวี และเพื่อสร้างความหมายที่ลึกซึ้ง รวมถึงเป็นเครื่องมือแสดงออกซึ่งสิ่งที่เป็นนามธรรมหรืออารมณ์ที่ซับซ้อนให้เห็นเป็นรูปธรรม ทำให้การสื่อความเข้าใจได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้การสร้างจินตภาพของกวียังเป็นไปเพื่อสร้างความงดงามแก่บทประพันธ์และแสดงถึงความสามารถของผู้สร้างด้วย

ในฐานะผู้อ่านจินตภาพช่วยให้ใช้จินตนาการมองเห็นภาพและเข้าใจเรื่องราวที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ และจินตภาพยังเป็นพลังที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึก อันจะนำไปสู่การรับรู้และเข้าถึงแนวคิดหรือสาระของเรื่องได้มากขึ้น ตลอดจนกระตุ้นให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์และความคิดของสารในบทประพันธ์ นอกจากนี้ยังช่วยให้ผู้อ่านตีความสารได้ง่ายขึ้นพร้อมกับสามารถประเมินคุณค่าของงานได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

อย่างไรก็ตาม การสร้างงานของกวีแต่ละยุคสมัยย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนความคิด ความเชื่อ ปรัชญาชีวิต ค่านิยม และโลกทัศน์ของกวี รวมถึงรสนิยมทางวรรณศิลป์ของผู้สร้างและผู้อ่านย่อมมีอิทธิพลต่อการสร้างงานของกวีเสมอ ดังนั้นการศึกษากวีนิพนธ์ของไทยแต่ละสมัยจากอดีตสู่ปัจจุบันย่อมทำให้มองเห็นการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของการนำเสนอความคิด โดยเฉพาะในส่วนที่สัมพันธ์กับการสร้างจินตภาพของกวี ถึงแม้จะมีการสืบทอดจากกวียุคหนึ่งมาสู่กวีอีกยุคหนึ่งจนยอมรับกันว่าเป็นขนบสืบต่อกันมา แต่ด้วยมีบริบทแวดล้อมเป็นปัจจัยและเงื่อนไขสำคัญ ทำให้การสร้างจินตภาพของกวีมีความแตกต่าง

---

[๖]ไฟรย์ (Northrop Frye) กล่าวถึงการใช้อุปลักษณ์ในคัมภีร์ไบเบิลว่ามิใช่เป็นอลังการของบทประพันธ์ แต่ใช้เพียงเพื่อการสื่อความหรือแสดงความคิด, Northrop Frye, **The Great Code, the Bible and Literature** (London : Ark Paperbacks, ๑๙๘๒), ๕๔, อ้างถึงใน กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๗๖.

[๗]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖), ๑๖๗ – ๑๖๘.

[๘]เรื่องเดียวกัน, ๘๑.

กันไปตามยุคสมัยด้วย กล่าวคือ ในขณะที่มีการสืบทอดก็มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ รวมถึงมีการสืบสรรค์ (creative perpetuation) คือ การสืบทอดอย่างมีพลวัต หมายความว่า ไม่ใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้นแต่มีการนำมาสร้างใหม่ด้วย

ในการสร้างงานของกวี นอกจากจะได้รับอิทธิพลจากบริบทแวดล้อมแต่ละยุคสมัยแล้ว กวียังได้รับอิทธิพลจากกวีรุ่นก่อน ๆ หรือรุ่นเดียวกัน แม้ปัจจุบันจะมีกระแสของการเชิดชูความมีเอกลักษณ์ของปัจเจกบุคคล โดยเฉพาะในงานของกวีสมัยใหม่ แท้ที่จริงแล้วงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ล้วนมีร่องรอยหรือความสัมพันธ์โยงใยกับงานยุคอดีต การศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย จะทำให้มองเห็นวิธีการต่าง ๆ ที่กวีรุ่นหลังนำมาใช้ว่าไม่ใช่เป็นการสร้างสรรค์หรือสร้างใหม่ทั้งหมด แต่เป็นการสืบสรรค์เป็นส่วนใหญ่

ในที่นี้ จะได้ยกตัวอย่างให้เห็นการสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย ดังในเรื่องทวาทศมาส วรรณคดีสมัยอยุธยากวีนำเอาความรู้ความเชื่อเรื่องจักรวาลที่จะสิ้นโลกมาสื่อความคิดเพื่อสดุดีพระเจ้าแผ่นดิน กล่าวคือ กวีกล่าวสรรเสริญขอให้พระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์คงอยู่ตราบนานเท่านาน แม้สิ้นฟ้าสิ้นแผ่นดิน สิ้นดวงอาทิตย์ สิ้นภูเขาพระสุเมรุ ซึ่งตามความเชื่อว่าเป็นหลักหรือแกนกลางของโลกมีอันต้องพังทลายลง แต่บุญบารมีของพระองค์ก็ยังครองและปกคลุมไปทั่วผืนพิภพทั้งสามโลก ดังความว่า

ตราบสิ้นสุริเยศฟ้า ดินหาย ก็ดี
ยังพระยศยังสถาน อย่าแคล้ว
ตราบเมรุคีรีทลาย ทบท่าว ลงแฮ
คงคอบบุญท้าวแผ้ว แผ่นฟ้าภพไตร

การสร้างจินตภาพด้วยการกล่าวเกินจริง (hyperbole) เพื่อสื่อแสดงความจงรักภักดีหรือแสดงออกถึงความรู้สึกที่ลึกซึ้งนี้ มีการสืบทอดต่อมาในกวีนิพนธ์สมัยต้นรัตนโกสินทร์ แต่กวีได้นำมาสร้างหรือใช้ในบริบทใหม่ที่ต่างไปจากเดิม โดยยังคงมี “เชื้อ” ของงานเก่าปรากฏอยู่ คือ ภาพของระบบจักรวาลสูญสิ้น หรือภูเขาพระสุเมรุพังทลาย จากของเดิมใช้ว่าแม้จะเกิดเหตุการณ์นี้ขึ้นก็ขอให้พระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์นั้นยังคงอยู่ อันสื่อแสดงให้เห็นว่าพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์นั้นยิ่งใหญ่กว่า ภาพและความคิดนี้ได้ถูกสืบทอดต่อมา หากกวีนำมาสร้างหรือใช้ใหม่ในนัยของการแสดงออกถึงความรักของกวีที่มีต่อนางอย่างยิ่งใหญ่ โดยไม่มีวันจางหาย ดังในนิราศนรินทร์ ว่า

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย หกฟ้า
สุริยจันทรขจาย จากโลก ไปฤๅ
ไฟแล่นล้างสี่หล้า ห่อนล้างอาลัย

ภาพและความหมายที่สื่อแสดงพลังของความรักใน นิราศนรินทร์ นี้ กวีรุ่นหลังนำมาสืบทอดปรากฏใน นิราศกรุงเก่า ของหลวงจักรปาณี (มหาฤกษ์) ดังความว่า

ดินละลายหายฟ้าโค่น ขุนไศล แหลกฤๅ
ล้างแต่โลกอาไลย บล้าง
สูรย์จันทรไกษย สูญกัลป์ ก็ดี
ร้างไผทไป่ร้าง เสน่ห์น้องนิจสิน

โวหารแสดงอารมณ์รักอย่างลึกซึ้งนี้ได้สืบทอดต่อมาในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ แต่กวีได้นำความเดิมมาสร้างใหม่ ด้วยวิธีการปรับเปลี่ยนความให้กลายเป็นตรงกันข้ามจากอารมณ์รักอมตะตราบฟ้าดินสลายให้เป็นอารมณ์แค้นคลั่งด้วยน้ำเสียงประชดประชัน ดังความในบท “ตุลารำพึง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ของคมทวน คันธนู ว่า

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย
แค้นบ่หายตราบระเหย ระเหิดฟ้า
วีรภาพพลุ่งกำจาย จารึก
ไฟแล่นล้างทั้งหล้า เรื่องขจร

กวีสืบทอดภาพภูเขาพระสุเมรุพังทลายมาใช้ในบริบทใหม่ ทั้งนี้ เพื่อต้องการเปลี่ยนนัยใหม่ หรือสื่อความหมายที่ต้องการบ่งบอกให้สอดคล้องกับความเป็นไปของสังคมแห่งยุคสมัย ในบทกวีข้างต้น กวีสื่อถึงความแค้นใจในยุคที่ผู้นำบ้านเมืองมีความอยุติธรรม และกระทำต่อประชาชนผู้บริสุทธิ์อย่างรุนแรงจากเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ และยังต้องการสดุดีวีรกรรมของประชาชนว่าจะจารึกอยู่ตราบนานเท่านาน การสืบทอดและสร้างสรรค์วรรณศิลป์ที่สัมผัสโยงใยกับอดีต โดยมุ่งสื่อความคิดในบริบทใหม่ จากตัวอย่างดังกล่าวเบื้องต้นนี้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทยมีพลวัตและมีชีวิตท่ามกลางบริบททางสังคมแต่ละยุคสมัยตลอดมา

การสร้างจินตภาพนี้นับเป็นหัวใจสำคัญของกวีนิพนธ์ ทั้งในแง่ของการสร้างความงดงามและการสื่อความหมาย รวมทั้งยังเป็นเสมือนบันทึกความรู้สึกและความคิดของกวี อันหาได้ยากจากเอกสารอื่น การศึกษาการสร้างจินตภาพของกวีแต่ละสมัยจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีคุณค่าหลายประการ ประการแรก คุณค่าต่อการเข้าใจความคิดและเจตคติของกวีซึ่งเป็นตัวแทนของคนในยุคสมัยนั้นๆ ทั้งนี้เพราะการสร้างจินตภาพของกวีต้องอาศัยความเข้าใจของผู้อ่าน เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปการสร้างจินตภาพของกวีก็เปลี่ยนไปด้วย หากผู้อ่านสมัยหลังเข้าใจถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้กวีคิดและสื่อความด้วยบริบทแวดล้อมแห่งยุคสมัยนั้นๆ ก็จะทำให้สามารถเข้าถึงความคิดในการสร้างงานของกวีต่างสมัยได้โดยไม่ยากอีกต่อไป

นอกจากคุณค่าในด้านการศึกษาความคิดของคนไทยแต่ละยุคสมัยแล้ว คุณค่าอีกประการหนึ่ง คือ การศึกษาเรื่องค่านิยมและโลกทัศน์ในช่วงรอยต่อของสังคม กล่าวคือ บริบททางสังคมและความนิยมของแต่ละยุคสมัยที่มีที่มาจากปัจจัยต่าง ๆ นั้น ล้วนมีอิทธิพลต่อวิธีคิดของกวีไม่ว่าจะเป็นการรับรู้ การทำความเข้าใจ การตีความปรากฏการณ์ทางสังคมหรือการจินตนาการต่อสภาพการแปรเปลี่ยนของสังคม บริบทหรือสิ่งเหล่านี้ย่อมมีผลกระทบต่อการทำงานของกวี แม้แต่การสร้างจินตภาพของกวีก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป รวมถึงรสนิยมของวงวรรณศิลป์แต่ละสมัยของทั้งผู้สร้างและผู้อ่าน ดังนั้น วิธีคิดและรสนิยมในการสร้างงานตลอดจนปัจจัยต่าง ๆ ทางสังคมที่เปลี่ยนไป ล้วนมีผลกระทบต่อการแสดงออกทางการสร้างจินตภาพของกวี และการสร้างจินตภาพของกวีที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยนี้ จะทำให้มองเห็นค่านิยมของคนในสังคม ตลอดจนโลกทัศน์ของกวีว่าแต่ละยุคสมัยคนไทยมีค่านิยมอย่างไร อีกทั้งกวีไทยมองโลกหรือมีทัศนคติเช่นไรในภาวะดังกล่าว

คุณค่าสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ คุณค่าต่อการศึกษามรดกทางวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย เนื่องด้วยกวีนิพนธ์เป็นงานศิลปะที่เน้นความประณีตงดงามทางวรรณศิลป์ รวมถึงการสร้างจินตภาพของกวีก็มีความงามเชิงวรรณศิลป์และเป็นเครื่องกำหนดคุณค่าของงาน และยังจะเป็นแรงบันดาลใจหรือเป็นต้นแบบให้แก่กวีสมัยหลัง ๆ นิยมดำเนินรอยตามกัน จนกลายเป็นขนบทางการประพันธ์ แต่การสืบทอดมรดกทางวรรณศิลป์ประเภทนี้ก็มีความเคลื่อนไหวเป็นพลวัต ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าการสืบสรรค์จินตภาพของกวีไทยแต่ละยุคสมัยจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีลักษณะเป็นอย่างไร และการศึกษาเรื่องดังกล่าวนี้ ยังจะมีคุณค่าในแง่ของการทำให้ประจักษ์ในภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ของผู้สร้างหรือกวีแต่ละยุคสมัย รวมถึงประจักษ์ในคุณค่าของกวีนิพนธ์ไทย เมื่อผู้อ่านเข้าใจวิธีการและความคิดเกี่ยวกับการสร้างจินตภาพของกวีไทยในแต่ละสมัยก็จะทำให้เข้าใจเรื่องราวหรือสาระสำคัญของเรื่อง ตลอดจนเข้าใจแนวคิด และโลกทัศน์ของกวี ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าใจงานและมองเห็นคุณค่าของบทประพันธ์ได้

งานวิจัยเรื่อง “การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย” ซึ่งจะศึกษากวีนิพนธ์ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบันเกิดขึ้นด้วยความตระหนักในคุณค่าของการศึกษาดังกล่าวข้างต้น โดยมีคำถามสำคัญของการวิจัยว่าการสร้างจินตภาพของกวีไทยในแต่ละยุคสมัย กวีมีวิธีคิด ค่านิยม และโลกทัศน์อย่างไร และกวีไทยมีวิธีการสืบสรรค์จินตภาพอย่างไร

ความมุ่งหมายของการศึกษา

๑. เพื่อศึกษาความสำคัญและการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย

๒. เพื่อศึกษาวิธีคิดของกวีตามที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ อันจะทำให้เข้าใจแนวคิดและค่านิยมของคนไทย

๓. เพื่อศึกษาวิเคราะห์การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย

สมมุติฐานของการศึกษา

๑. การสร้างจินตภาพของกวีแต่ละยุคสมัยเป็นการสืบทอดและสร้างสรรค์ใหม่โดยมี "เชื้อ" จากงานเก่า เพื่อสื่อความหมายใหม่ในบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป

๒. กวีสร้างจินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครหรือกวี เพื่อแสดงคู่เปรียบ และเพื่อแสดงโลกทัศน์ของกวี

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้มีทั้งเรื่องจินตภาพ อิทธิพลหรือการสืบทอด ในส่วนของจินตภาพส่วนใหญ่เป็นการศึกษาเกี่ยวกับภาพพจน์ ความเปรียบและบทพรรณนาความบางประเภท มีผู้ศึกษาไว้จำแนกได้เป็น ๒ กลุ่ม ดังนี้

๑. งานวิจัยที่ศึกษากวีนิพนธ์โบราณ

งานวิจัยในกลุ่มนี้ที่ศึกษาความคิดเปรียบเทียบ ดังเรื่อง "ภาพพจน์ในโศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์" ของหม่อมหลวงอานันท์ชนก พานิชพัฒน์[๙] ศึกษาการใช้ภาพพจน์ในวรรณกรรมโศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์ว่าเชคสเปียร์ใช้ภาพพจน์อะไรบ้าง และภาพพจน์เหล่านั้นมีผลต่อการสร้างงานของเชคสเปียร์อย่างไร รวมถึงบ่งบอกคุณลักษณะของผู้ประพันธ์อย่างไร ผู้ศึกษาเรื่องนี้ได้จัดภาพพจน์ที่พบออกเป็นหมวดหมู่ ซึ่งมีทั้งที่เป็นภาพพจน์ทางมโนสำนึก (mental image) และที่เป็นภาพพจน์ที่ปรากฏบนเวที (stage image) พบว่า ภาพพจน์ที่ปรากฏอย่างสม่ำเสมอ ได้แก่ ภาพพจน์ความสว่างและความมืด ภาพพจน์ความรักและความตาย ภาพพจน์ผู้ทรงอำนาจเหนือมนุษย์ ภาพพจน์ทะเล ภาพพจน์สัตว์ และภาพพจน์ที่ใช้มาจากธรรมชาติทั่วไป กิจกรรมนอกบ้าน สิ่งของ กิจกรรมหรือกิจวัตรประจำวันในบ้าน คนต่างชั้นต่างอาชีพ ศาสตร์และศิลปะต่าง ๆ เทวตำนานกรีกและโรมัน การเคลื่อนไหวต่าง ๆ สัมผัสทั้งห้าและผู้มีอำนาจเหนือมนุษย์ ภาพพจน์เหล่านี้เชคสเปียร์ใช้เพื่อย้ำโครงสร้างเอกของละครแต่ละเรื่อง โดยเฉพาะในรูปสัญลักษณ์หรือใช้เพื่อแสดงความแตกต่างระหว่างตัวละคร เพื่อแสดงความเห็นหรือทัศนะของตัวละครสำคัญ เพื่อแสดงพัฒนาการทางจิตของตัวละครสำคัญ เพื่อเสริมบรรยากาศให้เหมาะสมแก่ท้องเรื่อง เพื่อเป็นเครื่องประกอบภูมิหลัง เพื่อเป็นเครื่องบอกเหตุการณ์ล่วงหน้า เพื่อเสริมสร้างความเข้มข้นแก่ประสบการณ์ทางอารมณ์ เพื่อเสริมความเข้าใจและมโนภาพ และเพื่อผลดีทางด้านเทคนิค อาจสันนิษฐานได้ว่าภาพพจน์ที่เชคสเปียร์ใช้มิได้ใช้โดยบังเอิญ แต่ได้กำหนดไว้ล่วงหน้าว่าวรรณกรรมโศกนาฏกรรมเรื่องใดจะใช้ภาพพจน์ใดบ้างตามความเหมาะสม นอกจากนี้การใช้ภาพพจน์ยังสะท้อนให้เห็นว่าเชคสเปียร์เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งมโนภาพอันลำ้ลึก มีความรู้กว้างขวาง และช่างสังเกต

---

[๙]หม่อมหลวงอานันท์ชนก พานิชพัฒน์, **ภาพพจน์ในโศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙).

เป็นเยี่ยม ภาพพจน์ในผลงานของเชคสเปียร์แต่ละเรื่องจึงทรงคุณค่าอย่างยิ่ง

ส่วนกวีนิพนธ์โบราณของไทย ผู้ศึกษามักจะศึกษาเฉพาะเรื่องเพื่อค้นหาความงามต่าง ๆ ที่มีอยู่ในวรรณคดี โดยยังคงให้ความสำคัญกับการศึกษาด้านจินตภาพ ดังงานวิจัยเรื่อง "อลังการในมหาชาติคำหลวง" ของลัลลนา ศิริเจริญ[๑๐] ศึกษาลักษณะของอลังการและรสต่าง ๆ ตามทฤษฎีการประพันธ์ของสันสกฤตนำมาวิเคราะห์ความงามในมหาชาติคำหลวง ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่ากลวิธีในการแต่งทางด้านเสียง ความหมายและรสวรรณคดี ทำให้มหาชาติคำหลวงมีความงาม ความไพเราะ ตามหลักเกณฑ์ของอลังการศาสตร์ของอินเดียเป็นส่วนใหญ่ ในส่วนของการวิเคราะห์อรรถาลังการหรือเครื่องประดับความหมาย พบว่ากวีใช้โวหารแบบต่าง ๆ มาช่วยในการแต่งคำประพันธ์เพื่อสร้างภาพในจินตนาการของผู้อ่าน

งานวิจัยเรื่อง "ความงามในทวาทศมาส" ของดวงมน ปริปุณณะ[๑๑] ศึกษาเรื่องทวาทศมาสในด้านสุนทรียศาสตร์ โดยใช้หลักการวิจารณ์ของไอ.เอ.ริชาร์ด และความรู้ในสาขาวิชาต่าง ๆ มาประกอบการตีความในวรรณคดีเรื่องนี้ด้านจินตนาการ แก่นเรื่องย่อย ท่วงท่าการแสดงออก ภาพพจน์และสัญลักษณ์ ในด้านภาพพจน์และสัญลักษณ์ พบว่ากวีใช้ภาพพจน์ในลักษณะต่าง ๆ คือ ภาพพจน์แสดงความร้อนกับเย็น ภาพพจน์แสดงความเคลื่อนไหว และภาพพจน์แสดงสี นอกจากนี้ภาพพจน์ที่เกิดขึ้นสามารถตีความได้ในรูปของสัญลักษณ์ และยังเป็นสัญลักษณ์สากลที่สามารถรับรู้และเข้าใจได้ทุกยุคทุกสมัย

งานวิจัยเรื่อง "ภาพพจน์ในสมุทรโฆษคำฉันท์" ของสายใจ ตระกูลสันติ[๑๒] ศึกษาการใช้ภาพพจน์ที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ พบว่า ภาพพจน์ที่กวีนิยมใช้นั้นมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณี และประสบการณ์ที่พบเห็นของกวี นอกจากนี้ภาพพจน์ที่ใช้ยังสัมพันธ์กับทัศนะของกวีที่มีพื้นฐานจากขนบนิยม ศาสนาพุทธและฮินดู และวรรณคดีเรื่องไตรภูมิ

งานวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์" ของอมรศรัณย์ วาสิกศิริ[๑๓] ศึกษาวิเคราะห์วรรณคดีเรื่องเสือโคคำฉันท์ด้านที่มา องค์ประกอบของเรื่อง และลักษณะทางวรรณศิลป์

---

[๑๐]ลัลลนา ศิริเจริญ, "อลังการในมหาชาติคำหลวง" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕).

[๑๑]ดวงมน ปริปุณณะ, "ความงามในทวาทศมาส" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖).

[๑๒]สายใจ ตระกูลสันติ, "ภาพพจน์ในสมุทรโฆษคำฉันท์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๑).

[๑๓]อมรศรัณย์ วาสิกศิริ, "การวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙).

ในการศึกษาลักษณะทางวรรณศิลป์แสดงให้เห็นว่ามีการใช้ภาษาที่ประณีตบรรจง ก่อให้เกิดความงดงามทั้งฝ่ายเสียงและความหมาย มีการเลือกสรรคำได้ตรงจุดมุ่งหมายและมีหลายลักษณะ เช่น การเล่นเสียง การเล่นคำ การเล่นคำชุดอันแพรวพราว นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพพจน์แบบต่าง ๆ ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพได้แจ่มชัด ภาพพจน์เปรียบเทียบในเรื่องนี้มีทั้งเปรียบตามประเพณีนิยมและเปรียบตามแนวคิดของกวี

งานวิจัยเรื่อง “การใช้ภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น” ของนิตยา แก้วคัลณา[๑๔] ศึกษาลักษณะการใช้ภาพพจน์และอิทธิพลของวรรณคดีบาลีและสันสกฤตที่ปรากฏในภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น พบว่า สิ่งที่กวีนำมาเปรียบส่วนใหญ่เป็นธรรมชาติ วัฒนธรรม ศาสนาและความเชื่อ และกวีไทยรับภาพพจน์จากวรรณคดีบาลีและสันสกฤตมาใช้ ๒ ลักษณะ คือนำมาใช้โดยตรงและนำเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาและเทพปกรณัมมาสร้างภาพพจน์แต่มีภาพพจน์จำนวนหนึ่งที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติและปรากฏการณ์ธรรมชาติที่แม้จะมีการเปรียบเทียบเหมือนวรรณคดีบาลีและสันสกฤต แต่ก็ไม่อาจสรุปได้ว่ากวีไทยรับมาจากวรรณคดีบาลีและสันสกฤต เพราะมีลักษณะเป็นสากล

งานวิจัยเรื่อง “ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” ของนิตยา ตัณฑโอภาส[๑๕] ศึกษาลักษณะเด่นและสุนทรียภาพในบทพระนิพนธ์ พบว่า บทพระนิพนธ์ประกอบด้วยลักษณะดีเด่น ๓ ประการ คือประการแรกดีเด่นด้วยลักษณะสัมผัสทั้งสัมผัสสระและพยัญชนะ ประการที่สองดีเด่นด้านการเลือกคำ สำนวน และโวหารเปรียบเทียบ โดยเฉพาะคำที่ใช้เป็นคำไทยง่าย ๆ แต่มีความหมายแจ่มแจ้งทำให้เกิดจินตภาพชัดเจน ประการที่สาม ดีเด่นด้านจินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจที่ปรากฏในบทพระนิพนธ์

งานวิจัยเรื่อง “พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” ของอรอนงค์ พัดพาดี[๑๖] ศึกษาความเป็นมาของวรรณคดีเรื่องนันโทปนันทสูตรคำหลวงและพระมาลัยคำหลวง สาระสำคัญ ตลอดจนวิเคราะห์อิทธิพลของวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ที่มีต่อสังคมไทย รวมถึงศิลปะการประพันธ์ ในการศึกษาด้านศิลปะการประพันธ์และความงามด้านสุนทรียภาพพบว่าดีเด่นด้วยกลวิธีบุคลาธิษฐาน การใช้สัญลักษณ์ และโวหารอุปมาอุปไมย ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจหลักธรรมได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

---

[๑๔]นิตยา แก้วคัลณา, “การใช้ภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๙).

[๑๕]นิตยา ตัณฑโอภาส, ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐).

[๑๖]อรอนงค์ พัดพาดี, “พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑).

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)” ของวารี ตัณฑุลากร[๑๗] ศึกษาที่มาของนิทานเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎ วิเคราะห์โครงสร้างหรือองค์ประกอบของเรื่อง และศิลปะการประพันธ์ ในด้านศิลปะการประพันธ์พบว่ามีการใช้ภาพพจน์และบทพรรณนาความตามจุดมุ่งหมายของกวี ทั้งเพื่อแสดงความสามารถในการแต่งคำประพันธ์ เพื่อแสดงความรู้ เพื่อแสดงภาพและความรู้สึกของตัวละคร และเพื่อแสดงภาพที่เป็นจริง

งานวิจัยเรื่อง “ความเปรียบในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒” ของญาดา อรุณเวช[๑๘] ศึกษาวิเคราะห์วิธีการเสนอความเปรียบ เนื้อหา แนวคิด และจินตนาการของกวี พร้อมทั้งคุณค่าของความเปรียบในวรรณคดีเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์ พบว่า ความเปรียบที่กวีใช้มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี และความเปรียบที่ใช้ยังสื่อแนวคิดที่แสดงความผูกพันกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง และมักเป็นธรรมชาติใกล้ตัวที่กวีนำมากล่าวถึงทำให้เกิดภาพแจ่มชัด อีกทั้งตั้งอยู่บนพื้นฐานของความสมเหตุสมผลและความเป็นจริง

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์” ของชลดา ศิริวิทยเจริญ[๑๙] ศึกษาเรื่องการใช้คำ เสียง จังหวะและความเคลื่อนไหว บทเปรียบเทียบ โวหารและภาพพจน์ และลักษณะของรสความ ในส่วนของการศึกษาโวหารและบทเปรียบเทียบ พบว่ามีทั้งที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีเรื่องอื่นๆ และกวีคิดขึ้นเอง อีกทั้งมีการสร้างจินตภาพโดยใช้ถ้อยคำบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพ แสง สี รวมทั้งได้ยินเสียงและเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ” ของวงเดือน สุขบาง[๒๐] ศึกษารสคำ ความ และท่วงทำนองการเขียนในวรรณคดีเรื่องพระปฐมสมโพธิกถาตามหลักเกณฑ์ที่ว่าด้วยสุนทรียะทั่วไป พบว่ากวีเลือกใช้คำ ความ และสำนวนโวหารได้เหมาะสมทั้งด้านความหมาย เสียงและลีลาจังหวะ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ มองเห็นภาพ และเกิดความรู้สึกคล้อยตาม

---

[๑๗]วารี ตัณฑุลากร, “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐).

[๑๘]ญาดา อรุณเวช, “ความเปรียบในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘).

[๑๙]ชลดา ศิริวิทยเจริญ, “การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙).

[๒๐]วงเดือน สุขบาง, “การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๔).

งานวิจัยเรื่อง “ลักษณะที่ดีเด่นของบทพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ” ของยุพร อร่ามกุล[๒๑] ศึกษาบทพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรองทางด้านลักษณะการใช้ภาษา ทั้งคำ ความและสำนวนโวหาร พบว่า บทพระนิพนธ์มีความดีเด่นในด้านการเลือกสรรคำมาใช้ได้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง ในด้านสำนวนโวหารประกอบด้วยสำนวนเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย ทำให้ข้อความคมคายมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีความคิดริเริ่มในการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ ทำให้งานพระนิพนธ์ของพระองค์ได้รับความนิยมยกย่องจากผู้อ่านวรรณคดีโดยทั่วไป

งานวิจัยเรื่อง “สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร” ของวลีรัตน์ กฤตลักษณ์[๒๒] ศึกษาความงามในกนกนคร พบว่าวรรณคดีเรื่องนี้มีลักษณะดีเด่นด้วยการประสานเนื้อเรื่องจากเรื่องเดิมและดีเด่นทางวรรณศิลป์ที่มีสุนทรียลักษณ์สมบูรณ์ยิ่ง อันเกิดจากรสคำและรสความ โดยเฉพาะการเลือกสรรถ้อยคำและสำนวนที่ให้ความหมายเชิงแนะภาพ การใช้ความเปรียบในลักษณะต่าง ๆ ช่วยสื่อภาพและจินตนาการของกวีไปยังผู้อ่านทำให้กนกนครทรงคุณค่าทางวรรณศิลป์เพิ่มมากขึ้น

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์” ของอมรรัตน์ เนตรมุกดา[๒๓] ศึกษาที่มาและลักษณะเด่นของวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ ในด้านการใช้คำ อักขรวิธี และภาษาวรรณศิลป์ เพื่อประเมินคุณค่าวรรณคดีเรื่องดังกล่าว ในการศึกษาด้านวรรณศิลป์ พบว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีคุณลักษณะต่าง ๆ ที่ดีเด่น ทั้งนี้เกิดจากการใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทั้งเสียงและความหมาย รวมถึงการใช้ภาพพจน์ที่งดงาม

นอกจากการศึกษาเรื่องภาพพจน์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างจินตภาพในงานวิจัยกวีนิพนธ์โบราณแต่ละเรื่องแล้ว ยังมีการศึกษาบทพรรณนาความประเภทต่าง ๆ ในงานวิจัยเรื่อง “เสาวรจนีในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยา” ของวัฒนา เอื้อศิลามงคล[๒๔] ศึกษาวิเคราะห์เนื้อความและวิธีการพรรณนาความ ๔ กลุ่ม คือ การพรรณนาความงามของเมือง การพรรณนาความงามของตัวละคร การพรรณนาความงามของขบวนทัพ และการพรรณนาความงามของธรรมชาติ

---

[๒๑]ยุพร อร่ามกุล, “ลักษณะที่ดีเด่นของบทพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๓).

[๒๒]วลีรัตน์ กฤตลักษณ์, “สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖).

[๒๓]อมรรัตน์ เนตรมุกดา, “การศึกษาวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗).

[๒๔]วัฒนา เอื้อศิลามงคล, “เสาวรจนีในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘).

พบว่าบทพรรณนาความงามในแต่ละกลุ่มมีการพรรณนาคล้ายกันมาก แต่ทว่าในแต่ละกลุ่มก็มีเนื้อความและความสำคัญแตกต่างกัน ส่วนวิธีการพรรณนามีทั้งการพรรณนาตามสภาพ การใช้ความเปรียบ และการเล่นคำ เนื้อความและวิธีการดังกล่าว ช่วยให้การดำเนินเรื่องสมเหตุสมผลและยังเป็นส่วนหนึ่งของอลังการที่ทำให้วรรณคดีมีสุนทรียภาพ

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยที่เลือกศึกษาบทพรรณนาความประเภทใดประเภทหนึ่งดังเรื่อง “การวิเคราะห์บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา” ของศริญญา ขวัญทอง[๒๕] ศึกษาวิเคราะห์บทพรรณนาธรรมชาติในด้านลักษณะ กลวิธีการประพันธ์ และบทบาทของบทพรรณนาธรรมชาติ พบว่า กวีพรรณนาธรรมชาติเป็น ๒ ลักษณะ คือ พรรณนาธรรมชาติที่เป็นปรากฏการณ์ปกติ และพรรณนาธรรมชาติที่เป็นปรากฏการณ์พิเศษ ทางด้านการนำเสนอบทพรรณนาธรรมชาติกวีใช้กลวิธีการประพันธ์ต่าง ๆ ทั้งทางด้านเสียง คำ และความ และการพรรณนาธรรมชาตินี้มีบทบาทสำคัญต่อวรรณคดีในการช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจ การเสริมลักษณะตัวละคร การเชื่อมโยงเหตุการณ์ การเป็นสัญลักษณ์ การแสดงทัศนคติกวี การแสดงภูมิรู้ และการแสดงให้เห็นความสามารถด้านการประพันธ์ของกวี

การศึกษาบทพรรณนาความเฉพาะประเภทอีกเรื่องหนึ่งคือ “วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๙๙๑ - ๒๔๑๑)” ของสุชาติ พงษ์พานิช[๒๖] ศึกษาวิเคราะห์บทอัศจรรย์ในแง่ของลักษณะ กลวิธีการประพันธ์ ตลอดจนด้านวิวัฒนาการ พบว่าการพรรณนาบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยปรากฏในแบบของการพรรณนาโดยตรงและการใช้สัญลักษณ์ ผลการศึกษายังชี้ให้ประจักษ์ถึงความรับผิดชอบของกวีในการสะท้อนสัจธรรมแง่หนึ่งของชีวิตมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์แสดงเรื่องเพศทำได้อย่างมีศิลปะ แนบเนียน และงดงาม บทอัศจรรย์จึงมีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างมาก และยังคงเป็นบทพรรณนาความที่ปรากฏเป็นส่วนใหญ่ในวรรณคดีไทย

งานวิจัยในกลุ่มข้างต้นนี้ทำให้เห็นถึงความสำคัญของจินตภาพ โดยเฉพาะภาพพจน์ความเปรียบนั้นช่วยในการแสดงสาระสำคัญของเรื่องและสื่อความคิด รวมถึงวิธีคิดในการเปรียบเทียบของกวี นอกจากนี้จินตภาพดังกล่าวที่กวีแต่ละชาติหรือแต่ละยุคสมัยเลือกใช้มักจะสัมพันธ์กับทัศนะของกวีและบริบทหรือสิ่งแวดล้อมรอบตัวกวีด้วย ภาพพจน์และบทพรรณนาความเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานของกวีแต่ละเรื่อง กวีอาจจะใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบตามคตินิยมเดิมหรือคิดขึ้นใหม่ ในแง่ของการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบตามคติเดิมของกวีแต่

---

[๒๕]ศริญญา ขวัญทอง, “การวิเคราะห์บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗).

[๒๖]สุชาติ พงษ์พานิช, “วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๙๙๑-๒๔๑๑)” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๑๗).

โบราณนั้นเป็นไปเพื่อการบูชาครู ด้วยความเชื่อถือและศรัทธาว่าการดำเนินรอยตามครูหรือกวีแต่ก่อนเป็นการแสดงฝีมือทางการประพันธ์ รวมถึงเป็นการแสดงรสนิยมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน ส่วนการคิดขึ้นใหม่เกิดขึ้นกับกวีในสมัยหลังโดยเฉพาะเมื่อกวีได้รับอิทธิพลจากตะวันตก กอปรกับความคิดริเริ่มของกวีที่ต้องการความแปลกใหม่ การใช้ภาพพจน์ในลักษณะดังกล่าวนี้ เพื่อให้สื่อความหมายในเชิงแนะภาพและความงดงามเชิงสุนทรียภาพเป็นสำคัญ ในส่วนบทพรรณนาความในกวีนิพนธ์ไทยโบราณมักมีแบบแผนคล้ายคลึงกัน มีลักษณะเป็นขนบนิยมสืบต่อกันมา ซึ่งต่างล้วนมีบทบาทต่อการดำเนินเรื่อง และกำหนดสาระสำคัญของเรื่อง รวมถึงเป็นการแสดงฝีมือการประพันธ์ของกวีอย่างมีศิลปะและชั้นเชิงให้เป็นที่ประจักษ์

ในส่วนของผลงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องอิทธิพลทางวรรณศิลป์ที่มีต่อกัน ได้แก่ เรื่อง “นิราศคำโคลง : การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น” ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์[๒๗] ศึกษาลักษณะโครงสร้าง ลักษณะคำประพันธ์ เนื้อหาการพรรณนาของนิราศคำโคลง และเปรียบเทียบนิราศคำโคลงในสมัยอยุธยากับสมัยต้นรัตนโกสินทร์ รวมถึงการเปรียบเทียบวรรณคดีของชาติตะวันออกกับนิราศของไทย ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าส่วนประกอบต่างๆ ของนิราศคำโคลง เนื้อหา การพรรณนาและชนิดต่างๆ ของการพรรณนาเป็นแบบแผนหรือวิธีการแต่งที่ผู้แต่งยุคหลังดำเนินรอยตาม

งานวิจัยที่ศึกษาเรื่องการสืบทอด ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง “นิราศสมัยรัตนโกสินทร์ : การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” ของสุภาพร พลายเล็ก[๒๘] ศึกษาวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเปรียบเทียบกับนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า นิราศในสมัยรัตนโกสินทร์สืบทอดขนบการแต่งจากวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ในหลายลักษณะกล่าวคือ ทางด้านขนบในการแต่งนิราศ วัตถุประสงค์ รูปแบบคำประพันธ์ เนื้อหา วิธีการดำเนินเรื่อง และศิลปะการใช้ภาษา ในด้านศิลปะการใช้ภาษานี้นิราศสมัยรัตนโกสินทร์หลายเรื่องเลียนแบบการใช้สำนวนโวหารจากนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรโดยเลียนแบบทั้งบท ทั้งวรรคหรือบางส่วนของวรรค หรือเลียนแบบเนื้อหา และลีลาโดยใช้ถ้อยคำสำนวนของตัวเอง นอกจากการสืบทอดขนบด้านต่างๆ นี้แล้ว วรรณคดีนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ยังได้มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นผสมผสาน ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวที่ดำเนินควบคู่ไปกับการสืบทอดขนบในการแต่งนิราศ

---

[๒๗]รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, “นิราศคำโคลง : การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖).

[๒๘]สุภาพร พลายเล็ก, “นิราศสมัยรัตนโกสินทร์ : การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑).

ในผลงานที่ศึกษาเรื่องอิทธิพลและการสืบทอด ตามแนวทางข้างต้นเป็นการศึกษาที่เน้นการดำเนินรอยตามธรรมเนียมในการประพันธ์ที่มีมาก่อนอันสื่อแสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลและรสนิยมในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของกวีไทย

๒. งานวิจัยที่ศึกษากวีนิพนธ์สมัยใหม่

งานวิจัยในกลุ่มนี้ ผู้ศึกษามักจะศึกษากวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ของกวีร่วมสมัยเฉพาะบุคคล ผลงานที่มีการศึกษาสัมพันธ์กับเรื่องการสร้างจินตภาพ ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง "ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" ของพิทยา เหรียญสุวรรณ[๒๙] ศึกษาศิลปะการใช้ภาษา โดยเฉพาะการใช้โวหารและการใช้คำเปรียบเทียบเพื่อสร้างจินตภาพพบว่าสิ่งที่นำมาเปรียบและคำที่ใช้ได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์โบราณ รวมถึงเครื่องประดับที่มีค่า ศิลปกรรม ธรรมชาติ และสังคมมนุษย์

งานวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์งานวรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์" ของประเมิน เชิงเสถียร[๓๐] ศึกษาวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ เนื้อหา ท่วงทำนองการแต่ง และสุนทรียภาพในกวีนิพนธ์ ในส่วนที่เกี่ยวกับท่วงทำนองการแต่ง กวีเลือกสรรถ้อยคำที่ไพเราะด้วยเสียงและดีเด่นด้วยลักษณะการพรรณนาความ มีสุนทรียภาพอันเกิดจากความงามทางเสียง คำ และความหมาย โดยเฉพาะการใช้กวีโวหาร ซึ่งส่วนมากเป็นโวหารอุปมาอุปไมย โวหารเกินจริงและบุคลาธิษฐาน ตลอดจนการใช้สัญลักษณ์ ความงดงามอันเกิดจากการใช้กวีโวหารเหล่านี้ นอกจากจะมีความหมายไพเราะ ลึกซึ้ง กินใจแล้วยังก่อให้เกิดความคิดและความงามควบคู่กันไปด้วย

งานวิจัยเรื่อง "การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม" ของเพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์[๓๑] ศึกษาด้านรูปแบบ ท่วงทำนองการเขียน กลวิธีในการนำเสนอ และทัศนะที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ ในด้านท่วงทำนองการเขียน กวีเลือกใช้คำและโวหารที่เหมาะสมกับเนื้อหาดีเด่นทั้งทางด้านเสียงและความหมาย โดยเฉพาะโวหารที่กวีใช้สามารถสร้างความรู้สึก แนะภาพและจินตนาการให้แก่ผู้อ่านอย่างแจ่มชัด

---

[๒๙]พิทยา เหรียญสุวรรณ, "ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๐).

[๓๐]ประเมิน เชิงเสถียร, "วิเคราะห์งานวรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๒).

[๓๑]เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์, "การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๔๔).

บทความเรื่อง “จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์ มือนั้นสีขาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ” ของวรรณนะ หนูหมื่น[๓๒] ศึกษาว่างานประพันธ์นี้มีลักษณะเด่นทางด้านรูปแบบและเนื้อหาอย่างไร และจินตภาพเป็นส่วนสำคัญของการสื่อสารอย่างไร ผลการศึกษาด้านจินตภาพชี้ให้เห็นว่า กวีใช้ความเปรียบและสัญลักษณ์สร้างจินตภาพกระตุ้นผู้รับสารให้เข้าถึงอารมณ์ และความคิดของบทประพันธ์โดยใช้ภาษาในชีวิตประจำวันสื่อสารกับผู้รับได้อย่างแนบเนียน

นอกจากนี้ ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นั้นยังได้มีการศึกษาการสร้างจินตภาพในส่วนที่เกี่ยวกับบทพรรณนาความบางประเภท เช่น “จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม” ของเบญจพร เนียรนาทสกุล[๓๓] ศึกษาเนื้อหา และกลวิธีการสร้างจินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติ รวมถึงการสื่อความหมายของจินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติ พบว่า จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างความงดงามแก่บทประพันธ์ อีกทั้งช่วยสร้างความหมายที่ลึกซึ้งและสอดคล้องกับสารสำคัญที่กวีต้องการเสนอให้ผู้อ่านรับรู้ นอกจากนี้กวียังได้สืบทอดและพัฒนาขนบทางวรรณศิลป์จากวรรณคดีโบราณมาใช้ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่อย่างมีเอกภาพ

งานวิจัยในกลุ่มนี้ ทำให้เห็นถึงการสร้างจินตภาพที่ยังคงมีบทบาทต่อการสร้างความงามให้แก่กวีนิพนธ์สมัยใหม่ รวมถึงเป็นส่วนสำคัญของการสร้างความหมายและสารที่กวีต้องการสื่อ อีกทั้งการนำเอาจินตภาพมาใช้ยังเป็นไปเพื่อให้ผู้รับสารเข้าถึงอารมณ์และความคิดของสารอีกด้วย อย่างไรก็ตาม งานวิจัยกลุ่มนี้ส่วนมากศึกษาแต่เพียงว่าจินตภาพในกวีนิพนธ์สมัยใหม่สื่อความหมายอะไร แต่ไม่ได้วิเคราะห์ให้เห็นว่าการสร้างจินตภาพนั้น ๆ เกิดจากอิทธิพลใด

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่มีผู้ศึกษาในลักษณะการสืบทอดขนบปรากฏในผลงานเรื่อง “หวังสร้างศิลป์นฤมิตเพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่” ของสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา[๓๔] ศึกษากวีนิพนธ์และพันธกิจของกวี ธรรมชาติในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ลีลาทางวรรณศิลป์ และการสืบทอดและการสร้างวรรณศิลป์ในงานประพันธ์ของกวีร่วมสมัย ๕ คน คือ อุชเชนี อังคาร กัลยาณพงษ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ไพวรินทร์

---

[๓๒]วรรณนะ หนูหมื่น, “จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาวของศักดิ์สิริ มีสมสืบ,” **สงขลานครินทร์ ฉบับสงคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ๙, ๒ (พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๔๖) : ๒๑๖-๒๒๖.

[๓๓]เบญจพร เนียรนาทสกุล, “จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔).

[๓๔]สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑).

ขาวงาม และจิระนันท์ พิตรปรีชา พบว่ากวีสมัยใหม่เป็นผู้สืบทอดสมบัติวรรณศิลป์และนำขนบจากวรรณคดีโบราณมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้มีลักษณะเฉพาะของกวีแต่ละคน

นอกจากนี้ยังมีบทความเรื่อง "ขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ไทย" ของธเนศ เวศร์ภาดา[๓๕] ศึกษากวีนิพนธ์ซีไรต์จำนวน ๘ เล่ม ได้แก่ เพียงความเคลื่อนไหว นาฏกรรมบนลานกว้าง ปณิธานกวี ใบไม้ที่หายไป มือนั้นสีขาว ม้าก้านกล้วย ในเวลา และบ้านเก่า ในด้านฉันทลักษณ์ ด้านลีลา และด้านโวหาร พบว่ากวีร่วมสมัยนำขนบวรรณศิลป์ด้านดังกล่าวมาสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินรอยตามหรือปรับเปลี่ยน เพื่อสื่อความคิดในบริบทใหม่ อันเป็นการยืนยันถึงพลังและอิทธิพลของขนบวรรณศิลป์ที่ยังคงเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ร่วมสมัย

จากงานวิจัยดังกล่าวข้างต้น แม้จะมีการศึกษาเรื่องจินตภาพ แต่ก็เป็นการศึกษาเพียงบางส่วน กล่าวคือ ศึกษาเฉพาะความคิดเปรียบเทียบบ้าง เฉพาะเรื่องโบราณบ้าง และเฉพาะเรื่องสมัยใหม่บ้าง รวมถึงการศึกษาที่เป็นเพียงประเด็นรองหรือเป็นส่วนประกอบ ทำให้มองไม่เห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์ และแม้จะมีการศึกษาเรื่องอิทธิพลหรือการสืบทอด แต่ก็เป็นการศึกษาวรรณคดีเฉพาะประเภท อีกทั้งเป็นการสืบทอดในลักษณะที่เป็นการดำเนินรอยตามธรรมเนียมในการประพันธ์ตามวรรณคดีโบราณ ไม่ได้มุ่งเน้นให้เห็นว่าการสืบทอดนั้นเกิดการปรับเปลี่ยน หรือนำของเดิมมาใช้ใหม่อย่างไร และถึงแม้จะมีการศึกษาการสืบทอดที่ชี้ให้เห็นถึงการนำเอาขนบมาพัฒนาสร้างสรรค์ก็ยังคงเป็นการศึกษาเพียงบางส่วน นอกจากนี้ในการศึกษาการสร้างจินตภาพของกวีสมัยใหม่นั้นผู้ศึกษาเพียงแต่ศึกษาและนำเสนอว่ามีเนื้อหาอย่างไร แต่ไม่ได้วิเคราะห์ว่าเกิดจากอิทธิพลอะไร ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้มองเห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์และการเปลี่ยนแปลงของการสร้างจินตภาพในวงวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย และเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ รวมถึงวิธีคิดและเห็นถึงความสามารถในการสร้างสรรค์ของกวีไทย ตลอดจนมีความเข้าใจในการสร้างสรรค์งานของกวีรุ่นหลังว่าได้รับอิทธิพลมาจากอดีต หรือสร้างขึ้นใหม่ หรือนำของเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ อันจะส่งผลให้สามารถทำความเข้าใจกวีนิพนธ์นั้น ๆ ได้มากยิ่งขึ้น ทั้งยังทำให้เห็นภูมิหลังในการสร้างงานของกวีไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันอีกด้วย

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. คำว่า "กวีนิพนธ์" (poetry) ตามความหมายสากล หมายถึง รูปแบบต่าง ๆ ของการเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อใช้แสดงออกถึงความคิดความเข้าใจอันลึกซึ้ง ซึ่งเกิดจากจินตนาการที่เกี่ยวกับโลกและมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างโลกกับมนุษย์ ด้วยการมีจังหวะ การลำดับ

---

[๓๕]ธเนศ เวศร์ภาดา, "ขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ไทย," ใน **งามคำหวาน ลานใจถวิล** (กรุงเทพฯ : คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, ๒๕๔๖), ๑๕๙- ๒๒๑.

ความ การเลือกสรรภาษาที่จะสร้างจินตภาพ และการให้ความสำเริงอารมณ์[๓๖] แต่ในงานวิจัยนี้จะใช้ตามแนวคิดของนักวิชาการไทยว่ากวีนิพนธ์ หมายถึง หนังสือที่แต่งดีมีความไพเราะ ทั้งที่เป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว[๓๗]

๒. ร้อยแก้วที่จะศึกษาในงานวิจัยนี้ใช้ "ร้อยแก้วแนวร้อยกรอง"[๓๘] (poetic prose) หมายถึง ร้อยแก้วที่มีลักษณะใกล้เคียงกับร้อยกรองในด้านการใช้จังหวะ ภาษาที่วิจิตรประณีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ภาพพจน์[๓๙]

---

[๓๖]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕), ๓๓๔.

[๓๗]เสฐียรโกเศศหรือพระยาอนุมานราชธน กล่าวว่า "เมื่อได้ยินคำว่ากวีนิพนธ์หรือคำว่าประพันธ์หรือคำว่าร้อยกรอง ใครๆ ก็ต้องนึกถึงหนังสือโคลงฉันท์กาพย์กลอน แต่หนังสืออ่านกวีนิพนธ์ที่กล่าวนี้ที่แต่งเป็นร้อยแก้วก็มี... เพราะฉะนั้นหนังสือที่เป็นกวีนิพนธ์จะต้องเป็นหนังสือที่แต่งดีมีความไพเราะ ทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง," เสฐียรโกเศศ, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๓), ๑๒. นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการไทยสมัยหลัง เช่น สุมาลี วีระวงศ์ กล่าวถึงกวีนิพนธ์ว่าไม่จำเป็นต้องเป็นแค่ลายลักษณ์อักษร เพราะขนบวัฒนธรรมของไทยเป็นมุขปาฐะ ไม่ใช่ลายลักษณ์ และยังคงจัดกวีนิพนธ์ไทยว่ามีได้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง, สุมาลี วีระวงศ์, "อนาคตของกวีนิพนธ์," ใน **ภาษาและวรรณกรรมสาร : ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย** (กรุงเทพฯ : แซทโฟร์พริ้นติ้ง จำกัด, ๒๕๔๖), ๑๕.

[๓๘]นักวิชาการด้านวรรณคดีไทยเรียกคำนี้ต่างกันไป เช่น ดวงมน จิตร์จำนงค์ เรียกว่า "ร้อยแก้วกวีนิพนธ์" โดยได้แบ่งร้อยแก้วเป็น ๒ ประเภท คือ "ร้อยแก้วที่เป็นความเรียงใช้เมื่อมุ่งบันทึกข้อเท็จจริงและเหตุการณ์สำคัญ เช่น พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติกับร้อยแก้วที่มุ่งผลทางสุนทรียะด้วยหรืออาจเรียกว่า ร้อยแก้วกวีนิพนธ์ (poetic prose) เช่น เตภูมิกถาหรือที่มักเรียกกันว่าไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง," ดวงมน จิตร์จำนงค์, **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐), ๑๘๕. กุสุมา รักษมณี เรียกวรรณกรรมร้อยแก้วของไทยบางเรื่องที่มีลักษณะการสรรคำใช้อย่างร้อยกรองเพื่อให้เหมาะกับจังหวะของเสียงและเพื่อสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านว่า "ร้อยแก้วกรอง," กุสุมา รักษมณี, "ร้อยกรองกับสิ่งที่เป็นตัวแปร," ใน **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๖๑.

[๓๙]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๓๓๒.

๓. คำว่า “จินตภาพ” ในงานวิจัยนี้ใช้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “poetic image”[๔๐] หมายถึง ภาพในใจของผู้อ่านที่เกิดจากการใช้ถ้อยคำของกวี ซึ่งถ่ายทอดหรือสร้างภาพสื่อความรู้สึก เช่น ความรู้สึกที่เกิดจากประสาทสัมผัส เช่น ร้อน หอม เปรี้ยว อารมณ์ เช่น ความรัก ความโกรธ ความเสียใจ และความคิด เช่น ความดี ความถูกต้อง ความชั่ว

๔. คำว่า “การสืบสรรค์” ในงานวิจัยนี้ใช้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “creative perpetuation”[๔๑] หมายถึง การทำให้เห็นพลวัตของการสืบทอด ซึ่งไม่ใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้น แต่ได้นำมาสร้างใหม่ด้วย คำว่า “สืบ” ตัดคำมาจาก “สืบทอด” หมายถึง การรับมรดกมาจากอดีต หรือการรับช่วงต่อ ๆ กันมา ส่วนคำว่า “สรรค์” ตัดคำมาจาก “สรรค์สร้าง” หมายถึง การสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดดังกล่าว

๕. คำศัพท์ที่เกี่ยวกับการเปรียบเทียบ มีดังนี้

๕.๑ คำว่า “สาระ” (tenor หรือ อุปไมย ในภาษาไทย) คือ ความคิดที่แสดงออกมาหรือเรื่องหรือสิ่ง (subject) ที่เป็นความคิดหลัก[๔๒]

๕.๒ คำว่า “สื่อเปรียบ” (vehicle หรือ อุปมา ในภาษาไทย) คือ ภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งนำไปสู่ความคิดหรือเรื่องหรือสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง[๔๓]

๕.๓ คำว่า “ลักษณะร่วม” (ground) หรือสาธารณธรรมในภาษาสันสกฤต คือ ลักษณะธรรมชาติของอุปไมยและอุปมาที่มีร่วมกันหรือคล้ายกัน[๔๔]

๖. ในการกล่าวถึงวรรณคดีสมัยต่าง ๆ จะใช้คำบอกสมัย ดังนี้

๖.๑ วรรณคดีไทยแต่อดีต หมายถึง วรรณคดีตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ ๑ – รัชกาลที่ ๔)

---

[๔๐]คำว่า “image” พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ใช้ในความหมายหนึ่งว่า จินตภาพ หมายถึง ภาพในจิตหรือข้อคิดเห็นที่เกิดขึ้นจากการอ่านงานเขียนชิ้นหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวี หรือการพรรณนาในข้อเขียนซึ่งเร้าประสาทสัมผัสและสร้างภาพในจิตหรือข้อคิดให้เกิดขึ้น

[๔๑]คำนี้ใช้ตามคำแนะนำของนพพร ประชากุล

[๔๒]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๔๓๑.

[๔๓]เรื่องเดียวกัน.

[๔๔]กุสุมา รักษมณี, “ศัพท์ที่เกิดจากความหมายเปรียบเทียบ,” ใน **สันสกฤตวิจารณา** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๔๑.

๖.๒ วรรณคดีไทยสมัยหลัง หมายถึง วรรณคดีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ อันเป็นระยะเวลาที่ประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากตะวันตก[๔๕] มาจนกระทั่งถึงวรรณคดีไทยประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐

๖.๓ กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ หมายถึง ผลงานของกวีไทยสมัยใหม่[๔๖]

ขอบเขตของการศึกษา

๑. กวีนิพนธ์ที่จะนำมาศึกษามีทั้งกวีนิพนธ์ร้อยกรองและร้อยแก้ว ดังนี้

๑.๑ กวีนิพนธ์ร้อยกรองจะศึกษากวีนิพนธ์ไทยโบราณตั้งแต่สมัยอยุธยามาถึงกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ซึ่งจุดเริ่มต้นของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในงานวิจัยนี้จะนับจากงานของอังคาร กัลยาณพงศ์[๔๗] มาจนถึงปัจจุบัน

๑.๒ กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ในงานวิจัยนี้จะเลือกศึกษาเฉพาะจากผลงานของกวีที่มีจุดเด่นด้านการสร้างจินตภาพ คือ มีการสืบทอดการสร้างจินตภาพจากอดีตและนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ โดยจะเลือกศึกษาจากผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบูลย์ วงษ์เทศ คมทวน คันธนู แรคำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม และศักดิ์สิริ มีสมสืบ

---

[๔๕]ในสมัยรัชกาลที่ ๕ นี้ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายๆ ด้านด้วยกัน "รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะมีการเปลี่ยนแปลงในการบริหารแผ่นดินแล้ว ชีวิตไทยทุกด้านก็เริ่มเปลี่ยนไปด้วยและเปลี่ยนมาเรื่อยๆ จนกระทั่งทุกวันนี้ ในด้านการประพันธ์เป็นที่ยอมรับว่าเข้าสู่คุ้งน้ำอันจะนำมาถึงหัวเลี้ยวสำคัญคือในสมัยปัจจุบันนี้ ตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพล ทำให้มีการพิมพ์เกิดขึ้น นั่นเป็นหัวเลี้ยวสำคัญเกี่ยวกับวรรณกรรม และนอกจากนี้ ในรัชกาลที่ ๕ การศึกษาก็เริ่มแพร่ออกจากเขตพระราชวัง วัง และบ้านขุนนาง ออกไปสู่ราษฎรในจังหวัดต่างๆ แต่ยังไม่ถึงขั้นที่จะเรียกว่า มีการศึกษาของทวยราษฎร์," หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๐), ๗๐.

[๔๖]ดู คำอธิบายจุดเริ่มต้นของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ ใน ขอบเขตการศึกษา ข้อ ๑.๑

[๔๗]กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นี้ จัดตามความคิดเห็นของ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวถึงอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่าเป็น "ผู้ที่ทำให้เกิดหัวเลี้ยวในวรรณกรรมไทย" เพราะ "บทกวีของอังคารเปลี่ยนแปลงไปจากบทกวีเดิมของไทยในข้อสำคัญข้อหนึ่ง คือ เร้าให้ใช้สมองพร้อมกันกับเร้าอารมณ์อันประณีต ซึ่งก็น่าจะถือเป็นความก้าวหน้า เพราะบทร้อยกรองของไทยเดิมนั้น มักจะเร้าอารมณ์เป็นส่วนใหญ่ ที่เร้าให้ใช้สมองก็มักถูกละเลยไม่มีผู้สนใจนัก," หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย**, ๑๒๕–๑๒๖.

๑.๓ กวีนิพนธ์ร้อยแก้วจะศึกษาเฉพาะร้อยแก้วแนวร้อยกรองหรือ poetic prose ได้แก่ ไตรภูมิพระร่วง[๔๔] และพระปฐมสมโพธิกถา

๑.๔ การวิจัยครั้งนี้จะไม่ศึกษากวีนิพนธ์ประเภทตำรา พิธีการหรือโบราณราชประเพณี และคำสอน ทั้งนี้เพราะกวีนิพนธ์ดังกล่าวมุ่งพรรณนาตามข้อเท็จจริงเป็นส่วนใหญ่

๑.๕ ในส่วนของกวีนิพนธ์ไทยโบราณจะศึกษาเฉพาะที่เป็นลายลักษณ์อักษรและตีพิมพ์แล้วเท่านั้น

๒. ในการศึกษาวิเคราะห์การสร้างจินตภาพของกวีจะกล่าวถึงขนบการสร้างจินตภาพโดยใช้การบรรยายและพรรณนาและการใช้ภาพพจน์ แต่ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบจะศึกษาเฉพาะการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบเท่านั้น

ขั้นตอนของการศึกษา

๑. ศึกษาเรื่องการสร้างจินตภาพและเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

๒. รวบรวมข้อมูลด้านการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย

๓. วิเคราะห์ ตีความ และวิจารณ์ข้อมูล

๔. สรุปและเสนอผลการวิจัย

---

[๔๔]นักวิชาการไทยได้อธิบายถึงลักษณะสำคัญของภาษาร้อยแก้วในงานประพันธ์ เรื่องไตรภูมิพระร่วง ว่ามีลักษณะคล้ายร้อยกรอง เช่น วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวถึงไตรภูมิพระร่วงว่ามีลักษณะคำประพันธ์อยู่หลายแห่ง มีสัมผัสคล้องจอง มีสำนวนเทียบเทียม (parallelism) และมีความเปรียบที่ทำให้เกิดจินตภาพ, วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์,** พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙), ๑-๒ และ ๒๘. ดวงมน จิตร์จำนงค์ กล่าวถึงไตรภูมิพระร่วงว่ามีลักษณะเป็น “ร้อยแก้วกวีนิพนธ์” คือ “ร้อยแก้วที่มีการประดับตกแต่งถ้อยคำเชิงกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะการใช้สัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสภายในวรรค คล้ายร่ายยาว แต่มีอิสระมากกว่า และมีเนื้อความทั้งการแสดงเหตุผลและเร้าการรับรู้ทางอารมณ์,” ดวงมน จิตร์จำนงค์, **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**, ๑๙๑. นอกจากนี้ภาษาในเรื่องไตรภูมิพระร่วง ยังคงลักษณะความประสานของเสียงและความหมายระหว่างกลุ่มคำ และประโยคมักใช้ประโยคที่มีส่วนประธานและกริยาซ้ำกันต่อเนื่องกันหลายประโยค, ดวงมน จิตร์จำนงค์ และ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, “รูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณคดีไทยสมัยสุโขทัย,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย** หน่วยที่ ๘-๑๕ (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๓), ๔๖๒ - ๔๖๓.

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. จะเป็นประโยชน์โดยตรงแก่นักศึกษาและผู้สนใจ ในการทำความเข้าใจกวีนิพนธ์ไทย เนื่องจากจินตภาพเป็นหัวใจของกวีนิพนธ์ เมื่อเข้าใจวิธีการสร้างและความคิดของกวีจะทำให้มองเห็นภาพและเข้าใจสารที่กวีต้องการนำเสนอ รวมถึงเข้าใจแนวคิดของกวี อันจะนำไปสู่การประจักษ์ในคุณค่าของกวีนิพนธ์ไทย

๒. จะทำให้เข้าใจวิธีคิดในการสร้างสรรค์งานของกวีไทยแต่ละสมัยจากอดีตสู่ปัจจุบัน ตลอดจนเข้าใจโลกทัศน์ของกวี และสิ่งเหล่านี้ยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมของคนในสังคมต่างยุคต่างสมัยอันมีกวีเป็นตัวแทนการสื่อสารเรื่องดังกล่าว เมื่อเข้าใจสิ่งที่เป็นเงื่อนไขเหล่านี้ก็จะส่งผลต่อการศึกษากวีนิพนธ์ในสังคมที่ต่างกัน

๓. จะทำให้เข้าใจเงื่อนไขและบริบทแวดล้อม ซึ่งจะส่งผลให้สามารถตีความกวีนิพนธ์ได้ถูกต้อง โดยไม่ไปบั่นทอนหรือลดคุณค่าของงานซึ่งต่างยุคกันกับผู้ศึกษาหรือผู้อ่าน โดยเฉพาะผู้ศึกษาที่อยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน

๔. จะเป็นประโยชน์โดยอ้อมแก่ผู้สร้างงานสมัยใหม่ ทั้งนี้เพราะผู้สร้างจะมองเห็นกระแสธารของการสืบสรรค์จินตภาพของกวีจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะส่งผลต่อการสร้างงานของกวีสมัยใหม่ในหลายหลากมิติ ทั้งวิธีการสร้างและการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับการสร้างจินตภาพ ซึ่งอาจจะเป็นไปในลักษณะของการนำของเดิมมาพัฒนาสร้างสรรค์หรือคิดขึ้นใหม่ให้ต่างไปจากที่มีอยู่แต่เดิม อันจะทำให้วงวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทยที่เกิดจากการสร้างงานของกวีรุ่นใหม่มีรากฐานที่มั่นคงและผลิดอกออกผลอย่างงดงามต่อไป

บทที่ ๒

ขนบการสร้างจินตภาพของกวีไทย

ภาษาวรรณคดีเป็นภาษาที่มีความหมายตามตัวอักษร หรือตามที่มนุษย์กำหนดขึ้นเพื่อใช้ร่วมกันส่วนหนึ่ง และเป็นภาษาที่มีสุนทรียะ ซึ่งเป็นไปตามความมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ กวีหรือนักประพันธ์จำเป็นต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำ เพื่อให้เกิดความไพเราะ และยังต้องสร้างหรือพลิกแพลงภาษาให้มีความหมายพิเศษ เพื่อให้ความคิดและอารมณ์ที่สื่อแสดงออกมานั้นมี “พลัง” ที่สามารถสื่อสารสำคัญของงานได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นกลวิธีเชิงวรรณศิลป์ และเป็นกลไกแห่งศิลปะการใช้ภาษา อันเป็นเครื่องกำหนดคุณค่าของงานประพันธ์ประการหนึ่ง และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์วรรณคดี คือ การสร้างจินตภาพ ซึ่งเดิมนั้นปรากฏเป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานมาแต่โบราณ โดยเฉพาะในโลกตะวันตกตั้งแต่ยุคคลาสสิก อาริสโตเติล (Aristotle) นักปรัชญาชาวกรีกผู้เขียนผลงานเรื่อง Rhetoric หรือวาทศาสตร์ กล่าวถึงศิลปะการพูดที่มีประสิทธิผลว่าประกอบด้วยหลักการสำคัญ ๓ ประการ คือ การหาข้อโต้แย้งหรือข้อพิสูจน์ (argumentation) ลีลา (style) และองค์ประกอบ (composition)[๑] หลักการสำคัญของวาทศาสตร์นี้ยังได้กลายเป็นจุดกำเนิดของเทคนิคเกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำเชิงโวหาร[๒] อันครอบคลุมถึงการใช้จินตภาพเป็นสื่อ เพื่อทำให้ผู้ฟังมองเห็นภาพได้เด่นชัดขึ้น และจินตภาพนี้ไม่ได้ปรากฏเป็นส่วนสำคัญเฉพาะของการพูดเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญด้านการเขียนโดยเฉพาะในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ ซึ่งจะเอื้อให้กวีสามารถสร้างสุนทรียภาพและสุนทรียรสในงานประพันธ์ได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้ง

๑. ความสำคัญของจินตภาพ

วรรณคดีมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ที่ความคิดและอารมณ์ที่ซับซ้อน การแสดงออกซึ่งสิ่งที่เป็นนามธรรมเหล่านี้ต้องอาศัยการสร้างจินตภาพเป็นสื่อ ทั้งในแง่ของผู้สร้างสรรค์และผู้เสพงาน ทั้งนี้เพราะจินตภาพ (poetic image) เป็นภาพในใจของผู้อ่านที่เกิดจากการใช้ถ้อยคำของกวีซึ่งได้ถ่ายทอดหรือสร้างภาพเพื่อสื่อความรู้สึก เช่น ความรู้สึกที่เกิดจากประสาทสัมผัส ได้แก่ ร้อน หอม เปรี้ยว เป็นต้น เพื่อสื่ออารมณ์ เช่น ความรัก ความโกรธ ความเสียใจ และ

---

[๑]Paul Ricoeur, **The Rule of Metaphor** (London : Great Britain, ๑๙๗๘), ๙.

[๒]Ibid., ๑๒.

เพื่อสื่อความคิด เช่น ความดี ความถูกต้อง ความชั่ว ซึ่งล้วนเป็นนามธรรม กวีหรือผู้เขียนนำมาสร้างให้เห็นเป็นรูปธรรมหรือให้บังเกิดขึ้นเป็นภาพในความคิดของผู้อ่าน

ตามหลักจิตวิทยาถือว่าการสร้างจินตภาพเป็นกระบวนการทางจิตของมนุษย์หรือการผลิตจำลองทางจิต (mental reproduction) กล่าวคือ เป็นการรำลึกถึงประสบการณ์ในอดีต ซึ่งอาจเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์หรือประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสทั้งหลาย[๓] ไม่เฉพาะแต่ประสาทตาเท่านั้น ยังรวมถึง หู จมูก ลิ้น กาย และใจด้วย กวีนำเอาประสบการณ์เหล่านี้มาสร้างเป็นภาพด้วยจินตนาการของตน แล้วสื่อภาพนั้นออกมาเป็นถ้อยคำความเปรียบ อันเป็นเสมือนกระจกเงาฉายภาพนั้นเข้าไปในจิตใจของผู้อ่านอีกชั้นหนึ่ง[๔]

จินตภาพมีความสำคัญต่อการสร้างงานของกวีไทย ในเบื้องต้นกวีใช้เพื่อสื่อภาพให้บังเกิดขึ้นในใจของผู้อ่านหรือเพื่อเชื่อมโยงความคิดของผู้อ่านให้เห็นภาพหรือเข้าใจตรงกัน มิได้ต้องการนำเสนอสารหรืออารมณ์อื่นใด การสร้างจินตภาพลักษณะนี้มักปรากฏเมื่อกวีต้องการให้ผู้อ่านเกิดการรับรู้หรือผัสสะเป็นสิ่งแรก เพื่อเกิดปฏิกิริยาหรือเกิดจินตนาการเห็นเป็นภาพร่วมไปกับกวี การสร้างจินตภาพเพื่อผัสสะนี้มีทั้งทางรูป เสียง กลิ่น รส และสัมผัส ดังเช่น การสื่อผัสสะทางรูปหรือสิ่งที่ตาเห็นอันเป็นกระบวนการรับรู้ในชั้นต้น เช่น กวีเปรียบความใสของน้ำในลำธารว่าเหมือนแสงแก้วไพฑูรย์ ดังใน อุณรุท ตอนพระอุณรุทกับนางอุษาเล่นธารพร้อมเหล่านางสนมกำนัล ว่า

พาอนงค์นาฏลงในลำธาร น้ำใสไหลซ่านฉานฉ่า
ดั่งสีแก้วไพฑูรย์จำรูญตา โอฬาร์สะอ้านสำราญองค์

แก้วไพฑูรย์เป็นรัตนะอย่างหนึ่ง มีสีเหลืองแกมเขียว และมีความใส แวววาว กวีเปรียบความใสของน้ำในลำธารในป่ากับความใสของแก้วไพฑูรย์ ทำให้เห็นว่าน้ำนั้นมีสีเขียวใส สะอาด และมีแสงเป็นประกาย แวววาว เพราะต้องแสงแดด

ความสำคัญของจินตภาพในวรรณคดีไทย ไม่ได้เป็นเพียงการสร้างภาพให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเท่านั้น กวียังใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแสดงจุดประสงค์อื่น ดังนี้

---

[๓]Rene Wellek and Austin Warren, **Theory of Literature** (New York : Harcourt Brace Jovanovich, ๑๙๗๗), ๑๘๖–๑๘๗, อ้างถึงใน กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๗๑.

[๔]กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, **วิทยาวรรณกรรม** (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔), ๕๘.

๑.๑ เพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ที่ซับซ้อนและลึกซึ้ง

เมื่อกวีต้องการแสดงความคิดหรือทัศนะที่มีต่อชีวิตและสังคม ดังใน โคลงโลกนิติ กวีใช้บุคคลวัตเป็นสื่อแสดงความคิดโดยให้สื่อเปรียบนั้นมีความรู้สึกอย่างมนุษย์ว่า ทองนพคุณหรือทองเนื้อเก้าทนทานต่อการหลอม การตี โดยไม่สะดุ้งสะเทือนหรือเจ็บปวด แต่จะรู้สึกเจ็บหรือกระทบกระเทือนใจหากถูกนำไปเทียบกับสิ่งไร้ค่า ไม่มีราคาอย่างเม็ดมะกล่ำ การเปรียบเทียบด้วยกลวิธีนี้กวีใช้เป็นนัยแสดงทัศนะเกี่ยวกับคนชั้นสูงว่า ยอมทนต่อความลำบากหรืออุปสรรคต่าง ๆ ได้ แต่จะไม่ยอมลดตัวลงมาเทียบกับคนชั้นต่ำหรือคนไร้ค่า[๕] ดังความเปรียบเทียบ ว่า

นพคุณใส่เบ้าสูบ	แสนที
ค้อนเหล็กรุมรันตี	ห่อนม้วย
บ่เจ็บเท่าธุลี	สักหยาด
เจ็บแต่ท่านชั่งด้วย	กล่ำน้อยหัวดำ

กวีใช้จินตภาพแสดงอารมณ์เศร้าโศกอย่างใหญ่หลวง เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ณ เมืองกุสินารา ดังความในตอนมหานิพพานปริวรรต ใน พระปฐมสมโพธิกถา ว่า

> ...ในสมัยนั้นอันว่าสาลบุปผชาติทั้งหลายก็ขยายแย้มกลีบเกสรแบ่งบาน ตั้งแต่ลำต้นตราบเท่าถึงยอด แลตลอดสาลวันวิกสิตบุปผาเป็นอกาลผกาปรากฏกุสุมเสาวคนธรสก็ปวัตนาการหล่นลงเรี่ยรายทั่วพระพุทธสรีรกายา บูชาพระสัพพัญญู หมู่ภมรผึ้งภู่บินมาเชยซาบอาบรสเกสรมาลา บันลือศัพท์สำนาน ประหนึ่งว่าสำเนียงยมกสาลพฤกษาปริเทวนาการ แลบุปผชาติแห่งนางรังหล่นลงเป็นนิรันดร์ ก็เปรียบปานประดุจอสุชลหล่นไหลพิลาปโสกสัมผัส กับพระฉัพพิธพรรณรังสีโสภณโอภาสเพียงจะครอบงำเสียซึ่งพรรณประภาแห่งภานุมาศให้เสื่อมแสงเศร้ามีครุวนาปานฉะนั้น ฝ่ายพระสุริยาก็สายัณห์ยอแสงอัสดงคต เหมือนดุจบมิอาจอดกลั้นซึ่งความโศกอันจะวิโยคพลัดพรากจากพระบรมโลกนาถ ฝ่ายพระรัชนีกรก็ลินลาศเลื่อนลอยขึ้นมาเบื้องบุรพทิศาดลดุจดับเสียซึ่งดวงหฤทัยแห่งเทพยดา มนุษย์นิกรชนอันอาดูรด้วยความโศก ซึ่งจะวิโยคจากพระภควันตมุนีให้ระงับด้วยหยาดรัศมีอันเย็นยิ่งอย่างอมฤตธารา...

---

[๕]วินิตา ดิถียนต์, **เอกสารคำสอนวรรณคดีวิจารณ์** (นครปฐม : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๗), ๑๑๓.

ข้อความข้างต้น กวีสร้างภาพให้ธรรมชาติร่วมโศกาดูรกับเหตุการณ์ความสูญเสียอันยิ่งใหญ่ในสถานที่แห่งนั้น ดอกไม้หรือดอกรังบานร่วงหล่นลงบูชาพุทธสรีระกายแห่งพระพุทธองค์ หมู่แมลงภู่บินมาสูดกลิ่นเกสร ฟังเสียงประหนึ่งไม้รังร่ำไห้ กลีบดอกรังร่วงหล่นตลอดเวลาเสมือนน้ำตาที่หลั่งไหล พระอาทิตย์จวนลับขอบฟ้า แต่ยังยอแสงเหมือนจะกลั้นความโศกไว้มิได้ เพราะไม่อยากพรากจากพระพุทธองค์ไป พระจันทร์เริ่มทอแสงนวลเย็นคล้ายจะดับซึ่งความทุกข์โศกของเทพยดาและมวลมนุษย์ เมื่อพระพุทธองค์เสด็จสู่ปรินิพพาน จินตภาพนี้ช่วยสื่ออารมณ์โศกเศร้าได้อย่างลึกซึ้ง โดยกวีกำหนดให้ธรรมชาติมีอารมณ์ความรู้สึกเยี่ยงมนุษย์มาเป็นสื่อแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่ของพระพุทธองค์

กวีใช้จินตภาพสื่อแสดงอารมณ์สะเทือนใจอย่างล้ำลึก เมื่อพระมหาอุปราชาเดินทัพไปทำศึกกับพระนเรศวร ระหว่างทางก็เกิดความหวาดหวั่น และไม่แน่ใจว่าจะสามารถรอดชีวิตจากการศึกครั้งนี้ พระมหาอุปราชาทรงห่วงใยพระราชบิดา หากพระองค์ต้องถูกสังหารในที่รบ กวีสร้างจินตภาพสื่ออารมณ์ทุกข์ใหญ่หลวงของพ่อผ่านจินตนาการของพระมหาอุปราชาว่า พ่อผู้เป็น “พระมหาจักรพรรดิ” ต้องสูญเสียลูกไปเหมือนแขนถูก “หั่น” และ “กลิ้ง” ไปไกล จินตภาพนี้สื่อทั้งภาพและอารมณ์แห่งความเจ็บปวด ความทุกข์ ความสูญเสีย ซึ่งยากจะกลับคืน ดังความในลิลิตตะเลงพ่าย ว่า

๑๕๑. อ้าจอมจักรพรรดิผู้ เพ็ญยศ
แม้พระเสียเอารส แก่เสี้ยน
จักเจ็บอุระระทด ทุกข์ใหญ่ หลวงนา
ถนัดดั่งพาหาเหี้ยน หั่นกลิ้งไกลองค์

การเปรียบเทียบข้างต้น กวีใช้สื่อเปรียบแขน ซึ่งเป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ว่า หากพระเจ้าหงสาวดีสูญเสียพระโอรสหรือพระมหาอุปราชาไปก็เหมือนแขนถูกตัดไปไกล เพราะลูกไปทำสงครามอยู่ต่างเมือง กวีเปรียบแขนกับลูก เพราะแขนเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายฉันใด ลูกก็เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตพ่อฉันนั้น เมื่อร่างกายเสียแขนย่อมทำให้พิการ ชีวิตขาดความสมบูรณ์ ชีวิตของพ่อที่เสียลูกไปย่อมเป็นชีวิตที่ไม่สมบูรณ์เช่นกัน

เมื่อกวีต้องการสื่อแสดงให้นางรู้ว่าเขารักและอาลัยนางมากเพียงใด เมื่อต้องจากนางมา กวีเปรียบเทียบว่าความรักของเขานั้นมีมากมหาศาล จนไม่อาจจะเอ่ยอ้างหรืออุปมากับสิ่งใดได้เลย ถึงจะมีพันปากก็ไม่อาจพรรณนาได้หมด ถึงจะมีพันตาช่วยกันมองหาก็ยากยิ่งนัก เพราะจะหานางเช่นนี้ไม่ได้อีกแล้ว การจากนางมาทำให้เขาเศร้าโศกเป็นแสนเท่าไม่มีผู้ใดเทียบเทียมได้อีก ดังความปรากฏใน โคลงนิราศพระพิพิธสาลี ว่า

เรียมรักสุดที่อ้าง อุประมา แม่ฮา
พันโอษฐ์อาจพรรณา ห่อนแล้ว

พันเนตรเลียบเลงหา หายาก อรเอย
แสนโศกเจียนจากแก้ว เท่าด้วยใครทัน

ข้อความข้างต้น กวีสร้างจินตภาพด้วยวิธีการกล่าวเกินจริง โดยเฉพาะการรำพันว่าไม่สามารถกล่าวอ้างหรือเปรียบเทียบความรักที่เขามีต่อนางกับสิ่งใดได้เลยนั้น ช่วยสื่อแสดงพลังความยิ่งใหญ่ลึกซึ้งของความรู้สึกดังกล่าวว่ามากมายเหลือเกินสุดที่จะเปรียบได้ การจะบอกกล่าวถึงสิ่งที่ไม่มีรูป ไม่มีตัวตน ต้องอาศัยการสร้างจินตภาพเป็นเครื่องมือสำคัญ ซึ่งจะช่วยให้กวีแสดงออกถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมหรือความคิดและอารมณ์ อันเป็นสิ่งที่ซับซ้อนให้เห็นเป็นรูปธรรม และยังช่วยสร้างรสสุนทรีย์แห่งวรรณคดีให้มีทั้งความงดงามและพลังกระทบใจ

การสร้างจินตภาพเปรียบเทียบเพื่อแสดงความคิด หรืออารมณ์ที่ซับซ้อนและลึกซึ้งดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่ากวีนำสิ่งใกล้ตัว เช่น อวัยวะบางส่วนของร่างกายหรือสิ่งที่เห็นได้ตามธรรมชาติ ซึ่งคนทั่วไปรู้จักมาใช้เป็นสื่อเปรียบหรือเชื่อมโยงความคิดของผู้อ่าน ทำให้มองเห็นภาพและเข้าใจสารหรือความคิดที่กวีต้องการนำเสนอได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การสร้างจินตภาพที่เกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดยังทำให้ผู้อ่านเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์หรือเกิดการรับรู้ “รส” ขึ้นในใจ ซึ่งสิ่งนี้เป็นคุณค่าทางสัมผัส อันทำให้เกิดอารมณ์อันพึงปรารถนาและไม่พึงปรารถนา โดยเฉพาะสัมผัสจากการเปรียบเทียบ ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้ว่าถ้าเสียดายก็เหมือนถูกแหวะเอาดวงใจไป ถ้ารักก็เหมือนจมลงในห้วงทะเลลึก เป็นสัมผัสที่ลึกซึ้งและรุนแรง ถ้าวรรณคดีใดไม่ทำให้เกิดสัมผัสและอารมณ์ก็จะไม่จับใจผู้อ่านและมักไม่ได้รับการยกย่องเรียกว่าเป็นวรรณคดี[๖] การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยวิธีการเปรียบเทียบจะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงคุณค่าทางรูป รส กลิ่น เสียง หรือสัมผัสตลอดจนส่งผลทางอารมณ์ต่อผู้อ่าน

๑.๒ เพื่อแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์

การสร้างจินตภาพด้วยวิธีเปรียบเทียบในวรรณคดีไทยแต่ละสมัย จะพบว่ากวีมีการประกวดประขันบทเปรียบเทียบด้วยการเล่นคำ โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงหรือความงามที่มีประจำอยู่ในธรรมชาติของสิ่งนั้น[๗] ลักษณะนี้จัดเป็นการประชันฝีมืออย่างหนึ่ง ดังกวีสมัยอยุธยานำชื่อพรรณไม้ ดอกไม้ ที่มีชื่อหรือลักษณะเตือนใจให้คิดถึงนางมาเล่นคำและความหมาย เมื่อครั้งพระลอเดินทางไปเมืองสรอง ระหว่างทางก็ครวญถึงเหล่านางสนม โดยเปรียบดอกนางแย้ม

---

[๖]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๐), ๖๒.

[๗]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์,** พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙), ๖๔-๖๕.

เหมือนกิริยาที่นางแย้มยิ้มยินดี ต้องเหมือนมือของนางที่เคยสัมผัสแตะต้อง ช้องนางเหมือนเมื่อนางคลี่ผม ดอกรักเหมือนพี่รักน้องและน้องก็รักพี่ ดังความว่า

นางแย้มเหมือนแม่แย้ม ยินดี ร่อนา
ต้องดุจมือเทพี พี่ต้อง
ช้องนางคลี่เกศี นุชคลี่ ลงฤๅ
รักดุจเรียมรักน้อง ร่วมรู้รักเรียม ฯ

กวีเล่นคำเชิงเสียงและความหมายจากคำว่า “แย้ม” “ต้อง” “คลี่” และ “รัก” ที่ให้ทั้งความไพเราะและความหมายเชิงเปรียบเทียบ รวมถึงแสดงจินตภาพอันเป็นเรื่องราวแห่งความหลัง โดยใช้ชื่อของสิ่งนั้น ๆ เป็นสื่อ วิธีนี้จัดเป็นฝีมือทางการประพันธ์ของกวี เพราะสามารถนำคำมาปรุงแต่งหรือเล่นกลทางภาษาด้วยคำที่ใช้นั้นมีรูปหรือเสียงพ้องกัน แต่มีความหมายต่างกันมาใช้สื่อทั้งภาพและความ

วิธีการนี้ปรากฏเป็นขนบนิยมสืบมาดังกวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์พรรณนาความอาวรณ์ของตัวละครเมื่อต้องจากนางที่รัก ดังใน ลิลิตตะเลงพ่าย ขณะที่พระมหาอุปราชาเดินทัพกลางป่าได้รำพันถึงนาง โดยเปรียบเทียบต้นอบเชยกับกิริยา “อบ” ของนางเพื่อให้กายมีกลิ่นหอม เพื่อพระมหาอุปราชาทรงเชยชม ดังความว่า

๘๒. อบเชยอบชื่นชี้ เฌอสม ญาฤๅ
อบว่าอรอบรม รื่นเร้า
อบเชยพี่เชยชม กลิ่นอบ เฌอนา
อบดั่งอบองค์เจ้า จักให้เรียมเชย

วิธีการเล่นคำนี้ จัดเป็นระบบระเบียบอย่างประณีตซับซ้อนมากขึ้น ในลักษณะที่เรียกว่า “กลบท” โคลงข้างต้นนี้เล่นคำเชิงเสียงและความหมาย โดยใช้คำขึ้นต้นทุกบาทเป็นคำเดียวกันคือคำว่า “อบ” กวีเล่นคำว่า “อบ” ในชื่อของต้นอบเชยกับกิริยา “อบ” กายของนาง และคำว่า “เชย” ในชื่ออบเชยกับกิริยาเชยชม ข้อความข้างต้นนี้เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงฝีมือของกวีที่ใช้การเล่นคำโดยยังคงให้ทั้งภาพและสื่อทางความหมาย

ในการแสดงความสามารถของกวี อาจจะปรากฏคำยืนยันหรือการแสดงความยึดมั่นถือมั่นในตัวเอง หรืออหังการของกวีว่างานสร้างสรรค์ของตนมีความดีเด่น การสร้างงานในส่วนที่เกี่ยวกับจินตภาพมีกล่าวไว้เช่นกัน โดยกวีได้กล่าวแก่ผู้รับสาร รวมถึงผู้อ่านด้วยว่าสำนวนของตนนั้นคัดสรรมาอย่างดีที่สุด คำว่า “สำนวน” มีความหมายถึงถ้อยคำที่เรียบเรียง โวหาร ชั้นเชิงหรือ

ท่วงทำนองในการแต่งหนังสือ อันรวมถึงการสร้างจินตภาพด้วย ดังข้อความยืนยันเกี่ยวกับสำนวนรักของกวีใน นิราศกรุงเก่า ของหลวงจักรปาณี (มหาฤกษ์) ว่า

นุชเอยพี่ร่ำร้าง รักนวล นี้ฤา
ฟ้าและดินยินควญ ครั่นก้อง
เป็นสุดสำนวนควร **คดีโลก แล้วแม่**
ควรแม่ไว้เพื่อนน้อง ต่างหน้าเรียมนาน ฯ
ใช่เชิงเรียมช่างแสร้ง เศกสรร แม่นา
เหตุรำภุกคุณขวัญ เนตรไซ้
ไป่มีสิ่งสนองอัน ใดอื่น แล้วแม่
ฝากแต่ฝีปากไว้ เถอดให้ทันเห็น ฯ

กวีกล่าวว่าถ้อยคำที่ตนกล่าวร่ำรักนางนั้นเป็นที่สุดหรือเป็นถ้อยคำที่คัดสรรมาอย่างดีเลิศเหมาะแก่เรื่องทางโลก ซึ่งจัดว่าเป็นการประกาศความภาคภูมิใจในการสร้างสรรค์งานเกี่ยวกับสำนวนรัก[๕]ของตน และสิ่งนี้กวียังเห็นว่าเป็นฝีปากที่มีคุณค่า เป็นสิ่งเดียวที่กวีจะมอบให้แก่นางอันเป็นที่รัก การประกาศความภาคภูมิใจและการให้คุณค่าแก่สำนวนนี้ก็คือ การยกย่องผลงานว่ามาจากความสามารถของตนนั่นเอง

นอกจากกวีจะประเมินคุณค่าผลงานของตนหรือแสดงตนว่ามีฝีมือแล้ว ผู้อ่านและกวีในสมัยหลังยังประเมินคุณค่าของกวีนิพนธ์ โดยพิจารณาทางด้านสำนวนโวหารเป็นสำคัญ ซึ่งการพิจารณาดังกล่าวคือสื่อแสดงให้เห็นความสามารถทางการประพันธ์ของกวีประการหนึ่ง ดังโคลงตอนท้ายใน โคลงนิราศตามเสด็จทัพลำนำน้อย ของพระยาตรัง ซึ่งสันนิษฐานว่ามีผู้แต่งเติมภายหลังได้ประเมินผลงานของพระยาตรัง ว่า

---

[๕]ตัวอย่างสำนวนรักใน นิราศกรุงเก่า ที่กวีอ้างว่า “เป็นสุดสำนวนควรคดีโลก” ซึ่งเป็นความที่ปรากฏก่อนคำยืนยันนี้ เช่น

เพลิงราคโพลงโลกปิ้ม เป็นควัน แล้วแม่
ชลเนตรพี่ไหลทัน ดับได้
บุญบเกิดไฟกัลป์ เถกิงโลก ขึ้นเอย
หาไม่มนุษย์เทพไหม้ มอดม้วยหมดสรวง ฯ
ดินละลายหายฟ้าโค่น ขุนไศล แหลกฤา
ล้างแต่โลกอาไลย บล้าง
สูรย์จันทรไกษย สูญกัลป์ ก็ดี
ร้างไผทไป่ร้าง เสน่ห์น้องนิจสิน ฯ

โคลงตรังตรโหมดสร้อย เศิกแก้ว
เสนาะสำนวนเทียม ทิพย์ย้อย
ธิราธิรกระแส สุรพจน์
ควรที่ศิษย์ต้อยต้อย ติดหลัง

บทประพันธ์ข้างต้นประเมินค่ากวีนิพนธ์ โดยพิจารณาจากสำนวนว่ามีความไพเราะอย่างวิเศษที่คนรุ่นหลังควรนำไปเป็นแบบอย่าง นอกจากจะเป็นการยกย่องแล้วยังแสดงให้เห็นเกณฑ์การตัดสินผลงานและการสร้างงานที่บ่งบอกว่า กวีเป็นผู้มีฝีมือนั้นมาจากการใช้สำนวนของตนเป็นสำคัญ

การสร้างจินตภาพมีความสำคัญต่อการสร้างงานของกวี เพราะจะเอื้อในการสร้างสุนทรียะในงานประพันธ์ อันเป็นเสมือนการบ่งบอกฝีมือหรือพลังความสามารถของกวี โดยกวีอาจบอกกล่าวถึงฝีมือของตนโดยตรง หรือผู้อ่าน และผู้สร้างงานสมัยหลังเป็นผู้ประเมินความสามารถสิ่งที่ชี้วัดมักพิจารณาจากการสร้างจินตภาพของกวี รวมถึงการเล่นกลทางภาษา กวีอาจไม่ได้ต้องการเพียงเพื่อการสื่อสารเท่านั้น แต่มีนัยของการประชันฝีมือหรือแสดงความสามารถของตน

๑.๓ เพื่อกล่าวอย่างมีชั้นเชิง

การใช้จินตภาพในลักษณะนี้มักปรากฏในลักษณะของการให้คำแนะนำ ตักเตือนหรือการตำหนิ แต่มิได้ใช้ถ้อยคำสื่อความคิดอย่างตรงไปตรงมา กวีจะใช้การเปรียบเทียบแทน ซึ่งทำให้กวีบอกความในใจได้มากกว่าภาษาพูดธรรมดา[๙] ดังการแฝงคำสอนเรื่องสติ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้จินตภาพเป็นสื่อว่า รถม้าที่ใช้ลากยาน ซึ่งมีล้อสำหรับเคลื่อนไปแต่ขาดผู้ถือเชือกให้ม้าไปตามวิถีทาง ม้านั้นอาจคึกคะนองวิ่งไปผิดทาง ดังความใน โคลงสุภาษิตพิพิธธรรม ว่า

ปัญญาดังม้าเทียบ รถยาน
แม้นขาดหัตถาจารย์ ชักใช้
จักควบคะนองหาญ เห็นผิด ผันแฮ
ชอบสติตริตรองให้ ถ่องแท้จึ่งทำ

จินตภาพนี้เป็นคำเตือนว่า ถึงแม้คนเราจะมีปัญญา แต่ก็จำเป็นต้องมีสติเป็นเครื่องกำกับด้วยไม่เช่นนั้นอาจเกิดการผิดพลาดได้ การกระทำสิ่งใด จึงควรใช้สติไตร่ตรองให้ถ่องแท้เมื่อเห็นชอบแล้วจึงลงมือทำซึ่งเป็นคำเตือน หรือสอนทางอ้อมที่ให้ข้อคิดในการใช้ชีวิตด้วยความไม่ประมาท

---

[๙]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๗๔.

กวีใช้จินตภาพเป็นเครื่องมือแสดงการตำหนิ ดังเช่นใน เพลงยาวของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ได้กล่าวติเตียนขุนนางผู้หนึ่งในสมัยที่บ้านเมืองยังไม่เปิดกว้างในเรื่องการวิพากษ์วิจารณ์เป็นความเปรียบ ว่า

ถนนกว้างสี่วามาไม่ได้ กีดหัวไหล่ไกวแขนให้ขัดข้อง

ข้อความข้างต้น กวีแฝงการกล่าวติเตียนขุนนางผู้นั้นว่าวางตนเขื่องใหญ่โตหรือแสดงอำนาจมาก แม้เดินก็วางท่าราวกับถนนที่คนอื่นเดินได้ปกตินั้นแคบเกินไป หากพระมหามนตรีเขียนด้วยภาษาธรรมดาก็จะเป็นการสบประมาท อาจทำให้เกิดการฟ้องร้องกันขึ้นได้ แต่การสร้างจินตภาพเป็นสื่อแทนช่วยให้กวีอำพรางตัวได้ เพราะมิได้เอ่ยนามใคร และคำกล่าวหานั้นเป็นบทเปรียบเทียบ ผู้อ่านมิอาจจับให้มั่นคั้นให้ตายได้ก็น่าจะช่วยให้กวีพ้นภัย[๑๐]

เมื่อสังคมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและวัฒนธรรม อันเนื่องมาจากการรับอิทธิพลตะวันตก โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ได้มีการเสนอความคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์มากขึ้น ในทางวรรณคดีก็เกิดงานประเภทล้อสังคมมากขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงความไม่เห็นด้วยกับสังคมในขณะนั้น หรือต้องการติติงการกระทำของบุคคลหรือคณะบุคคลบางกลุ่ม การล้อยังคงเป็นการเลี่ยงการกล่าวอย่างตรงๆ อาจเป็นการสร้างหาสยรส การเยาะหยันหรือเพิ่มน้ำหนักของการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงเสียดสีเหน็บแนม ผู้แต่งมักจะใช้ความเปรียบเป็นเครื่องมือเปรียบเทียบหรือเปรียบเปรยพฤติกรรมหรือการกระทำของบุคคล รวมถึงเหตุการณ์ทางสังคม ดังการเสียดสีนักหนังสือพิมพ์ใน โคลงโลกนิติจำแลง ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

กบน้อยเนาห่างน้ำ สมุทไทย
อวดบ่อตนอาศัย เพียบน้ำ
คือเอดิเตอร์ใน ออฟฟิศ
อวดว่ารู้หมดล้ำ เลิศแท้ทุกสถาน

ข้อความนี้กล่าวเสียดสีเหน็บแนมนักหนังสือพิมพ์บางคนที่โอ้อวดตนว่าเป็นผู้รู้ กวีแสดงชั้นเชิงหรือเลี่ยงการกล่าวตรงๆ โดยใช้การเปรียบเทียบแทนว่าเหมือนกบน้อยอวดบ่อน้ำ เพราะไม่เคยเห็นมหาสมุทรมาสื่อแสดงทัศนวิจารณ์เชิงลบถึงบุคคลเป้าหมาย โดยยังคงอำพรางไว้มิได้เอ่ยนาม

การสร้างจินตภาพเป็นสิ่งสำคัญ อันทำให้กวีสามารถซ่อนความนัยที่ต้องการสื่อ อาจเป็นในรูปของการให้ข้อคิดหรือสอนทางอ้อม การติเตียน ในสมัยที่การแสดงออกทางความคิดยังไม่สามารถกระทำได้หรือการล้อในสมัยที่การวิพากษ์วิจารณ์ยังเป็นสิ่งใหม่ในสังคม กวีก็เลือกใช้

---

[๑๐]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๗๕.

จินตภาพ เพราะช่วยให้การแสดงความคิดหรือความรู้สึกเป็นไปอย่างลุ่มลึกกว่าการใช้ภาษาเขียนธรรมดา รวมถึงสามารถแสดงจุดประสงค์ที่ต้องการให้เด่นชัดขึ้น

นอกจากความหมายสำคัญดังกล่าวข้างต้นนี้แล้วจินตภาพยังมีบทบาทสำคัญต่อผู้อ่านในการช่วยคลี่คลายความหมายของบทประพันธ์ และช่วยในการตีความสารซึ่งกวีมิได้สื่อออกมาโดยตรงหรือเป็นสารที่ซ่อนเร้นอยู่ในงาน ซึ่งเปรียบเป็นเกม “วรรณกรีฑา” สำหรับผู้อ่านเพราะได้มีส่วนลงไปร่วมแสดงฝีมือในการ “ตี” ความหมายที่เหมือนปริศนาที่กวีได้ตั้งเอาไว้[๑๑] และยังเป็นการเพิ่มพูนความลึกซึ้งของสมรรถภาพในการขบคิดทางปัญญา อันเนื่องมาจากการสร้างจินตภาพของกวีด้วย

๑.๔ เพื่อให้ข้อมูลที่ควรรู้

เดิมฐานะของวรรณคดีไทยไม่ได้เป็นสื่อสร้างอารมณ์สุนทรีย์เท่านั้น แต่เป็นบทเรียน[๑๒] หรืออยู่ในฐานะครูที่เป็นผู้สอนทั้งเรื่องภาษา เรื่องอารมณ์ และเรื่องชีวิต[๑๓] หรือให้ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสิ่งที่ควรรู้ต่าง ๆ อาทิ เรื่องโบราณ เช่น ภาพนรก-สวรรค์ สิ่งเหล่านี้ไม่ได้เห็นจริง จึงต้องใช้จินตภาพเป็นเครื่องมือในการแสดงรายละเอียดเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพเด่นชัด และยังให้ความรู้แก่ผู้อ่านอีกด้วย เรื่องที่กวีมักนิยมให้ข้อมูลที่ควรรู้มีทั้งเรื่องโบราณและศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ

ในเรื่องโบราณนั้น กวีใช้จินตภาพเป็นเครื่องมือให้ข้อมูลที่ควรรู้และให้ผู้อ่านมองเห็นภาพสิ่งที่อยู่ไกลตัว ดังเหตุการณ์ใน กากีกลอนสุภาพ ตอนพญาครุฑพานางกากีชมภูเขาพระสุเมรุเจ้าพระยาพระคลัง (หน) พรรณนาไว้ ว่า

ชี้บอกยอดเขาพระเมรุมาศ แก้วประหลาดงามดีเป็นสี่อย่าง
แดงเขียวขาวเหลืองเรืองนภางค์ เกาะทวีปใหญ่กว้างทั้งสี่ทิศ
ทวีปน้อยสองพันเป็นบริวาร สัณฐานดังจอกลอยกะจิหริด
มีพฤกษาใหญ่ล้ำประจำทิศ เกิดสถิตแต่ประถมแผ่นดิน
ชี้ชมเขาแก้วทั้งเจ็ดชั้น มีน้ำคั่นหลั่นลดชลาสินธุ์
หมู่มหามัจฉาและนาคินทร์ อันอยู่ในวารินสีทันดร

---

[๑๑]กุสุมา รักษมณี, “สุนทรียรสในวรรณคดีเรื่องมหาภารตะ,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๑ : สันสกฤตวิจารณา** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๑๗๘.

[๑๒]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗), ๒๐๑.

[๑๓]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย,** ๖๐.

สารพัดมีสัตว์จตุบาท คชสีห์สิงหราชและไกรสร
สิงโตโคกิเลนและมังกร นรสิงห์กินนรและคนธรรพ์
แล้วชี้บอกรุกขชาตินารีผล อันติดต้นเปล่งปลั่งดั่งสาวสวรรค์
แต่ไม่มีวิญญาณ์เจรจากัน วิชาธรคนธรรพ์มาเชยชม
ครั้นเจ็ดวันก็อันตรธานไป แล้วบันดาลเกิดใหม่ได้สู่สม
พลางบอกพลางหยอกสำราญรมย์ แล้วพาบินลอยลมมาสิมพลี

ข้อความดังกล่าวข้างต้น กวีแสดงรายละเอียดเรื่องเขาพระสุเมรุแก่ผู้อ่านว่า ยอดเขาเป็นแก้วงามวิจิตร มีรัศมีแดง เขียว ขาว เหลือง เกิดแต่แก้วสีต่าง ๆ ตามทิศทั้งสี่ คือ ทิศปราจีน ทิศทักษิณ ทิศปัจฉิม และทิศอุดร มีทวีปน้อย ๆ จำนวน ๒,๐๐๐ ทวีป รูปลักษณะเหมือนจอกลอยเป็นบริวารอยู่โดยรอบ แต่ละทิศมีต้นไม้ใหญ่ประจำ มีภูเขาสัตบริภัณฑ์หรือภูเขาทั้งเจ็ดล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ระหว่างภูเขาแต่ละชั้นมีสีทันดรมหาสมุทรคั่นอยู่ ๑ สาย รวมทั้งสิ้น ๗ สายด้วยกัน ซึ่งในมหาสมุทรนี้มีนาค และสัตว์น้ำขนาดใหญ่อาศัยอยู่ มีสัตว์สี่เท้า เช่น คชสีห์ ราชสีห์ ไกรสร สิงโต กิเลน มังกร นรสิงห์ รวมถึงกินนรและคนธรรพ์อยู่ในป่าหิมพานต์ ซึ่งป่านี้อยู่ในแดนชมพูทวีปทางใต้ของเขาพระสุเมรุ และมีต้นนารีผล ซึ่งอยู่ในแดนอุตรกุรุทวีป ทางเหนือของเขาพระสุเมรุเป็นต้นไม้ที่ออกผลเป็นนารีรูปงามจึงเป็นที่แย่งชิงของเหล่าวิทยาธร ผลไม้นี้อยู่ได้ ๗ วันก็เน่าไป แล้วเกิดใหม่เป็นเช่นนี้เรื่อยไป

ส่วนศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับวรรณคดีไทยอาจจะปรากฏเป็นฉากหรือเรื่องราวในวรรณคดี กวีสามารถวาดภาพศิลปกรรมหรือสลักงานแกะสลักไม้ โดยการใช้จินตภาพเป็นเครื่องมือให้ข้อมูลที่ควรรู้ ทำให้ผู้อ่านเกิดภาพแจ่มชัดขึ้น ดังการพรรณนาศิลปวัตถุบริเวณพระมณฑปพระพุทธบาท ใน นิราศพระบาท ของสุนทรภู่ ดังตัวอย่าง

ทั้งซุ้มเสามณฑปกระจกแจ่ม กระจังแซมปลายเสาเป็นบัวหงาย
มีดอกจันทน์ก้านแย่งสลับลาย กลางกระจายดอกจอกประจำทำ
พื้นผนังหลังบัวที่ฐานปัทม์ เป็นครุฑอัดยืนเหยียบภุชงค์ขยำ
หยิบขยุ้มกุมวาสุกรีกำ กินนรรำรายเทพประนมกร
ใบระกาหน้าบันบนชั้นมุข สุวรรณสุกเลื่อมแก้วประภัสสร
ดูยอดเยี่ยมเทียมยอดยุคุนธร กระจังซ้อนแซมใบระกาบัง
นาคสะดุ้งรุงรังกระดึงห้อย ใบโพธิ์ร้อยระเรงอยู่เหง่งหง่ัง
เสียงประสานกังสดาลกระดึงดัง วิเวกวังเวงในหัวใจครัน

กวีสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่านโดยใช้วิธีการพรรณนาและเปรียบเทียบที่ให้ทั้งภาพ และความรู้เกี่ยวกับศิลปกรรมและเครื่องตกแต่งชั้นมุขอันสวยงาม โดยกล่าวถึงพระมณฑป ซึ่งเป็น

อาคารที่สร้างครอบรอยพระพุทธบาทว่าตัวเสาประดับด้วยกระจก แต่งแซมด้วยลายกระจัง ปลายสุดของยอดเสาเป็นรูปบัวหงาย ตกแต่งด้วยลายดอกจัน ก้านแย่งสลับกับดอกจอก ส่วนพื้นผนังของฐานปัทม์หรือฐานบัวจำหลักลายครุฑจับนาค กินนร และเทพนม หน้าบันบนชั้นมุขมียอดสูงสีทองเลื่อมพราย ประดับด้วยใบระกา และแต่งแซมด้วยลายกระจัง ที่นาคสะดุ้งมีกระดึงห้อยด้วยใบโพธิ์ การใช้ภาษาวาดภาพองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปกรรมนั้น มิได้สร้างภาพให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังทำให้มองเห็นความงดงามเชิงศิลปะ และได้เรียนรู้ถึงลักษณะสิ่งก่อสร้างหรือศิลปะทางสถาปัตยกรรมไทยแห่งยุคสมัย

จินตภาพเป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงรายละเอียดหรือให้ข้อมูลที่ควรรู้ อาจเป็นฉาก เรื่องราวหรือเรื่องโบราณที่ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ โดยเฉพาะในสมัยก่อนผู้อ่านเสพรสสุนทรีย์จากวรรณคดีด้วยการฟังหรือการอ่าน ในขณะที่ยุคปัจจุบันการสื่อความด้วยภาพจากสื่อทันสมัยต่าง ๆ ได้เข้ามาแทนที่ แต่การสร้างจินตภาพที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องโบราณและศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่ปรากฏในยุคอดีตยังคงให้ทั้งความรู้และความบันเทิงแก่ผู้อ่านที่เป็นชนรุ่นหลัง

กล่าวได้ว่า การสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย นอกจากจะมีความสำคัญโดยตรงต่อการสร้างงานของกวีและผู้อ่านแล้วยังเป็นประโยชน์ต่อตัวกวี ทั้งในแง่ของการแสดงความสามารถทางการประพันธ์ และการใช้ในจุดประสงค์อื่น ๆ ที่ต้องการ พลังทางภาษาอันเกิดจากการใช้จินตภาพนี้จะช่วยให้วรรณคดีมีคุณค่า รวมถึงสร้างความอัศจรรย์ใจในภูมิปัญญาของกวีไทยให้แก่ผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย

๒. การสร้างจินตภาพของกวีไทย

กวีไทยมีวิธีการสร้างจินตภาพเพื่อสื่อภาพ อารมณ์และความคิด อาจจำแนกได้เป็น ๒ ลักษณะ ดังนี้

๒.๑ การสร้างจินตภาพโดยใช้การบรรยายและพรรณนา

กวีเหมือนคนวาดภาพ มีอุปกรณ์เป็นถ้อยคำภาษาที่จะวาดให้เกิดเป็นภาพในใจของผู้อ่าน วิธีการสร้างภาพเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวและเกิดจินตภาพตามที่ผู้เขียนต้องการนั้น กวีหรือผู้เขียนใช้กลวิธีการสื่อภาพและความด้วยการบรรยายและพรรณนา การบรรยาย คือ ลีลาการเขียนที่ผู้แต่งมีเจตนาเพื่อเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นตามลำดับเวลาของเหตุการณ์ ส่วนการพรรณนา คือ ลีลาการเขียนอีกแบบหนึ่งที่ผู้แต่งมีเจตนาเพื่อสร้างภาพตัวละคร ฉาก ปรากฏการณ์ฯลฯ[๑๔] โดยพรรณนารายละเอียดหรืออารมณ์ ตามปกติกวีมักจะใช้การบรรยายควบคู่กันไปกับการพรรณนา เพราะผสมผสานกันได้ดี เพิ่มความชัดเจน ความน่าสนใจ และมีประโยชน์ในการสื่อสารทั้งที่เป็นเนื้อหาและอารมณ์

---

[๑๔]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๗), ๑๘๒.

กลวิธีในการบรรยายและพรรณนามีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์วรรณคดี เพราะนอกจากจะเป็นการบอกเล่าเรื่องราวหรือแสดงอารมณ์ความรู้สึก การสร้างภาพตัวละคร ฉาก และปรากฏการณ์ต่าง ๆ แล้วยังเป็นเครื่องมือสำคัญของผู้สร้างที่จะทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ ดังกล่าว การบรรยายและพรรณนาที่มีรายละเอียดแจ่มแจ้ง ชัดเจน ประณีตละเอียดลออ จะทำให้ผู้อ่านเกิดภาพในใจได้อย่างแจ่มชัด โดยไม่ต้องใช้ความเปรียบ

ในวรรณคดีพุทธศาสนาสมัยสุโขทัยเรื่องไตรภูมิพระร่วงมุ่งชี้บาปบุญคุณโทษ ผลของความดีและความชั่ว ความเป็นอนิจจัง ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นนามธรรม กวีหรือผู้นิพนธ์ต้องการให้สิ่งเหล่านี้ปรากฏเป็นรูปธรรมเพื่อง่ายแก่ความเข้าใจของผู้คนในยุคนั้น จึงใช้กลวิธีการพรรณนาสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน ดังตอนกล่าวถึงดินแดนอบายภูมิ ว่า

> ...ฝูงนรกใหญ่ ๘ อันนี้ ย่อมเป็น ๔ มุม แลมีประตู ๔ ประตูอยู่ ๔ ทิศ พื้นหนต่ำย่อมเหล็กแดง ฝาง้ำหนบน ย่อมเหล็กแดง แลนรกฝูงนั้น โดยกว้างแลสูงเท่ากันเป็นจตุรัส แลด้านแล ๑,๐๐๐ โยชน์ แลโยชน์ ๘,๐๐๐ วา โดยหนาทั้ง ๔ ด้านก็ดี พื้นเบื้องต่ำก็ดี ฝาเบื้องบนก็ดี ย่อมหนาได้แล ๙ โยชน์ แลนรกนั้นบ่มีที่เปล่าสักแห่ง เทียรย่อมฝูงสัตว์นรกทั้งหลาย หากเบียดเสียดกันอยู่เต็มนรกนั้น แลไฟนรกนั้นบ่มิดับเลยสักคาบแลไหม้อยู่รอดต่อสิ้นกัลป์แล...

กวีมีกลวิธีในการพรรณนา โดยได้กล่าวถึงสถานที่และสภาพแวดล้อมของนรกภูมิให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและมีอารมณ์หวาดกลัว โดยกำหนดรูปทรงของนรกทั้ง ๘ ขุมนี้ว่ามีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มี ๔ มุม และมีประตู ๔ ประตูอยู่ทั้ง ๔ ทิศ พื้นล่างเป็นเหล็กแดง ด้านบนมีฝาเหล็กแดงปิด ซึ่งเหล็กแดงนี้ลุกเป็นไฟอยู่ตลอดเวลา นรกนี้มีขนาดความกว้างด้านละ ๑,๐๐๐ โยชน์ โดยโยชน์หนึ่งกำหนดมี ๘,๐๐๐ วา และทั้ง ๔ ด้านมีความหนาด้านละ ๙ โยชน์ ในนรกนั้นเต็มไปด้วยสัตว์นรกเบียดเสียดกันอยู่จนหาที่ว่างไม่ได้ และไฟนรกนั้นไม่เคยดับโดยจะไหม้อยู่ตลอดเวลาจนถึงสิ้นกัลป์ การพรรณนาดังกล่าวทำให้เรื่องที่เป็นนามธรรมปรากฏเป็นรูปธรรมหรือจากสถานที่ที่ผู้อ่านไม่เคยเห็นสามารถทำให้เห็นจริงขึ้น โดยเฉพาะการกำหนดรูปทรงและขนาดเป็นตัวเลข นอกจากจะทำให้เห็นรูปลักษณ์ชัดเจนยิ่งขึ้นแล้วยังทำให้การสื่อความมีน้ำหนักและโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านเกิดความหวาดกลัวจากสภาพของสถานที่ดังกล่าว ลักษณะวิธีการดังกล่าวนี้เป็นการจำลองมาจากจินตนาการ ผู้นิพนธ์มุ่งให้ผู้อ่านเห็นภาพเกิดความอัศจรรย์ใจตลอดจนเข้าใจสาระได้ง่ายขึ้นมากกว่าที่จะมุ่งความจริงตามแง่ทางวิทยาศาสตร์

ในการสื่อสารระหว่างกวีกับผู้อ่าน หากกวีต้องการเล่าเรื่องราวที่ตนประสบพร้อมกับแสดงออกถึงความรู้สึกให้ผู้อ่านเห็นภาพ และมีอารมณ์ร่วมไปพร้อมกับตนก็ใช้วิธีการบรรยายและพรรณนาถ่ายทอดเรื่องที่เกิดขึ้น ดังเช่นใน นิราศพระบาท ของสุนทรภู่ เมื่อกวีเดินทางถึงกรุงศรีอยุธยา ได้มองเห็นความทรุดโทรมและเสื่อมสลายของปราสาทราชวัง หรือสิ่งก่อสร้างที่เคย

ใหญ่โต โอ่อ่าและรุ่งเรืองในอดีตต้องมาสูญสิ้นเมื่อครั้งเสียกรุงครั้งที่ ๒ สภาพดังกล่าวทำให้เกิดอารมณ์เศร้าเสียดาย ดังความบรรยายและพรรณนา ว่า

ถึงคลองสระปทุมานาวาราย น่าใจหายเห็นศรีอยุธยา
ทั้งวังหลวงวังหลังก็รั้งรก เห็นนกหกซ้อแซ้บนพฤกษา
ดูปราสาทราชวังเป็นรังกา ดังป่าช้าพงชัฏสงัดคน
อนิจจาธานินสิ้นกษัตริย์ เหงาสงัดเงียบไปดังไพรสณฑ์
แม้กรุงยังพรั่งพร้อมประชาชน จะสับสนแซ่เสียงทั้งเวียงวัง
มโหรีปี่กลองจะก้องกึก จะโครมครึกเซ็งแซ่ด้วยแตรสังข์
ดูพาราน่าคิดอนิจจัง ยังได้ฟังแต่เสียงสกุณา
ทั้งสองฝั่งแฝกแขมแอร่มรก ชะตาตกสูญสิ้นพระชันษา
แต่ปู่ย่ายายเราท่านเล่ามา เมื่อแรกศรีอยุธยายังเจริญ
กษัตริย์สืบสุริยวงศ์ดำรงโลก ระงับโศกสุขสุดจะสรรเสริญ
เราเห็นยับยังแต่รอยก็พลอยเพลิน เสียดายเกิดมาเมื่อเกินน่าน้อยใจ
กำแพงรอบขอบคูก็ดูลึก ไม่น่าศึกอ้ายพม่าจะมาได้
ยังให้มันข้ามเข้าเอาเวียงชัย โอ้อย่างไรเหมือนบุรีไม่มีชาย
หรือธานินสิ้นเกณฑ์จึงเกิดยุค ไพรีรุกรบได้ดังใจหมาย
เหมือนทุกวันแล้วไม่คณนาตาย ให้ใจหายหวั่นหวั่นถึงจันทร์ดวง

กวีใช้การบรรยายเล่าเรื่องของกรุงศรีอยุธยาจากภาพที่กระทบสายตา ด้วยความรู้สึกว่า “น่าใจหาย” โดยได้กล่าวถึงความทรุดโทรมรกร้างของวังหลวง วังหลัง และปราสาทราชวัง ซึ่งบัดนี้กลายเป็นที่ทำรังของกา เงียบสงัดและไร้ผู้คน ภาพที่เห็นสร้างความสะเทือนใจอย่างรุนแรง กวีได้ใช้การพรรณนาแสดงอารมณ์สงสารสังเวช เริ่มจากการใช้คำ “อนิจจา” จากความสูญเสียโยงความคิดสู่อดีตครั้งบ้านเมืองดี โดยพรรณนาให้เกิดจินตภาพว่ากรุงศรีอยุธยาจะพรั่งพร้อมทั้งผู้คนจะเซ็งแซ่ด้วยสรรพเสียงดนตรีอันกึกก้อง จะมีชีวิตชีวา แต่ก็เป็นเพียงคำเล่าขาน เพราะสิ่งที่ได้ยินมีเพียงเสียงนก สิ่งที่เห็นมีเพียงความรกร้าง สิ่งที่เป็นความสุขอันเกิดจากการปกครองของกษัตริย์ต้องมาชะตาตกสูญสิ้น กรุงศรีอยุธยาเหลือเพียงซากปรักหักพัง กวีพรรณนาความเหล่านี้พร้อมสอดแทรกอารมณ์แรงสู่ผู้อ่าน ทั้งเสียดายเพราะเกิดไม่ทัน แค้นใจเพราะบ้านเมืองมีกำแพงคูเมือง หรือรั้วรอบขอบชิดและแน่นหนาแต่พม่ากลับเข้ามาเอาเมืองไปได้ น้อยใจว่าเหมือนบ้านเมืองนี้ไม่มีผู้ชาย เศร้าใจเพราะคงสิ้นยุค ศัตรูจึงรบชนะได้ดังใจ และด้วยวิธีการเล่าเรื่องหรือการบรรยายและการพรรณนาที่ให้รายละเอียด ตลอดจนแสดงอารมณ์อย่างเด่นชัด ทำให้ผู้อ่านมองเห็นทั้งภาพและเกิดอารมณ์ร่วมไปด้วย

ในการแสดงรูปลักษณ์ของตัวละคร กวีจะใช้การบรรยายและพรรณนาทำให้เห็นลักษณะ รูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ ฐานะ ตลอดจนพฤติกรรมของตัวละครเด่นชัดขึ้น การสร้างตัวละครของกวีในวรรณคดีไทยมักปรากฏภาพเป็นตัวละครคู่ตรงข้าม กล่าวคือ ขาว ดำ งาม น่าเกลียด หากเป็นการแสดงภาพความงาม กวีจะวาดภาพตัวละครด้วยวิธีการบรรยายและพรรณนารูปลักษณ์ทางด้านกายภาพโดยให้ภาพทีละส่วน เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ และรู้สึกว่าตัวละครนั้นมีตัวตน ดังใน ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยาได้กล่าวชมความงามของนาง ว่า

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ คมขำงามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม รอยไรเรียบรับระดับดี
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า งอนปลายเกศาดูสมศรี

วิธีการชมความงามโดยให้รายละเอียดข้างต้นว่า นางมีรูปร่างแบบบาง มีผิวเนื้อสองสีไม่ดำหรือขาวจนเกินไป คิ้วคางบางอ่อนและงอน น่าเอ็นดู ไรผมเป็นระเบียบ ไว้ผมทรงประบ่าปลายผมงอนเล็กน้อย การบรรยายภาพทีละส่วนและพรรณนาลักษณะที่งดงาม ทำให้ผู้อ่านเกิดภาพในใจ มองเห็นรูปร่างหน้าตา และผิวพรรณของตัวละคร

ส่วนการสร้างจินตภาพเพื่อแสดงรูปลักษณ์ที่ตรงข้ามกับความงาม กวีไทยยังคงใช้การบรรยายและพรรณนาวาดภาพดังกล่าว โดยได้บรรยายให้ภาพทีละส่วน และพรรณนาให้เห็นพฤติกรรม ตลอดจนลักษณะนิสัยของตัวละคร ดังเช่นตอนกล่าวถึงท้าวสันนุราช ใน คาวี พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

ท้าวมีอัคเรศมเหสี ชื่อคันธมาลีเสนหา
อยู่ด้วยกันแต่หนุ่มคุ้มชรา ชันษาหกสิบสี่ปีปลาย
หน้าพระทนต์บนล่างห่างหัก ดวงพระพักตร์เหี่ยวเห็นเส้นสาย
เกศาพึ่งจะประปราย รูปกายชายจะพีมีเนื้อ
พระเสวยมื้อละชามสามเวลา ทรงกำลังวังชาประหลาดเหลือ
พอใจเกี้ยวผู้หญิงริงเรือ ผูกพันฟั่นเฝือไม่เบื่อใจ
ราวกับหนุ่มคลุ้มคลั่งนั่งบ่น จะหางามเล่นสักคนหนึ่งให้ได้
รำพึงคะนึงคิดเป็นนิจไป มิได้ว่างเว้นสักเวลา

กวีวาดภาพให้ตัวละครมีลักษณะโดดเด่น อันเป็นลักษณะด้อย เริ่มจากใบหน้าเหี่ยวมีริ้วรอยเป็นเส้น อีกทั้งฟันบนและล่างยัง “ห่าง” และ “หัก” ผมเริ่มหงอก รูปร่างอ้วน และมีพฤติกรรมที่เสริมความอัปลักษณ์ทางรูปกายเพิ่มขึ้นจากการกระทำที่ตรงข้ามกับวัย โดยเฉพาะการพอใจเกี้ยวผู้หญิงเหมือนว่าตนนั้นเป็นหนุ่ม ทั้งๆ ที่อายุ ๖๔ ปีแล้ว ภาพวาดชายชราของกวีนี้ให้รายละเอียดของวัย ซึ่งเป็นไปตามความเสื่อมของร่างกาย แต่ใช้การพรรณนาให้เห็นจุดเด่นที่

ใบหน้า ฟัน ผม รูปร่าง ให้มีลักษณะตรงข้ามกับความงาม ประกอบกับการพรรณนาให้เห็นพฤติกรรมที่ตัวละครฝ่ายดีจะไม่กระทำมาช่วยย้ำให้เห็นว่าเป็นคู่ตรงข้ามกัน

รูปลักษณ์ของตัวละครคู่ตรงข้ามดังกล่าวข้างต้น กวีไทยจะแสดงโดยใช้การบรรยายและพรรณนา นอกจากจะเป็นการสร้างจินตภาพ และปูพื้นตัวละครให้แก่ผู้อ่านแล้ว รูปลักษณ์ของตัวละคร โดยเฉพาะตัวละครเอกที่กวีบรรจงใช้การบรรยายและพรรณนาอย่างละเอียดลออเพื่อแสดงภาพความงามเลิศจะเป็นส่วนที่สัมพันธ์กับโครงเรื่อง เพราะเป็นเหตุให้เกิดปัญหาความขัดแย้ง เช่น การทำสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์นั้นมีเหตุมาจากความงามของนางสีดา เหตุการณ์นี้ทำให้การดำเนินเรื่องสลับซับซ้อนมากขึ้น ปัญหาดังกล่าวไม่ได้เกิดเฉพาะรูปลักษณ์ที่งดงามเท่านั้น การแสดงรูปลักษณ์อันอัปลักษณ์ของตัวละครสำคัญ เช่น ท้าวสันนุราช ขุนช้าง หรือจรกาก็ส่งผลให้เกิดปัญหาเช่นกัน ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความไม่รู้จักตน จึงเป็นชนวนก่อให้เกิดปัญหายุ่งยากตามมา

นอกจากรูปลักษณ์แล้ว กวียังนิยมกล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องของตัวละครโดยจะพรรณนาสิ่งที่ช่วยเสริมความงาม ทั้งอาภรณ์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่วิจิตรแพรวพราย ดังตัวอย่างตอนพระรามเตรียมไปรบกับทศกัณฐ์ ใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

ขัดสีฉวีวรรณผันขนอง อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์
ทรงสุคนธ์ปนทองของพระอินทร์ หอมกลิ่นตลบอบองค์
สอดใส่สนับเพลาเพรากระหนก ภูษายกไว้วางหางหงส์
ผ้าทิพย์ขลิบสุวรรณบรรจง ฉลององค์อินทร์ธนูกระหนกงอน
ปั้นเหน่งเพชรพรรณรายสายกระสัน สังวาลวรรณเฟื่องห้อยสร้อยอ่อน
ทับทรวงพลอยประดับซับซ้อน ทองกรกุดั่นกัลเม็ด
ธำมรงค์ลงยาค่าเมือง อร่ามเรืองนิ้วพระหัตถ์ตรัสเตร็จ
ต่างทรงมงกุฎกรรเจียกเพชร แล้วจับศรเสด็จลีลามา

เมื่อตัวละครสรงสนานแล้วกวีให้รายละเอียดการแต่งตัวอย่างแจ่มชัด ตั้งแต่การลูบไล้ตัวด้วยเครื่องหอม ซึ่งมีผงทองคำปนอยู่ด้วย เพื่อแสดงฐานะความสูงส่ง จากนั้นจึงพรรณนาการแต่งองค์ทรงเครื่อง เริ่มจากตัวละครนุ่งสนับเพลา คือ กางเกงยาวถึงน่อง ที่ปลายขามีเชิงงอนเป็นรูปกระหนก และพระภูษาโจงทับสนับเพลา การนุ่งโจง คือ การม้วนชายผ้านุ่งแล้วดึงไปเหน็บไว้ข้างหลัง และชายผ้าด้านหลังพับทบเป็นจีบทิ้งชายลงมา เรียกว่า นุ่งผ้าจีบโจงไว้หางหงส์ มีผ้าทิพย์หรือห้อยหน้าเป็นผ้าที่ห้อยตรงกลาง ผ้านี้ขลิบทองอย่างบรรจง ใส่เสื้อหรือฉลองพระองค์มีอินทรธนูประดับอยู่บนไหล่ทั้งสองข้าง ปลายมีลักษณะงอนคล้ายเชิงกระหนก คาดปั้นเหน่งหรือเข็มขัดเพชร ส่วนเครื่องประดับประกอบด้วยสังวาลหรือสร้อยประดับในลักษณะคล้องสะพายแล่งทับทรวงประดับที่หน้าอก ทองกรกุดั่นหรือกำไลแผง ทำด้วยทองแกมแก้วสวมรอบข้อมือ สวม

ธำมรงค์ที่นิ้ว และเครื่องประดับศีรษะนั้นสวมมงกุฎเพชร ประดับด้วยกรรเจียกจรดอกไม้ทัด ลักษณะการพรรณนาดังกล่าวนี้ทำให้มองเห็นวิธีการแต่งกาย และรายละเอียดของเครื่องแต่งกาย ตลอดจนเครื่องประดับอย่างชัดเจนด้วยการใช้ภาษาวาดภาพให้เห็นความวิจิตรอลังการ

ในการสร้างงานของกวีแต่โบราณ หากเป็นรูปแบบนิทานและบทพรรณนาสิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ การบรรยายและพรรณนาฉาก ฉากที่ปรากฏอาจเป็นฉากป่าหรือเมือง ในฉากป่ากวีจะบรรยายและพรรณนาธรรมชาติตามสภาพความเป็นจริงและในจินตนาการ ธรรมชาติที่กวีบรรยายและพรรณนามักจะเป็นภาพป่าเขา พันธุ์ไม้ และสัตว์นานาชนิด รวมถึงธรรมชาติที่ไร้ชีวิต เช่น ถ้ำ ลำธาร น้ำตก พระอาทิตย์ ดวงดาว ในการบรรยายและพรรณนาธรรมชาติของกวีเพื่อสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านนี้กวีอาจกล่าวถึงธรรมชาติหลายประเภทและบางครั้งใช้เพียงการเอ่ยชื่อ อาจเป็นชื่อสัตว์หรือพรรณไม้ชนิดต่าง ๆ โดยไม่พรรณนาลักษณะหรือธรรมชาตินิสัยของสิ่งนั้น ๆ ซึ่งก็เป็นการสร้างภาพธรรมชาติขึ้นในใจของผู้อ่านเช่นกันว่าเป็นธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ดังตัวอย่างใน ลิลิตพระลอ ตอนพระลอเสด็จไปเมืองสรอง กวีบรรยายธรรมชาติ ว่า

> ...หวดเหียงหาดแหนหัน จันทน์จวงจันทน์แจงจิก ปริงปรงปริกปรูปราง คุย แคคางค้อเค็ด หมู่ไม้เพล็ดไม้พลอง หมู่ไม้ฟองไม้ไฟ ไม้ไผ่ไพไม้โพ ไม้ตะโกตะกู ไม้ลำภูลำแพง หมู่ไม้แดงไม้ดัน ไม้สมพันสารภี ไม้นนทรีทรบูร คูนกำกูนกำยาน ไม้พิมานขล้อขลาย ไม้กำจายกระจับบก ไม้กะทกรกสักสน คณนามีหมู่ไม้ กล่าวแต่พอจำได้ กว่านั้นยังเหลือ แลนา ฯ ...

ในการบรรยายและพรรณนาธรรมชาติกวียังให้รายละเอียดของแสงสี เสียง รวมถึงสรรพชีวิตในพงไพรอย่างพิสดาร ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสรับรู้ถึงสภาพของบรรยากาศ มองเห็นภาพธรรมชาติที่สวยงาม น่ารื่นรมย์ ดังตัวอย่างใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น ตอนพระโพธิ์เทพารักษ์พรากพระสมุทรโฆษจากนางพินทุมดี กวีพรรณนาภาพบรรยากาศของธรรมชาติยามเช้าเมื่อพระอาทิตย์ขึ้นว่า สัตว์ต่าง ๆ ในป่าทั้งสัตว์บก และนกออกจากแหล่งที่อยู่ พากันออกหากิน เหล่านกบินว่อนไปมา และลงเกาะบนต้นไม้ พร้อมส่งเสียงร้องเรียกกัน ดังความว่า

พอจักสว่างสุริโยไทย สัตวพงไพรไศล
และเสียงตระเวนหากัน
เนื้อเบื้อจากเหล่าแหล่งจรัล นกหคแข่งขัน
สำเนียงสุโนคทยา
เวียนว่อนร้องว่อนเวหา เหิรจับพฤกษา
บรรสานสำเนียงเสียงสม

นอกจากฉากบรรยายและพรรณนาธรรมชาติ เพื่อทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพทางรูป กลิ่น เสียง และการเคลื่อนไหวหรือทำให้เห็นภาพ และสื่อบรรยากาศอันน่ารื่นรมย์แล้ว กวียังใช้วิธีดังกล่าวแสดงภาพธรรมชาติให้ทำหน้าที่เป็นฉากผสานอารมณ์หรือการพรรณนาธรรมชาติให้แปรเปลี่ยนผสานไปกับอารมณ์ของตัวละคร[๑๕] ดังการพรรณนาฉากหนึ่งในเรื่องเดียวกันนี้ว่า

พระเสด็จรถทองกรีฑา พลโยธาหา
ทั้งไพรคีรีสบสถาน
ค้นคว้าป่าดงพงพนานต์ เทินเขาถ้ำธาร
ชำเราะชรลองดองไพร
พลพลาดป่าหลวงปวงไศล ฉวัดเฉวียนเวียนไกล
ทุกห้องคูหาหาจบ
ไพรสงัดสัตว์พนสณฑ์สบ นกหคเหิรสงบ
บร้องสำเนียงขานขัน
ลมก็บพัดพฤกษาพรรณ ก็บติงสักอัน
และสร้อยบไขรสขจร
คชสารลืมบงช้างซอน กลางดงไกรสร
เสนาะและลืมไหล้สาร
เนื้อเบื้อลืมกินเกลียงดาล กินทุกข์ทุกสถาน
ลันลุงด้วยพระราชา

ความพิกลหรือแปลกประหลาดผิดธรรมดาของธรรมชาติดังกล่าวนี้เป็นที่ประจักษ์แก่พระสมุทรโฆษผู้มีทุกข์อันหนักหน่วงเพราะถูกพรากจากนางพินทุมดี แม้จะพยายามตามหานางในป่าแห่งนั้นทุกแห่งหน แต่ก็ไม่พบ ธรรมชาติรอบกายก็ปรวนแปร มีอารมณ์หดหู่ ทั้งป่าเงียบสงัด ไร้ซึ่งเสียงสัตว์ป่า นกนิ่งสงบ ไม่บิน ไม่ส่งเสียงร้อง ลมก็ไม่พัด ต้นไม้ใบไม้ก็ไม่ไหวติง แม้สักกิ่งก้าน และไม่ออกดอกออกผล ช้างลืมกินใบไผ่ ไกรสรในป่าลืมไล่ช้างเป็นอาหาร เนื้อและเบื้อลืมกิน “เกลียง” หรือหญ้าอ่อน ต่างพากันมา “ลันลุง” หรือเศร้าหมองทุกข์ตรอมตามสภาวะจิตใจของพระสมุทรโฆษไปด้วย

---

[๑๕]กุสุมา รักษมณี, **สีสันวรรณคดีชุดบทวิจารณ์ชีวิต** (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๗), ๔๘.

กวียังใช้การบรรยายและพรรณนาวาดภาพฉากธรรมชาติว่าเป็นสิ่งกระตุ้น หรือเป็นสื่อเตือนใจให้ตัวละครประหวัดถึงความหลังหรือความทรงจำ เช่น เมื่อพลายแก้วพานางทองประศรีเดินทางไปเมืองสุพรรณบุรีเพื่อสู่ขอนางพิม ระหว่างที่เดินทางไปความคิดถึงมีมาก จนแม้แว่วเสียงชะนีร้องหวีดก็เหมือนเสียงนางร้องสั่งตั้งแต่แรกจากมา เมื่อมองไปเห็นค่างอยู่เคียงคู่กันก็เตือนใจให้คิดถึงนางว่าเคยนั่งอยู่แนบข้าง ธรรมชาติสองข้างทางที่ตัวละครมองเห็น ล้วนเตือนใจให้อาลัยหาแต่นาง ดังความพรรณนาใน ขุนช้างขุนแผน ว่า

พระสุริยาร่อนเรื่อยลงริมดง เลี้ยวลงเกือบลับพระเมรุใหญ่
สกุณาร่าร้องระงมไพร เรไรหริ่งรอบลำดวนดัง
เจ้าพลายแก้วแว่วหวาดชะนีโหย วิเวกโวยหวี่หวีดประหวั่นหวัง
ลูกน้อยเหนี่ยวนิ่งบนกิ่งรัง เหมือนพิมพี่เจ้าสั่งแต่แรกมา
เห็นค่างเคียงนางอยู่ข้างคู่ พิศดูเตือนใจอาลัยหา
เหมือนพิมน้อยแนบนั่งฟังเจรจา เจ้าแก้วตาป่านฉะนี้จะอย่างไร

ฉากธรรมชาติอันเป็นภาพป่าที่กวีวาดภาพให้ผู้อ่าน โดยใช้การบรรยายและพรรณนาจะทำให้ฉากท้องเรื่อง[๑๖]ปรากฏเป็นภาพกระจ่างชัดเจนในใจของผู้อ่าน รวมถึงฉากผสานอารมณ์และฉากที่เป็นสิ่งกระตุ้นให้ตัวละครหรือกวีประหวัดถึงความทรงจำในอดีต ฉากธรรมชาติที่ใช้วิธีการบรรยายและพรรณนาเหล่านี้ยังเป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงเหตุการณ์ในเรื่อง ทำให้การดำเนินเรื่องสอดคล้องกลมกลืนกันไปโดยตลอด และมีความสมเหตุสมผล ตลอดจนช่วยในการสร้างบรรยากาศของเรื่อง

ส่วนฉากเมืองในวรรณคดีไทย กวีใช้การบรรยายและพรรณนาวาดภาพเมืองให้เป็นนครแห่งอุดมคติที่มีความสวยงาม มั่นคง และสงบสุข โดยจะพรรณนาส่วนประกอบของเมือง รูปแบบทางสถาปัตยกรรม การประดับตกแต่งภายใน อุทยาน และสิ่งที่แสดงถึงความเป็นปึกแผ่นของบ้านเมือง เช่น สถานที่ประลองของเหล่าทหาร อาวุธ โรงรถ โรงช้าง โรงม้า ซึ่งการบรรยายและพรรณนาองค์ประกอบทางกายภาพของสิ่งก่อสร้าง ภูมิทัศน์ของเมือง พร้อมเครื่องบ่งบอกแสนยานุภาพของกองทัพนี้ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพบ้านเมืองที่มีทั้งความงดงาม มั่งคั่ง และความมั่นคง

---

[๑๖]ฉาก หมายถึงเวลาและสถานที่ที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นเรียกให้ชัดเจนตามพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานว่า ฉากท้องเรื่อง เพื่อให้ต่างกับฉากละคร, กุสุมา รักษมณี, “ร้อยกรองกับสิ่งที่เป็นตัวแปร,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๖๕.

การกล่าวถึงเมืองด้วยวิธีการบรรยายและพรรณนาตามสภาพ หรือใช้ถ้อยคำอย่างตรงไปตรงมา กวีจะเรียงร้อยถ้อยคำอย่างสละสลวยและพรรณนาความอย่างแจ่มชัด เพื่อให้เกิดภาพในใจของผู้อ่าน รวมถึงเป็นสื่อการเรียนรู้ ดังเช่นการกล่าวถึงนครลงกาที่ท้าวสหบดีพรหมสร้างขึ้น ในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ดังความว่า

อันคูเขื่อนปราการล้อมรอบ เป็นคันขอบมั่นคงแน่นหนา
หอรบช่องปืนใบเสมา ทวาราป้อมค่ายรายไป
แถวถนนหนทางราบรื่น ศิลาพื้นแลเลื่อมดั่งน้ำไหล
มีกำแพงแก้วกั้นชั้นใน อำไพด้วยมณีจินดา
อันมหาปราสาททั้งสามองค์ สูงระหงง้ำเงื้อมพระเวหา
ห้ายอดพรหมพักตร์ใบระกา เหมแก้วรจนาช้อยชด
นาคเอี้ยวคาบเก็จกระจังราย บัญชรแก้วแพรวพรายอลงกต
ช่อห้อยช่อตั้งเป็นหลั่นลด นาคสะดุ้งพุ่งพดหน้าบัน
จัตุรมุขสิงหาสน์อาสน์โถง ท้องพระโรงหน้าหลังฉายฉัน
พระลานเรือนแก้วพรายพรรณ ดั่งวิมานสุวรรณในเมืองฟ้า
มีสนามปราบปรายทรายทอง ที่ประลองทหารให้แกล้วกล้า
ทั้งโรงม้าโรงรถคชา โรงคลังซ้ายขวาพร้อมไป
นอกเมืองนั้นมีอุทยาน แสนสนุกสำราญกว้างใหญ่
พฤกษาเรียบเรียงระบัดใบ ผลดอกดกไสวจำเริญตา

กวีบรรยายเมืองด้วยการกล่าวถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของสิ่งก่อสร้าง และพรรณนาให้เห็นลักษณะความงดงามขององค์ประกอบนั้น ๆ เริ่มจากการบรรยายสภาพรอบนอกของเมืองว่ามีคูเมือง ปราการหรือกำแพงที่มีความแน่นหนา ความมั่นคงของหอรบจากช่องปืน ใบเสมา ประตูป้อม ค่าย ที่อยู่เรียงราย ถัดมาเป็นถนนที่ราบรื่น พื้นหินเป็นมันเหมือนน้ำไหล และกำแพงแก้ว ก่อนเข้าสู่ศูนย์กลางเมือง คือมหาปราสาท ๓ องค์ กวีพรรณนาว่ายอดปราสาทเป็นหน้าพรหม ตกแต่งด้วยใบระกา เหมแก้วงามอ่อนช้อยและประดับลวดลาย เช่น นาคเอี้ยว กระจังหน้าต่างแก้วงามแวววับ หน้าบันตกแต่งด้วยนาคสะดุ้ง หลังคาเป็นจัตุรมุข ราชอาสน์หรือที่ประทับ โถง ท้องพระโรงหน้าและหลังงามเฉิดฉัน พระลานดั่งวิมานเมืองฟ้า ซึ่งประกอบด้วยสนามประลองกำลังทหาร มีโรงม้า โรงรถ โรงช้าง โรงพระคลังซ้ายขวา และความรื่นรมย์จากอุทยาน ซึ่งอยู่นอกเมืองแต่ก็เป็นสิ่งบอกความสมบูรณ์ของเมือง

ฉากเมืองจะสอดคล้องกับเรื่องราวในวรรณคดีไทยโบราณ ซึ่งเป็นเรื่องของชนชั้นสูง เมื่อกวีบรรยายเมือง จึงมักพรรณนาให้เห็นสิ่งก่อสร้างที่งดงามตระการตา แสดงความเป็นปึกแผ่นมั่งคั่งของผู้ครองเมือง รวมถึงคนเมืองนั้นด้วย และยังมีนัยของการชมบุญบารมีของผู้ปกครอง

ลักษณะการพรรณนาเมืองเช่นนี้ปรากฏเป็นขนบนิยมสืบมา รวมถึงวิธีการบรรยายและพรรณนานี้เอื้อต่อการวาดภาพเมืองให้วิจิตรอลังการ เมืองในวรรณคดีไทยจึงมีลักษณะเป็นฉากในอุดมคติ

นอกจากฉากดังกล่าวแล้วในการสร้างสรรค์เรื่องราวในวรรณคดีไทย กวียังกล่าวถึงขบวนทัพและการสู้รบ วิธีการที่ใช้เพื่อให้ได้ภาพที่งดงามและแสดงความยิ่งใหญ่ ส่วนมากกวีจะใช้การบรรยายและพรรณนา โดยจะบรรยายถึงองค์ประกอบของขบวนทัพ เช่น กำลังพลในกองทัพ พาหนะที่ใช้ อาวุธ เครื่องสูง เครื่องให้สัญญาณ วิธีการจัดขบวนทัพ และจะพรรณนาขบวนทัพโดยเน้นที่ความยิ่งใหญ่เกรียงไกร ความหาญกล้า ความสง่างาม และความงดงามของส่วนประกอบต่าง ๆ ในขบวน

ในการบรรยายและพรรณนาขบวนทัพในวรรณคดีไทย นอกจากจะให้เห็นภาพแล้วยังเป็นสื่อการเรียนรู้ ซึ่งจะปรากฏในรูปของการจัดขบวนทัพเมื่อออกรบและการจัดขบวนเสด็จเมื่อออกเดินทาง การบรรยายและพรรณนาของกวีอาจไม่ครบองค์ประกอบดังกล่าวข้างต้น ส่วนมากจะมุ่งแสดงภาพความงดงามประสานอยู่กับความเข้มแข็ง ความกล้าหาญ และมุ่งพรรณนาที่สีสันเสียง และความเคลื่อนไหว ดังเช่น การจัดขบวนเสด็จของพระอนิรุทธ ใน อนิรุทธคำฉันท์ ว่า

พลคชคชเมามัน ผูกจรีขรร คโตมร
พลคชคชส่ายสมร ภูษนาภรณ์ ประดับดาษ
พลคชคชนฤนาท สรรพประดับมาศ ศแต่งตน
....
พลหยหยเชี่ยวชนะ รานดระดาษ ษทวนแทง
พลหยหยสีแดง หมอนยยับแสง มลังเมลือง
....
พลรถรถเทียมสร สิงหสบสมร รทองธง
พลรถรถเทียมหงส์ ร่อนณกลางรง คฉมวยฉมำ
....

พวกพลแกล้วกล้าราญรงค์ อริดลดาลหลง
ลลอบลล้าวชิงไชย
ธนูคำปืนคำแล่งคำ แม่นยำยายำ
พินาศพรับตาเดียว
หน้าไม้ปืนยาฉับเฉลียว ผิต้องอย่าเหลียว
บทันก็ท่าวตนตาย
....
พลเพียงพานรเรืองฤทธิ์ แกล้วกล้าหวังปลิด
ตะวันแลเดือนมามือ

…… ……..
เรี่ยวแรงแรงยิ่งคชสาร สู่สมรบมินาน
ก็ได้ด้วยดีดมือเดียว
จับคชสีหสิงหฉับเฉียว ได้ด้วยรวดเรียว
แลคนแลคนกุมกัน

กวีบรรยายถึงกำลังพลแต่ละเหล่า และพรรณนาวาดภาพกองทัพที่เกรียงไกร มีระเบียบ โดยมีนัยที่แสดงถึงอำนาจและเกียรติยศของจอมทัพ พลแต่ละเหล่านั้นมีจำนวนมาก เห็นได้จากการใช้ภาษาวาดภาพด้วยกลวิธีการเล่นคำซ้ำ เช่น “พลคช” และซ้ำคำ “คช” ซ้อนกัน เป็น “พลคชคช” และยังมีจำนวนติดกันหลายบท เริ่มจากพลช้างที่มีลักษณะนิสัยต่าง ๆ กัน และอยู่ในอาการต่างกัน เช่น เมามันหรือบ้าคลั่ง ซึ่งล้วนเป็นความฮึกเหิมสื่อแสดงความพร้อมในการสู้รบ เพื่อชิงชัย เครื่องแต่งช้างในขบวนมีการประดับประดาด้วยอาภรณ์และเครื่องประดับโดยเฉพาะทอง ต่อมาเป็นพลม้าที่มีฤทธิ์เดชในการทำสงคราม กวีพรรณนาว่ามีสีต่าง ๆ คือ สีแดง สีเหลือง สีขาว และสีดำ และมีเครื่องประดับส่งแสงรุ่งเรือง ม้าจัดเป็นพาหนะที่คล่องแคล่วและสำคัญต่อการทำศึก และพลรถมีความงดงามจากธงและลวดลายที่ประดับตัวรถ มีความกล้าแข็ง โดยกวีแสดงอานุภาพด้วยการพรรณนาว่ารถเทียมด้วยสัตว์มีฤทธิ์ต่าง ๆ เช่น ไกรสรและสิงห์หรือหงส์ ซึ่งเหาะเหินได้ พลรถต่างแสดงอิทธิฤทธิ์ทางการสู้รบและการใช้อาวุธ กวีพรรณนากำลังพลไว้เพียงสามเหล่า ซึ่งพลที่ขาดไปคือพลราบหรือพลเดินเท้าจึงไม่ครบตามเหล่าของจตุรงคเสนา แต่กวีก็ได้ให้รายละเอียดของกำลังพลหรือทหารว่ามีแสนยานุภาพ ต่างถืออาวุธซึ่งมีหลากหลายชนิด และส่วนใหญ่เป็นอาวุธประชิดตัว เช่น โตมร ดาบ ทวน อาวุธที่ใช้ยิง เช่น ธนู หน้าไม้ ปืนไฟ และเครื่องป้องกันอาวุธ เช่น ดั้ง เขน เกราะ การพรรณนาอาวุธต่าง ๆ นี้กวีจะให้ภาพแสงเรืองรองหรือประกายวาววับจากอาวุธหรือเครื่องป้องกันอาวุธ และแสดงคุณสมบัติวิเศษของอาวุธบางชนิด เช่น ธนู หน้าไม้ว่าสามารถฆ่าศัตรูได้ภายในพริบตา ตลอดจนพละกำลังและอิทธิฤทธิ์ของกำลังพลว่าน่าสะพรึงกลัว เพราะสามารถปลิดตะวันและเดือนได้ หรือจับคชสีห์และสิงห์ ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความดุร้ายและกำลังมากได้อย่างรวดเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงความเข้มแข็งและอานุภาพอันยิ่งใหญ่ของกองทัพนั่นเอง

หากพรรณนาถึงวิธีการจัดขบวนทัพ จะปรากฏเป็นรูปขบวนที่ชัดเจนในวรรณคดีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า “จัดเป็นจัตุรงค์พยุหบาตรเลือกล้วนองอาจตัวกล้า” อันประกอบด้วยพลช้าง พลม้า พลรถ และพลเดินเท้า หรือจัดเป็นรูปสัตว์ที่ทรงพลังและอำนาจ เช่น นาค ครุฑ นกอินทรี มังกร รูปขบวนทัพดังกล่าวจัดเป็นการแสดงความยิ่งใหญ่เกรียงไกรและเกียรติยศของจอมทัพและเหล่านักรบ ดังตัวอย่างการจัดขบวนทัพเป็นรูปครุฑของพระพรตพระสัตรุดครั้งเตรียมรบกับท้าวจักรวรรดิ์ ว่า

จัดเป็นพยุหครุฑตัวหาญ ลูกพระกาลเป็นเศียรปักษา
เกยูรมายูรเป็นสองตา ปิงคลาเป็นปากสกุณี
อันขุนกระบิลนิลขัน เป็นคอสุบรรณปักษี
ปีกขวาวิสันตราวี ปีกซ้ายกระบี่ทวิพัท
วานรสุรเสนสุรกานต์ เป็นสองเท้าทะยานยืนหยัด
ทัพหลวงเป็นตัวครุฑรัตน์ หางคืออสุรผัดชาญฉกรรจ์
ยักษากระบี่รี้พล รายเป็นเล็บขนสลับคั่น
สุครีพหนุมานพิเภกนั้น อยู่ในทัพขันธ์พระภูมี

กวีใช้วิธีการพรรณนาแสดงรูปลักษณะของครุฑ ตั้งแต่ศีรษะ ดวงตา ปาก คอ ปีกขวาและปีกซ้าย เท้าทั้งสอง ลำตัว หาง รวมถึงเล็บและขน มาแสดงรูป โดยใช้กำลังพลแทนอวัยวะต่าง ๆ อันแสดงถึงกองทัพที่มีพลานุภาพและฤทธิ์เดช รวมถึงทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพมองเห็นลักษณะของขบวนทัพในรูปดังกล่าวเด่นชัดขึ้น นอกจากกวีจะพรรณนาการจัดรูปขบวนทัพตามที่กล่าวแล้ว ในวรรณคดีไทยยังนิยมพรรณนาการจัดทัพ ดังในอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า “ตั้งตามกระบวนเบญจเสนา ซ้ายขวาปีกป้องกองหลวง ทัพหน้าทัพหลังทั้งปวง” กล่าวคือ กวีจะพรรณนาให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพว่าในกองทัพประกอบด้วยทัพหน้า ปีกซ้าย ปีกขวา กองหลวง และกองหลัง อันแสดงภาพจำนวนพล ความเป็นระเบียบของกำลังพล ความยิ่งใหญ่ และอานุภาพของกองทัพ

นอกจากการพรรณนาการจัดทัพแล้ว กวียังนิยมพรรณนารถทรงของตัวละครสำคัญเมื่อต้องออกกระทำกิจต่าง ๆ รวมถึงการออกรบด้วย ทั้งนี้เพื่อแสดงเกียรติยศ และภาพความยิ่งใหญ่ ความสง่างามของตัวละครนั้น ๆ ดังตัวอย่างท้าวอัศกรรณเตรียมไปรบกับพระรามในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า

รถเอยรถศึก กงกำพันลึกงอนระหง
แปรกแอกเพลาดุมวง ล้วนอลงกตแก้วแกมสุวรรณ
บัลลังก์ลอยตั้งบุษบก สิงห์อัดเครือกระหนกระหนาบคั่น
ชั้นครุฑยุดนาคยืนยัน ถัดนั้นเทพนมประนมกร
เทียมด้วยคชสีห์ตัวหาญ สองพันเริงร่านดั่งไกรสร
สารถีมือถือโตมร ขับโผนโจนจรดั่งลมพัด
ประดับด้วยอภิรุมชุมสาย ธงทิวริ้วรายกรรชิงฉัตร
พวกพหลเดินเบียดเยียดยัด ขนัดฆ้องกลองประโคมโครมครึก

กวีใช้การพรรณนาแสดงภาพรถศึกว่า มีส่วนประกอบของตัวรถที่งดงามทั้ง กง กำ แปรก แอก เพลาและดุมล้วนประดับประดาไปด้วยแก้วแกมทอง บัลลังก์ที่ประทับและที่ตั้งของบุษบกประดับลายสิงห์อัด เครือกระหนก ครุฑยุดนาค และเทพนม รถศึกนี้เทียมด้วยคชสีห์จำนวน ๒,๐๐๐ ตัว สารถีถือโตมรขับโผนโจนทะยานไปอย่างรวดเร็วและภาพความงามของรถศึกยังงดงามจากการประดับด้วยเครื่องสูงชนิดต่าง ๆได้แก่ อภิรุม ชุมสาย ธง กรรชิงและฉัตร อันเป็นเครื่องประดับเกียรติยศของตัวละคร การพรรณนาบทชมรถนี้นอกจากจะเป็นการสร้างจินตภาพความงามอันวิจิตรซึ่งแฝงไว้ด้วยอำนาจแล้วยังเป็นนัยแสดงฐานะความสำคัญและระดับของบุคคล

ส่วนการสู้รบกวีจะใช้การบรรยายและพรรณนาสร้างจินตภาพให้ผู้อ่านมองเห็นความกล้าหาญของบุคคลหรือกองทัพ รวมถึงการต่อสู้ การฆ่าฟัน และความตาย โดยกลวิธีการดำเนินความพรรณนากวีจะสร้างภาพที่มีอาการเคลื่อนไหว เน้นจุดเด่นของการต่อสู้ด้วยกำลังกายหรืออาวุธในลักษณะตัวต่อตัวหรือประจัญบาน เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพและอารมณ์ความรู้สึกตื่นเต้นร่วมไปกับเหตุการณ์ด้วย ก่อนเหตุการณ์จะคลี่คลายและสงบลงด้วยภาพการล้มตาย โดยเฉพาะของฝ่ายที่ต้องพ่ายแพ้ ดังเช่นการพรรณนาการปะทะกันของกองทัพฝ่ายไทยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกับทัพเชียงใหม่ของพระเจ้าติโลกราช ใน ลิลิตยวนพ่าย ว่า

ร่ำปางเขาไล่ร้า สงคราม ท่านนา
ลาวแต่งตับปราการ หนั่นหน้า
กษัตริย์เลื่อนพลตาม เรวเร่ง
โซรมเชือดแทงท่วนม้า หนั่นหัว
หาญเราต่อเต่งง้วน ไหงวฤๅ
สารเติบต่อตัวทับ ท่าวหั้น
เขารุกเร่งพลปือ ยอพ่าน
ม้าช้างฉวัดไล่ซ้นน ช่วยแทง
....
ทรงบุญถอยเร่ร้น รุกแทง
ลาวแล่นแปรตายหัว ขาดขว้ำ
ขอเขนกระลึงแวง วยนมาตร
หอกช่วยเชองชักซ้ำ ซ่นไฟ
ลาวหัวขาดห้อยติด คอสาร
ฟูมเลือดหลามไหลจร จวบจั้ง
พระเทพประหารหัก โหมเกลื่อน
เขนแนบเขนตาวตั้ง ต่อตาย

กวีพรรณนาการทำสงครามไล่ล่ากันระหว่างไทยกับลาว แม้ฝ่ายลาวจะมีปราการกั้นแน่นหนา แต่ฝ่ายไทยก็สามารถติดตามช่วยกันฆ่าฟัน และด้วยกำลังพลที่กล้าแข็ง โดยเฉพาะช้างไทยตัวใหญ่กว่ามาก ช้างลาวสองตัวต่อกันจึงจะสูงใหญ่เท่า ฝ่ายลาวก็เกิดความกลัว ภาพในสนามรบเป็นการปะทะกันอย่างกระชั้นชิดทั้งสองฝ่าย เป็นการต่อสู้บนหลังช้าง การรบนี้รุนแรงเฉียบขาดฉับพลัน ลาวเป็นฝ่ายถอยหนีและถูกฝ่ายไทยใช้อาวุธฆ่าฟัน บ้างหัวขาดห้อยติดกับคอช้าง เลือดไหลท่วมมากมายมาบรรจบกัน ฝ่ายไทยยังคงจู่โจมเข้าไปปะทะกับฝ่ายลาวอย่างถึงตัว จนเขนกับเขนปะทะติดกันแน่น และดาบก็แทงสวนกันตายอยู่ที่นั้น การพรรณนาการสู้รบนี้มิได้แสดงถึงฝีมือของกำลังพลเท่านั้น ยังเสนอภาพที่น่าสยดสยองกระทบอารมณ์ผู้อ่าน

การสู้รบหรือปะทะกันระหว่างทหารของฝ่ายท้าวกุเรปันกับท้าวกะหมังกุหนิง ใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

ต่างดีมีฝีมืออื้ออึง วางวิ่งเข้าถึงอาวุธสั้น
ดาบสองมือถือโถมทะลวงฟัน เหล่ากริชติดฟันประจญรบ
ทหารหอกกลอกกลับสัประยุทธ์ ป้องปัดอาวุธไม่หลีกหลบ
พวกพลพาชีตีกระทบ รำทวนสวนประจบโถมแทง
บ้างสกัดซัดพุ่งออกคู่ เกาทัณฑ์ธนูน้าวแผลง
ตะลุมบอนฟอนฟันกันกลางแปลง ต่อแย้งยุทธ์ยิงชิงชัย
ตายระดับทับกันดังฟอนฟาง เลือดนองท้องช้างเหลวไหล

กวีใช้การพรรณนาแสดงภาพการสู้รบของทหารทั้งสองฝ่าย โดยให้รายละเอียดของการรบด้วยอาวุธในลักษณะประจัญบาน เป็นการรบอันดุเดือดด้วย “ต่างดีมีฝีมือ” การต่อสู้ชิงชัยที่แสดงภาพความเคลื่อนไหวจากการใช้อาวุธ “โถมแทง” หรือ “สกัดซัดพุ่งออก” หรือกำลังพลที่ต่าง “ตะลุมบอน” กันกลางสนามรบ เป็นอีกฉากหนึ่งที่สร้างความระทึกใจ และความรู้สึกสยดสยองจากภาพการสูญเสียชีวิตที่พลรบทั้งสองฝ่ายนอนตายทับกันจำนวนมาก และมีเลือดไหลรินนองท่วม อาจกล่าวได้ว่าการพรรณนาฉากรบในวรรณคดีไทยนอกจากจะสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่านแล้ว ความละเอียดของการพรรณนายังทำให้สัมผัสถึงบรรยากาศได้ด้วย

การแสดงภาพขบวนทัพและการสู้รบด้วยการบรรยายและพรรณนา มักปรากฏเป็นฉากที่ยิ่งใหญ่เกรียงไกร เพื่อยอพระเกียรติวีรบุรุษ รวมถึงเรื่องราวในวรรณคดีประเภทนิทานก็มักมีเหตุการณ์การสู้รบอันเนื่องมาจากปัญหาความขัดแย้ง กวีจึงยังคงความสำคัญของการบรรยายและพรรณนาความนี้ไว้ เพื่อให้เป็นฉากที่สร้างบรรยากาศอันน่าตื่นเต้นของการรบ และเป็นนัยแสดงแนวคิดเรื่องอำนาจบุญบารมีของตัวละครผู้เป็นจอมทัพอีกด้วย

การบรรยายและพรรณนาเป็นวิธีการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ ที่เป็นประณีตศิลปะ วิธีดังกล่าวนี้เปรียบเหมือนเส้น และสี รวมถึงแสงที่จิตรกรใช้สร้างสรรค์ภาพวาดให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชม กวีหรือนักเขียนไม่มีเส้น สี แสง มีเพียงถ้อยคำภาษามาบรรยายและพรรณนา หรือ “วาด” ให้เกิดเป็นภาพในใจของผู้อ่าน[๑๗] วิธีการวาดภาพด้วยภาษานี้ นอกจากการแจกแจงรายละเอียดแล้ว กวียังนิยมแต่งแต้มลวดลายและระบายสีสันเพิ่มความงามประณีตวิจิตร ซึ่งเอื้อให้กวีใช้เป็นเครื่องมือสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านเสมือนว่าเป็นสิ่งมีชีวิตจิตใจ และยังใช้แสดงภาพสิ่งที่ไม่มีรูป ไม่มีตัวตน โดยเฉพาะอารมณ์และความคิด รวมถึงองค์ประกอบส่วนอื่นของเรื่อง เช่น ตัวละคร ฉากธรรมชาติ ฉากเมือง ฉากขบวนทัพและการสู้รบให้เป็นภาพที่เสมือนมีชีวิตและเร้าอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนให้ความรู้แก่ผู้อ่าน นอกจากนี้กวียังได้ใช้วิธีการนี้แสดงฝีมือในการสร้างสรรค์อย่างประณีต บทบรรยายและพรรณนาต่าง ๆ ในวรรณคดีจึงยังคงมีสืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมาทุกยุคทุกสมัย เพราะเป็นส่วนที่มีบทบาทต่อการสร้างงานและมีความสำคัญในฐานะที่เป็นขนบทางวรรณศิลป์ของวรรณคดีไทย

นอกจากการบรรยายและพรรณนาจะมีความสำคัญต่อการสร้างงานของกวีแล้ว วิธีนี้ยังประโยชน์ให้ผู้อ่านได้รับสุนทรียรสจากวรรณคดี และได้ใช้ในการพินิจสาร ผู้รับสารจะต้องพิจารณาว่าการบรรยายและพรรณนานั้นมีส่วนสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นอย่างไร เช่น การพรรณนาฉากต่าง ๆ มีส่วนสัมพันธ์กับการดำเนินเรื่อง สัมพันธ์กับตัวละคร สัมพันธ์กับโครงเรื่อง หรือสัมพันธ์กับแก่นเรื่อง อันจะทำให้เข้าใจสารได้ง่ายขึ้นและมองเห็นความสำคัญของทุกประกอบในวรรณคดี รวมถึงการพิจารณาทุกองค์ประกอบที่กวีบรรยายและพรรณนา จะทำให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสเพิ่มขึ้นด้วย

๒.๒ การสร้างจินตภาพโดยใช้ภาพพจน์

ภาพพจน์นี้เป็นกลวิธีสำคัญอีกประการหนึ่งที่กวีนำมาเป็นเครื่องมือสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่าน วิธีนี้มีความพิเศษต่างจากการสร้างจินตภาพด้วยการบรรยายและพรรณนา กล่าวคือ การบรรยายและพรรณนาเป็นการใช้ภาษาวาดภาพอย่างตรงไปตรงมา ในขณะที่ภาพพจน์เป็นภาษาที่ต่างจากภาษาธรรมดาหรือเป็นการใช้สำนวนภาษาที่เกิดจากการเรียบเรียงถ้อยคำด้วยวิธีการต่าง ๆ อันผิดแผกไปจากการเรียงลำดับคำหรือความหมายของคำตามปกติ[๑๘] และด้วยเทคนิคหรือชั้นเชิงทางภาษานี้มิได้ทำให้เกิดภาพในใจของผู้อ่าน หรือให้มีความหมายพิเศษหรือบอกถึงสิ่งที่เป็นนัยเท่านั้น แต่เป็นปัจจัยสำคัญยิ่งที่สร้างพลังกระทบอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งกว่าการใช้ถ้อยคำบรรยายและพรรณนาธรรมดา

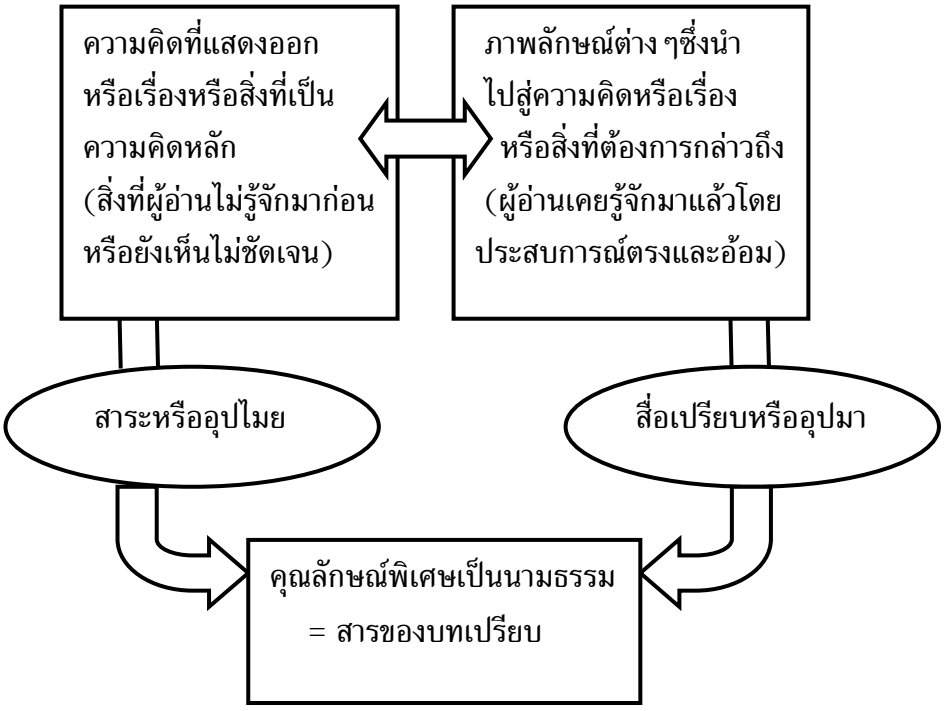
---

[๑๗]กุสุมา รักษมณี, “เขาวาดภาพด้วยภาษา,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๒ : เส้นสีลีลาวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๑๖.

[๑๘]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๑๘๒.

กวีไทยนิยมใช้ภาพพจน์หลากชนิดหลายลักษณะ เพื่อสร้างคุณค่าทางความหมายและความงามหรือสีสรรพ์เชิงวรรณศิลป์ ซึ่งมีทั้งภาพพจน์ทางเสียง (figure of sound) และภาพพจน์เปรียบเทียบ (trope) ภาพพจน์ทางเสียงเป็นลักษณะการใช้เสียงของคำสร้างภาพและสื่อความหมายพิเศษ เช่น การสัมผัสอักษร การเน้นซ้ำคำ การเลียนเสียง ฯลฯ ซึ่งปรากฏการใช้ทั่วไปในวรรณคดีไทย ส่วนภาพพจน์เปรียบเทียบนั้นมีความพิเศษเพราะเป็นการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดภาพ โดยวิธีการเปลี่ยนแปลงความหมายพื้นฐานของคำ ภาพพจน์เปรียบเทียบในงานประพันธ์ของไทยซึ่งมีหลายประเภทนั้น มีองค์ประกอบสำคัญดังต่อไปนี้

ภาพพจน์เปรียบเทียบ[๑๙]



แผนภูมิที่ ๑ องค์ประกอบของภาพพจน์เปรียบเทียบ

จากแผนภูมิแสดงองค์ประกอบของภาพพจน์เปรียบเทียบว่า ประกอบด้วยลักษณะของสองสิ่ง คือ ความคิดที่แสดงออกหรือเรื่องหรือสิ่งที่เป็นความคิดหลัก เป็นสิ่งที่ผู้อ่านไม่เคยรู้จักมาก่อนหรือยังเห็นไม่ชัดเจน ส่วนนี้จะเรียกว่า สาระ และภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งนำไปสู่ความคิด

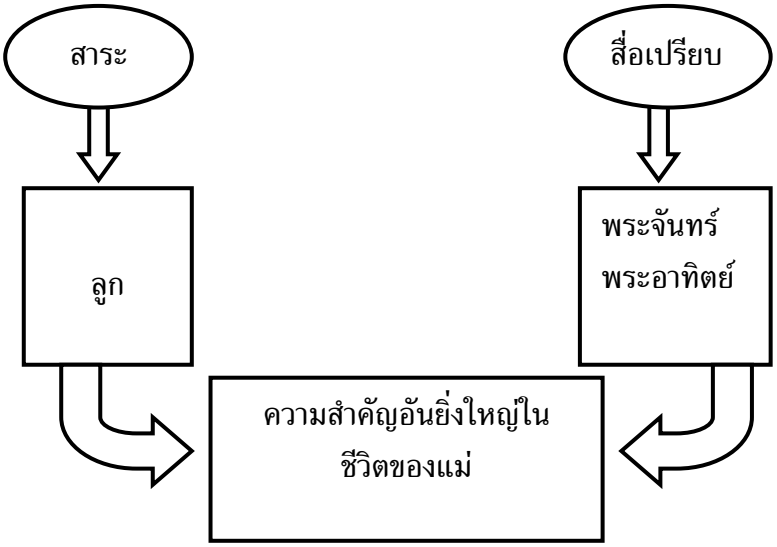
---

[๑๙]ดัดแปลงจากแผนภูมิของ กุสุมา รักษมณี, “อลังการในมหาเวสสันดรชาดก,” เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง “วรรณคดีมรดก : ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก” เสนอ ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๔๕.

หรือเรื่องหรือสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เป็นสิ่งที่ผู้อ่านเคยรู้จักมาแล้วโดยประสบการณ์ตรงและอ้อม ส่วนนี้จะเรียกว่า สื่อเปรียบ สำหรับคนไทยมักมีคำกล่าวว่า “อุปมาฉันใดอุปไมยฉันนั้น” อุปมา คือสื่อเปรียบ และอุปไมย คือ สาระ ดังที่กล่าวแล้ว[๒๐] เมื่อกวีต้องการแสดงความคิดหลักหรือสาระก็นำภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งจะนำไปสู่ความคิดหลักหรือสื่อเปรียบมาเทียบก็จะทำให้ผู้อ่านมองเห็นหรือเข้าใจคุณลักษณ์พิเศษซึ่งเป็นนามธรรมอันเป็นสารของบทเปรียบเทียบได้ ดังตัวอย่างตอนพระนางมัทรีตามหาสองกุมาร ใน ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กวีใช้ความเปรียบ ว่า

> โอ้เจ้า**ดวงสุริยันจันทร**ทั้งคู่ของแม่เอย แม่ไม่รู้เลยว่าเจ้าจะหนีพระมารดาไปสู่พาราใด ไม่รู้ที่ หรือว่าเจ้าข้ามนทีทะเลวนหิมเวศ ประเทศแดนใด ถ้ารู้แจ้งประจักษ์ใจแม่ก็จะตามเจ้าจนสุดแรง

ข้อความดังกล่าวข้างต้นมีองค์ประกอบดังนี้



แผนภูมิที่ ๒ แสดงตัวอย่างองค์ประกอบของภาพพจน์เปรียบเทียบ

จากแผนภูมิสาระหรือความคิดหลักที่กวีต้องการเปรียบเทียบ คือ ลูก และสื่อเปรียบหรือภาพลักษณ์ที่นำไปสู่ความคิดหลัก คือ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ซึ่งความเปรียบดังกล่าวกวีต้องการสื่อสารว่าลูกนั้นมีความสำคัญอันยิ่งใหญ่ในชีวิตของแม่ ทั้งนี้เพราะพระอาทิตย์ พระจันทร์ส่องแสงสว่างอันมีคุณค่ามหาศาลแก่สรรพสิ่งบนโลก ชีวิตของลูกก็เป็นพระอาทิตย์ พระจันทร์ที่ส่องแสงสว่างให้แก่ผู้เป็นแม่ หากขาดไปย่อมทำให้เกิดความมืดมิด มองไม่เห็นหนทางใด ชีวิต

---

[๒๐]กุสุมา รักษมณี, “ร้อยกรองกับสิ่งที่เป็นตัวแปร,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย,** ๖๒.

ของแม่ก็คงไม่สามารถดำรงอยู่ได้ วิธีการใช้ความเปรียบนี้เป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วยสื่อความคิดของผู้สร้างงาน และยังสามารถส่งพลังแรงถึงผู้รับสารให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจ อันจะนำไปสู่การเข้าถึงสารที่กวีต้องการสื่อได้ชัดเจนมากขึ้น

การสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย โดยวิธีการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบสามารถจำแนกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากความคล้ายคลึงอันมีพื้นฐานมาจากการนำลักษณะร่วมของสองสิ่งมาเปรียบกัน และภาพพจน์เปรียบเทียบที่เกิดจากการยักย้ายวิธีเปรียบเทียบแสดงความขัดแย้ง เพื่อให้เกิดผลเป็นพิเศษทางรูปคำและความหมาย

การใช้ภาพพจน์ด้วยวิธีการเปรียบเทียบเป็นที่นิยมของกวีมาช้านาน โดยเฉพาะการเปรียบสิ่งหนึ่งว่ามีลักษณะหรือคุณสมบัติอย่างใดอย่างหนึ่งเหมือนกับอีกอย่างหนึ่ง ตามตำราวรรณกรรมและวาทศิลป์ของตะวันตกเรียกว่า simile กวีไทยเรียกการเปรียบเทียบลักษณะนี้ว่า อุปมา เป็นกลวิธีที่ใช้กันมากในวรรณคดีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วิธีการอุปมาของไทยจะมีองค์ประกอบสำคัญ ๔ ส่วน คือความคิดหลักหรือสาระ ภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งนำไปสู่ความคิดหลักหรือสื่อเปรียบ ลักษณะร่วมหรือลักษณะธรรมชาติของสาระและสื่อเปรียบที่มีร่วมกันหรือคล้ายกัน และคำแสดงความเปรียบ ดังตัวอย่างเช่นการกล่าวสรรเสริญสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในลิลิตยวนพ่าย ว่า

พระทรงธรรมมิศรแม้ พระธรรม
พระแกว่นกลไกรสร แกว่นกล้า
พระญาณพ่างพันแสง แสงรอบ เรืองแฮ
พระกษมาเสมอหล้า สี่แดน ฯ

ข้อความข้างต้นมีองค์ประกอบดังนี้

ตารางที่ ๑ แสดงองค์ประกอบของอุปมา[๒๑]

สาระ	สื่อเปรียบ	ลักษณะร่วม	คำแสดงความเปรียบ
ความกล้าหาญ พระปรีชาญาณ ความอดทน	ไกรสร พระอาทิตย์ แผ่นดินทั้งสี่แดน	ความกล้า กว้างไกล ไม่หวั่นไหว	กล พ่าง เสมอ

[๒๑]รูปแบบตารางนี้นำมาจาก กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** ๖๖.

ในการเปรียบเทียบด้วยอุปมานี้จะต้องมีความคิดหลักหรือสาระ ในตัวอย่างข้างต้นนี้ ได้แก่ ความกล้าหาญ พระปรีชาญาณ และความอดทนของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีภาพลักษณ์ ซึ่งนำไปสู่ความคิดหลักหรือสื่อเปรียบอันมีลักษณะเด่นมาเทียบ ในตัวอย่างนี้ ได้แก่ ไกรสร พระอาทิตย์ และแผ่นดินทั้งสี่แดน นอกจากนี้ยังมีลักษณะร่วมของสาระและสื่อเปรียบในที่นี้ คือ ความกล้า กว้างไกล และไม่หวั่นไหวตามลำดับ ลักษณะร่วมนี้มาจากกวีนำคุณลักษณะอันโดดเด่นของไกรสรซึ่งมีความกล้า ไม่หวาดหวั่นต่อสิ่งใดมาเทียบ เพื่อแสดงว่าสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงมีความหาญกล้า พระอาทิตย์ซึ่งมีรัศมีรุ่งโรจน์ ส่องแสงสว่างไสวไปได้กว้างไกลทั่วทุกมุมโลกมาเทียบ เพื่อแสดงพระปรีชาญาณหรือความรอบรู้จัดเจนของพระองค์ว่ามีความกว้างไกล และแผ่นดินที่แม้ถูกเหยียบย่ำหรือทำลาย แต่ก็มิได้สะดุ้งสะเทือนเสมอพระองค์ที่ทรงมีความอดทนต่อเหตุการณ์ความเลวร้าย โดยเฉพาะการรุกรานของข้าศึกศัตรู แต่ก็ทรงสามารถปราบปรามได้สำเร็จ การเปรียบเทียบด้วยวิธีนี้ จะเน้นคุณสมบัติอันเป็นลักษณะร่วมเฉพาะความเหมือนกันหรือคล้ายกันนำมาเทียบกัน โดยใช้คำแสดงความเปรียบคือคำที่มีความหมายว่าเหมือน ในที่นี้ได้แก่ กล พ่าง และเสมอ

เมื่อกวีต้องการให้การเปรียบเทียบมีน้ำหนักและความเข้มข้นจะเปรียบเทียบของสองสิ่งว่าเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตามตำราของตะวันตกเรียกว่า metaphor ผู้สร้างงานสมัยใหม่มักเห็นว่าวิธีการนี้เป็นการมองสิ่งของสองสิ่งเป็นสิ่งเดียว[๒๒] หากเป็น simile วิธีการนี้จะกล่าวว่า “สิ่งนี้เหมือนสิ่งนั้น” ในขณะที่ metaphor จะกล่าวว่า “สิ่งนี้คือสิ่งนั้น”[๒๓] การเปรียบเทียบด้วยวิธี metaphor นี้ ได้พัฒนามาจากวิธีการเปรียบเทียบแบบอุปมาหรือ simile ซึ่งพื้นฐานการกล่าวถึงลักษณะร่วมของสองสิ่งที่นำมาเปรียบกัน ทำให้เกิดภาพพจน์ชนิดต่าง ๆ[๒๔]

ในวรรณคดีไทยกวีเรียกวิธีการเปรียบเทียบของสองสิ่งว่าเป็นสิ่งเดียวกันว่าอุปลักษณ์ วิธีการนี้เกิดจากความรู้สึกว่า สาระหรือสิ่งที่เป็นความคิดหลักที่จะนำไปเปรียบกับสื่อเปรียบนั้น มีความสำคัญและมีคุณค่ามาก ถ้าจะเปรียบว่าเหมือนกับสื่อเปรียบก็ยังไม่ตรงตามที่ต้องการ จึงให้เป็นสิ่งเดียวกันเสียเลย ดังตัวอย่างใน โคลงนิราศพระยาตรัง ว่า

นกแก้วรักแก้วเช่น เรียมรัก
โฉมแม่คือแก้วจัก- ษุนี้
เบญจวรรณ์ดั่งวันชัก ชวนชื่น
แก้วพี่เอยจักลี้ ลับแล้วแลสมร

---

[๒๒] Paul Ricoeur, **The Rule of Metaphor,** ๒๔.

[๒๓] Ibid., ๒๕.

[๒๔] กุสุมา รักษมณี, “ร้อยกรองกับสิ่งที่เป็นตัวแปร,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย**, ๖๒.

การเปรียบเทียบด้วยอุปลักษณ์นี้มีองค์ประกอบเช่นเดียวกับอุปมา คือ มีความคิดหลักหรือสาระ ในตัวอย่างข้างต้นนี้ คือ นาง มีภาพลักษณ์ซึ่งนำไปสู่ความคิดหลักหรือสื่อเปรียบในตัวอย่างนี้ คือ แก้วตา ส่วนที่ต่างกัน คือลักษณะที่ร่วมกันไม่ได้เปรียบเฉพาะความเหมือนหรือคล้ายกัน แต่เปรียบว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นการเปรียบนางคือแก้วตา จึงมีความหมายลึกซึ้ง เพราะมิใช่เพียงนางเหมือนแก้วตา ซึ่งอาจจะมีค่าหรือส่วนสำคัญที่ทำให้มองเห็นหรือสิ่งสำคัญที่รักยิ่ง แต่นางเป็นแก้วตาเลยทีเดียว และคำแสดงความเปรียบจะใช้คำว่า “เป็น” หรือ “คือ” ในตัวอย่างนี้กวีใช้คำว่า “คือ”

อุปลักษณ์อีกประเภทหนึ่งที่พบมากในวรรณคดีไทยเป็นการเปรียบเทียบ โดยละสิ่งที่เป็นความคิดหลักหรือสาระ และไม่มีคำแสดงความเปรียบ “เป็น” หรือ “คือ” มีเพียงสื่อเปรียบ ทั้งนี้เพื่อให้ตัวละครที่เป็นผู้ร่วมสนทนา รวมถึงผู้อ่านผู้ฟังเป็นผู้ตีความว่าความนัยของการเปรียบเทียบที่ต้องการสื่อนั้นคืออะไร ซึ่งสิ่งนี้เป็นความซับซ้อนของอุปลักษณ์ที่ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการและความคิดในการทำความเข้าใจกับสิ่งที่กวีเปรียบเทียบ ดังความเปรียบที่นางแก้วกิริยากล่าวแก่ขุนแผนว่า

เต่าเตี้ยดอกอย่าต่อให้ตีนสูง มิใช่ยูงจะมาย้อมให้เห็นขัน
หิ่งห้อยหรือจะแข่งแสงพระจันทร์ อย่าปั้นน้ำให้หลงตะลึงเงา

กวีให้นางแก้วกิริยากล่าวเปรียบเทียบตัวเองเป็น “เต่า” ว่าต่ำเตี้ยจะต่อให้สูงก็คงไม่ได้ อีกทั้งไม่ใช่ “ยูง” จะมาย้อมให้เป็นก็จะเป็นที่ขบขัน นางเป็นเพียง “หิ่งห้อย” ซึ่งมีแสงเพียงน้อยนิดจะไปแข่งแสงกับ “พระจันทร์” ย่อมเป็นไปไม่ได้ กวีใช้สื่อเปรียบ “เต่า” และ “หิ่งห้อย” หมายถึง ผู้ต่ำต้อย ส่วน “ยูง” และ “พระจันทร์” หมายถึง ผู้สูงส่ง

ในการเปรียบเทียบทั้งอุปมาและอุปลักษณ์นี้ ถ้ากวีเปรียบให้เกินจริง เพื่อให้เกิดทัศนะและความรู้สึกที่ลึกซึ้งจับใจ วิธีการนี้กวีไทยเรียกว่า อติพจน์ หมายถึง ข้อความ (พจน์) ที่กล่าวให้เกินจริง (อติ- เป็นคำอุปสรรค แปลว่า ยิ่ง มาก พิเศษ) ตำราของตะวันตกเรียกภาพพจน์นี้ว่า hyperbole เป็นศัพท์จากภาษากรีก ซึ่งแปลว่ามากยิ่ง[๒๕] กวีไทยใช้อติพจน์ด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการเน้นให้เห็นความสำคัญและสร้างพลังแห่งอารมณ์ความรู้สึกของสิ่งที่พูดให้หนักแน่นยิ่งขึ้น ดังเช่นกวีให้พระรามกล่าวถึงความรักที่มีต่อนางสีดาว่ามั่นคงไม่มีวันคลาย แม้จะสูญสิ้นสรรพสิ่งทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นพระจันทร์ สิ้นแม้สวรรค์ บาดาล ภูเขาพระสุเมรุ ภูเขาสัตบริภัณฑ์ แม่น้ำทั้ง ๕ สาย คือ คงคา ยมุนา อจิรวดี สรภู และมหิ หรือหมู่ชนทั้งหลายต่างสิ้นชีพไปหมด แม้ชีวิตนี้จะสิ้นทั้งสิทธิ์และศักดิ์ แต่ความรักที่มีต่อนางมิสูญสิ้นตาม ดังความใน ราชาพิลาปคำฉันท์ ว่า

---

[๒๕]กุสุมา รักษมณี, “สงสารใจจะขาด,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๒ : เส้นสีลีลาวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๕๙.

แม้นม้วยสิ้นจันทร์ ม้วยมิ่งแม้นสวรรค์ ต่ำใต้นาคา
ม้วยภูมิภาค สิเนรุมหา ม้วยอากาสา สัตตพรรณศิงขร
ม้วยป่าหิมพานต์ ม้วยเบญจชลธาร ชลสัตว์ทันดร
ม้วยโนตทศรี ไกรลาศศิขร ม้วยหมู่นิกร นรชนทั้งหลาย
แม้นม้วยสิทธิศักดิ์ ไป่ม้วยความรัก เรียมไปมิคลาย
พระยอดชีวิต ติดต้องใจชาย กี่เมื่อเรียมวาย พระวรไมตรี

กวีกล่าวถึงความโศกเศร้าอาดูรอย่างหนักของชาวเมือง เมื่อทราบข่าวพระลอและพระเพื่อนพระแพงสิ้นพระชนม์ว่า มีเสียงร่ำไห้จากราษฎรทุกบ้านเรือน แผ่นดินดูเหมือนจะคว่ำหรือถล่ม ทุกแห่งหนมืดมิด ไม่เห็นเดือนเห็นตะวัน มองไปแห่งใดก็มีแต่น้ำตาของราษฎรท่วมเมือง ดังใน ลิลิตพระลอ ว่า

เสียงไห้ทุกราษฎร์ให้ ทุกเรือน
อกแผ่นดินดูเหมือน จักขว้ำ
บเห็นตะวันเดือน ดาวมืด มัวนา
แลแห่งใดเห็นน้ำ ย่อมน้ำตาคน

การเปรียบเทียบแบบอุปมาและอุปลักษณ์นี้ยังเป็นพื้นฐานให้เกิดภาพพจน์ ซึ่งกวีไทยเรียกว่า บุคคลวัต หรือบุคลาธิษฐาน ตำราตะวันตกเรียกว่า personification กวีใช้วิธีเปรียบเทียบด้วยการสมมุติให้สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ ได้แก่ พืช สัตว์ สิ่งของ หรือความคิดที่เป็นนามธรรมให้มีสติปัญญา อารมณ์ หรือกิริยาเยี่ยงมนุษย์[๒๖] ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลกระทบอารมณ์และความคิด และให้ภาพที่งดงามกว่าการใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา การใช้ภาพพจน์บุคคลวัตของกวีไทยมักนิยมให้ธรรมชาติรับรู้และมีความรู้สึกร่วมไปด้วย ใน ทวาทศมาส กวีเปรียบเทียบให้ธรรมชาติมีอารมณ์เยี่ยงมนุษย์โดยกำหนดให้โศกเศร้าร่วมกับตน ดังความกล่าวถึงสัตว์น้ำนานาพันธุ์มีอารมณ์สะเทือนใจร่วมเป็นทุกข์เดือดร้อนใจร่วมกับกวี ว่า

แสนสัตว์นาเนกถ้วน แสนสินธุ์
ทุกข์บันดาลไฟฟอน ช่วยเศร้า
วันเจียรสุดาพินท์ พักเตรศ
แสนสุเมรุม้วนเข้า ดั่งลาญ

[๒๖]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๓๒๕.

การใช้ภาพพจน์บุคคลวัตช่วยเปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร หรือกวีได้อย่างแยบยล กลวิธีนี้เป็นที่นิยมใช้กันมานาน โดยเฉพาะในวรรณคดีพุทธศาสนามักนิยมเปรียบกิเลสซึ่งเป็นนามธรรมให้เป็นพญามารหรือเป็นบุคคล และยังให้กองทัพของพญามารเนรมิตตนเป็นรูปต่าง ๆ ซึ่งล้วนมีชีวิต การหยิบยกเอากิเลสซึ่งเป็นนามธรรมมาแสดงให้เป็นรูปธรรม เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งช่วยเพิ่มความน่าสนใจ และความเข้าใจมากขึ้นถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธองค์ผจญหรือต่อสู้กับมาร อันเป็นอุปสรรคอย่างยิ่งใหญ่ก่อนที่พระพุทธองค์จะตรัสรู้ ซึ่งก็คือกิเลสต่าง ๆ ในพระทัยของพระมหาสัตว์ ดังความใน พระปฐมสมโพธิกถา กวีเปรียบมารเป็นบุคคล ดังความว่า

> ...ในกาลนั้น ส่วนพระยาวัสสวดีมารผู้มีสันดานอันเป็นบาป แต่ติดตามพระมหาสัตว์ทุกรอยพระบาท แสวงหาโอกาสอยู่เป็นนิตยกาล เมื่อได้สดับศัพท์สารแห่งอมรคณาโกหลสนั่นบันลือโลกดังนั้น จึงจินตนาว่า “พระสิทธัตถกุมารปรารถนาจะให้พ้นพิสัยแห่งอาตมาน่าน้อยใจนักหนาอันว่าพิสัยแห่งอาตมาก็จะเสื่อมเสียพยศอัปยศในครั้งนี้ผิว์ฉะนั้น ควรอาตมาจะกระทำภยันตรายแก่พระสิทธัตถราชกุมารอย่าให้ปลาตนาการพ้นวิสัยได้”

นอกจากจะกำหนดให้ธรรมชาติและความคิดแสดงอากัปกิริยาเยี่ยงมนุษย์แล้ว กวียังใช้กลวิธีการประพันธ์ด้วยการเจรจาหรือกล่าวกับสิ่งนี้ด้วย การกล่าวกับพืช สัตว์ สิ่งของ ความคิดที่เป็นนามธรรม ตลอดจนบุคคลที่ถึงแก่กรรมไปแล้วหรือบุคคลที่มิได้ปรากฏตัวอยู่ในที่นั้นเสมือนว่าเป็นสิ่งมีชีวิตหรือปรากฏอยู่ในที่นั้นด้วย ภาพพจน์ลักษณะนี้เรียกว่า apostrophe หรือสมมุติภาวะ[๒๗] ดังเช่นตอนพระรามคร่ำครวญถึงนางสีดาได้กล่าวฝากลมให้ช่วยส่งข่าวของตนถึงนาง ดังความใน ราชาพิลาปคำฉันท์ ว่า

> วายุเร่งเร็วพัดแปร ไปบอกกิติแก่
> นุชว่าเรียมพเนจรหา

การเจรจากับสิ่งที่ไม่มีชีวิตช่วยเพิ่มสีสัน และเป็นศิลปะแห่งการแสดงอารมณ์ อันซับซ้อนและละเอียดอ่อนของมนุษย์ ดังความข้างต้นกวีแสดงให้เห็นความห่วงหาอาลัยอาวรณ์ของพระรามที่ต้องพลัดพรากจากนางสีดา โดยสมมุติให้ลมนั้นเป็นเสมือนสิ่งมีชีวิตสามารถรับรู้และแจ้งข่าวของตน ซึ่งกำลังรอนแรมหานางอยู่ได้ การสมมุตินี้ยังรวมไปถึงการเจรจากับบุคคลที่

---

[๒๗]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย,** ๓๔.

สิ้นชีวิตไปแล้วด้วย ดังเช่นใน คำพากย์รามเกียรติ์ ตอนนางลอย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ พระรามกอดศพนางสีดาแปลงพร่ำรำพัน ว่า

สีดาเอยถึงจะตาย จะวอดวายพระชนมา
จงเอื้อนโอษฐ์ออกเจรจา จะจากแล้วจงสั่งกัน
เจ้าชายเนตรดูพี่บ้าง ให้พี่สร่างซึ่งโศกศัลย์
เราจะร่วมพระเพลิงกัน ในเขตต์ขัณฑ์พระคงคา

กวีใช้กลวิธีสมมุติภาวะแสดงความรัก ความอาลัยของพระรามที่ต้องการยื้อยุดให้นางสีดาผู้เป็นที่รักอยู่กับตนนาน ๆ แม้เพียงระยะเวลาสั้น ๆ ก็ยังดีจึงสมมุติว่านางยังไม่ตายสามารถรับฟังคำรำพันของตนได้ และน่าจะเอ่ยปากสั่งลากันได้ ลืมตาดูตนได้[๒๘] การแสดงออกอย่างมีรูปศิลป์นี้เป็นสื่อแสดงความรักความผูกพันอันลึกซึ้ง ซึ่งช่วยสร้างความรัดรึงตรึงใจผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย

กวีไทยยังนิยมใช้สมมุติภาวะเป็นสื่อ “สั่งเสน่ห์” หรือฝากความรัก ความห่วงหา รวมถึงความตรอมตรมของตนหรือตัวละครให้นางที่รักได้รับรู้ ส่วนมากกวีจะฝากไปกับนกเพราะเป็นสัตว์ที่มีความพิเศษคือ บินได้ และมีอิสระที่จะบินไปทุกถิ่นที่ จึงเหมาะสมที่จะทำหน้าที่สื่อสาร ดังเช่นขณะที่พระมหาอุปราชาเดินทัพได้วานนกเป็นสื่อส่งข่าวของพระองค์ให้นางสนมทราบ ว่า

๑๐๗. สาลิกาอย่าพลอดเพ้อ ลำพัง เลยนา
วานประเวศสู่วัง สักน้อย
จำทูลทุกข์แถลงยัง เยาวเรศ แม่ฤา
จงแม่รู้เรียมสร้อย สุดอ้างอาดูร

การใช้ภาพพจน์ของกวีมีการพัฒนามากขึ้น และมีแง่มุมละเอียดต่าง ๆ กัน แต่ถึงกระนั้นก็ยังมีความสัมพันธ์กันกับภาพพจน์ที่ใช้มาแต่เดิม โดยเฉพาะภาพพจน์อุปลักษณ์ได้เป็นพื้นฐานให้เกิดภาพพจน์ที่เรียกว่า นามนัย หรือ metonymy และสมพจนัย หรือ synecdoche ภาพพจน์เหล่านี้มีความแตกต่างและมีความหมายเฉพาะตัวแต่ก็มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันมาก หากเป็นภาพพจน์นามนัยหรือ metonymy ซึ่งมาจากภาษากรีก หมายถึงการเปลี่ยนชื่อ จะเป็นการใช้คำหรือวลีที่บ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาแสดงความหมายแทนสิ่งนั้นทั้งหมด[๒๙] ดังเช่นใน ลิลิตตะเลงพ่าย กวีกล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยอยุธยา ว่า

---

[๒๘]กุสุมา รักษมณี, “สงสารใจจะขาด,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๒ : เส้นสีลีลาวรรณกรรม**, ๒๔.

[๒๙]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๒๖๓.

...พระมหินทรได้สมบัติ เสีย**เสวตรฉัตร**หงษา ศรีอยุธยาพินาศ จึ่ง บรมราชบิตุรงค ทรงสืบเสวยศวรรเยศ ฝ่ายประเทศกุรุรัษฐ ภูลพิบัติบีธา นักพระศัษฐามารบ โรมพิภพชิง**ฉัตร**...

กวีได้กล่าวถึงเหตุการณ์ของกรุงศรีอยุธยา ซึ่งถึงคราพินาศแก่พม่าในสมัยสมเด็จพระมหินทราธิราช และสมเด็จพระมหาธรรมราชาทรงปกครองบ้านเมืองต่อมา ฝ่ายประเทศกุรุรัฐหรือกรุงกัมพูชาเห็นไทยมีศึกกับแผ่นดินอื่นมักยกทัพมาตีซ้ำ การอธิบายเนื้อความข้างต้นกวีใช้กลศิลป์ประกอบโดยใช้คำว่าเสีย “เศวตรฉัตร” หรือชิง “ฉัตร” ซึ่งคำนี้มีลักษณะเด่น คือ เป็นชื่อเครื่องสูงชนิดหนึ่งที่ใช้แสดงพระอิสริยยศของพระมหากษัตริย์มาสื่อแสดงความหมายแทนราชสมบัติของพระเจ้าแผ่นดิน

ส่วนสมพจนัยหรือ synecdoche ซึ่งมาจากภาษากรีกมีความหมายว่า นำมารวมกัน วิธีนี้หมายถึงการใช้ส่วนย่อยแทนความหมายในส่วนรวมทั้งหมด ซึ่งส่วนย่อยที่เลือกมาแทนนั้นจะต้องเป็นส่วนสำคัญหรือเกี่ยวข้องโดยตรงกับสิ่งที่ยกมากล่าว[๓๐] ดังเช่นใน ลิลิตพระลอ ตอนนางรื่นนางโรยทูลข่าวพระลอแก่พระเพื่อนพระแพง กวีกล่าวว่า

โดยยุบลทุกสิ่ง จึ่งสองนางพี่เลี้ยง ทูลแด่สอง**เนื้อเกลี้ยง**
ถี่ถ้วนสารแสดงฯ

กวียกส่วนย่อยในที่นี้ คือ “เนื้อเกลี้ยง” เป็นการกล่าวถึงเฉพาะผิว ซึ่งหมายถึงผิวพรรณดีมาแทนส่วนเต็ม คือ ตัวพระเพื่อนพระแพง วิธีการนี้เป็นการแทนที่ของลักษณะ นอกจากนี้ยังใช้แทนที่หรือแสดงความคิดที่สัมพันธ์กัน ดังเช่น สำนวน “บาดเนื้อบาดใจ” ไม่ได้หมายความเพียงว่า เจ็บที่ “เนื้อ” หรือ “ใจ” เท่านั้น แต่หมายถึง ความบาดหมางที่จะลุกลามใหญ่โตอันก่อให้เกิดเป็นศัตรูกันซึ่งกว้างกว่าความเจ็บเฉพาะร่างกายหรือจิตใจ ดังเช่นใน มหาชาติคำหลวง เหตุการณ์ตอนกษัตริย์เจตราชอัญเชิญให้พระเวสสันดรครองเมือง พระเวสสันดรกล่าวว่า

...ดูกรท้าวเจตราชกรุงกษัตร ใจกูบมิใคร่เสวยสมบัติสักอัน...เพื่อจะสอนราษฎรกรรม์ให้ชอบ ใครแลจะขอบใจกู ...สูอย่าป่วยให้กินเมือง เขาก็จะขับหนีเนืองนิรันดร ....พลทงงสองสีพีราษฎ์ ก็จะ**บาดเนื้อบาดใจ**ฟุน...

---

[๓๐]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๒๒๖–๒๒๗.

ใน ลิลิตยวนพ่าย ตอนกองทัพฝ่ายแพร่น่านปะทะกับกองทัพฝ่ายเมืองเชียงชื่น ชาวเมืองแพร่น่านสู้ไม่ได้ ก็หนีไปพึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กวีใช้คำว่า “บทามพุช” ซึ่งในที่นี้เป็นส่วนย่อย หมายถึง บัวบาท หรือ เท้า มาแทนความหมายในส่วนรวมทั้งหมด คือ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ว่า

แต่นี้จักเปล่งถ้อย แถลงนาม
หัวหมื่นพันพลเหนือ แต่เต้า
ทูลพระบทามพุช หมายหมื่น
พานด่าวพานร้อนเร้า แรกดล ฯ

นอกจากนี้กวียังใช้ภาพพจน์เป็นสื่อแสดงความหมายพิเศษในตัวบทใหม่ โดยยังคงมีพื้นฐานมาจากการนำลักษณะร่วมของสองสิ่งมาเปรียบกัน ซึ่งภาพพจน์ลักษณะนี้เรียกว่า “การอ้างถึง” ซึ่งในงานวิจัยนี้จะใช้คำว่า การพาดพิง[๓๑] หรือ allusion หมายถึงการกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกเรื่องที่เขียน เช่น กล่าวถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทานหรือวรรณคดี กลวิธีการอ้างถึงนี้เป็นการแสดงความรอบรู้ของกวี และกวีมักคาดว่าผู้อ่านจะมีพื้นความรู้ร่วมกับตน รวมถึงมีความรู้เกี่ยวกับขนบวรรณคดีที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ตลอดจนมีความสามารถที่จะเข้าถึงเรื่องที่นำมาอ้างถึงได้ด้วย[๓๒]

การใช้การพาดพิงช่วยให้กวีสื่อความคิดและอารมณ์ได้กระชับและลุ่มลึก เมื่อกวีสมัยอยุธยาผู้ประพันธ์ กำสรวลโคลงดั้น ต้องการถ่ายทอดความทุกข์ทรมานที่เกิดจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก ได้พาดพิงถึงเหตุการณ์ตอนพลัดพรากจากกันของตัวละครในวรรณคดี คือ พระรามกับนางสีดา และพระสุธนูกับนางจิรประภา ซึ่งท้ายที่สุดแล้วตัวละครเหล่านั้นก็ได้สุขสมกลับคืนมาครองรักกัน แต่กวียังคงตรอมตรมต่อไป เพราะไม่รู้จะพบนางอีกเมื่อใด ดังตัวอย่าง

เพรงพลัดนรนารถสร้อย ษีดา
ยงงขวบคืนสำสอง เศกไท้
สุทธนูประภาฟอง ฟัดจาก จรยแฮ
ยงงคอบคืนหว้ายได้ สู่สำสองสำ

---

[๓๑]ศัพท์นี้เป็นการกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกเรื่องที่เขียน มักเรียกว่า การอ้างถึง (allusion) นักวิชาการไทยเสนอว่าควรจะใช้ “การพาดพิง” อันจะทำให้การสื่อความเด่นชัด, สัมภาษณ์ นพพร ประชากุล, รองศาสตราจารย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๔๙.

[๓๒]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย,** ๑๓-๑๔.

ในแง่ของการอธิบายความ กวียังคงใช้การพาดพิงมาประกอบข้อความ หรือเรื่องราวตอนนั้น ๆ เพื่อช่วยสร้างเสริมความเข้าใจหรือทำให้บทประพันธ์นั้นมีความชัดเจนมากขึ้น ดังในสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ตอนนางยักษ์พันธุรัตจะรับพระสังข์ไว้เลี้ยง โหรได้ทัดทานโดยได้กล่าวเทียบกับเรื่องพระรถเมรี ซึ่งพระรถอยู่กับนางเมรีที่เมืองยักษ์ แต่ภายหลังได้ลักยาวิเศษแล้วหนีไป ว่า

มนุษย์กับยักษ์จะรักกัน ห้ามปรามกวดขันเป็นหนักหนา
เหมือนหนึ่งดุเหว่าเหล่ากา เลี้ยงรักษาได้เมื่อไรมี
ทำนองเมรีกับพระรถ ลักหยูกยาหมดแล้วลอบหนี
โฉมยงเหมือนองค์เมรี รับมาน่าที่จะวายปราณ

หากเป็นการแสดงความชื่นชมในบารมีหรือพระเกียรติยศของวีรบุรุษ กวีมักใช้การพาดพิงมาเป็นสื่อแสดงพระเกียรติคุณดังกล่าว ดังใน ลิลิตยวนพ่าย กวีแสดงพระปรีชาสามารถด้านการรบของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โดยเปรียบเทียบด้วยการพาดพิงว่าเหมือนพระรามเดินทางบุกป่าฝ่าดงไปทำศึกสงครามกับทศกัณฐ์จนมีชัยชนะได้นางสีดากลับคืน ดังความว่า

ชยชยอำนาจท้าว คือราม
รอนราพล่วงลงกา แผ่นแผ้ว
ชยชยดิ่งติดตาม มารมารค นั้นฤๅ
ชยชำนะได้แก้ว ครอบครอง

กลวิธีการใช้ภาพพจน์ดังกล่าวมาทั้งหมดข้างต้นเกิดจากความคล้ายคลึง ซึ่งมีพื้นฐานมาจากการนำลักษณะร่วมของสองสิ่งมาเปรียบกัน ทำให้เกิดเป็นภาพพจน์ชนิดต่าง ๆ อันทำให้เห็นถึงการพัฒนาวิธีการเปรียบเทียบจากพื้นฐานเดิมให้มีความแตกต่างกันไป

ส่วนภาพพจน์ที่กวียักย้ายวิธีเปรียบเทียบแสดงความขัดแย้ง เพื่อให้เกิดผลเป็นพิเศษทางรูปคำและความหมาย ชนิดแรกที่จะกล่าวถึงนี้ เป็นการใช้คำที่มีความหมายไม่สอดคล้องและดูเหมือนจะขัดแย้งกันมารวมไว้ด้วยกันเพื่อให้เกิดผลเป็นพิเศษ ภาพพจน์นี้เรียกว่า ปฏิพจน์ หรือ oxymoron[๓๓] ดังเช่นใน ขุนช้างขุนแผน ตอนนางทองประศรีพาพลายงามไปหาขุนแผนในคุก พลายงามอยากอยู่กับพ่อ ขุนแผนกล่าวว่า

---

[๓๓]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ -ไทย,** ๓๐๗.

ขุนแผนว่าจะอยู่ดูไม่ได้ ในคุกใหญ่ยากแค้นมันแสนเข็ญ
เหมือนกับ**นรกตกทั้งเป็น** มิได้เว้นโทษทัณฑ์สักวันเลย

กวีใช้คำที่มีนัยขัดแย้งกันระหว่าง “ตกนรก” กับ “ทั้งเป็น” มาใช้ควบกัน ซึ่งการตกนรกนั้น ตามความเชื่อจะเกิดขึ้นเมื่อสิ้นชีวิตไปแล้ว ลักษณะการเล่นภาษาเช่นนี้ เพื่อเน้นอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งความข้างต้นหมายถึงความทุกข์ยากแสนสาหัสที่ได้รับขณะยังมีชีวิตอยู่

การใช้คำลักษณะดังกล่าวมาประสานกันหรือนำมาเข้าคู่กัน นอกจากจะมีความงดงามเชิงสุนทรียะแล้วยังช่วยสร้างพลังทางความหมาย ดังหลวงจักรปาณี (มหาฤกษ์) ได้กล่าวเปรียบเทียบความรักโดยใช้ความพิเศษทางวรรณศิลป์นี้มาสื่อแสดงเช่นความปรากฏใน นิราศทวารวดี ว่า

เมื่อแรกรัก**น้ำผักก็ว่าหวาน** ครั้นเนิ่นนาน**น้ำอ้อยก็กร่อยขม**
เหมือนคำพาลหวานนักมักเปนลม แต่เขาชมกันว่าดีนี่กระไร

กวีกล่าวถึงความรักว่าเมื่อแรกรักกันทุกอย่างก็ดีไปหมด แม้แต่น้ำผักก็เป็น “น้ำผักหวาน” ครั้นเนิ่นนานไปความรักก็จืดจางลงกลายเป็น “น้ำอ้อยขม” ตามปกติแล้วน้ำผักย่อมขมและน้ำอ้อยย่อมหวาน หากกวีใช้ถ้อยคำดังกล่าว เพื่อให้แง่คิดทางความหมายและเน้นอารมณ์ความรู้สึกให้เห็นจริง

ภาพพจน์ชนิดต่อมาเป็นคำกล่าวหรือข้อความที่มองอย่างผิวเผินแล้ว จะขัดกันเองหรือไม่น่าเป็นไปได้ แต่ถ้าพิจารณาให้ดีจะเป็นคำกล่าวที่มีความหมายลึกซึ้งและเป็นไปได้ เรียกว่า ปฏิทรรศน์ หรือ paradox[๓๔] ดังเช่นใน กากีคำกลอน ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กล่าวถึงบทเรียนซึ่งได้มาด้วยความสูญเสียของพระยาครุฑ ว่า

เราเสียแก้วกากีศรีสวาท เพราะประมาทไม่ถนอมเป็นจอมขวัญ
เสียฤทธิ์เพราะไม่คิดจะป้องกัน คนธรรพ์มันจึ่งแทรกเข้าซ้อนกล
ครั้งนี้**เสียรักก็ได้รู้** ถึง**เสียชู้ก็ได้เชาวน์**ที่เฉาฉงน
เป็นชายหมิ่นชายต้องอายคน จำจนจำพรากอาลัยลาญ

กวีแสดงความรู้สึกของพระยาครุฑว่า “เสียรักก็ได้รู้” และ “เสียชู้ก็ได้เชาวน์” อันเป็นคำกล่าวที่เกิดจากการใช้คำที่ขัดกัน คือ เสีย – ได้ แต่ก็เป็นการสื่อความที่เป็นจริงว่าการพินิจด้วยความรู้ เหตุผล และปัญญาจะทำให้ประจักษ์ถึงความจริงที่เกิดขึ้นได้หลังจากเสีย “รัก”

---

[๓๔]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย,** ๓๑๔.

และ “ชู้” หรือคนรักไปแล้ว ซึ่งลักษณะการใช้ข้อความดังกล่าวนี้ ทำให้การสื่อความหมายมีความซับซ้อนยิ่งขึ้น หากมองอย่างผิวเผินแล้วไม่น่าเป็นไปได้ต่อเมื่อผู้อ่านได้พิจารณาก็จะทำให้เข้าถึงสารอันลึกซึ้งนี้

การเปรียบเทียบที่ใช้ความขัดแย้งเป็นสื่อยังปรากฏในลักษณะที่เรียกว่า ภาวะแย้ง หรือ antithesis หมายถึง การใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือแตกต่างกันมาเทียบเพื่อให้ความหมายคมชัดขึ้น[๓๕] ดังเช่นใน ขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองครวญถึงตัว ได้กล่าวว่า

อกเอ๋ยเกิดเข็ญเป็นสตรี พอที่จะเป็นสุขไม่สุขได้
ไม่รักอายร่ายชมภิรมย์ไป เพราะไม่ครองใจจึงได้แค้น
เสียแรง**รูปงาม**นามก็เพราะ ละมุนเหมาะ**ใจชั่ว**นี้เหลือแสน
ที่ดีดีสิ้นในดินแดน **ที่ชั่ว**เล่าใครจะแม้นก็ไม่มี

กวีใช้คำที่มีความหมายตรงกันข้ามระหว่าง “รูปงาม” กับ “ใจชั่ว” เพื่อแสดงน้ำหนักทางความหมายมาสื่อความจริง ซึ่งเกิดจากความตระหนักหรือความเข้าใจชีวิตของตัวละครถึงเหตุแห่งการกระทำของตนที่ “ไม่รักอาย” และ “ไม่ครองใจ” และกวียังใช้กลวิธีดังกล่าวนี้ย้ำถึงการกระทำอันไม่ถูกทำนองคลองธรรมของนางวันทองด้วยการใช้คำ “ที่ดี” และ “ที่ชั่ว” มาแสดงพลังทางความหมายและอารมณ์ตอกย้ำพฤติกรรมหรือการกระทำให้เด่นชัด เข้มข้น และลึกซึ้ง

ภาวะแย้งเป็นภาพพจน์อีกชนิดหนึ่งที่นิยมใช้ในกวีนิพนธ์ไทย เพราะช่วยในการนำเสนอความคิดให้น่าสนใจ และทำให้ความหมายเด่นชัดขึ้น ดังสุนทรภู่ใช้วิธีการดังกล่าวเสนอทัศนะเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ว่าที่รักกันก็สรรเสริญเยินยอ ที่ชังกันก็นินทาว่าร้าย ดังใน พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีอ้อนวอนให้นางสุวรรณมาลีสึก แต่นางไม่ยอม แสร้งตอบว่าจะเป็นที่ติฉินนินทา พระอภัยมณีให้เหตุผลว่า

ที่รักกันสรรเสริญเจริญสิ้น **ที่ชัง**นินทาแถลงทุกแห่งหน
การทั้งหลายร้ายดีมิได้พ้น จะกลัวคนครหาว่ากระไร

อีกลักษณะหนึ่งของการเปรียบเทียบโดยใช้ความขัดแย้งหรือตรงข้ามกัน คือ การเปรียบต่างหรือ contrast หมายถึง การนำเอาจินตภาพ ข้อคิดเห็นหรือทั้งสองอย่างที่ต่างกันหรือตรงกันข้ามกันมาเข้าคู่กันเพื่อทำให้ฉาก แก่นเรื่องหรือเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ เข้มข้นหรือชัดเจนขึ้น[๓๖] ดังเช่นใน โคลงโลกนิติ กวีเปรียบต่างระหว่างคนดีและไม่ดี เป็นคำสอน ว่า

---

[๓๕]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย,** ๓๐.

[๓๖]เรื่องเดียวกัน, ๑๑๔.

ไม้ค้อมมีลูกน้อม นวยงาม
คือสัปปุรุษสอนตาม ง่ายแท้
ไม้ผุดั่งคนทราม สอนยาก
ดัดก็หักแหลกแล้ ห่อนรื้อโดยตาม
คนใดไปเสพด้วย คนพาล
จักทุกข์ทนเนานาน เนิ่นแท้
ใครเสพท่วยทรงญาณ เปรมปราชญ์
เสวยสุขล้ำเลิศแล้ เพราะได้สดับดี

กวีนำเสนอความคิดด้วยภาพเปรียบที่ต่างกัน ระหว่างต้นไม้เมื่อมีผลกิ่งย่อมน้อมลงกับไม้ผุแห้งไม่สามารถดัดหรือค้อมให้อ่อนลงได้ เพราะจะหักโดยง่าย มาเปรียบกับคนฉลาดย่อมสอนให้มองเห็นตามได้โดยง่ายและคนโง่ย่อมสอนให้เห็นตามได้ยากตามลำดับ หรือการเปรียบต่างเรื่องการคบคน หากคบคนพาลย่อมประสบกับความทุกข์ ถ้าคบผู้ประเสริฐหรือผู้เป็นปราชญ์ย่อมมีความสุข เพราะรับรู้แต่สิ่งดีงาม วิธีการเทียบเป็นคู่นี้ทำให้ผู้อ่านเห็นถึงสิ่งที่ตรงกันข้าม อาจเป็นสิ่งที่ดีหรือไม่ดี และภาพเปรียบสองด้านนี้ยังเป็นการกระตุ้นให้ใช้ความคิดพิจารณาไตร่ตรองสิ่งที่เป็นความจริงแท้

นอกจากนี้ กวียังใช้ลักษณะความขัดแย้งทางภาษา มาสื่อแสดงความคิดที่ตรงกันข้ามกับการกระทำ ภาพพจน์นี้เรียกว่า การแฝงนัย หรือ irony หมายถึง กลวิธีในการบ่งบอกความคิดหรือเจตนาที่สื่อสารนั้นแตกต่าง หรือตรงกันข้ามกับความหมายตามตัวอักษรของคำที่ใช้ ในความหมายกว้าง การแฝงนัยเป็นการขัดกันระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งที่ปรากฏให้เห็น[๓๗] ดังเช่น ใน ระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ได้ให้นางประแดะกล่าวพร่ำรำพันว่าท้าวประดู่เป็นผู้ที่มีบุญคุณกับตนโดยคร่ำครวญ ว่า

โอ้พ่อใจบุญของเมียเอ๋ย แปดค่ำพ่อเคยเชือดคอไก่
ต้มปลาร้าตั้งหม้อกับหน่อไม้ เมียยังอาลัยได้อยู่กิน
พระเคยรีดนมวัวให้เมียขาย แม้สายที่ยังไม่หมดสิ้น
เหลือติดก้นกระบอกเอาจอกริน ให้เมียกินวันละนิดคิดทุกวัน

กวีมีเจตนาสื่อความหมายที่ตรงกันข้ามกับคำที่กล่าว โดยให้นางประแดะเรียกท้าวประดู่ ว่า “พ่อใจบุญ” แล้วแสดงความขัดกันว่าเชือดคอไก่ในวันแปดค่ำหรือวันพระ แม้แต่การ

---

[๓๗]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ - ไทย**, ๒๒๙.

สำนึกในบุญคุณก็ให้ความหมายที่ค้านกัน เพราะการกระทำที่ตระหนี่ถี่เหนียวอย่างที่สุด เช่น การให้กินนมที่เหลือติดก้นกระบอก โดยเอาจอกรินให้กินวันละนิด ก็ไม่น่าจะมีใครซาบซึ้งใจอย่างที่สุดด้วยการนำมาคิดทุกวันเช่นกัน

ในวรรณคดีไทยนิยมใช้การแฝงนัยแสดงการประชดประชัน ดังเช่นใน สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ นางรจนาต่อว่าต่อขานเจ้าเงาะ ว่า

นี่หรือชาวนอกฟ้าหิมพานต์ ซมซานมาเที่ยวเกี้ยวผู้หญิง
อุแม่เอ๋ยช่างชะอ้อนวอนวิง เพราะพริ้งหวานฉ่ำดั่งน้ำตาล
น้อยหรือนั้นน่ารักอยู่อักโข หูหนาตาโตเท่าไข่ห่าน
รูปร่างช่างกระไรเหมือนยักษ์มาร ล่ำสันขันจ้านสักเท่าพ้อม
บิตุรงค์ทรงศักดิ์รักใคร่ จึงโปรดให้สิงสู่อยู่กระท่อม
จอบเสียมสารพัดจัดให้พร้อม พอสมที่ทำปลอมแปลงมา

การกล่าววาจาของนางรจนาไม่ว่า จะเป็นความน่ารักของเจ้าเงาะ หรือความรักของท้าวสามนต์ที่มีให้ มิได้เป็นไปตามเจตนาที่แท้จริงของการสื่อสาร หากถ้อยคำที่กล่าวแสร้งยกย่องนี้ เพื่อต้องการติเตียนหรือเหน็บแนม

กวียังใช้การแฝงนัยประชดและเสียดสีสังคมร่วมสมัย ดังใน โคลงโลกนิติจำแลง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

มีเรือยนตร์ขี่ห้า ลำนอ
เพื่อนหกคนเพียงพอ จะเลี้ยง
เมียน้อยเจ็ดคนคลอ เคล้าเล่น สนุกแฮ
เสื้อแปดผ้าเก้าเหยี้ยง อย่างโก้สมสมัย ฯ

กวีมีน้ำเสียงหรือจุดประสงค์ที่ต้องการตำหนิ เรื่องการใช้ชีวิตอย่างฟุ่มเฟือยของผู้คนในยุคสมัยของการนิยมวัฒนธรรมตะวันตกมากกว่าที่จะยกย่องตามตัวอักษรว่า “อย่างโก้สมสมัย” กลวิธีนี้เป็นการแสร้งยกย่อง มีเจตนาหลีกเลี่ยงการกล่าวอย่างตรง ๆ เพื่อต้องการเหน็บแนมบุคคลหรือสังคมแห่งยุคสมัย

การใช้ภาพพจน์ด้วยวิธีเปรียบเทียบ อันเกิดจากความแตกต่างที่ดูเหมือนขัดแย้งกัน ในหลายหลากวิธีดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นกลวิธีการสื่อความหมายที่แสดงถึงความสามารถของกวี ซึ่งผู้อ่านจะต้องพินิจความที่ขัดแย้งกันเพื่อค้นหาความคิดของกวีหรือความนัยที่ซ่อนอยู่ อันจะทำให้เข้าถึงความหมายที่แท้จริง อย่างไรก็ตาม ภาพพจน์เหล่านี้มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันมาก เพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นจะสรุปเป็นตารางเปรียบเทียบให้เห็น ดังนี้

ตารางที่ ๒ แสดงลักษณะของภาพพจน์ที่เกิดจากความแตกต่าง[๓๘]

ปฏิพจน์ (oxymoron)	การใช้**คำที่มีความหมายขัดแย้งกัน**มารวมไว้ด้วยกันเพื่อให้เกิดผลเป็นพิเศษ
ปฏิทรรศน์ (paradox)	การใช้**คำกล่าวที่ดูขัดแย้งหรือไม่น่าเป็นไปได้** แต่ถ้าพิจารณาให้ดีจะเป็นคำกล่าวที่มีความหมายลึกซึ้งและเป็นไปได้
ภาวะแย้ง (antithesis)	การใช้**คำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้าม**หรือ**แตกต่างกัน**มาเทียบเพื่อให้ความหมายคมชัดขึ้น
การเปรียบต่าง (contrast)	การนำเอา**จินตภาพหรือข้อคิดเห็นที่ต่างกันหรือตรงกันข้าม**มาเข้าคู่กันเพื่อให้เนื้อความตอนนั้น ๆ เข้มข้นหรือชัดเจนขึ้น
การแฝงนัย (irony)	การบ่งบอกความคิดหรือเจตนาที่สื่อสารนั้นแตกต่างหรือตรงกันข้ามกับความหมายตามตัวอักษรของคำที่ใช้

วิธีเปรียบเทียบด้วยการใช้ภาพพจน์ดังกล่าวมาทั้งหมด เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มีคุณลักษณ์พิเศษที่เอื้อต่อการสร้างงานของกวีไทย โดยเฉพาะการใช้สร้างจินตภาพแก่ผู้อ่านและการสร้างรสสุนทรีย์ให้แก่งานประพันธ์ได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ตลอดจนสร้างพลังกระทบอารมณ์ความรู้สึกได้เด่นชัดกว่าการใช้ถ้อยคำธรรมดา ความงดงามทางวรรณศิลป์และความรู้สึกนึกคิดที่แฝงไว้ในรูปของการใช้ภาพพจน์ จึงเป็นความพิเศษและมีคุณค่าสำหรับกวีหรือผู้ประพันธ์และผู้อ่าน สิ่งนี้จึงเป็นขนบทางการประพันธ์ในวรรณคดีไทยสืบมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

ขนบการสร้างจินตภาพเป็นสิ่งสำคัญและมีคุณค่าต่อการสร้างงานของกวีไทย ซึ่งอาจใช้ทั้งการบรรยายและพรรณนา และการใช้ภาพพจน์เป็นเครื่องมือช่วยให้เกิดภาพในความคิดคำนึงของผู้อ่าน และการสื่อความคิดหรือสารในบทประพันธ์ รวมถึงการแสดงอารมณ์ที่ลึกซึ้งตลอดจนการสื่อความในใจที่ไม่ต้องการบอกกล่าวตรง ๆ และการศึกษาวิธีการสร้างงานหรือขนบการสร้างจินตภาพของกวียังเป็นรากฐานสำคัญของผู้อ่านที่จะใช้ในการตีความวรรณคดี ตลอดจนมองเห็นกลวิธีของการสร้างสรรค์ผลงานของกวีไทย อันจะนำไปสู่ความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์และการนำเสนอความคิดของกวีได้มากขึ้น

---

[๓๘]ธเนศ เวศร์ภาดา, **หอมโลกวรรณศิลป์** (กรุงเทพฯ : ปาเจรา, ๒๔๔๙), ๕๑.

๓. การสืบสรรค์ขนบการสร้างจินตภาพของกวีไทย

คนไทยแต่โบราณยกย่องและนับถือวรรณคดีเป็นของสูงและเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก่อนเริ่มเรื่องก็จะมีการไหว้ครู และกวีไทยส่วนมากยังแสดงความปรารถนาไว้ในงานนิพนธ์ของตนว่าให้คงอยู่คู่ดินฟ้า[๓๙] อันแสดงถึงการให้ความสำคัญ และคุณค่าแก่งานมาก ความเชื่อมั่นและความเคารพในวรรณคดีนี้ได้สร้างศรัทธาไปถึงกวีหรือผู้สร้างงานว่าไม่ใช่บุคคลสามัญ กวีนั้นคือปราชญ์เป็นบรมครู ดังที่ หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้แสดงความเห็นว่า “วรรณคดีของไทยเท่าที่เป็นมาแล้วอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพ และผู้รจนาหนังสือที่ได้รับการยกย่องเป็นวรรณคดีก็ดูเหมือนจะอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพด้วย”[๔๐] เมื่อกวีรุ่นหลังสร้างงานก็มักดำเนินรอยตามบุรพกวีในฐานะที่เป็น “ครู” โดยไม่คิดว่าการเลียนแบบจากกวีเก่าก่อนนั้น เป็นการละเมิดสิทธิหรือแสดงความอ่อนหัดของกวีที่เป็นคนรุ่นหลังลงมา[๔๑] หากเป็น “การบูชาครู” ในรูปแบบหนึ่ง จึงเป็นธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันตามปกติหรือเป็นขนบนิยมสืบมา อีกทั้งยังมีความเชื่อกันอีกว่าการเลียนแบบกันจะทำให้ผู้ดำเนินรอยตามจะมีเกียรติยศเฟื่องฟู ดังความที่ปรากฏท้ายเรื่อง อนิรุทธคำฉันท์ ฉบับตัวเขียน[๔๒] ว่า

ใครจแต่งปรสง เอาหย่าง นี้นา
จักเฟื่องฟูเกียรติให้ เลื่องล้ำลาญผล ฯ

การสืบทอดขนบทางการประพันธ์ ทำให้มองเห็นความนิยมในเชิงวรรณศิลป์ร่วมกันของกวีแต่ละสมัย แต่หากกวีรุ่นหลังมุ่งสืบทอดหรือยึดการแต่งตามครูเป็นแบบฉบับโดยมิได้แสดงสิ่งซึ่งเป็นของตนเองออกมา หรือไม่อาจแสดงความสามารถที่จะสร้างของตนเองได้ ศิลปะแห่งการสร้างสรรค์หรือจินตภาพนี้จะตกอยู่ในวงจำกัด เป็นเพียงอลังการหรือเครื่องประดับ และค่าของศิลปะจะอยู่ที่ฝีมือหรือการทำงานว่าประณีตมากหรือน้อยเท่านั้น มิได้ถอดออกมาจากจิตใจของกวีแต่อย่างใด[๔๓] หรืออาจกล่าวได้ว่าการสร้างจินตภาพนั้น ๆ เกิดจากความจำกัดทางด้านจินตนาการของกวี ทำให้ผู้อ่านมีจินตภาพหรือได้ภาพสำเร็จรูปที่ลดแรงกระทบอารมณ์หรือไร้ซึ่งพลัง

---

[๓๙]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**, ๑๕๘.

[๔๐]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย**, ๕๙.

[๔๑]หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**, ๑๐๓.

[๔๒]ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล** (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), ๒๑๓.

[๔๓]เสฐียรโกเศศ, **ศิลปะสงเคราะห์** (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕), ๙๕.

อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์งานศิลปะหรือการสร้างจินตภาพของกวีนั้นมิได้มีเพียงการสั่งสม การสืบทอด หรือการรับมรดกจากอดีตเท่านั้น แต่ยังมีการสร้างใหม่อันรวมถึงการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดด้วย ซึ่งจะทำให้เกิด “มิติ” ใหม่ของกระบวนการสร้างสรรค์นั้นๆ ดังที่ ชลธิรา สัตยาวัฒนา กล่าวไว้ว่า “ถ้ากวีรู้จักแต่การ ‘สืบทอด’ แต่ไม่ ‘พัฒนา’ แท้จริงการสร้างสรรค์งานศิลป์นั้น การสั่งสม การสืบทอด และพัฒนากระทั่งคิดค้นริเริ่มเป็นสิ่งที่จะต้องทำกันอย่างเป็นกระบวนการ ‘มิติใหม่’ ในวงวรรณกรรมจึงจะเกิดขึ้นได้”[๔๔] ฉะนั้นการปรับเปลี่ยนขนบการสร้างจินตภาพของกวีจะทำให้งานวรรณศิลป์งอกงามต่อไป

ในการสร้างจินตภาพที่เป็นไปตามขนบหรือแต่งเลียนแบบผลงานของ “ครู” แสดงให้เห็นการยอมรับ การยกย่องในภูมิปัญญาของบรรพกวี รวมถึงการแสดงรสนิยมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน ดังเช่นการชมบ้านเมืองใน กำสรวลโคลงดั้น ว่า

อยุธยายศยิ่งฟ้า ลงดิน แลฤๅ
อำนาจบุญเพรงพระ ก่อเกื้อ
เจดีย์ละอออินทร ปราสาท
ในทาบทองแล้วเนื้อ นอกโสม ฯ
พรายพรายพระธาตุเจ้า เจียรจันทร แจ่มแฮ
ไตรโลกเล็งคือโคม ค่ำเช้า
พิหารระเบียงบรรพ์ รุจิเรข เรืองแฮ
ทุกแห่งห้องพระเจ้า นั่งเนือง ฯ

กวีสมัยอยุธยาแสดงภาพกรุงศรีอยุธยาว่ามี “ยศยิ่งฟ้า” ที่ “ลงดิน” อันหมายถึงเมืองสวรรค์ในโลกมนุษย์ ซึ่งความงามเลิศนี้ เพราะอำนาจบุญบารมีของบุรพกษัตริย์ และแสดงความงดงามของสถาปัตยกรรม ทั้งเจดียสถานและปราสาทราชวังว่างดงามดั่งปราสาทของพระอินทร์ รวมถึงการแสดงออกถึงความศรัทธาในศาสนสถานว่า มีพระธาตุส่งแสงรุ่งเรืองราวกับแสงจันทร์ทั้งสามโลกต่างเล็งแลว่าเป็นโคมส่องสว่างทุกค่ำเช้า วิหาร ระเบียงมีลวดลายสวยงาม และภายในวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปตั้งเรียงรายไว้เป็นจำนวนมาก ภาพความงามวิจิตรเพริศแพร้วและความรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาของอยุธยาที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นด้วยการใช้จินตภาพเปรียบเทียบนี้ เป็นวรรณศิลป์ชั้นครูที่เป็นแบบฉบับให้กวีรุ่นหลังดำเนินรอยตาม ดังเช่นใน โคลงนิราศนรินทร์ ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ว่า

---

[๔๔]ชลธิรา สัตยาวัฒนา, **ผจงถ้อยร้อยเรียง** (กรุงเทพฯ : ปลาตะเพียน, ๒๕๓๐), ๖๔.

อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ ลงฤๅ
สิงหาสน์ปรางค์รัตน์บรร เจิดหล้า
บุญเพรงพระหากสรร ศาสน์รุ่ง เรืองแฮ
บังอบายเบิกฟ้า ฝึกฟื้นใจเมือง ฯ
เรืองเรืองไตรรัตน์พ้น พันแสง
รินรสพระธรรมแสดง ค่ำเช้า
เจดีย์ระดะแซง เสียดยอด
ยลยิ่งแสงแก้วเก้า แก่นหล้าหลากสวรรค์ ฯ

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สืบทอดขนบการชมเมือง ด้วยภาพความเปรียบของอยุธยาที่ “ยศล่มแล้ว” ได้ลอยเลื่อนจากสรวงสวรรค์ลงสู่พื้นดินอีกครั้ง นอกจากภาพเมืองในอุดมคติที่บ่งบอกความผูกพันที่มีต่ออยุธยาของคนยุคนี้แล้ว กวียังสืบทอดแนวคิดเดิมว่าเป็นเพราะบุญแต่กาลก่อนของพระเจ้าแผ่นดินทรงทำนุบำรุงให้ศาสนาเจริญรุ่งเรืองช่วยปิดหนทางแห่ง “อบาย” หรือความชั่วร้าย และ “เบิกฟ้า” หรือชี้ทางสวรรค์ให้ราษฎรได้ผาสุก มีจิตใจอันเบิกบาน และแสดงความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาว่าเจิดจ้ายิ่งกว่ารัศมีของ “พันแสง” หรือดวงอาทิตย์ รวมถึงแสดงความงดงามทางสถาปัตยกรรมตามขนบนิยมการชมเมืองว่า มีพระที่นั่งและปรางค์ที่งดงามประดับไว้ด้วยแก้วมณี มีเจดียสถานซึ่งยอดสูงเสียดฟ้าและเปล่งรัศมีรุ่งโรจน์ยิ่งกว่าแสงแก้ว ๙ ประการปรากฏขึ้นบนพื้นโลก แม้แต่สวรรค์ก็ยังประหลาดใจในความงามเลิศนี้ กวีมิได้สืบทอดเพียงภาพเปรียบเทียบ แนวคิดและกล่าวถึงสถานที่แห่งความศรัทธาและความงามของศาสนสถานและสิ่งก่อสร้างเท่านั้น ยังได้นำสำนวนของตัวบทเดิมมาใช้ในตัวบทใหม่ด้วย ดังเช่น “อยุธยายศ” “บุญเพรง” และ “ค่ำเช้า”

กวีไทยในสมัยหลังได้สืบทอดขนบการชมเมือง โดยเปรียบเทียบบ้านเมืองยุคของตน ซึ่งเรียกด้วยสร้อยนามของกรุงเทพมหานครว่า “อโยทธเยนทร” กับ “สรวงสวรรค์” ใน โคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์ ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ว่า

อโยทธเยนทรยศยิ่งสร้อย สรวงสวรรค์
เพียงพิมานแมนไข เขตหล้า
เกริกเกียรดิขจรบรร เจิดทวีป เว้นฤๅ
ชูพิภพฟื้นฟ้า เฟื่องดิน

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงกล่าวถึงความงดงามของอยุธยาตามขนบเดิม ในบท “อยุธยา” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์

โอ้อยุธยายิ่งฟ้า **มหาสถาน**
มาล่มหาทกล้าทหาญ ล่าแล้ง
เสียแรงช่างเชี่ยวชาญ นฤมิต
แสนสัตว์ป่ามาแกล้ง ป่นเกลี้ยงมไหศวรรย์

กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความงดงามของอยุธยาว่ายิ่งกว่าเมืองฟ้า หรือเมืองสวรรค์ ดังภาพเดิมของ กำสรวลโคลงดั้น ว่า “อยุธยายศยิ่งฟ้า” แต่ความที่ตามมาไม่ได้เป็นการพรรณนาความเจริญทางศิลปะวัตถุและพุทธศาสนาเช่นผลงานแต่อดีต หากเป็นความสูญสิ้นอันเกิดจากการทำลายล้าง และยังได้กล่าวถึงความงดงามของอยุธยาในอดีตเปรียบเทียบกับซากปรักหักพังและเสื่อมสลายของสิ่งก่อสร้างที่เหลืออยู่ว่าเป็น “ป่าช้า” ของสรวงสวรรค์ ดังความว่า

อยุธยาปูนป่าช้า **สรวงสวรรค์**
บัวเฟื่องทิพย์กนกวัลย์ ร่วงฟ้า
มาเปื่อยป่นอาถรรพณ์ โลกล่าง
เปล่าเปลี่ยวทุกเส้นหญ้า บ่าน้ำตาสยาม

แม้อังคารจะมองภาพอยุธยาในอดีตเป็น “สรวงสวรรค์” ตามขนบเดิม แต่ก็ได้สื่อความคิดเกี่ยวกับอยุธยาด้วยการสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ว่า “อยุธยาปูนป่าช้า” เป็นการมองอยุธยาที่ต่างจากงานของกวีไทยในอดีต เพราะแต่เดิมนั้นกรุงศรีอยุธยาสิ้นสูญไป แต่ความทรงจำเกี่ยวกับความงดงามของเมืองก็ยังคงอยู่ในใจของผู้สร้างงานในยุคต่อมา จึงสร้างให้เมืองของตนงดงามโดยเทียบกับอยุธยา แต่อังคารมิได้มองด้วยความอาวรณ์เช่นนั้น หากเห็นภาพปรักหักพังของอยุธยาเป็นภาพแห่งความเป็นจริง จึงเปรียบเทียบว่าเป็น “ป่าช้า” ที่ “เปล่าเปลี่ยว” เพราะร้างไร้ผู้คน มีเพียงซากปรักหักพัง และเป็นที่ฝังกองเถ้ากระดูกของชาวอยุธยาที่ถูกฆ่าเผาทำลายอยู่ ณ ที่นั้น

นอกจากกวีสมัยใหม่จะกล่าวถึงอยุธยาหรือเมืองด้วยการสร้างจินตภาพใหม่แล้ว กวีสมัยใหม่รุ่นหลัง ยังได้นำบทชมเมืองของกวีไทยแต่เดิม มาสร้างหรือใช้ในบริบทใหม่ที่ต่างไปจากเดิมด้วยการปรับเปลี่ยนเนื้อหา เช่น ในบท “ตุลารำพึง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ของ คมทวน คันธนู ดังความต่อไปนี้

เรืองเรืองไตรรัตน์พ้น พันแสง
ปากพร่ำพระธรรมแสดง ค่ำเช้า
ตกสายสั่งไล่แทง ถีบเร่ง ฆ่าแล
สามหมื่นเลี้ยงแก้วเก้า แก่นหล้าเรอผาย

กวีนำเอาจินตภาพเดิมในนิราศนรินทร์ ซึ่งกล่าวถึงความรุ่งเรืองของพระรัตนตรัยหรือพุทธศาสนาว่ามีความรุ่งโรจน์ยิ่งกว่ารัศมีของดวงอาทิตย์มาพาดพิง หรือใช้เพื่อสื่อความในบริบทใหม่ด้วยการสร้างความที่ตรงกันข้าม จากเดิมเป็นความร่มเย็นทางพุทธศาสนามาเป็นความเลวร้ายของสังคมร่วมสมัยที่ใช้อาวุธฆ่าฟันกันอย่างเหี้ยมโหด กวีนำเอาจินตภาพเดิมมาสร้างใหม่ด้วยวิธีการสร้างความที่ตรงกันข้ามหรือขัดแย้งกัน เพื่อเสียดสีสังคมไทย ซึ่งเป็นเมืองพุทธแต่กลับไล่แทง ฆ่ากัน และสื่ออารมณ์สะเทือนใจ ตลอดจนความเป็นไปของสังคมร่วมสมัยในช่วงเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ซึ่งเป็นช่วงของเผด็จการกุมอำนาจทางสังคม

การศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย ทำให้เห็นถึงการสร้างจินตภาพของกวีไทยนั้นมีความสืบเนื่องเป็นพลวัต กล่าวคือ มีการสืบทอด การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดหรือการนำจินตภาพเดิมมาใช้หรือสร้างใหม่ ซึ่งลักษณะนี้ มีดังนี้

๑) การใช้จินตภาพเดิมในบริบทใหม่

วิธีนี้เป็นการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทหรือสภาวการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยจินตภาพนั้นมีความหมายคงเดิม แต่ความหมายตามบริบทเปลี่ยนไป เช่น การสื่อภาวะความทุกข์โศกอันเนื่องมาจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก กวีใช้จินตภาพน้ำตาตกเป็นเลือด ดังใน โคลงกำสรวล ว่า

พระใดบำราศแก้ว กูมา
มาย่านขวางขวางกาย ด่งงนี้
จากมาเลือดตาตก เตมย่าน
เตมย่านบรู้กี้ ถ่งงแถม

จินตภาพน้ำตาเป็นสายเลือด กวีได้เพิ่มรายละเอียดว่าน้ำตาซึ่งไหลเป็นเลือดนั้นไหลท่วมเมือง จนทำให้ “ล่มม้วยเมืองหาย” และนำมาใช้ในบริบทใหม่ อันเป็นเรื่องราวแห่งความสูญสิ้นของกรุงศรีอยุธยาที่ถูก “แร้งหมู่หมากา” เผาทำลาย ทำให้เจตภูตหรือกวีโศกเศร้า ดังความในบท “โอ้อยุธยายิ่งฟ้า” ใน กวีศรีอยุธยา ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

พระศรีสรรเพชญ์นิ่งกลิ้ง กลางดิน
แร้งหมู่หมากากิน ฟากฟ้า
ชลเนตรเจตภูตริน เป็นเลือด
นองหลากไหลไล้หล้า ล่มม้วยเมืองหาย

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์นำจินตภาพน้ำตาตกเป็นเลือดมาใช้ในบริบทของการแสดงให้เห็นความอยุติธรรมในสังคม ช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ที่ผู้มีอำนาจเบียดบังข่มเหงผู้น้อย ดังกรณีหมู่บ้านนาทรายถูกเผา ในบท “ลำนำบ้านนาทราย” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ว่า

ไฟแตกอยู่นอกเตา เพิ่นมาเผาเพราะผิดใด
เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ
โอยเจ็บไปถึงใจ เฮ็ดจังได๋สิแม่นหยัง
เบิ่งฟ้าก็เห็นฟ้า ครั้นเบิ่งหน้ากลับเห็นหนัง
น้ำตาเฮาตกกรัง **คือก้อนเลือดที่เดือดแดง**

๒) การดัดแปลง

วิธีนี้เป็นการนำเนื้อความหรือข้อความใดข้อความหนึ่งมาดัดแปลง เพื่อสื่อสารหรือความหมายใหม่ เช่น การนำแนวคิดเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่กล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของงานศิลปะว่าสามารถดำรงอยู่ยั่งยืนกว่าชีวิตมนุษย์มากนัก ว่า “ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น” มาดัดแปลง เพื่อแสดงการขาดไร้จิตสำนึกหรือคุณค่าแห่งความดีงามของมนุษย์ ซึ่งมีเหตุมาจากความโลภปรากฏในรูปของการค้าศิลปวัตถุ ดังความในบท “นิราศหิน” ใน ฤดีกาล ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

โอ้ศิลป์อมตะด้วย ความหลง ไฉนฤๅ
ความโลภอมตะคง คู่หล้า
คนรักร่วมธำรง อนุรักษ์ ท่านฤๅ
ความโลภกำหนดค้า งัดข้าออกขาย
เสียดายหยาดเหงื่อผู้ พิริยะ
ท่านดับลับลงขณะ อดีตนั้น
ไป่รู้อารยะ เงินรุ่ง เรืองเอย
ศิลปะอายุสั้น **โลภนั้นยืนยาว**

ยุคสมัย “อารยะ” ซึ่ง “เงินรุ่งเรือง” มีอิทธิพลให้มนุษย์ทอดทิ้งการธำรงและอนุรักษ์ศิลปวัตถุที่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับวิถีชีวิตคนไทย การแสวงหาลาภผลประโยชน์ตามกระแสวัตถุนิยม โดยมี “ความโลภกำหนด” จึงเข้า “งัด” เพื่อขาย ศิลปวัตถุจึงถูกทำลาย กวีมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปะดังกล่าวโดยนำแนวคิดเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่กล่าวไว้ว่า “ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น” มาดัดแปลงโดยปรับเปลี่ยนความเป็นตรงกันข้าม เพื่อสื่อถึง

ความเสื่อมในมิติทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่มีความโลภเป็นพลังขับเคลื่อน ว่า “ศิลปะอายุสั้น โลภนั้นยืนยาว”

๓) การล้อเลียน

วิธีนี้เป็นการนำตัวบทเดิมมาแต่งใหม่ด้วยการล้อ เพื่อสื่อสารหรืออารมณ์ที่ต่างจากเดิม เช่น การกล่าวถึงลักษณะของบุคคลที่ภายนอกดูดี แต่ภายในมีจิตใจชั่วร้าย ดังใน โคลงโลกนิติ พระนิพนธ์สมเด็จ ฯ กรมพระยาเดชาดิศร ที่ว่า

ผลเดื่อเมื่อสุกไซร้ มีพรรณ
ภายนอกแดงดูฉัน ชาดบ้าย
ภายในย่อมแมลงวัน หนอนบ่อน
ดุจดั่งคนใจร้าย นอกนั้นดูงามฯ

มาสร้างใหม่โดยหักมุมด้วยการล้อเลียนในความตอนท้าย เพื่อสื่ออารมณ์ขัน และส่งสารเป็นความนัยที่ต้องการเสียดสีสภาพสังคมและความนิยมหรือความคลั่งไคล้ดาราภาพยนตร์ของคนในสังคมร่วมสมัย ใน โคลงโลกนิติจำแลง ว่า

ผลเดื่อเมื่อสุกไซร้ มีพรรณ
ภายนอกแดงดูฉัน ชาดป้าย
นางเอกภาพยนตร์อัน สวยสุด
แท้ที่จริงเป็นหม้าย ลูกตั้งแปดคน ฯ

๔) การพาดพิง

วิธีนี้เป็นการนำตัวบทอื่นอาจเป็นอนุภาค ตัวละคร หรือวรรคทองในวรรณคดีมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารให้แก่ตัวบทใหม่ โดยอาจจำแนกลักษณะการนำมาใช้ได้ ๒ ลักษณะ คือ การนำตัวบทในวรรณคดีมาอ้างหรือพาดพิงถึงโดยตรง เพื่อเป็นสื่อแสดงสารและอารมณ์ และการพาดพิงตัวบทเดิม แล้วปรับเปลี่ยนเนื้อความ เพื่อให้สอดคล้องกับความคิดทางปรัชญา ค่านิยมหรือบริบททางสังคมร่วมสมัย

การพาดพิงโดยนำตัวบทในวรรณคดีมาอ้างหรือพาดพิงถึงโดยตรง เพื่อเป็นสื่อแสดงสารและอารมณ์ เช่น การพาดพิงถึงวรรคทองจากเสภาขุนช้างขุนแผน ดังความในบท “ราบพนาสูร” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้นำข้อความที่แสดง

อารมณ์ความทุกข์โศกมาพาดพิงโดยตรงเพื่อสื่ออารมณ์ ตลอดจนความคิดที่มีต่อสังคมร่วมสมัย ว่า

"ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว ทั้งเกดแก้วพิกุลยี่สุ่นศรี
จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ"
เคยอ่านอ่านซ้ำซ้ำก็จำได้ โอ้มิ่งไม้ไพรระหงจะปลงศพ
เคยเลื่องชื่อลือฉาวมาเซาซบ จะกองกลบลงดินสิ้นสูญพันธุ์
แม่ไม้เจ้าเอ๋ยเคยรักดอก จะร่วงออกจากอกก็อกสั่น
นางแย้มแย้มยิ้มริมอารัญ **ตระหนกขวัญหวั่นไหวไม่ยิ้มแย้ม**
(นางแย้มแย้มยิ้มอยู่ริมไพร เหมือนที่ไร่ฝ้ายพิมเจ้ายิ้มแย้ม)
ซ่อนชู้ชูช่ออรชร **ก็จะซ่อนดอกไว้ไม่แฉล้ม**
(ซ่อนชู้ชูช่ออรชร เหมือนเราซ่อนเป็นชู้คู่แฉล้ม)
ซ่อนกลิ่นเก็บกลิ่นไม่กลิ่นแกม **มาเสียบแซมหน้าศพสลัวมัว**
(ซ่อนกลิ่นส่งกลิ่นประทิ่นแกม เหมือนกลิ่นแก้มโฉมยงเมื่อส่งตัว)
เล็บมือนางกางกลีบประนมกลีบ **เหมือนมือเจ้าที่จีบประจบหัว**
(เล็บมือนางกางกลีบกะทัดรัด เหมือนมือเจ้าปรนนิบัติพัดวีผัว)
บานเย็นเย็นเยียบยะเยือกรัว **เขาเกาะตัวเจ้าไปฆ่าเวลาเย็น**
(บานเย็นบานสะพรั่งฝั่งสระบัว เหมือนเย็นเช้าเย้ายั่วอยู่กับน้อง)
มะลิวัลย์พันระกำขึ้นแกมจาก **น้ำตาพรากพรากไหลใครจะเห็น**
(มะลิวัลย์พันระกำขึ้นแกมจาก ได้สามวันกรรมพรากไปจากห้อง)
ศรีสุกรมยมโดยจะโรยเร้น **จะวายเว้นว่างโดยพญายม**
อบเชยเผยกลิ่นกลั้วกุหลาบ **แต่กราบแล้วกราบเล่าเฝ้ากราบก้ม**
(อบเชยเผยกลิ่นกลั้วสุกรม วันนี้ได้เชยชมสมสุขพี่)
สายหยุดหยุดเช้าไม่หยุดชม **ไม่หยุดสมชื่อสายเสียดายนัก**
(สายหยุดกุหลาบอาบอวลดี ขอหยุดชมจูบทีเถิดสาวน้อย)
ที่ต้นน้อยลูกย้อยเคยระย้า **ก็จะมาหมดลูกลงเหี่ยวหัก**
(ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่)[๔๕]
กิ่งก้านรานลงในดงรัก **ไม้สักสูงศักดิ์หมดศักดิ์ไม้**
หญ้าคาก็จะแข่งขึ้นคลุมครอบ **รอบเมืองรอบบ้านล้วนหนามไหน่**
พ่อแผนกับแม่พิมพ์พิลาไล **พ่อแม่จะเอาไพรที่ไหนเดิน**

---

[๔๕]ข้อความในวงเล็บ คือ ตัวบทจากวรรณคดีต้นแบบเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างตามนางวันทองและวันทองสั่งเรือน

เนาวรัตน์พาดพิงถึงตัวบทในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองสั่งเรือน ซึ่งนางกำลังอยู่ในภาวะโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์มาขึ้นต้นบทเพื่อสื่ออารมณ์โศกในบทกวี แต่มิใช่เกิดจากการพลัดพรากจากเรือน หากเป็นความรู้สึกสะเทือนใจที่ “มิ่งไม้ไพรระหง” จะต้องมา “สิ้นสูญพันธุ์” อย่าง “ราบพนาสูร” อันหมายถึง “สูญราบ สูญสิ้นจนหมดเกลี้ยง” การสื่อสารถึงความสูญเสียอันเนื่องมาจากการตัดไม้ทำลายป่านี้เนาวรัตน์ได้ใช้ตัวบทถึง ๒ ตอน จากวรรณคดีโบราณเรื่องนี้ คือ ตอนวันทองสั่งเรือนในความตอนต้น ซึ่งกวียกข้อความมาอ้างอิงตรง ๆ ส่วนความที่ดำเนินเรื่องต่อมานั้นมาจากตอนขุนช้างตามนางวันทอง เป็นเหตุการณ์หลังจากขุนแผนรบกับขุนช้างแล้ว ขุนช้างสู้ไม่ได้ถอยทัพกลับ ขุนแผนพานางวันทองลงเล่นน้ำและชมดง

เมื่อเทียบความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นแบบกับในบท “ราบพนาสูร” จะเห็นได้ว่าเนาวรัตน์พาดพิงตัวบทจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างตามนางวันทองมาสืบสรรค์เพื่อสื่ออารมณ์โศกและความหมายใหม่ โดยการปรับเปลี่ยนความ จากการใช้ชื่อพันธุ์ไม้เป็นสื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคู่พระนางอันบ่งบอกได้ถึงสุขและทุกข์มาเป็นการใช้ชื่อพันธุ์ไม้สื่อความวิปริตทั้งนางแย้ม ไม่แย้มบาน ซ่อนชู้ ไม่ออกดอก และยังใช้ชื่อนั้นโยงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกับความตาย เช่น ซ่อนกลิ่น ก็ “เก็บกลิ่น” และใช้ “เสียบแซมหน้าศพ” บานเย็นก็ถูก “เขาเกาะตัวเจ้าไปฆ่าเวลาเย็น” ยมโดยก็ “จะโรยเร้น” โดย “พญายม” มาสื่ออารมณ์โศกและสารที่ไม่ใช่ความรื่นรมย์ของป่าที่อุดมสมบูรณ์เหมือนก่อน หากเป็นการถูกทำลาย และนำความต้นบทจากตอนวันทองสั่งเรือนที่ว่า “ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่” มาปรับเปลี่ยนเป็นตรงกันข้ามว่า “ที่ต้นน้อยลูกย้อยเคยระย้า ก็จะมาหมดลูกลงเหี่ยวหัก” ส่วนต้นไม้ใหญ่ก็จะไม่มี จะมีแต่หญ้าคาขึ้นมาแทน และส่งท้ายด้วยคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบอันส่งผลกระทบอารมณ์ผู้อ่านด้วยการพาดพิงถึงตัวละครจากเรื่องเดิมว่า “พ่อแผน” กับ “แม่พิมพิลาไลย” ทั้งสองคนนี้ มีนัยถึงคนในสังคมท้องถิ่น “จะเอาไพรที่ไหนเดิน”

การพาดพิงตัวบทเดิมแล้วปรับเปลี่ยนเนื้อความ เพื่อให้สอดคล้องกับความคิดทางปรัชญา ค่านิยมหรือสังคมร่วมสมัย เช่น การพาดพิงถึงตัวบทในลิลิตพระลอ ที่ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

อังคาร กัลยาณพงศ์ นำตัวบทข้างต้นมาสร้างใหม่ โดยพาดพิงเฉพาะความวรรคแรกที่สื่อถึงความเป็นอนิจจัง หรือความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่งในโลก แล้วปรับเปลี่ยนความ

หรือสร้างสรรค์เป็นตัวบทใหม่ เพื่อสื่อความหมายถึงการดำเนินชีวิตอย่างมีคุณค่าเช่นชีวิตของปราชญ์ควรเป็นไปในทางที่ดีเลิศเหมือนแก้วมณีที่ส่งประกายสุกใส ดังใน ปณิธานกวี ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจำ ก็ดี
จริงแต่นามอุโฆษดัง คู่หล้า
ชีวิตปราชญ์เลิศขลัง อมตะ ตามเทอญ
เยี่ยงปราชญ์มณีระยับฟ้า เฟื่องฟุ้งไอศวรรย์

คมทวน คันธนู พาดพิงถึงความวรรคแรกจากตัวบทในลิลิตพระลอข้างต้น ซึ่งความเดิมมีสารแสดงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตสัตว์โลกมาสื่อความคิดใหม่ โดยปรับเปลี่ยนความสื่อสัจธรรมแห่งสังคมร่วมสมัยในเหตุการณ์สังหารประชาชนผู้บริสุทธิ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ว่าความจริงจะเปิดเผยหน้ากากของฆาตกรนั้น ดังความใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่สัจธรรมยัง เจิดจ้า
งัดเล่ห์งัดกลบัง เบือนบิด ได้ฤๅ
วันหนึ่งย่อมเปิดหน้า - กากเจ้าฆาตกร

ไพวรินทร์ ขาวงาม พาดพิงถึงความเดิมที่สื่อถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่งและสัตว์โลกมาปรับเปลี่ยน เพื่อสื่อความหมายใหม่เป็นความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของวงการศาสนา ซึ่ง “หย่อน” หรือเสื่อมโทรมลงเพราะการ “เบือนบิด” ล่อหลอกให้ฆราวาสหลงศรัทธาเพื่อเป็นหนทางไปสู่การแสวงหาวัตถุเงินทอง ดังความใน คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง
แม้แต่ศาสนายัง หย่อนได้
ทำนุถนอมบัง เบือนบิด
หลอกศรัทธากราบไหว้ วัดร้างว่างธรรม

วิธีการพาดพิงนี้ นอกจากจะช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้แก่ตัวบทใหม่แล้วยังเป็นการนำความหมายจากตัวบทต้นแบบมาเล่นล้อ เพื่อเพิ่มน้ำหนักให้แก่สารที่ต้องการสื่อมีความเข้มข้น รวมถึงเป็นการแสดงความสามารถในการปรับต่อแต่งความ เพื่อสื่อความคิดในบริบทใหม่ตลอดจนมุมมองหรือทัศนะที่มีต่อปรากฏการณ์ทางสังคมร่วมสมัย

ลักษณะหรือวิธีการสืบสรรค์จินตภาพแสดงให้เห็นความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบท ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินรอยตามหรือการปรับเปลี่ยนเพื่อสื่อนัยตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป และยังแสดงให้เห็นการสร้างงานของกวีโดยเฉพาะงานของกวีสมัยใหม่ ถึงแม้จะมีกระแสการเชิดชูความมีเอกลักษณ์ของปัจเจกบุคคล หากงานที่สร้างขึ้นใหม่ล้วนมีร่องรอยหรือความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับงานยุคอดีต

การศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของขนบวรรณศิลป์ไทยเป็นสื่อแสดงถึงพลังของขนบทางวรรณศิลป์ที่เป็นรากฐานสำคัญ อันเปรียบเสมือนชีวิตของการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทย นอกจากจะสร้างพลังแห่งการสื่อสารแล้วยังแสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการสร้างงานของกวีไทยที่หยิบยืมตัวบทเดิมมาปรุงแต่งดัดแปลง ปรับเปลี่ยน หรือนำมาสร้างเป็นตัวบทใหม่ในหลายหลากมิติ เพื่อสื่อความคิดในบริบทใหม่ อันเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ก่อเกิดเป็นพลวัตอย่างต่อเนื่องไม่รู้จบ

การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน กวีจะใช้เป็นสื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจน เพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครหรือกวี เพื่อแสดงคู่เปรียบ และเพื่อแสดงโลกทัศน์ของกวี อันทำให้การสื่อภาพและความคิดเป็นไปอย่างกระจ่างชัด

บทที่ ๓

การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจน

วรรณคดีเป็นศิลปกรรมชนิดหนึ่งเกิดขึ้น เพื่อความสำเริงอารมณ์ของมนุษย์ในสังคม ซึ่งศิลปกรรมทุกประเภทต้องอาศัยเนื้อหาและวัสดุ เนื้อหานั้นได้จากชีวิตมนุษย์ ส่วนวัสดุที่ใช้แตกต่างกันไป เช่น จิตรกรรมใช้เส้นและสี ดนตรีใช้เสียงและจังหวะ สำหรับวรรณคดีมีวัสดุคือภาษา ซึ่งมีเสียง จังหวะ และความหมาย[๑] มาเป็นสื่อแสดงออกถึงความคิด ความรู้สึก และอารมณ์สะเทือนใจให้ผู้อ่านผู้ฟังได้รับรสสุนทรีย์ ในการแสดงออกดังกล่าวนี้เกิดจากจินตนาการหรือความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ โดยสร้างขึ้นจากความจำหรือการระลึกได้จากสิ่งที่เคยพบเห็นในชีวิต แล้วใช้ความคิดคำนึงสร้างให้กว้างขวางลึกซึ้งยิ่งขึ้น[๒] อันเป็นการสร้างงานหรือสร้างสรรค์ซึ่งมิได้มีความหมายเพียงการดำเนินวิธีการแต่งหรือวิธีทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมเท่านั้น แต่ต้องมีความสามารถนึกเป็นมโนภาพ[๓] หรือสร้างจินตภาพ อันเป็นการรำลึกถึงประสบการณ์ในอดีตมาถ่ายทอด หรือสร้างเป็นภาพให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน ประสบการณ์แรกที่กวีพึงให้ผู้อ่านรับรู้ได้นั้นเป็นประสบการณ์ทาง “อายตนะ” หรือแดนเชื่อมต่อให้เกิดความรู้หรือการรับรู้มี ๖ ทาง คือ จักษุ โสต ฆาน ชิวหา กาย ใจ ตามหลักพุทธศาสนาหรือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ตามลำดับ ซึ่งต้นทางของการรับรู้นี้สามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเภท คือ การรับรู้ทางเบญจอินทรีย์หรือสิ่งที่ทำหน้าที่เป็นใหญ่ทั้งห้า มีตารับรู้รูปหรือสี หูรับรู้เสียง จมูกรับรู้กลิ่น ลิ้นรับรู้รส และกายรับรู้สิ่งสัมผัสทางกาย และการรับรู้ทางมโนอินทรีย์ คือ สิ่งทั้งหลายที่ใจรู้ใจคิด[๔] หรือประสบการณ์ทางอารมณ์

---

[๑] หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗), ๒.

[๒] กุหลาบ มัลลิกะมาส, **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๙), ๒๓๕.

[๓] เสฐียรโกเศศ, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๓), ๗๐.

[๔] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗), ๔๕-๔๖.

ในการรับรู้ของกวีมีลักษณะพิเศษกว่าคนอื่น ๆ ตรงที่มีประสาทสัมผัสต่าง ๆ ไวทั้งทางสัมผัสและอารมณ์สามารถมองเห็นสิ่งธรรมดาที่สุดไม่ว่าจะเป็นท้องฟ้า ทะเล แสงแดด เป็นสิ่งที่มีความหมายต่อกวีได้หรือสิ่งที่หลายคนเห็นเป็นปกติ เช่น คลื่นลมในทะเล พระอาทิตย์ยามเย็น ดอกไม้มีกลิ่นหอม กวีก็อาจจะมองและรับรสสะเทือนใจจากธรรมชาตินั้น ๆ มาถ่ายทอดเป็นเรื่องของความงาม ความเศร้า ความสุขหรือเป็นเรื่องที่นำมาขบคิดได้ เพราะกวีมิได้เพียงมอง ฟัง หรือได้กลิ่น ฯลฯ เท่านั้น แต่รับรู้ด้วยใจจึง “เห็น” มากกว่าคนอื่น ดังที่ รพินทรนาถ ฐากูร กวีเอกของอินเดียเรียกว่าเป็น “การมองสิ่งที่เห็นด้วยตาให้เห็นด้วยใจ” จากนั้นกวีจะใช้คุณสมบัติพิเศษคือ พลังจินตนาการสร้างสรรค์สิ่งที่รับรู้ให้ละเอียดลึกซึ้ง ซับซ้อนหรือกว้างไกลมากขึ้น เมื่อเกิดเป็นภาพเด่นชัดขึ้นในใจของกวีแล้ว กวีจะต้องใช้ฝีมือในการประพันธ์ถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้เท่ากับเป็นการทำให้สิ่งที่ใจจินตนาการขึ้นแล้ว ไปปรากฏเป็นภาพดังเห็นด้วยตาของผู้รับสารอีกทีหนึ่ง[๕]

นอกจากกวีจะเป็นผู้ที่มีความละเอียดอ่อน มีจินตนาการอันลึกซึ้ง และมีพลังในการสร้างสรรค์แล้ว ยังต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดหรือแสดงความรู้สึกนึกคิดนั้นให้ผู้อื่นได้ร่วมความรู้สึกด้วย ส่วนจะรู้สึกหรือรับรู้ได้มากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับผู้เสพหรือผู้อ่านแต่ละคน หากผู้อ่านสามารถมองด้วยตาและเห็นด้วยใจมากกว่าคนอื่น ๆ ก็ย่อมได้รับอรรถรสจากวรรณคดีมากกว่า เพราะวรรณคดีเป็นงานศิลปะ ผู้อ่านงานศิลปะก็ต้องมีความเป็นศิลปินอยู่ในตัว และมีใจพร้อมรับจินตนาการของผู้แต่ง[๖]

ในการสร้างจินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น กวีจะต้องใช้จินตนาการจากสิ่งที่ตนเคยประสบมาขยายสิ่งที่รับรู้ด้วยใจให้มีรูปร่าง มีสี มีกลิ่น มีรสชาติ ฯลฯ ราวกับรับรู้ด้วยตา จมูก ลิ้น ฯลฯ ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสมาแสดง เพื่อให้ผู้อ่านได้รับความอภิรมย์ทางประสาทสัมผัสจากถ้อยคำภาษาที่แสดงรูป[๗] หรือแสงสี เสียง กลิ่น รส สัมผัส และการเคลื่อนไหว โดยมุ่งให้เห็นภาพในจิตใจมากกว่าสื่อแสดงทัศนะหรืออารมณ์สะเทือนใจอย่างใด รวมถึงใช้เป็นสื่อสร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับสถานที่ เวลา ฤดูกาลและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ การสร้างจินตภาพนี้กวีไทยมีการสืบสรรค์อันหมายถึงการสืบทอดและการสร้างใหม่ รวมถึงการนำจินตภาพเดิมไปใช้ในบริบทใหม่ การศึกษาการสร้างจินตภาพดังกล่าวจะทำให้เห็นวิธีคิดในการสร้างงานของกวีไทยแต่ละสมัย

---

[๕]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต,** พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๗๒.

[๖]กุสุมา รักษมณี, “วรรณคดีมีดีอย่างไร,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๒๐.

[๗]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์,** พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙), ๑๐๑.

๑. จินตภาพการเห็น

กวีใช้ประสบการณ์ทางจักษุสัมผัสร่วมกับจินตนาการขยายสิ่งที่รับรู้ด้วยใจให้เห็นเป็นรูปหรือแสงสี ตามลักษณะและสภาวะของสิ่งนั้น ๆ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพตามที่กวีกล่าวถึงได้เป็นเบื้องต้น รวมถึงเป็นการสร้างบรรยากาศหรือพื้นอารมณ์ที่ผู้อ่านจะรู้สึกคล้อยตามได้เสมือนมองเห็นด้วยตาตนเอง

ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัย กวีจะสร้างจินตภาพโดยอาศัยประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสผสมผสานกับจินตนาการแสดงเป็นภาพที่เห็นด้วยใจคิด จากนั้นจึงถ่ายทอดให้เกิดเป็นภาพในจิตของผู้อ่าน การสร้างจินตภาพทางการเห็นเป็นผัสสะหรือประสาทสัมผัสทางตาที่มักปรากฏในรูปของการให้รายละเอียดของแสงสี ความอ่อนแก่เรื่อเรือง ความเข้มข้นของสีสันหลากชนิดโดยอิงอยู่กับธรรมชาติ ในฐานะที่งานสร้างสรรค์นี้เป็นงานศิลปะการแสดงรูปจึงเป็นการแสดงออกที่เกิดจากการเพ่งใจคิดของกวีให้ประจักษ์ออกมาเป็นงานศิลป์ที่ให้ภาพอันงดงาม โดยกวีจะเปรียบเทียบกับสิ่งหลากหลายในธรรมชาติ อันเป็นขนบที่ตกทอดสืบเนื่องจากกวีนิพนธ์ไทยแต่อดีตจนถึงกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ และในสายธารของการสืบทอดก็มีการสร้างใหม่ ซึ่งเป็นการให้ภาพที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมและสังคมที่เปลี่ยนไป

๑.๑ จินตภาพแสง

ในวรรณคดีไทยแต่ละสมัยนั้น กวีจะสร้างจินตภาพโดยอาศัยประสบการณ์ทางจักษุประสาทมาแสดงภาพของแสงต่าง ๆ ตามความรู้สึกและจินตนาการของกวี ดังนี้

๑) น้ำ

กวีได้แสดงภาพความใสของน้ำในสระด้วยการเลียนแบบธรรมชาติให้เด่นชัด และเป็นที่ประจักษ์ใจของผู้อ่านว่า น้ำนั้นใสเหมือนดวงแก้ว ซึ่งสื่อเปรียบนี้มีลักษณะเด่นที่ความใสและแวววาว กวีจึงนำมาเทียบเพื่อแสดงให้เห็นว่าน้ำนั้นใส แวววาว และบริสุทธิ์

กวีไทยแต่อดีตกล่าวเปรียบเทียบความใสของน้ำในสระอโนดาต ซึ่งใสมองเห็นเงาปลาและใต้ท้องน้ำกับความใสของดวงแก้ว ดังใน ไตรภูมิพระร่วง ว่า

> แลอโนดาตสระนั้นมีท่า ๔ อัน แลในท่าที่ลงอาบน้ำมีบันไดทองประดับนิด้วยแก้ว แลมีขดานศิลาแก้วรองข้างใต้ รอบเกลี้ยงเพียงงาม **แลน้ำนั้นใสนักหนาเห็นเงาปลาแลใต้น้ำนั้นใสงามดั่งแก้วผลิกรัตนะ**

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สืบทอดการเปรียบเทียบความใสของน้ำกับแสงแก้ว หรือดวงแก้ว ดังเช่นใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เมื่อพระรามพระลักษณ์สองกษัตริย์ลงสรงน้ำในสระในป่า น้ำนั้นใสมาก และสามารถแลลอดเห็นถึงพื้นล่างหรือใต้ท้องน้ำ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงบรรยากาศแห่งความรื่นรมย์ ว่า

ชำระสระสนานสำราญกาย ในกระแสสายนทีที่ศรี
น้ำใสดั่งแสงแก้วมณี **แลเห็นถึงที่ท้องธาร**

กวีไทยสมัยหลังยังคงกล่าวเปรียบเทียบความใสของน้ำในสระกับดวงแก้ว เพื่อแสดงให้เห็นความใส สะอาด ดังตอนพระเกียรติรถเสด็จออกล่าเนื้อ ใน พระเกียรติรถ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

เปนเคราะห์ดีพะเอินเดิรมาปะ **สระน้ำสะอาดเหมือนแก้วใส**

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบเทียบความใสของน้ำกับดวงแก้วเพื่อแสดงให้เห็นว่าน้ำนั้นใส บริสุทธิ์ ดังใน ลำนำภูกระดึง[๔] ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เย็นยะเยือกหนาวราวจะทิ้ง มิ่งขวัญผิงเสน่หาอาลัย
รินรินธาราบ่าเซาะหิน **กระแสสินธุ์ดังแก้วผลึกใส**

กวีไทยแต่อดีตยังนิยมเปรียบความใสของน้ำกับแก้วไพฑูรย์ ซึ่งเป็นรัตนะชนิดหนึ่งมีสีเหลืองแกมเขียว มีความใสแวววาว เพื่อแสดงให้เห็นว่าน้ำนั้นมีสีเขียวใส บริสุทธิ์และมีแสงเป็นประกายแวววาวยามต้องแสงแดด ดังใน มหาชาติคำหลวง ตอนพระอจุตฤาษีพรรณนาธรรมชาติในป่าหิมพานต์ว่าในสระโบกขรณีมีน้ำใสเหมือนแก้วไพฑูรย์ ว่า

เวฬุริยวณฺณสนฺนิภำ **มีน้ำผผ่องแผ้ว ดุจดวงแก้วพิทูรใส**

กวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังคงเปรียบความใสของน้ำกับแก้วไพฑูรย์ ดังใน อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ตอนพระอุณรุทพานางอุษาและนางสนมเล่นธาร ว่า

พาอนงค์นาฏลงในลำธาร **น้ำใสไหลซ่านฉานฉ่า**
ดั่งสีแก้วไพฑูรย์จำรูญตา โอฬารสะอ้านสำราญองค์

---

[๔] ลำนำภูกระดึงตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๑๒ ต่อมาอังคารได้ปรับปรุงแก้ไขอีก ๒ ครั้ง คือ ฉบับปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. ๒๕๑๖ และ พ.ศ. ๒๕๓๔ เมื่อพิจารณาตัวบทฉบับพิมพ์ครั้งแรกพบว่ามีการสร้างจินตภาพตามขนบวรรณคดีไทยแต่อดีต และในการแก้ไขปรับปรุงอังคารได้เปลี่ยนแปลงแก้ไขตัวบทอย่างกว้างขวาง ทั้งการเขียนเพิ่มเติม การเปลี่ยนคำและความ รวมถึงจินตภาพตามขนบเดิมบางส่วนถูกตัดทิ้งไป ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้จะใช้ตัวบทฉบับพิมพ์ครั้งแรกและฉบับปรับปรุงแก้ไข พ.ศ. ๒๕๓๔ โดยฉบับนี้จะใช้เครื่องหมาย * กำกับไว้

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบเทียบความใสของน้ำแตกต่างจากขนบเดิม ซึ่งจัดเป็นการสร้างใหม่ แต่มิได้แปลกแตกต่างหรือปรับเปลี่ยนจากกวีโบราณอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ กวีแต่ก่อนนิยมเปรียบความใสของน้ำกับรัตนะ เช่น แก้วที่มีความใส แวววาว หรือไพฑูรย์ ซึ่งมีลักษณะของแสงเช่นเดียวกับแก้ว แต่มีสีเขียวใส มองแล้วให้ความรู้สึกเย็นตา กวีสมัยใหม่ยังคงเปรียบเทียบความใสของน้ำกับรัตนะหรืออัญมณีเช่นกัน แต่เป็นชนิดใหม่ คือ พลอย สิ่งนี้มีลักษณะเด่นที่ร่วมกับแก้วและไพฑูรย์ คือ ความแวววาว และความใสที่แลลอดเข้าไปข้างในได้มาเป็นสื่อเปรียบ ดังเช่นใน บางกอกแก้วกำศรวล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้เปรียบความใสของน้ำ “ชะเล” หรือทะเลกับแสงพลอย ดังความว่า

ตระการใจในอ่าวอ้อม	**ชะเลลิบ**
ใสอย่างแสงพลอยหยิบ	**เล่นได้**
น้ำเงินร่วมเทาทิพย์	มรกต
สดอย่างจิตรกรรมไซร้	โลกไล้สีสรวง

อังคารยังได้สร้างจินตภาพเปรียบเทียบความใสของน้ำขึ้นใหม่ โดยเทียบกับประกายของแหวน ซึ่งน่าจะเป็นเพชรหรือแหวนเพชร เพราะมีความวาว โปร่งใส ทำให้เห็นว่าน้ำนั้นใสแวววาว ดังใน บางบทจากสวนแก้ว ว่า

สายธารไหลบ่าน้ำ	**รัตนา**
ใสดั่งรุ้งแหวนมา	**ร่วงไว้**
เย็นยะเยือกกว่าน้ำตา	โศกสั่ง
สวยป่วยปากเป็นใบ้	นิ่งไข้สุนทรีย์

กวีไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้สร้างประสบการณ์ทางจักษุสัมผัสเกี่ยวกับความใสของน้ำขึ้นใหม่ โดยเทียบกับแผ่นโปร่งใส มีผิวมัน ส่องแสงสะท้อนได้ เรียกกันว่า กระจก[๙] มาเป็นสื่อเปรียบแสดงความใสแวววาวของน้ำยามต้องแสงแดด ดังตอนนางสุวรรณอำภากับลักษณวงศ์เดินป่าได้พบสระหนึ่งมีน้ำใส ใน ลักษณวงศ์ ของสุนทรภู่ ว่า

---

[๙]การใช้สื่อเปรียบกระจก เพื่อแสดงความใสปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัย หากมิได้แสดงจินตภาพความใสของน้ำ แต่เป็นความใสของพื้นแผ่นดินในปราสาทของโชติกเศรษฐีว่าเป็นผลึกแก้วใสเหมือนหน้าแว่นหรือกระจกเงาดังความว่า “แลพื้นแผ่นดินบ้านนั้นเทียรย่อมผลึกรัตนะอันใสงามนักหนาดั่งหน้าแว่นอันขัดสีได้แล ๑,๐๐๐ คาบนั้นแล,” กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๙), ๑๐๔.

บรรลุถึงสระหนึ่งในกลางเถื่อน มีบัวเผื่อนสัตตบุษย์ผุดไสว
จอกกระจับขึ้นสลับสลอนไป **คงคาใสดังกระจกกระจ่างดี**

กวีไทยสมัยหลังยังคงเปรียบเทียบความใสของน้ำกับคันฉ่องหรือกระจก ซึ่งมีคันถือใช้เป็นกระจกส่องหน้า ดังตอนนางทมยันตีเดินป่า ใน พระนลคำหลวง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

รีบไปไม่ยั้งยับ จนนางถับแทนริมหนอง
น้ำใสไม่มีฟอง ราวคันฉ่องส่องฉายา

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบความใสของน้ำกับกระจกเช่นกัน ดังในเขียนแผ่นดิน ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงความใสของน้ำตกโตนงาช้าง ว่า

หลั่งลงตรงแอ่งในแก่งหิน รินรินเรื่อยเร้นเย็นเย็นอยู่
ใสปานคันฉ่องให้ส่องดู ร่องรูเรี้ยวเริงในเชิงทราย

กวีไทยแต่ละสมัยจะแสดงจินตภาพความใสของน้ำ โดยใช้สื่อเปรียบที่มีลักษณะร่วมกัน คือ ความใส แวววาวมาเทียบ เพื่อให้ผู้อ่านสามารถสร้างจินตภาพได้ตรงตามที่กวีต้องการหรือมีความเข้าใจและรู้สึกถึงบรรยากาศของสภาพธรรมชาตินั้น ๆได้ การสร้างจินตภาพนี้มีทั้งการสืบทอด และการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิหลังของชีวิตหรือประสบการณ์ทางจักษุสัมผัสและจินตนาการหรือความคิดของกวีในสังคมแต่ละสมัย

นอกจากความใสของน้ำ ซึ่งเป็นแสงที่ทำให้มองเห็นหรือแลลอดเข้าไปข้างใน หรือพื้นล่างได้แล้ว กวียังพรรณนาพื้นผิวน้ำยามต้องแสง ลักษณะของกระแสน้ำหรือสายน้ำไหลที่ต่อเนื่องกันไปมีฟองหรือฟองน้ำซึ่งเป็นน้ำผุดหรือปุดขึ้นมาเป็นรูปโป่ง ๆ ระลอกน้ำหรือคลื่นขนาดเล็ก รวมถึงคลื่นซัดหาดทราย ตลอดจนลักษณะแสงของสายฝน การแสดงจินตภาพเหล่านี้เพื่อสื่อผัสสะทางตาแก่ผู้อ่านให้เห็นภาพความงดงามจากแสงที่เป็นประกายแวววาวโดยจะเปรียบเทียบกับรัตนะหรืออัญมณี การกล่าวถึงแสงลักษณะนี้จะปรากฏเด่นชัด และมีการสืบทอดจนเป็นขนบในผลงานของกวีไทยเริ่มตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์

ใน นิราศเมืองแกลง ของสุนทรภู่ ได้เปรียบเทียบกระแสน้ำที่มีฟองผุดขึ้นมาว่ามีประกายแพรวพราว คือ มีประกายปรากฏขึ้นแล้วหายไปสลับกันอย่างรวดเร็วกับพลอย ซึ่งมีเนื้อใสสีต่าง ๆ มีความฉ่ำวาวเหมือนมีน้ำอยู่ภายในส่งประกายสดใส งดงาม เพื่อให้เห็นว่าน้ำนั้นมีความแวววาว เป็นประกาย ว่า

พี่เล็งแลดูกระแสสายสมุทร ละลิ่วสุดสายตาเห็นฟ้าขวาง
เป็นฟองฟุ้งรุ่งเรืองอยู่รางราง กระเด็นพร่างพรายพราวราวกับพลอย

ใน นิราศเมืองเพชร สุนทรภู่เปรียบแสงน้ำทะเลยามต้องแสงดาว ซึ่งเป็นบรรยากาศในยามค่ำคืนว่าน้ำนั้นมีประกายงดงามราวกับพลอย ว่า

ดาวกระจายพรายพร่างกลางนภา **แสงคงคาเค็มพราวราวกับพลอย**

สุนทรภู่ยังเปรียบน้ำทะเลที่มีฟองน้ำกระเด็นเป็นฝอยว่ามีประกายราวกับเพชร ซึ่งเป็นรัตนะหรืออัญมณีที่มีน้ำแวววาวมากกว่าพลอยอื่น ๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าน้ำนั้น มีแสงเป็นประกายแวววาว หรือมีแสงกลอกกลิ้งอยู่ข้างใน ดังใน พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน ว่า

เห็นเดือนหงายฉายแสงแจ้งกระจ่าง ต้องน้ำค้างซัดสาดอนาถหนาว
น้ำกระเซ็นเป็นฝอยดูพร้อยพราว อร่ามราวเพชรรัตน์จำรัสราย

ใน นิราศถลาง ของหมื่นพรหมสมพัตสรหรือนายมี ได้เปรียบเทียบน้ำทะเลยามต้องแสงว่าเป็นประกายพราวพร่างเหมือนมีแก้วมาโปรยไว้

เห็นน้ำเค็มพราวพร่างกระจ่างพราย ดังแก้วปรายโปรยปราดสาดระแนง
เป็นเม็ดลอยกลิ้งกลมน่าชมเล่น เสียแต่เป็นน้ำไหลมิได้แข็ง
ถ้าเป็นแก้วแล้วจะเก็บเอาพอแรง จะจัดแจงมาฝากน้องสักสองโกย

กวีไทยในสมัยหลังได้เปรียบคลื่นในทะเลที่ซัดสาดเมื่อต้องแสงส่องประกายงดงามเหมือนเพชรพลอย ดังใน นิราศนครวัดคำกลอน ของพระยาอนุศาสน์จิตรกร ว่า

ชมมัจฉาต่าง ๆ ตามทางไป ก็พาให้ใจคอพอสบาย
เมื่อค่ำคืนคลื่นเงียบทมึนมืด ลมเย็นชืดดูไปยิ่งใจหาย
ละลอกซัดน้ำแหวกแตกกระจาย เป็นประกายสาดเกล็ดเหมือนเพ็ชร์พลอย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบเทียบแสงจากน้ำในสระแก้วกับเพชรพลอย แต่มองละเอียดลึกซึ้งขึ้นว่าเป็นแสงเพชรพลอยที่มีประกายเป็นสีรุ้ง ซึ่งกลอกกลิ้งอยู่แพรวพราวใน

เพชรพลอยนั้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าแสงนั้นมีความแวววาวเป็นประกายสดใส ดังความใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

สระแก้วแววับรุ้งเพชรพลอย หยาดย้อยจากฟ้ามาใหม่ใหม่
หอมวิมานทิพย์เทพเจ้าใน กระแสนั้นรัญจวนจริง

อังคารยังเปรียบแสงจากห่าฝนแก้วหรือประกายของหยาดฝนว่า เหมือนหยาดเพชรพลอยร่วง เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีแสงระยิบระยับหรือแสงเป็นประกาย ดังใน บางบทจากสวนแก้ว ว่า

ปลายมีนา ฯ **มีฝนห่าแก้ว** ตกแพรวเพริศแพร้วน่าพิศวง
ดั่งหยาดเพชรพลอยร่วงผลอยลง ตรงหน้าดุจว่ามงคลชัย

ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้เปรียบเทียบน้ำฝนเป็นเพชร เพื่อสื่อจินตภาพของเม็ดฝนที่มีความแวววาว และแสงเป็นประกาย ว่า

เพชรน้ำฝนหล่นแล้วแก้วปรากฏ หวานยิ่งรสผึ้งรวงแห่งทรวงสาว
ระเอิบเอมอิ่มหวังยั่งยืนยาว เริ่มเรื่องราวรังรองของชีวี

ใน คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ ของไพวรินทร์ ขาวงาม ได้กล่าวเปรียบเทียบน้ำในลำธารยามต้องแสงแดดเปล่งประกายแวววาวราวกับเพชร ดังความว่า

สาดแสดแดดสาย โอบอายแสงอุ่น
ไล้ธารละมุน เกลื่อนเพชรพร่างริน

กวีไทยมีผัสสะทางจักษุประสาทมองเห็นน้ำยามต้องแสงว่า มีประกายแวววาวเหมือนเพชรพลอยเป็นส่วนใหญ่ จึงปรากฏการสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพนี้อย่างต่อเนื่อง แต่มิใช่ว่ากวีจะมีจินตนาการร่วมหรือมองเห็นเหมือนกันทั้งหมดยังมีการมองต่างออกไปจากขนบเดิม ดังในนิราศยี่สาร ของ ก. ศ. ร. กุหลาบ ได้กล่าวเปรียบเทียบความงามของแสงน้ำทะเลที่มีฟองกระเด็นต้องแสงเป็นประกายระยิบระยับว่างามอย่างแสงหิ่งห้อย ซึ่งมีแสงวับแวม คือ มีแสงปรากฏขึ้นแล้วหายลับสลับกันไป ว่า

น้ำกระเด็นเปนหิ่งห้อยดูพร้อยตา ท้องชะลาแลเหนเปนประกาย

ใน สักระวาชายทเล พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ได้กล่าวเปรียบเทียบคลื่นยามต้องแสงจันทร์ส่องต้องเป็นประกายด้วยจินตภาพใหม่ว่าเหมือนแสงเงิน ซึ่งเป็นแสงสีขาว และมีความสุกใสหรือสว่างเป็นประกาย เพื่อให้เห็นว่าคลื่นนั้นมีแสงเป็นประกายสุกใส ว่า

สักระวา**จันทร์อแร่มแจ่มกระจ่าง จับนภางค์เรืองระยับรับแสงขาว**
จับสาครคลื่นพลอยพะพร้อยพราว แสงสกาวราวกับเงิน**น่าเพลินพิศ**

ในบท “ธารทอง” ใน ดาวประดับราตรี ของประยอม ซองทอง ได้แสดงจินตภาพน้ำในลำธารยามต้องแสงกับแสงดาว ซึ่งต่างไปจากขนบเดิม เพื่อแสดงให้เห็นว่าน้ำเปล่งประกายระยิบระยับเหมือนกับดาวที่มีแสงระยิบระยับในท้องฟ้าเวลาค่ำ ว่า

ฟ้าที่นี่แผ้วผ่องก่องประภาส ริ้วทองลาดแรรอบขอบคิ้วหาว
น้ำในธารสะท้อนแพรวดั่งแววดาว กะพริบพราวเพียงภาพทาบเปลวทอง

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีแสดงความงามของน้ำยามต้องแสง โดยเปรียบระลอกน้ำหรือคลื่นขนาดเล็กซึ่งเคลื่อนไหวนูนสูงกว่าปกติเล็กน้อยแล้วลดลงบนผิวน้ำ เมื่อต้องแสงแดดยามเย็นงามราวกับแพรทอง ซึ่งแพรเป็นผ้าที่มีเนื้อรื่น และมีความพลิ้วไหว ส่วนสีทองนั้นให้ความสว่างสุกใส ทำให้เห็นภาพระลอกคลื่นยามต้องแสงมีความเคลื่อนไหวและมีแสงสีเรืองรองเสมือนจริง ดังใน ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

ผืนน้ำ
แดดเย็นย่ำฉาบทาสี
ระลอกน้ำดั่งแพรทองสะบัดพลิ้ว
เงาพฤกษารำร่าย

นอกจากนี้ยังมีแสงจากธรรมชาติ เช่น น้ำค้างมีลักษณะเป็นหยดน้ำใส ค้างอยู่บนใบไม้ใบหญ้า หากเป็นยามค่ำคืนจะทำให้เกิดความหนาวเย็น แต่เมื่อต้องแสงก็จะเกิดประกายแวววาว และด้วยผัสสะทางตาอันพิเศษของกวี จะมองเห็นสภาพธรรมชาติอย่างละเอียดแม้ในสิ่งเล็กน้อยนี้ การพรรณนาความงดงามของธรรมชาติของกวีในแต่ละยุคสมัย จึงมักจะแสดงให้เห็นแสงอันงดงามนี้

กวีสมัยอยุธยาสร้างจินตภาพเกี่ยวกับน้ำค้าง ในลักษณะของการแสดงบรรยากาศยามค่ำคืน มีน้ำค้างตกทำให้เกิดความหนาวเย็นมากกว่าจะให้ภาพของแสงสะท้อน ดังตอนพระอนิรุทธประทับแรมไพร ใน อนิรุทธคำฉันท์ กวีเปรียบน้ำค้างเป็นน้ำจากพระจันทร์ที่ตกโปรยปรายเย็นฉ่ำไปทั่วบริเวณนั้น ว่า

ดาราประดับดา รกะแสงยะยับพรรณ
น้ำค้างคือน้ำจัน ทรดาลตกฉฉ่ำพล

ใน บุณโณวาทคำฉันท์ กวีพรรณนาธรรมชาติยามค่ำคืน รวมถึงภาพของน้ำค้างว่าเป็นดั่งฝอยฝนตกลงมาทำให้เกิดความเย็นทั่วพื้นดิน ดังตอนพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศประทับแรมในป่าบริเวณพระพุทธบาท ว่า

น้ำค้างรำเพยประวายุพัด ปรมาณุฝอยฝน
เย็นทั่วทั้งพื้นพนภุวดล ชฉ่ำพวกพลากร

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้เปรียบน้ำค้างยามต้องแสงจันทร์ว่าส่องประกายเหมือนน้ำพลอยหรือแสงพลอย ที่มีความแวววาวหรือมีแสงกลอกกลิ้งอยู่ข้างใน ทำให้เห็นว่าน้ำค้างมีแสงใสแวววาว เป็นประกาย ดังตอนพระนางมัทรีตามหาสองกุมาร ใน ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก ว่า

...ด้วยต้นหว้าใหญ่ใกล้อาราม งามด้วยกิ่งก้านประกวดกัน ใบชะอุ่มประชุม
ช่อเป็นชั้น ๆ ดังฉัตรทอง **แสงพระจันทร์ดั้นส่องต้องน้ำค้างที่ขังใบไหลลง**
หยดย้อย เสมือนหนึ่งน้ำพลอยพร้อยอยู่พราย ๆ...

กวีไทยสมัยหลังได้เปรียบน้ำค้างยามต้องแสงอาทิตย์ว่าเป็นสายรุ้ง เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีแสงสีหลากสีสันเป็นประกาย งดงาม ดังใน เราชนะแล้ว, แม่จ๋า ของนายผี ว่า

งามโลกแลงามหล้า ทั้งฟากฟ้าอันงามงาม
แสงทองที่ส่องทาม นั้นสร้านทั่วทั้งธรณี
ใบบางระบัดอ่อน อันชูช้อนชีวีมี
กลอกแสงน้ำค้างสี คือสายรุ้งระรองเรือง

ใน ขอบฟ้าขลิบทอง ของอุชเชนีได้เปรียบน้ำค้างกับรัตนะหรือแก้ว ทำให้เห็นแสงเป็นประกายแวววาว ว่า

ขอชีพชื่นรื่นลาดเพียงดาดด้วย กุหลาบรวยกลีบงามทรามกำดัด
กระจายฉมพรมฉ่ำน้ำค้างชัด แลราวรัตน์ริกรุ่งมาปรุงปน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบน้ำค้างกับเพชรและแก้วเป็นขนบนิยมสืบมาดังใน ปณิธานกวี ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้เปรียบน้ำค้างว่ามีแสงพร่างพราวหรือระยิบระยับราวกับเพชร ว่า

น้ำค้างพร่างพราวราวเพชรร่วง ระยับยวงรุ้งจันทร์วิจิตรพิศวง
ม่านเมฆสลับลับแลลิ่วลง ตรงโตรกชะโงกเงื้อมเลื่อมพรายดาว

ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้เปรียบน้ำค้างเป็นเพชร เพื่อให้เห็นความแวววาว เป็นประกายของน้ำค้างยามต้องแสง ว่า

เพชรน้ำค้างพร่างหล่นบนใบไผ่ เจียระไนนพรัตน์จรัสแสง
ระบัดใบเบิกร่มบังลมแรง ระวังแวงวรารุ่งรุ้งรวงดาว

ใน สยามสมัย ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ได้เปรียบน้ำค้างมีประกายระยิบระยับเหมือนเพชร ว่า

หยาดน้ำค้างพร่างพรายคล้ายเพชรขาว เย็นลมหนาวนิ่งฝันสิ้นม่านฝน
ห่อใจเหี่ยวหดหู่ดูวิกล โลกเหมือนชืดมืดมนสิ้นคนมอง

ใน ดิน น้ำ ลม ไฟ ของแรคำ ประโดยคำ ยังคงเปรียบน้ำค้างเป็นเพชรเช่นกัน ว่า

ตกเช้าสดชื่นตื่นนอน ตะวันอาวรณ์
ทอแสงจูบขจีดีใจ
มอบ**เพชรน้ำค้าง**พร่างใบ ก่อนพร่างพรัดไป
ด้วยรักแห่งลมรุกโลม

ใน ฤดีกาล ของไพวรินทร์ ขาวงามได้เปรียบน้ำค้างกับมณีหรือแก้วหินมีค่า เพื่อแสดงให้เห็นความใส แวววาว เป็นประกาย ซึ่งยังคงเป็นไปตามขนบการสร้างจินตภาพของกวีแต่ก่อน ว่า

น้ำค้างค้างมิ่งไม้ **ดั่งมณี**
แดดดื่มลิ้มเสรี รสค้าง
ลมรับขับเพลงสี ซอไผ่
เพลงขลุ่ยเพลงปี่สร้าง เสนาะสิ้นโสตสมัย

กวีไทยแสดงจินตภาพน้ำยามต้องแสงว่ามีความงามแวววาว เป็นประกายกับรัตนะหรืออัญมณีเช่นแก้วหรือเพชรพลอยเป็นส่วนใหญ่ โดยนำคุณลักษณะพิเศษซึ่งมีแสงเป็นประกายมาเทียบ เพื่อสร้างภาพในจิตของผู้อ่านเสมอเหมือนว่าได้สัมผัสหรือเห็นด้วยตา และการสร้างจินตภาพนี้ยังมีการสร้างใหม่ ซึ่งสิ่งที่กวีนำมาเป็นสื่อเปรียบแม้มิได้เป็นประเภทเดียวกับอัญมณี แต่ก็สามารถสื่อจินตภาพได้เป็นอย่างดี อันทำให้เห็นการมองต่างหรือวิธีคิดที่เกิดจากจินตนาการของกวีที่ทำให้งานสร้างสรรค์มีความโดดเด่นขึ้น

นอกจากนี้ การสร้างจินตภาพความใสของน้ำยังแสดงให้เห็นความงดงามหรือเสน่ห์ของธรรมชาติ และเป็นนัยสื่อถึงความสะอาดบริสุทธิ์ของสภาพทางธรรมชาตินั้น ๆ โดยเฉพาะในบริเวณป่าเขา ลำธาร และทะเล รวมถึงยังบ่งชี้ให้เห็นความผูกพันที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติผ่านการรับรู้ของตัวละครหรือกวี

ในทางกลับกัน กวีไทยยังสื่อจินตภาพน้ำที่ตรงกันข้ามเป็นความขุ่นข้นหรือดำคล้ำดังใน นิราศเมืองแกลง สุนทรภู่เปรียบหยดน้ำค้างที่ขังตามหลุมควายว่ามีสีขาวเหมือนน้ำตาลโตนด ซึ่งมีสีขาวขุ่น มาเทียบให้เห็นสีของหยดน้ำค้างนั้น ว่า

พอพ้นบ้านลานแลล้วนทุ่งเลี่ยน หนทางเตียนตัดเข้าภูเขาขวาง
ดูกรวดทรายพรายงามเหมือนเงินราง หยาดน้ำค้างขังหลุมที่ขุมควาย
ดู**สีขาวราวกับน้ำตาลโตนด** ที่หว่างโขดขอบผาศิลาฉลาย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบเทียบน้ำคลองซึ่งมีสภาพที่แตกต่างไปจากอดีตว่าดำคล้ำเหมือนน้ำหมึก ซึ่งเป็นน้ำหรือแท่ง ใช้สำหรับขีดเขียน มีสีดำจัด ทำให้เห็นว่าน้ำนั้นดำมาก ดังความในบท “ศรีย่าน” ใน กรุงเทพทวารวดี จารึกไว้ในปีที่ ๒๐๐ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ดูน่ารักศาลาริมท่าน้ำ **แต่น้ำคลองสีคล้ำเหมือนน้ำหมึก**
มีเรือนเรือลอยพักดูคักคึก เข้าทักทึกถามไถ่ไม่พูดจา

สุจิตต์ วงษ์เทศได้เปรียบเทียบน้ำในคลองมีสีดำเหมือนเถ้าถ่าน ซึ่งเป็นไม้เผาจนสุกมีสีดำ โดยมากใช้เป็นเชื้อเพลิง ทำให้เห็นว่าน้ำนั้นมีสีดำจัด ดังความใน เสภาน้ำท่วมหาบเร่ ตอนกล่าวถึงลูกสาวของมณีตกลงไปในลำคลอง ว่า

เกิดนิมิตผิดสถานกาลเวลา เห็นธิดาตกน้ำในลำคลอง
ในคลองดำน้ำเน่าเหมือนเถ้าถ่าน จึงทะยานช่วยลูกสาวสอง

จินตภาพน้ำดังกล่าวข้างต้นเป็นภาพที่ตรงข้ามกับความสะอาด บริสุทธิ์ โดยเฉพาะในผลงานของกวีสมัยใหม่ที่แสดงสภาพน้ำในยุคของสังคมเมืองปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป อันสื่อถึงภาพและบรรยากาศที่บ่งชี้ให้เห็นความเสื่อมโทรมของสภาพทางธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่า การสร้างจินตภาพน้ำในกวีนิพนธ์ไทยมีทั้งภาพที่สื่อแสดงความสุนทรีย์อันเกิดจากความงดงามของธรรมชาติ และภาพที่ตรงกันข้ามอันเกิดจากสภาพทางธรรมชาตินั้นเปลี่ยนแปลงหรือเสื่อมโทรม อันสื่อแสดงให้เห็นสภาพธรรมชาติในสภาวการณ์ปัจจุบันที่แตกต่างไปจากอดีต

๒) ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว

สิ่งที่ให้แสงสว่างเหล่านี้มีคุณลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ ดวงอาทิตย์เป็นลูกไฟอยู่บนฟ้าให้แสงสว่างยามกลางวัน ดวงจันทร์เป็นสิ่งที่ให้แสงสว่างนวลในยามค่ำคืน และดาวเป็นสิ่งที่เห็นเป็นดวงมีแสงระยิบระยับในท้องฟ้าเวลามืด สิ่งเหล่านี้เป็นธรรมชาติที่กวีมองด้วยตาและเห็นด้วยใจต่างกันไป

แสงอาทิตย์ที่สาดส่องมาบนพื้นโลกนี้ กวีสมัยอยุธยามองว่าเป็นแสงเงิน แสงนาก และแสงทอง ซึ่งการเปรียบเทียบดังกล่าว ทำให้เห็นแสงของดวงอาทิตย์ทอประกายเปล่งปลั่งเรืองรอง และมีแสงสีเหลืองเข้มออกแดงงดงาม ดังความใน กาพย์ห่อโคลงประพาสธารโศก พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ว่า

แสงเงินแสงนากผุ้ง แสงทอง
แสงสว่างเรืองรังรอง อร่ามฟ้า
รุ่งแล้วแคล้วเคยสอง สังวาส
โอ้สายสุดสวาทข้า ห่อนได้เห็นเลย ฯ

กวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์เปรียบเทียบแสงอาทิตย์เป็นแสงทองที่สว่างเป็นประกายเลื่อมพรายเหมือนแสงรุ้ง ทำให้เห็นว่ามีแสงอันสว่างไสว กอปรด้วยแสงสีมากมายส่องประกายงามระยับจับตา ใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

ครั้นอรุณรุ่งรางส่างแสงทอง ดังสีรุ้งเรืองรองอร่ามไป

ใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๔ ได้เปรียบแสงอาทิตย์เป็นแสงหิรัญหรือแสงเงิน เพื่อแสดงให้เห็นความสว่างรุ่งเรือง แจ่มจรัสบนขอบฟ้าเวลาจะรุ่งสาง ว่า

ดาวเดือนเลื่อนดับลับอากาศ ภานุมาศแย้มเยี่ยมเหลี่ยมไศล
แสงหิรัญเรืองฟ้านภาลัย สกุณไก่เรียกกันเพรียกพร้อง

กวีไทยสมัยหลังยังคงเปรียบแสงอาทิตย์เป็นแสงทอง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสว่างเรืองรอง อันเป็นความรื่นรมย์ของบรรยากาศยามเช้า ดังใน เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ ว่า

ยามสาง แสงทองกระจ่างจำรัสศรี

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบแสงอาทิตย์ยามเช้ากับแสงเงินเพื่อแสดงให้เห็นความสว่างรุ่งเรือง ดังใน บางบทจากสวนแก้ว ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

พลันอุษาโยคเริ่มแย้ม วิสูตรหลวง
แพรวพร่างแสงเงินยวง ร่วงฟ้า

ส่วนแสงจันทร์ที่แจ่มกระจ่างกลางท้องฟ้านั้น กวีสมัยอยุธยามองว่างามแจ่มจรัสดั่งทอง ทำให้เห็นแสงอันเรืองรอง สว่างไสว ดังความใน ทวาทศมาส ว่าดวงเดือนโคจรอยู่ในท้องฟ้า อกฟ้านั้นไร้เมฆ ฟ้างามแจ่มใส แต่อกของกวีมีแต่ร้อนผ่าวเผาเพราะพลัดพรากจากนางที่รัก

กรรดึกแขมาศผ้าย ไตรตรัส
สวะเมฆอัมพรโพยม ผ่องแผ้ว
อกฟ้าจำรูญจรัส เจียรเมฆ
อกราศฤๅรู้แล้ว ผ่าวเผา ฯ

กวีสมัยหลังยังคงสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพแสดงความงดงามของพระจันทร์ ว่าส่องแสงเรืองรองกับทอง ดังใน ขอบฟ้าขลิบทอง ของอุชเชนี ได้เปรียบพระจันทร์ในวันขึ้น ๓ ค่ำ ว่าส่องแสงอร่ามราวกับทอง

บุหลันวันขึ้นสามค่ำ อร่ามราวทองรองแสง
นิมิตธิษฐานวานแรง จันทร์แจงแจกศานติ์ซ่านไกล

นอกจากแสงทองแล้วกวียังเปรียบกับแสงเงิน เพื่อแสดงความโชติช่วง สุกใส แจ่มกระจ่าง ดังใน ดรุณจตุราภิรมย์ ของชิต บุรทัต ว่า

โอ้ชุณหปักข์ครา สุนิสา สมัยกาล
ใดเปรียบประเทียบปาน ศศิธรบเทียมสอง

ช่วงโชติพิโรจน์คว้าง ณ นภางคะเรืองรอง
ใสสุทธิลำยอง ยละเล่หะเงินยวง

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงมองพระจันทร์ ซึ่งเป็นเจ้าแห่งแสงสว่างว่างดงามเปล่งแสงแจ่มกระจ่างเป็นสีเงินยวงหรือแสงเงิน ดังใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ไหว้พระจันทร์เจ้าสกาวแสง แจ้งราตรีสีเงินยวงใส
เทียมราชรถฟ้าทิพาลัย เหิรในชะเลเมฆนวลละออง

พระจันทร์มีรูปลักษณะกลมโต ส่องสว่างอยู่บนฟากฟ้า กวีผู้อยู่เบื้องล่างมองขึ้นไปเห็นแสงจันทร์แจ่มกระจ่างก็สร้างจินตภาพว่าเหมือนโคมแก้ว ซึ่งเป็นเครื่องตามไฟ มีที่บังลมภายในมีเชื้อเพลิง มีไส้ เวลาจุดจะมีแสงสว่างเรืองอยู่ภายใน สำหรับจุดให้แสงสว่างหรือใช้ในการบูชา กวีนำมาเทียบเพื่อแสดงให้เห็นแสงจันทร์สว่างเรืองรอง แจ่มจรัส ดังความใน พระอภัยมณี ตอนสุดสาครเดินทางกลางทะเล ว่า

จันทร์กระจ่างกลางโพยมดังโคมแก้ว สว่างแถวท้องทะเลพระเวหา
สุดสาครนอนเอกเขนกมา ดูดาราเดือนสว่างน้ำค้างพรม

กวีไทยสมัยหลังยังคงเปรียบเทียบแสงจันทร์กับโคมแก้ว เพื่อแสดงให้เห็นความแจ่มกระจ่าง สุกใส ดังใน โคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์ ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ว่า

เรือล่องออกลัดคุ้ง คงคา แล้วนา
จันทร์กระจ่างแสงเทียม ปทีปแก้ว

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงแสดงความงดงามของพระจันทร์ว่าเหมือนอัจกลับแก้ว หรือโคมแขวนที่มีระย้าห้อยจากเพดาน ทำด้วยแก้วเพื่อแสดงให้เห็นแสงอันเรืองรอง ดังใน ลำนำภูกระดึง ว่า

ดวงเดือนเสมือนอัจกลับแก้ว แววดาวราวเพชรระยับระย้า
น้ำเซาะหินรินรินเพลงไพร ใหม่ต่อรสชีวิตนิจนิรันดร์

กวีสมัยใหม่ยังได้นำจินตภาพดวงเดือนที่มีแสงเรืองรองดั่งโคมทอง มาใช้ในบริบทใหม่ ซึ่งแต่เดิมเป็นการแสดงสภาพของธรรมชาติ เพื่อให้เห็นว่ามีแสงสีอันเรืองโรจน์สวยงาม กวีนำคุณลักษณะเด่นนี้มาเป็นเครื่องปลอบประโลมใจ จากเหตุการณ์โรงงานผลิตตุ๊กตาถูกไฟเผา พร้อมกับชีวิตของผู้ใช้แรงงาน ดังใน ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

ปวงดาว ราวปวง ดวงเงิน
ผุดผาด เอิบอิ่ม อบอุ่น
เดือนดัง โคมทอง การุณ
ผุดผ่อง ส่องผ่าน หมอกหม่น
ใยเงิน ใยทอง ทอแพร
ผ่องแผ่คลุมเมืองตุ๊กตา
เรืองรองแสนแสนหลังคา

นอกจากแสงอาทิตย์และแสงจันทร์แล้วยังมีแสงดาวที่เปล่งประกายสุกใส กวีไทยนิยมเปรียบเทียบกับอัญมณี เช่น เพชรพลอย ดังใน นิราศพระปฐม ของหลวงจักรปาณี ได้เปรียบเทียบแสงดาวกับพลอย เพื่อแสดงให้เห็นแสงระยิบระยับ ว่า

นึกภิญโญโมทนาแล้วคลาไคล หวนอาลัยถึงสุดาจะลาลิบ
ดูดาวเคลื่อนเหมือนกะพลอยที่คล้อยจาก เมื่อเป็นนาคแสนสนุกวันสุกดิบ
เสียดายเอ๋ยลอยล่องเป็นของทิพย์ สุดจะหยิบยกชมให้สมใจ

ในบท “ในความหลับของราตรี” ใน จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย ของทวีปวร ได้เปรียบแสงดาวกับเพชร เพื่อแสดงให้เห็นความวาววับ รุ่งเรือง ว่า

ราตรีคลี่คลายขยายมนตร์ แผ่พ้นผองภพสบสันติ์
สูรย์พรากจากฟ้าจาบัลย์ วารวันพลันร้างห่างแล้ว
โชติช่วงดวงดาววาววับ ราวกับกลาดเพชรเกล็ดแก้ว

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังเปรียบดวงดาวกับเพชรพลอย เพื่อแสดงให้เห็นความพร่างพราย งดงาม ดังใน บางบทจากสวนแก้ว ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ฤๅดูดาราระย้าระยับสรวง **ดุจดวงเพชรพลอยประเสริฐศรี**
เป็นกาพย์กลอนฟ้าทั้งตาปี ไร้ราคินมนุษย์ปุถุชน

คมทวน คันธนูยังเปรียบแสงดาวกับเงินเพื่อแสดงให้เห็นความแจ่มจรัส ใน จตุรงคมาลา ว่า

เพ่งดาวที่พราวเด่น **ลำแสงเย็นดังเงินยวง**
ใสสร้างอยู่กลางสรวง แลสุกใสเพื่อให้แสง

ความงดงามของดวงดาวที่ส่องแสงสว่างพร่างพราย กวีมองว่าเป็นดวงตาของฟ้าที่งดงามดั่งมณี เพื่อแสดงให้เห็นความสุกใส เป็นประกาย ดังความใน ฤดีกาล ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

ไกล- นานตราบล่วงเข้า ราตรี
ดาวผุดดุจแววมณี **เนตรฟ้า**
ชมดาวชื่นดาวมี มานะ เดินนอ
จากทุ่งแดดร้อนท้า ทุ่งดาว

กวีไทยส่วนใหญ่ยังมองดาวว่างดงามเหมือนโคมที่ส่องสว่าง ซึ่งเป็นเครื่องตามไฟ มีที่บังลมโดยมากใช้หิ้วและแขวน ดังใน นิราศวัดเจ้าฟ้า สุนทรภู่มองดาวประกายพรึกหรือดาวประจำเมืองว่ามีแสงเหมือนโคม เพื่อแสดงให้เห็นความรุ่งเรือง ช่วงโชติ ว่า

ประกายพรึกดึกเด่นขึ้นเห็นดวง **ดังโคมช่วงโชติกว่าบรรดาดาว**

กวีไทยสมัยหลังยังคงเปรียบเทียบแสงดาวเหมือนโคม แต่นำมาใช้ในบริบทใหม่ มิได้ใช้จินตภาพนี้แสดงบรรยากาศยามค่ำคืนที่มีดาวสุกใสตามขนบเดิม หากนำมาสืบสรรค์โดยใช้สื่อความคิดว่าดาวนั้นอยู่ในใจเป็นพลังแห่งความหวังและความศรัทธาในชีวิตของกวีที่ถูกจับกุมคุมขัง อันเป็นการมองต่างจากอดีต และใช้เป็นสื่อนัยเพื่อ “ปลุกปลอบ” ให้เผชิญกับความมืดมนหรืออุปสรรคของชีวิต ดังในบท “แสงดาวแห่งศรัทธา” ใน ความใฝ่ฝันแสนงาม ของจิตร ภูมิศักดิ์ ว่า

พร่างพรายแสง ดวงดาวน้อยสกาว **ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล**
ดั่งโคมทองผ่องเรืองรุ่งในหทัย เหมือนธงชัยส่องนำจากห้วงทุกข์ทน
พายุฟ้า ครืนข่มคุกคาม เดือนลับยาม แผ่นดินมืดมน
ดาวศรัทธา ยังส่องแสงเบื้องบน ปลุกหัวใจปลุกคนอยู่มิวาย

กวีใช้ผัสสะทางตาสื่อแสดงความงามของแสงสว่างจากธรรมชาติ ด้วยใจที่กวีรู้สึกหรือเป็นผู้แปรความรู้สึกนึกคิดที่ได้รับจากธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสหรือรับรู้ถึงบรรยากาศยามเช้าหรือค่ำ อันเป็นการสื่อจินตภาพที่ให้บรรยากาศซึ่งสัมพันธ์กับเวลาและฤดูกาล โดยกวีจะให้ภาพแสงอันเรืองรอง แจ่มจรัส จินตภาพที่กวีสร้างขึ้นเพื่อแสดงความงดงามของแสงกลุ่มนี้ยังคงมีที่มาจากธรรมชาติ ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ของสังคมแห่งยุคสมัย

การสร้างจินตภาพดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว ซึ่งแสดงสาระหรือความคิดหลักข้างต้น กวีใช้สื่อเปรียบแสดงบรรยากาศที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม โดยมุ่งให้ผู้อ่านมองเห็นภาพความงดงามของแสงจากธรรมชาติ จินตภาพดังกล่าวนี้กวียังนำมาสืบสรรค์เพื่อสื่อแสดงความคิดให้เห็นบรรยากาศทางสังคม ด้วยการนำจินตภาพตามขนบเดิมมาใช้ในบริบทใหม่ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ทางสังคมร่วมสมัยหรือแสดงอุดมการณ์ของชีวิต อันเป็นการนำจินตภาพเดิมมาใช้ใหม่เพื่อสื่อนัยใหม่ ตลอดจนการสื่อบรรยากาศที่แตกต่างไปจากเดิม

๓) หิ่งห้อย

นอกจากกวีจะสื่อแสดงให้เห็นภาพและบรรยากาศของค่ำคืนที่งดงาม น่ามองแล้วยังทำให้เห็นความคิดของกวีที่มีความละเอียดอ่อนประณีต เมื่อเห็นหิ่งห้อยซึ่งมีแสงวับแวมหรือมีแสงปรากฏขึ้นแล้วหายลับสลับกันไป กวีมิได้มองด้วยตาแล้วผ่านเลยไป แต่ได้ใช้ใจจินตนาการเปรียบเทียบว่าเป็นเพชรพลอย ซึ่งเป็นขนบนิยมสืบมาปรากฏให้เห็นชัดเจนในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังใน อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ได้เปรียบเทียบแสงหิ่งห้อยกับแสงพลอยเพชร ทำให้เห็นความแวววาว เป็นประกาย ว่า

พฤกษาลางกิ่งมีหิ่งห้อย ดั่งแสงพลอยเพชรเหลืองเรืองอร่าม

ใน นิราศเมืองแกลง สุนทรภู่เปรียบแสงหิ่งห้อยที่จับอยู่บนต้นลำพูกับเพชร ทำให้เห็นความสว่าง แจ่มจรัส ว่า

ลำพูรายพรายพร้อยหิ่งห้อยจับ สว่างวับแวววามอร่ามเหลือง
เสมอเม็ดเพชรรัตน์จำรัสเรือง ค่อยประเทืองทุกข์ทัศนาชม

ใน นิราศทวารวดี ของหลวงจักรปาณี ได้กล่าวเปรียบเทียบไว้เช่นกันว่าหิ่งห้อยที่จับอยู่บนต้นไม้มีแสงแจ่มจรัสเหมือนแหวนเพชรของนาง ทำให้เห็นแสงนั้นสุกใส ระยิบระยับ ว่า

ออกคลองบางลำภูดูวะวับ **หิ่งห้อยจับพฤกษ์แจ่มแอร่มหาว**
เหมือนแหวนเพ็ชรเม็ดพร่างสว่างวาว ของเจ้าสาวแน่งน้อยสอดก้อยกร

กวีไทยสมัยหลังยังคงสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพแสดงความงามของแสงหิ่งห้อยกับเพชรและพลอย และยังมีการสร้างสรรค์ใหม่ด้วยการเปรียบเทียบกับดาว ทำให้เห็นว่ามีแสงสุกใส ระยิบระยับ ดังในบท “หิ่งห้อย” ใน ขอบฟ้าขลิบทอง ของ อุชเชนี ว่า

เหมือนดาวน้อยผล็อยพรากมาจากฟ้า แล่นถลาลัดเลาะละเมาะพุ่ม
จุดเพชรพราววาวกระลอกทุกซอกมุม กุหลาบซุ้มสวยวาบเพียงอาบพลอย

ในงานของกวีไทยสมัยใหม่ยังคงเปรียบเทียบแสงหิ่งห้อยเป็นดาว แก้วมณี และมองด้วยสายตาและจิตใจอันละเอียดอ่อนว่าเป็นรุ้ง เพื่อแสดงว่ามีแสงหลากสีทอประกายระยิบระยับ โดยกวีได้นำจินตภาพเดิมนี้ มาใช้ในบริบทของการสื่อความคิดถึงการใช้ชีวิต ดังในบท “ควรยุติธรรมให้หิ่งห้อยและชีวิตอื่น ๆ ดาษดื่นไป” ใน กวีศรีอยุธยา ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

หิ่งห้อยคอยเสน่ห์ฟ้า ราตรี
แรมแจ่มจันทร์ปฐพี พร่างพร้อย
ครูดาวเปล่งแก้วมณี รุ้งร่วง สอนฤๅ
ชีพต่ำใจต่ำต้อย ยิ่งต้องถวิลสูง

บทกวีข้างต้น กวีนำหิ่งห้อย ซึ่งมีแสงเรื่อเรืองอันงดงามเป็นเสน่ห์ในยามราตรีหรือสร้างความงดงามให้แก่โลก มาสื่อความหมายเปรียบเทียบในบริบทของการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ว่าหากเกิดมาต่ำต้อย มิควรทำตนให้ตกต่ำ แต่ควรสร้างคุณประโยชน์ตามภาวะกำลังของตนเสมือนหิ่งห้อย แม้มีแสงเพียงน้อยนิด และมักถูกหมิ่นแคลนว่าไร้ค่าก็ยังมีคุณประโยชน์ช่วยสร้างสรรค์ความงดงามบนโลก อันเป็นการมองเห็นคุณค่าของสรรพสิ่งตามจริง

กวีไทยสื่อแสดงจินตภาพความงามของหิ่งห้อยที่มีแสงวับแวมในยามค่ำคืน ด้วยการใช้สื่อเปรียบอัญมณีอย่างเพชรพลอยนี้เป็นการมองความงามตามแบบ อันเป็นอุดมคติในใจที่กวีทุกยุคทุกสมัยมองเห็นเหมือนกันจนกลายเป็นขนบในวรรณคดีไทย และนำจินตภาพแสงอันงดงามของหิ่งห้อยมาสืบสรรค์หรือใช้ในบริบทใหม่ เพื่อแสดงนัยถึงการใช้ชีวิตของมนุษย์อย่างมีคุณค่า

๔) กรวดทราย

กวียังคงมองสภาพธรรมชาติรอบตัวอย่างละเอียด แม้สิ่งเล็กน้อย เช่น กรวดทราย เมื่อสิ่งเหล่านี้ต้องแสงแดดจะเกิดประกาย แวววาว กวีสมัยอยุธยาเปรียบเทียบทรายที่อยู่บริเวณสระน้ำว่าเหมือนรัตนมณี กรวดเป็นดั่งแก้ว และทรายเป็นดั่งทอง เพื่อแสดงแสงที่เรื่อเรืองระยิบระยับ ดังใน อนิรุทธคำฉันท์ ว่า

รายรอบสระศรีเรียงไร ย่อมรัตนอำไพ
รุวาลุกายับยับ
กรวดแก้วกรวดรัตนประดับ ทรายทองรายกับ
รัชฎดาษเดียรดาษ

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์เปรียบกรวดทรายยามต้องแสงเป็นดั่งเงิน เพื่อให้เห็นความแวววาว เรื่อเรือง ดังสุนทรภู่เปรียบเทียบไว้ใน นิราศเมืองแกลง ว่า

ดูกรวดทรายพรายงามเหมือนเงินราง หยดน้ำค้างขังหลุมที่ขุมควาย

สุนทรภู่ยังเปรียบกรวดทรายที่ต้องแสงว่าแจ่มกระจ่าง เลื่อมพรายเป็นดังเพชรที่มีแสงแวววาว ดังใน โคลงนิราศสุพรรณ ว่า

คุ้งขวางบางแวกตื้น พื้นทราย
กรวดกระจ่างพร่างพรายลาย เลื่อมพร้อม
เหมือนเม็ดเพชรรัตราย แอร่มอร่าม งามเอย
ฉุนว่าแววแก้วก้อย นพเก้าวาวแหวน

ใน พระปฐมสมโพธิกถา กวีเปรียบทรายที่สะอาดว่าเหมือนแก้วมุกดา ซึ่งเป็นอัญมณีที่มีความมัน สีขาวนวล เพื่อให้เห็นว่าทรายนั้นขาวสะอาด และมีประกายแวววาวยามต้องแสง ดังตอนกล่าวถึงระหว่างทางที่พระมหาสัตว์เสด็จไปกรุงกบิลพัสดุ์ ว่า

...แลพื้นภูมิภาคทั้งปวงก็กอร์ปไปหญ้าแพรกพรรณเขียวขจีทั้งกุสุมมาลีก็หล่นลงเรี่ยรายอาเกียรณ์ไปด้วย**ทรายสะอาดสะอ้าน ปานประหนึ่งว่าดาดด้วยแก้วมุกดา**...

กวียังเปรียบเทียบกรวดทรายยามต้องแสงจันทร์ว่าพร่างพราย สุกใสเหมือนแสงหิ่งห้อย ดังใน นิราศถลาง ว่า

พระจันทร์ส่องต้องทรายที่ชายหาด เดียรดาษแวววามงามไสว
เหมือนหิ่งห้อยพรอยพรายกระจายไป ดูสุกใสสีจับแสง

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงเปรียบทรายยามต้องแสงว่าเหมือนกับเพชร เพื่อแสดงให้เห็นแสงนั้นระยิบระยับ เป็นประกาย ตามขนบการสร้างจินตภาพของกวีแต่ก่อน ดังใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ตะวันคล้อยลอยต่ำแล้ว ลาดวง
ทอประกายเรืองไร ระลอกพริ้ม
กรวดประกวดผกายพวง เพชรเกล็ด
วงแห่งน้ำย้ำยิ้ม ขยับขยาย

การสื่อแสดงความงดงามของกรวดทรายยามต้องแสงแดดนี้ กวีแต่ละสมัยมองไม่แตกต่างกัน โดยยังคงเปรียบกับรัตนะและอัญมณีที่มีแสงสี ความมันวาวมาเทียบแสดงความงดงามของแสงดังกล่าวเพื่อให้เห็นว่าระยิบระยับ สุกใส อันเป็นไปตามขนบของการสร้างสรรค์และการสื่อความงามที่สร้างขึ้นจากจินตนาการหรือความรู้สึกนึกคิดอันเป็นอุดมคติ

นอกจากกวีจะเปรียบเทียบกรวดทรายเพื่อใช้เป็นสื่อสร้างบรรยากาศแล้ว ในผลงานของกวีสมัยใหม่ยังนำมาเป็นสื่อเปรียบ เพื่อแสดงนัยถึงสัจธรรมในชีวิตของมนุษย์ที่พึงตระหนักและรู้เท่าทันสภาวะไตรลักษณ์ ซึ่งมีการเปลี่ยนรูปและเสื่อมสลายไปตามกาล ดังความในบท “มหันตภัยในอนาคต” ใน บางกอกแก้วกำศรวล ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

รอโรยชราค่ำน้ำ หยดหิน
วารหนึ่งถึงพรหมินทร์ แม่นม้วย
กรวดทรายนั่นศิขริน ใหญ่ยิ่ง ยืนฤๅ
ไฉนป่นเป็นแป้งด้วย สิ่งกล้าชราผลาญ

ในบทกวีข้างต้น กวีนำจินตภาพกรวดทราย อันสื่อให้เห็นภาพเด่นชัดว่าเดิมเป็น “ศิขริน” หรือภูเขาอันใหญ่ยิ่งนั้นมาเสื่อมสลายในลักษณะ “ป่นเป็นแป้ง” ด้วยอำนาจของเวลา อังคารใช้จินตภาพนี้เป็นนัยให้มนุษย์ตระหนักรู้คุณค่าแห่งชีวิตที่ดำรงอยู่ภายใต้ข้อจำกัดของเวลา

การสร้างจินตภาพกรวดทรายในผลงานของกวีไทยมักปรากฏการเปรียบเทียบแสดงสาระหรือความคิดหลัก เพื่อเป็นสื่อสร้างบรรยากาศแสดงเสน่ห์หรือความงดงามของธรรมชาติ และยังนำมาเป็นสื่อเปรียบเพื่อสื่อนัยเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ อันเป็นการสื่อภาพที่ให้ข้อคิดและความหมายที่สื่อสัจธรรมแห่งการดำรงชีวิต

๑.๒ จินตภาพสี

ในวรรณคดีไทยแต่ละสมัย กวีจะแสดงจินตภาพสีไว้อย่างวิจิตรบรรจง สีจึงเป็นส่วนหนึ่งของขนบวรรณคดีไทยตั้งแต่โบราณสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน โดยกวีจะใช้สีเป็นองค์ประกอบของธรรมชาติทั้งสัตว์และพืชพันธุ์ไม้ เพื่อสื่อความงดงามเชิงผัสสะของสี รวมถึงความงดงามของธรรมชาตินั้นทำให้ผู้อ่านนึกเห็นเป็นภาพหรือได้ภาพชัดเจนยิ่งขึ้น

กวีสมัยสุโขทัยพรรณนาความงดงามของสัตว์มงคล ตอนกล่าวถึงช้างตระกูลฉัททันต์ กวีเปรียบเทียบว่ามีสีขาวงามเหมือนสังข์ เท้าแดงเหมือนชาติหิงคุละและน้ำครั่ง งวงขาวเหมือนแกนกล้วย มีแสงรอบกายเป็นแสงสีต่างๆ คือ เหลืองดั่งทองคำ ดำเหมือนปีกแมลงทับ แดงเหมือนชาติหิงคุละและน้ำครั่ง ขาวเหมือนเงิน เขียวเหมือนดอกอินทนิล ดังใน ไตรภูมิพระร่วง ว่า

> ...ผิว่าช้างตัวใดเกิดในตระกูล (ฉัททันตะ) **แลช้างตัวนั้นเป็นพระญาช้างในที่นั้นใหญ่ สูง แลยาวขาวงามนักหนาอุปมาดั่งสังข์อันท่านขัดให้งาม** ทั้งหัวและหางหน้าตางามนักทั้ง ๔ เขาเถิง**ฝ่าตีนแดงงามดั่งชาติหิงคุละแลน้ำครั่ง** ช้างนั้นครั้นว่าใหญ่ขึ้นเป็นสารแรงนักหนา หาตัวเสมอบมิได้ โดยใหญ่ได้ ๘๘ ศอก โดยยาวได้ ๑๒๐ ศอก **งวงช้างนั้นขาวใสดั่งแกนกล้วย** โดยรีได้ ๕๘ ศอก งามงอนดุจปล้องเงินอันท่านใส่ปล้องทอง (คู่) แห่งลำงาโดยหนาได้ ๑๕ ศอก โดยยาวได้ ๓๐ ศอก มีพรรณออก ๖ สิ่ง **มีสีเหลืองดั่งทองคำ แลมีที่ดำ ดำดั่งปีกแมลงทับ มีที่แดง แดงดั่งชาติหิงคุละแลน้ำครั่ง มีที่ขาว ขาวดั่งเงิน มีที่หม่น หม่นดังเงินแล (มีที่เขียวเขียวดั่ง) ดอกอินทนิล...**

สังข์เป็นวัตถุมงคล มีรูปเป็นหอยฝาเดียว มีเปลือกเรียวยาวและขดวนขึ้นไปจนเป็นยอดแหลม สีขาวสะอาด[๑๐] กวีนำสีมาเทียบกับตัวช้าง ทำให้เห็นว่ามีสีขาว สะอาด ชาติหิงคุละหรือชาด เป็นวัตถุสีแดงสด[๑๑] เป็นผงหรือเป็นก้อน ใช้ทำยาไทยหรือประสมกับน้ำมันสำหรับ

---

[๑๐]สังข์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นสิ่งมงคลใช้สำหรับบรรจุน้ำพระพุทธมนต์ เพื่อรดให้เกิดสวัสดิมงคลและหลายชาติในแถบเอเชียยังนิยมใช้เปลือกหอยสังข์เป่าในงานพิธีต่างๆ, ท. กล้วยไม้ ณ อยุธยา, **รวมสาระบทความ** (กรุงเทพฯ : บริษัท เลิฟแอนด์ลิฟเพรส, ๒๕๓๖), ๓๗๐.

[๑๑]สีแดงแท้ เรียกว่าแดงชาด (crimson) สามัญเรียกเป็นแดงเลือดนก แดงยอ แดงทับทิม แดงลิ้นจี่ แดงมณี ซึ่งชาดนี้อยู่ในกลุ่มสีแดง "เดิมเห็นจะใช้ดินแดงอันเป็นของในเมืองไทยแล้วมีดินแดงเข้ามาแต่อินเดีย เรียกว่า ดินแดงเทศ เนื้อแข็งกว่าดินแดงของไทยและสีก็สุกกว่า แต่หาใช้ยากใช้กันน้อย แล้วมีตัวเปี้ยเข้ามาแต่เมืองจีน สีเหมือนดินแดง แต่เนื้อเป็นผงละเอียดต่างก็ใช้ตัวเปี้ยกันต่างดินแดง แต่ก็คงเรียกกันว่าดินแดง เว้นแต่ผู้รู้จึงเรียกว่าตัวเปี้ย แล้วมีชาดเข้ามาจากเมืองจีน ผู้รู้เขาดูบอกได้ว่าเป็นชาดจอแสและชาดอ้ายมุ่ย (เมืองเอ้หมึง) แต่ก็เรียกกันว่าชาดเท่านั้น, เสฐียรโกเศศ, **วรรณกรรมเสฐียรโกเศศ** (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕), ๒๑๓, ๒๑๗.

ประทับตราหรือทาสิ่งของ กวีนำชาดมาเทียบกับฝ่าเท้าของช้างและแสงรอบตัวช้าง เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีสีแดงสดอย่างสีแดงชาด[๑๒] ครั่งเป็นแมลงตัวสีแดงขนาดเล็กมาก อยู่ตามกิ่งของต้นไม้ อาศัยดูดกินน้ำเลี้ยงจากพืชและผลิตสารซึ่งเรียกว่า ขี้ครั่ง มีสีแดงสด ใช้ประโยชน์ในการแต่งสี อาหารและย้อมผ้า กวีเปรียบฝ่าเท้าช้างมีสีแดงงามเหมือนครั่ง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นสีแดงสด แกนกล้วย มีสีขาวนวล เกลี้ยงเกลา กวีนำมาเทียบกับงวงช้าง เพื่อให้เห็นว่ามีสีขาว นวลผุดผ่อง ทองเป็นโลหะมีค่า มีสีเหลืองสุกปลั่ง กวีนำมาเทียบกับแสงที่อยู่รอบกายช้าง เพื่อทำให้เห็นว่าแสงนั้นมีความสุกใส เรืองรอง แมลงทับเป็นแมลงชนิดมีปีกแข็ง ลำตัวรูปไข่นูน มีสีเขียวเลื่อมพราย กวีเปรียบแสงสีดำกับปีกแมลงทับ ทำให้เห็นว่ามีสีเขียวเข้มออกดำ และเป็นมัน เงินเป็นโลหะเนื้อค่อนข้างอ่อน สีขาวผ่อง กวีเปรียบแสงสีขาวกับเงิน เพื่อให้เห็นว่ามีสีขาวผ่อง แวววาว และดอกอินทนิล เป็นบัวชนิดหนึ่ง มีสีน้ำเงิน กวีนำมาเทียบกับรัศมีสีเขียว ทำให้เห็นว่ามีสีเขียวจัด

ตอนกล่าวถึงฉัพพรรณรังสีหรือรัศมี ๖ ประการของพระพุทธองค์ กวีเปรียบเทียบสีเขียวกับดอกอัญชัน ดอกนีลุบล ดอกผักตบ แวววหางนกยูงและปีกแมลงภู่ สีเหลืองกับดอกกรรณิการ์ หรดาล ทองชมพูนุท สีแดงกับน้ำครั่ง ชาติหิงคุละ ดอกชบา ดอกทับทิม สีแดงอ่อนกับดอกอโนชา ดอกชบาเทศ ดอกเทียนไทย ดอกทองฟ้า และโลหะธาตุทองแดง สีขาวกับดอกพุด และสังข์ สีเลื่อมประภัสสรกับแก้วผลึก ว่า

> ...พระรัศมีอันหนึ่งแล**มีพรรณเขียวงามดั่งดอกอังชัน แลดั่งดอกนีลุบลแลดอกผักตบ ดังแววนกยูงแลปีกแมลงภู่** แลว่าพระรัศมีอันหนึ่ง **มีพรรณอันเหลืองงามดั่งดอกกัณณิการ์แลหรดาล แลทองสุกอันชื่อว่าชมพูนุท** แลว่าพระรัศมีอันหนึ่ง **มีพรรณแดงดั่งแสงน้ำครั่งแลชาติหิงคุละแลดอกชะบา ดั่งดอกถีทับทิม** แลพระรัศมีอันหนึ่ง **มีพรรณขาวแลงามดั่งดอกพุดแลสังข์** แลพระรัศมีอันหนึ่ง**แดงอ่อนแลงามดั่งดอกอโนชา แลดอกชะบาเทศ แลดอกเทียนไทยแลดอกทองฟ้า อันออกแสงดั่งทองแดงอันท่านขัด** แลพระรัศมีอันหนึ่งมีพรรณอันใส **แลเหลืองแลงามดั่งดาวประกายพรึก...**

---

[๑๒]ในทางช่างสีแดงหรือสีแดงชาดเป็นสีที่ได้จากพืชชนิดหนึ่งเรียกว่า ต้นชาดหรคุณ โดยวิธีเอาต้นมาโขลกละลายน้ำเกรอะเอาแต่ตะกอน ใช้ระบายหรือเขียนลงในลวดลายตกแต่งเล็กๆ น้อยๆ ภายหลังมีสีชาดมาจากเมืองจีนนัยว่าทำขึ้นจากพืชเช่นเดียวกัน แต่เนื้อละเอียดและสีสดกว่า ช่างเขียนจึงหันมานิยมใช้สีชาดชนิดนี้กันมาก, จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “วัสดุอุปกรณ์และเทคนิควิธีการจิตรกรรมไทยประเพณี,” เอกสารในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฝีมือพระอาจารย์นาค เสนอที่ ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๔ มิถุนายน ๒๕๔๗.

ดอกอัญชันมีดอกสีครามแก่หรือน้ำเงินเข้ม ดอกนิลุบลหรือบัวขาบมีสีน้ำเงินแก่ ดอกผักตบมีสีน้ำเงิน เป็นผักตบชนิดขึ้นตามท้องนา หากขึ้นตามลำน้ำทั่วไปจะมีสีม่วงอ่อน ส่วนอวัยวะของสัตว์ เช่น แววหางนกยูงจะมีสีเขียวเข้มและมีความมันวาว ปีกแมลงภู่จะมีสีเขียวเลื่อมพราย การนำลักษณะของสีเหล่านี้มาเทียบกับฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีสีเขียวของพระพุทธองค์ทำให้เห็นว่ามีสีเขียวเข้ม ดอกกรรณิการ์มีวงดอกเป็นสีแดงแสด หรดาลเป็นแร่ชนิดหนึ่งประกอบด้วยสารหนูและกำมะถัน มีสีแดงอมส้มหรือเหลือง ใช้สำหรับเขียนลายรดน้ำและสมุดดำ และทองชมพูนุทเป็นทองคำบริสุทธิ์ มีสีเหลืองเข้มออกแดง กวีนำสีของสิ่งเหล่านี้มาเทียบกับฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีสีเหลืองของพระพุทธองค์ เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีสีเหลืองเข้ม หรือเหลืองอมส้ม ชาดหรือชาติหิงคุละ มีสีแดงสด น้ำครั่งเป็นสารที่ได้จากตัวครั่ง มีสีแดงสด ดอกชบาและดอกทับทิมมีสีแดงสดเช่นกัน กวีนำสีเหล่านี้มาเทียบกับฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีสีแดง เพื่อให้เห็นว่ามีสีแดงออกเข้ม หากเป็นฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีสีแดงอ่อนกวีนำดอกอโนชา ชบาเทศ ดอกเทียนไทย ดอกทองฟ้าหรือทองกวาว และทองแดงซึ่งเป็นแร่เนื้ออ่อน มีสีแดงเรื่อมาเทียบ ดอกพุด และสังข์ มีสีขาว กวีนำมาเทียบกับฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีสีขาวเพื่อให้เห็นว่ามีสีขาวนวล สะอาด และแก้วผลึกมีสีขาวใส เป็นเงามัน กวีนำมาเทียบกับฉัพพรรณรังสีหรือรัศมีสีเลื่อมประภัสสรเพื่อให้เห็นว่ามีสีขาวใส แวววาว

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์กล่าวเปรียบเทียบฉัพพรรณรังสีหรือรัศมี ๖ ประการ ว่ามีรัศมีสีเขียวกับดอกอัญชัน เมฆ ดอกนิลุบล และปีกแมลงภู่ สีเหลืองกับหรดาลทอง ดอกกรรณิการ์ และผืนผ้าทอง สีแดงกับดวงอาทิตย์ แก้วประพาฬ และดอกบัวแดง สีขาวกับดวงจันทร์ แก้วมณี สังข์ แผ่นดิน และดาวประกายพรึก สีหงสบาทกับดอกเซ่ง ดอกชบา และดอกหงอนไก่ และสีเลื่อมประภัสสรกับแก้วผลึกและแก้วไพฑูรย์ ใน พระปฐมสมโพธิกถา ว่า

> ...ในลำดับนั้น พระฉัพพรรณรังสีก็โอภาสแผ่ออกจากพระสรีรกาย **อันว่านิลประภาก็เขียวสดเสมอด้วยสีแห่งดอกอัญชัน มิฉะนั้นดุจพื้นแห่งเมฆและดอกนิลุบลและปีกแห่งแมลงภู่ผุดออกจากพระอังคาพยพ** ในที่อันเขียวแล่นไปจับเอาราวป่าและ**พระรัศมีที่เหลืองนั้นมีครุวนาดุจสีหรดาลทอง และดอกกรรณิการ์ และกาญจนปัฏอันแผ่ไว้** พระรัศมีออกจากพระสรีระประเทศ ในที่อันเหลืองแล้วแล่นไปสู่ทิศต่าง ๆ **พระรัศมีที่แดงก็แดงอย่างพาลทิพากรและแก้วประพาฬ และกมุทปทุมกุสุมชาติ** โอภาสออกจากพระสรีรอินทรีย์ในที่อันแดง แล้วแล่นฉวัดเฉวียนไปในประเทศที่ทั้งปวง **พระรัศมีที่ขาวดุจดวงรัชนีกรและแก้วมณี และสีสังข์ และแผ่นดิน และดวงดาวประกายพฤกษ์** พุ่งออกจากพระสรีระประเทศในที่อันขาวแล้วแล่นไปในทิศโดยรอบ **พระรัศมีหงสบาทก็พิลาสเล่ห์ประดุจสีดอกเซ่งและดอกชะบาและดอกหงอนไก่ออกจากพระกรัชกายรุ่งเรืองจำรัส พระรัศมีประภัสสรประภา ครุวนาดุจสีแก้วผลึกและแก้วไพฑูรย์เลื่อมประพราย**ออกจากพระวรกายแล้วแล่นไปในทศทิศวิจิตรรูจีโอฬาร...

การสร้างจินตภาพสีข้างต้นเกี่ยวข้องกับความคิดในพุทธศาสนา กล่าวคือ สีที่ใช้แสดงฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้านี้มีลักษณะการเปรียบเทียบเหมือนสีในวัฒนธรรมของอินเดีย คือ นีละ เขียวเหมือนดอกอัญชัน ปีตะ เหลืองเหมือนหรดาลทอง โลหิตะ แดงเหมือนตะวันอ่อน โอทาตะ ขาวเหมือนแผ่นดิน มัญเชฐสีหงสบาทเหมือนดอกเซ่งหรือหงอนไก่ ประภัสสรเลื่อมพรายเหมือนแก้วผลึกก็อาจมีอิทธิพลต่อการใช้สีของคนไทย[๑๓]

ในการสร้างจินตภาพสีขาว กวีสมัยอยุธยายังคงใช้สื่อเปรียบตามขนบวรรณคดีแต่ก่อน ดังการเปรียบเทียบสีขาวของช้างกับสังข์และผลึกมณี ซึ่งเป็นแก้วอย่างหนึ่งมีสีขาว เพื่อแสดงให้เห็นว่าช้างนั้นมีสีขาว สะอาด ดังใน มหาชาติคำหลวง ตอนพระเวสสันดรเสด็จกลับพระนคร ว่า

> ...นาคํ เมาะ หตฺถีรตนํ แล้วท้าวธก็เสด็จขึ้นเหนือ**มงคลคชราช**
> **อนนตวว ขาวตรดาษดุจสังข์ผลึกมณี...**

ใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น กวีเปรียบเทียบสีขาวของช้างกับสีขาวของเขาไกรลาส ซึ่งเป็นเขาในนิยาย มีสีขาวผ่อง เชื่อกันว่าเป็นที่สถิตของพระอิศวรในศาสนาพราหมณ์ การเปรียบเทียบดังกล่าว ทำให้เห็นว่าช้างนั้นมีสีกายขาวผ่อง และสะอาด ว่า

> **ลางล้วนเผือกผ่องคือคิรี ไกลาสรูจี**
> แลพรายคือจันทรกลา

ใน กาพย์มหาชาติ กวีเปรียบสีขาวกับน้ำนม เพื่อแสดงให้เห็นความขาว สะอาดและบริสุทธิ์ ดังตอนพระอินทร์แปลงสรรเสริญสองกษัตริย์ ได้กล่าวว่าพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมีความเหมาะสมคู่ควรกัน โดยเทียบกับน้ำนมในลักษณะของสีและความบริสุทธิ์ ดังความว่า

> ...ข้าบาทขอถวายพระองค์พระอรรคมเหสี สพฺพงฺคโสภณ์ อันมีวิมลวรลักษณ์ด้วยท้าวทั้งสองเป็นกษัตริย์ ทรงศักดิ์ศรัทธาธรรม์ เป็นเที่ยงแท้เสมอกันการกุศลบริสุทธิ์หมดวิมลราคี ยถามโย จ สงฺโฆ จ **ขาวบริสุทธิ์ดั่งศรีใสสะอาดใส่ธรรมชาติน้ำนมอันขาวทั้งสองเสมอกันเหมือนพระองค์ทั้งสองกษัตริย์ทรงธรรม์ศรัทธา**...

---

[๑๓]ปรีชา ช้างขวัญยืน, “สีในวัฒนธรรมไทย,” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องวัฒนธรรมเกี่ยวกับสี เสนอ ณ ห้องจูปิเตอร์ โรงแรมมิราเคิล แกรนด์ คอนเวนชั่น, ๑ – ๒ มิถุนายน ๒๕๕๐.

ใน บทละครนอกเรื่องสังข์ทองครั้งกรุงเก่า กวีเปรียบสีขาวของม้ากับสำลี ซึ่งมีปุยนุ่มสีขาวมาเทียบให้เห็นความขาวสะอาดของม้า ดังตอนพระสังข์ขอม้าทรง เพื่อไปตีคลีกับพระอินทร์ ว่า

...ข้าขอพาชีที่ชอบใจ เอาที่เชื้อชาติพาชี **ขาวดังสำลีศรีใส...**

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังคงสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพสีตามขนบ เช่น สีขาวกับสังข์ ดังการเปรียบเทียบผิวกายของหนุมาน ใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า “เผือกผู้ดูงามบริสุทธิ์ **ขาวผ่องผุดดั่งสีสังข์**” และสีขาวกับสำลี ดังตอนพระนารายณ์แปลงเป็นหมูไปฆ่าหิรันยักษ์ หมูนั้นมี “**ผิวกายเผือกผ่องดั่งสำลี** เข้าไล่ราวีอสุรา” หรือสีขาวกับเงิน ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กล่าวถึงช้างปัจจัยนาคว่า “**พระยาคชสารคชาธารพระที่นั่งต้น** เป็นมหามงคลอันล้นเลิศ**ขาวประเสริฐดังเงินยวง**” และขาวดังเขาไกรลาส ว่า “**ท้าวเธอมีคชกุญชรเลิศแล้วเป็นช้างแก้วมหามงคลอันล้ำเลิศ...ขาวประเสริฐดังไกรลาสคีรี**”

กวีไทยสมัยหลังเปรียบเทียบน้ำสะอาดว่าขาวราวกับน้ำนม ดังใน กลอนไดอรีซึมทราบพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ ว่า

ทางลดเลี้ยวเอี้ยวค้อมอ้อมไปซ้าย ที่ตรงปลายตกน้ำลำละหาน
สูงราวสักสี่ศอกบอกประมาณ ดูสอ้านสอาด**ขาวราวน้ำนม**

ในการสร้างจินตภาพเพื่อแสดงความขาวสะอาดนั้นมีการปรับเปลี่ยนไปตามความคิดและเจตคติของกวี เมื่อสังคมไทยเปิดรับอารยธรรมตะวันตกคนไทยมีความรู้และรู้จักโลกตะวันตกมากขึ้น พื้นฐานนี้ได้มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของกวี แม้แต่การสร้างจินตภาพ ดังการเปรียบความขาวสะอาดของกวางที่ท้าวชัยเสนไล่ตามในเรื่อง มัทนะพาธา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ กวีใช้สื่อเปรียบหิมะที่ตกบนยอดเขา ซึ่งมีความขาว สะอาด บริสุทธิ์ มาเทียบ ดังความว่า

งามทรวงสอาดราว หิมะตกณยอดผา

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบสีขาวของเมฆที่ลอยล่องบนท้องฟ้าว่าขาวราวกับปุยฝ้าย ซึ่งเมล็ดจะมีปุยขาว และมักจะเรียกปุยของเมล็ดฝ้าย ว่า สำลี ทำให้เห็นภาพของเมฆนั้นมีสีขาว สะอาด และมีประกายเมื่อต้องแสงอาทิตย์ ดังอังคารกล่าวเปรียบเทียบเมฆเหมือน “ปุยฝ้ายแก้ว” ใน ลำนำภูกระดึง ว่า

เมฆขาวราวปุยฝ้ายแก้ว **สะท้อนแววรุ้งแห่งแสงสูรย์**
ค่อยค่อยลอยลงตรงหน้าปูน จะห่มข้าเหมือนผ้าแพร

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงเปรียบสีขาวกับน้ำนม ดังใน เขียนแผ่นดิน ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงสวนยางและเปรียบเทียบให้เห็นสี และลักษณะการไหลของน้ำยางกับน้ำนม ว่า

ขาวขาวดั่งเร่งน้ำ **นมไหล**
ไหลเพื่อปากท้องชาว เพื่อนพ้อง
พ้องเพื่อนป่าพงไพร เพื่อนถิ่น
ถิ่นป่ายางเปลี่ยนต้อง ตัดเตียน

ใน เสภาตำนานวังหน้า ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้เปรียบเทียบดอกจำปีสีขาวว่าเหมือนดาวฤกษ์ ซึ่งแผ่รัศมีนวล เย็นตา ทำให้เห็นว่าดอกไม้นั้นมีสีขาวนวลหรือขาวปนเหลือง แต่การสื่อจินตภาพดังกล่าวนี้ กวีได้สืบสรรค์โดยนำมาใช้เป็นสื่อแสดงนัย หมายถึง นิสิต นักศึกษา ผู้บริสุทธิ์ที่เข้าร่วมต่อสู้ในเหตุการณ์วันมหาวิปโยค ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ดังความว่า

ดอกจำปีสีขาวเหมือนดาวฤกษ์ คือกองหน้ากล้าเบิกบรรดาคลื่น
เริ่มจากหนึ่งสองสามตามวันคืน กลายเป็นหมื่นเป็นแสนทั้งแดนไตร

กวียังใช้สีขาวเป็นนัยเชื่อมโยงผู้บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นเด็กเล็ก ดังในบท “คำถามข้ามทวีป” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ว่า “นั่นใครหนออุ้มเนื้ออันอ่อนนุ่ม รูและหลุมลึกเลือดเลอะฉาน เกรอะคล้ำจ้ำเปรอะเปื้อนประจาน **เนื้อขาวขาว**สะอาดสะอ้านกระอักโอย” อันเป็นบริบทของการสูญเสียชีวิตของเด็กน้อยในสงคราม เนาวรัตน์ใช้จินตภาพสีผิว “เนื้อขาวขาว” เป็นนัยเชื่อมโยงถึงความบริสุทธิ์และไร้เดียงสา

ในบท “ดอกไม้สีขาว” ใน คำหยาด เนาวรัตน์ยังใช้สีขาวเป็นสื่อแสดงสีสัน และเป็นนัยแสดงความดีงามและบริสุทธิ์ ดังความว่า “ที่ตรงนั้นสงบนิ่งไม่ติงไหว มีดอกไม้งดงามเหมือนความฝัน **กลีบสามแฉกเช่นมณีตรีอำพัน และสีอันขาวสะอาดผุดผาดนัก**” กวีใช้ดอกไม้สีขาว ซึ่งมี “สามแฉกเช่นมณีตรีอำพัน” เป็นสื่อถึงพระรัตนตรัยหรือแก้ว ๓ ดวง คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ และแสดงความงดงามด้วยสีขาวเป็นนัยสื่อถึงความดี ความงาม และความบริสุทธิ์

กล่าวได้ว่า กวีไทยแต่ละสมัยนิยมสร้างจินตภาพสีขาวแสดงสาระหรือความคิดหลักเกี่ยวกับสัตว์ โดยเฉพาะสัตว์มงคล อาทิ ช้าง และสภาพน้ำ ซึ่งแสดงนัยถึงความสะอาด บริสุทธิ์ และสื่อนัยในบริบทของการบำเพ็ญกุศล การสร้างจินตภาพสีขาวนี้กวียังใช้สีเป็นสื่อเปรียบแสดงนัยถึงบุคคล เช่น เด็ก นิสิต นักศึกษา และความคิดอันเป็นนามธรรมที่สื่อถึงความดีงาม อันเป็นการใช้สีเพื่อสื่อความหมายในเชิงเปรียบเทียบในบริบทที่แตกต่างกันไป ทำให้มีมิติของความหมายเพิ่มขึ้น

เมื่อกวีต้องการแสดงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ซึ่งเป็นป่าเขาที่มีต้นไม้เขียวครึ้ม กวีจะใช้การสร้างจินตภาพสีเป็นสื่อในการสร้างบรรยากาศแห่งความรื่นรมย์ โดยเปรียบป่าว่าเป็นสีเขียวเหมือนภูเขาที่ปกคลุมด้วยดอกอัญชัน ซึ่งมีสีน้ำเงินเข้ม ทำให้เห็นว่าป่านั้นมีต้นไม้ขึ้นหนาแน่นและมีสีเขียวจัด ดังความใน มหาชาติคำหลวง ตอนพรานเจตบุตรพรรณนาพรรณไม้ในป่าหิมพานต์ ว่า

...ไม้มีผลต่างต่าง ช่อช้อยช่างแชรงดวง อุคฺคตา อพฺภกูฏาว สุดสรวงสูงวิเวก
จอมจิ้มเมฆพยู่ห์ นีลา อญฺชนปพฺพตา **สรพู่ขยวพรายเพราดูดุจเขานิลาญชัน**...

ใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น กวีเปรียบเทียบใบไม้มีสีเขียวใสสดเหมือนมรกต ซึ่งเป็นอัญมณีที่มีสีเขียวใสมาเทียบให้เห็นความอุดมสมบูรณ์ของพันธุ์ไม้ในป่าหิมพานต์ ดังความว่า

บุษบาบงกชกรรณิกากมลโชติ
ไพโดรลอองโอช สุคนธ์
.....
ใบเขียวฉลับคือประดับมรกตพพราย
น้ำใสคือแสงสาย พิฑูรย์

ใน กาพย์มหาชาติ กวีแสดงภาพความอุดมสมบูรณ์ของป่า โดยใช้สีของเมฆ ซึ่งมีสีเขียวเข้มออกดำ และสีสร้อยคอนกยูง ซึ่งมีสีเขียวเข้มและมีความมันวาว แสงเลื่อมพรายมาแสดงความเขียวชอุ่ม ดังตอนกษัตริย์เจตราชพรรณนาหนทางไปสู่เขาวงกต ว่า

...โส วนำ **ป่านั้นอุดมดูดั่งเมฆ** มีภิรมย์ใจไหววิเวกวังวัง หริตสทฺทลำ
แลละเลื่อมดังว่าด้วยเสื่อสาด**สีเขียวขจิตขจีดั่งสร้อยสีขนคอนางนกยูง**...

ใน โคลงกำสรวล กวีแสดงภาพความเขียวอันเป็นความอุดมสมบูรณ์ของต้นไม้ที่สีเขียวจัดว่าเหมือนย้อมด้วยคราม ซึ่งเป็นผงสีน้ำเงินได้จากต้นคราม[๑๔] ใช้ย้อมผ้า ทำให้เห็นว่าใบไผ่จำนวนมากนั้น มีสีเขียวจัดมาก จนมองเห็นเป็นสีครามหรือสีน้ำเงิน ดังความว่า

มุ่งเหนลล่ายน้ำ ตาตก แม่ฮา
เกาะสรชงงชลธี โอบอ้อม
บลักเหนไผ่รยงรก เกาะไผ่ พูนแม่
ขยวสระดือล้ำย้อม ญอดคราม

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์แสดงความอุดมสมบูรณ์ของพันธุ์ไม้ในป่า โดยเปรียบเทียบต้นไม้ที่อยู่รอบสระมีสีเขียวเข้มเป็นนิล ครั้งพระสมุทรโฆษพานางพินทุมดีประพาสป่าหิมพานต์ ใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนปลาย ว่า

นานาทุมาผลธรา ผกากอปร์เปนอาจิณ
รายรอบสโรทกคือนิล ฉัตรกั้งกำบังสูรย์

ใน กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบเทียบสีเขียวของต้นไม้ว่าเขียวสดราวกับมรกต ดังความใน เขียนแผ่นดิน ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

เขียวไม้คล้ายม่านมรกต แซมสดซ้อนซับสลับสล้าง
อาคารบ้านเรือนเลือนเลือนราง เกลื่อนกลางหมู่ไม้กระจายแดน

---

[๑๔]ครามเป็นไม้พุ่มขนาดย่อม ต้นสูงไม่เกิน ๔ ฟุต ต้นและใบให้สีคราม ต้นไม้นี้ให้ครามย้อมสีน้ำเงิน สีขาบ และสีกรมท่า จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ อธิบายสีครามไว้ว่า “สีครามเป็นสีซึ่งทำได้จากต้นคราม สีครามนี้มีชื่อเรียกต่างกันออกไปหลายนัย เช่น เรียกว่า สีขาบบ้าง สีน้ำเงินบ้าง หรือสีกรมท่าบ้างดังนี้ การที่เรียกสีครามต่างกันออกไปเช่นนี้ก็เหตุอันเนื่องแต่ลักษณะอ่อนหรือแก่ของสีครามต่างกันออกไป ซึ่งพอจะอธิบายได้ ดังนี้ สีครามนั้นเป็นสีครามอ่อนค่อนไปทางสีฟ้าเล็กน้อย เป็นสีซึ่งพ้องกับสีปีกของนกตะขาบ จึงเรียกสั้น ๆ ว่าสีคราม ส่วนสีน้ำเงินนั้นลักษณะเป็นสีครามค่อนไปทางเขียวคล้ายกับสีเปลวไอร้อนจากเนื้อแร่เงินหลอมละลายในเบ้าจึงเรียกว่า สีน้ำเงิน สำหรับสีกรมท่านั้นเป็นสีครามมืด,” จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “วัสดุอุปกรณ์และเทคนิควิธีการจิตรกรรมไทยประเพณี,” เอกสารในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฝีมือพระอาจารย์นาค, ๕๙.

กวีไทยสมัยใหม่ยังสร้างจินตภาพสีเขียวเป็นสื่อเชื่อมโยงกับบริบทอื่น โดยเฉพาะเหตุการณ์ของสังคมร่วมสมัย ดังใน อาทิตย์ถึงจันทร์ เนาวรัตน์ใช้จินตภาพสีเขียวเป็นนัยถึงบุคคล ซึ่งเป็นผู้กระทำ ดังความว่า

เขียวพระแก้วกลอกแก้ว ประกายแสง
เขียวพระโพสพไพ- สิฐพร้อม
เขียวเครื่องแบบแปลบแปลง มาเปลี่ยน
เขียวประหัตห้าวห้อม **ประหาร**

ในบทกวีข้างต้น เนาวรัตน์ใช้สีเขียวเป็นสื่อเปรียบมีนัยอันแตกต่างและตรงกันข้าม ระหว่าง “เขียวพระแก้ว” เป็นสีบ่งชี้ความสงบร่ำงับของพระพุทธคุณ “เขียวโพสพ” เป็นสีแสดงความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหาร อันสื่อถึงความสุขสงบ ส่วน “เขียวเครื่องแบบ” และ “เขียวประหัตประหาร” เป็นสิ่งที่มา “เปลี่ยน” หรือเป็นต้นเหตุแห่งการทำลายล้างหรือฆ่าฟัน สีเขียวนี้เป็นนัยเปรียบเทียบ หมายถึง ทหารบก ซึ่งเป็นผู้กุมอำนาจเผด็จการกระทำต่อประชาชนผู้บริสุทธิ์ในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖

การสร้างจินตภาพสีเขียวในผลงานของกวีไทยส่วนใหญ่ มักจะใช้แสดงสาระเกี่ยวกับพืชพันธุ์ทางธรรมชาติ เพื่อเป็นนัยแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ และยังใช้เป็นสื่อเปรียบเป็นนัยเชื่อมโยงสร้างความหมายใหม่เฉพาะตัวที่เกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคม อันเป็นสื่อที่ให้ทั้งภาพและความหมายที่แฝงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของ “สีเขียว” หรือบุคคลในเครื่องแบบนั้นอย่างแนบเนียน

หากเป็นการแสดงจินตภาพสีเหลือง กวีสมัยอยุธยายังคงนำทองมาเป็นสื่อเปรียบ ซึ่งส่วนหนึ่งคงเป็นเพราะลักษณะเด่นของทองที่มีสีเหลืองสุกปลั่ง จึงเป็นที่นิยมนำมาเปรียบเทียบจนกลายเป็นขนบในวรรณคดีไทย ดังการกล่าวเปรียบเทียบละมั่งว่ามีสีเหลืองราวกับทองใน มหาชาติคำหลวง ตอนพระเวสสันดรตรัสแก่พระนางมัทรีถึงเทวดาแปลงที่มารับงอนราชรถลากไป ในครั้งพระองค์เสด็จออกจากพระนครสู่แดนป่าหิมพานต์ ว่า

...แท้เทพนยรมิตรม่ง **เหลืองปล่งงดูดงงทอง** ชักรถผยองอย่าง
อัศว์ สารถีหัดให้ชำนาญ ลานหลากเลงพิศวง กว่าชื่นแล ฯ...

กวียังนำพืชพันธุ์ไม้ที่พบเห็นมาแสดงจินตภาพสีเหลืองของไม้เท้าว่าเหมือนมะตูมสุก ดังความใน กาพย์มหาชาติ ตอนพระเวสสันดรตรัสแก่ชูชก ว่า

...ไม้เท้าที่ท่านถือนั้นแลประหลาดละเลื่อม**เหลืองเล่ห์มะตูมสุกสีเรืองรองอร่าม**...

กวีไทยสมัยหลังเปรียบสีเหลืองกับรงค์ ซึ่งเป็นสีที่ได้จากยางต้นรง โดยการสับเอายางจากต้นรงมากรองใส่กระบอกไม้ไผ่เล็ก ๆ ย่างไฟอ่อน ๆ จนยางรงแข็งเป็นก้อนแล้วผ่ากระบอกไม้ไผ่ออกจะได้แท่งรง เมื่อนำไปฝนกับน้ำจะได้สีเหลืองใสสด เรียกว่า รง มีคุณสมบัติพิเศษ คือ จับผิววัตถุที่เขียนโดยไม่ต้องผสมน้ำยาเหมือนสีอื่น[๑๕] ใช้ประโยชน์เป็นสีเขียนภาพ สีทาไม้และย้อมผ้า กวีเปรียบสถูปยามต้องแสงแดดว่าเหลืองอร่ามเหมือนทาด้วยรงค์ ใน นิราศปราณบุรี ของจวบ หงสกุล ว่า

แสงตะวันสาดส่องจ้า จับองค์ สถูปเอย
เหลืองอร่ามงามดั่งรงค์ ราดไว้

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสร้างจินตภาพต้นโสนออกดอกสีเหลืองเต็มต้นว่าเหมือนมีทองคำเปลวทาบ ซึ่งเป็นทองที่ตีแผ่ให้บาง ตัดใส่แผ่นกระดาษใช้สำหรับปิดบนสิ่งที่ลงรัก เช่น พระพุทธรูป การเปรียบเทียบดังกล่าวทำให้เห็นภาพสีเหลืองเรืองอร่ามในท้องทุ่ง อันสื่อถึงภาพแผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์ ดังในบท “คำขาดของทิดเที่ยง” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ดอกโสนริมหนอง ก็ปิดทองเปลวทาบ
เหลืองระเนนเอนระนาบ อยู่ไหวไหว

กวีสมัยใหม่ยังใช้สีเหลืองเป็นสื่อที่ให้ความหมายเชิงอุดมคติ ดังการเปรียบเทียบในบท “หนทางแห่งหอยทาก” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ว่า “การเกิดต้องเจ็บปวด ต้องร้าวรวดและทรมา ในสายฝนมีสายฟ้า **ในผาทึบมีถ้ำทอง**” สีทองหรือเหลืองที่มีความเจิดจรัสรุ่งเรืองดังกล่าวเป็นนัยของความหวัง ซึ่งตรงกันข้ามกับความมืดทึบ เนาวรัตน์นำสีทองมาเป็นนัยเชื่อมโยงเพื่อให้กำลังใจแก่มวลชนได้ลุกขึ้นสู้เพื่อชีวิตที่ดีกว่าเดิม

จะเห็นได้ว่ากวีไทยสร้างจินตภาพสีเหลืองสื่อแสดงสาระที่เกี่ยวกับความสวยสดงดงามของธรรมชาติทั้งพืชและสัตว์ รวมถึงความงามของสถานที่ ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ ทำให้เห็นความงดงามของสาระดังกล่าวในบริบทที่หลากหลาย และยังใช้สีนี้เป็นสื่อแสดงนัยแห่งอุดมการณ์หรือพลังของชีวิต อันเป็นการประสานความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสีเหลือง ซึ่งหมายถึงความหวังเข้ากับบริบทหรือเหตุการณ์ทางสังคม

---

[๑๕]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “สีไทย ภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีต,” ใน **ศิลปะกับชีวิต** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๔๒), ๒๐๓.

ในการสร้างจินตภาพสีดำ กวีสมัยอยุธยาเปรียบสีผิวดำของชายฉกรรจ์ว่าเหมือนย้อมด้วยหมึก ซึ่งมีลักษณะเป็นสีดำผสมยางไม้ ปั้นเป็นแท่ง เมื่อจะใช้จึงฝนออกละลายกับน้ำใช้สำหรับขีดเขียน มีสีดำจัด และสีเหมือนเมฆ ซึ่งมีสีเขียวเข้มออกดำ กวีนำมาเทียบเพื่อให้เห็นผิวพรรณของชายดังกล่าวว่าดำมาก ดังความใน กาพย์มหาชาติ ตอนพระนางมัทรีฝัน ว่า

...ว่ายังมีชายทรชนชาติฉกรรจ์ผู้หนึ่งนั้นใจกาจ มีสกนธ์กายกำยำ สามารถมหิมา
กณฺโห **ผิวพรรณกายาอย่างย้อมหมึก ดำทมิฬมืดแลพิฦกดูดังเมฆ**...

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังสร้างจินตภาพสีดำ โดยใช้สื่อเปรียบจากสิ่งที่พบเห็นได้ใกล้ตัว เช่น ม่าเหมี่ยว ซึ่งเป็นด้วงปีกแข็ง มีสีน้ำตาลเกือบดำตลอดทั้งตัว กวีนำมาเทียบกับหกเขยที่ตากแดดหาปลาจนตัวดำว่าเหมือนม่าเหมี่ยว เพื่อให้เห็นว่าผิวดำคล้ำ ดังความใน สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

ในแม่น้ำลำคลองทั้งสองแคว ไม่มีปลาเลยแต่สักตัวเดียว
สู้ทนแดดแผดร้อนไปยังค่ำ จนตัวลอกออก**ดำเหมือนม่าเหมี่ยว**

กวียังเปรียบสีผิวว่ามีสีดำกับคุลาหรือกุลา ซึ่งเป็นชนชาติไทยใหญ่ ตัวดำมัน ทำให้เห็นว่าผิวกายดำเป็นมัน ดังตอนนางกำนัลเห็นเจ้าเงาะ ว่า

ลางคนบ่นว่าถ้าเช่นนี้ ฟ้าผี่เถิดไม่นึกปรารถนา
น่ากลัวตัว**ดำเหมือนคุลา** ต่างติเงาะป่าว่าวุ่นไป

ความดำของผิวกายอันเป็นจุดเด่นที่มองเห็นชัดนี้ กวียังเปรียบเทียบว่าดำเหมือนเหนี่ยง ซึ่งเป็นสัตว์ชนิดหนึ่ง ตัวขนาดด้วงมะพร้าว อาศัยอยู่ตามปลักควายและในน้ำ ตัวสีดำสนิท กวีนำลักษณะสีนี้มาเทียบกับผิวของจรกาทำให้เห็นว่าดำมาก ดังตอนนางกำนัลเมืองดาหาเห็นจรกา ใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

บ้างตำหนิติว่าหน้าเพรียง **ดูดำอย่างเหนี่ยงน่าชังนัก**

กวีไทยสมัยนี้ยังเปรียบสีดำกับน้ำรัก ซึ่งเป็นยางที่ได้จากต้นรัก มีสีดำ ใช้ลงพื้นหรือทาสิ่งของต่าง ๆ ดังตอนกล่าวถึงท้าววาหุโลม มีผิวกายดำ ใน พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ว่า

ฝ่ายองค์ท้าววาหุโลมราช กษัตริย์ชาติเชื้อยักษ์กินปักษี
พระชันษาห้าสิบพอดิบพอดี **ทั้งพ่วงพีผิวดำดังน้ำรัก**

กวีไทยสมัยหลังเปรียบสีดำกับสัมฤทธิ์ ซึ่งเป็นโลหะเจือผสมระหว่างทองแดงกับดีบุก มีสีดำเลื่อม เป็นมัน ดังใน นิราศตังเกี๋ย ของหลวงเนติบัญชากิจ ได้เปรียบรูปกายของเทพารักษ์ว่าดำเหมือนสัมฤทธิ์ เพื่อให้เห็นว่าดำเป็นมัน ดังความว่า

ข้างหลังมีรูปใหญ่กายมหันต์ ดูมั่นตั้นโตทะลึ่งบึ้งเขมง
นั่งบนแท่นห้อยขากายาเกรง ลืมตาเป๋งดังเป็นเขม้นมอง
สูงเจ็ดศอกออกดำเหมือนสัมฤทธิ์ ว่าศักดิ์สิทธิ์สุรพลคนสยอง

กวีสมัยใหม่ยังคงแสดงสาระของสีผิวตามขนบวรรณคดีแต่ก่อน และใช้จินตภาพสีดำเป็นนัยเชื่อมโยงความชั่วร้าย ดังในบท “คำสาปเดือนสิบเอ็ด” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ว่า “ผู้คนฆ่าฟันกันเป็นเบือ บ้านแตกแหลกเรื้อเมื่อเมืองคว่ำ เลือดร้ายกาลีสาริยำ **เป็นสีดำเปอะเปื้อนทั้งแผ่นดิน**” อันเป็นการสร้างจินตภาพโดยใช้สีเป็นสื่อที่ให้ภาพและบรรยากาศที่น่ากลัว และแฝงนัยถึงความเลวร้ายของเหตุการณ์ดังกล่าว

การสร้างจินตภาพสีดำในกวีนิพนธ์ไทย กวีจะแสดงสาระของผิวกายเป็นนัยแสดงความอัปลักษณ์ และในผลงานของกวีสมัยใหม่ยังใช้สีนี้เป็นนัยแสดงความเลวร้ายถึงเหตุการณ์ในบริบทของสังคมร่วมสมัย อันเป็นการใช้สีเป็นความเปรียบมีนัยถึงความเศร้า ความชั่วร้าย และความตาย

ในการสร้างจินตภาพสีแดง กวีสมัยอยุธยาได้กล่าวเปรียบเทียบทองหลางที่กำลังออกดอกว่ามีสีเหมือนสีเปลวไฟในป่า ทำให้เห็นว่ามีสีแดงอมส้มหรือเหลืองตามสีของไฟนั้น ดังตอนพระอจุตฤาษีพรรณนาพรรณไม้นานาชนิดบริเวณอาศรมแห่งพระเวสสันดร ว่า

สุปุปฺผิตคฺคา ติฏฺฐนฺติ ไม้งามงอกผกากาญจน์ก็มี
ปชฺชลนฺเตว กึสุกา **ทองหลาง บานเปลวป่าก็มี**
เสตปณฺณี สตฺตปณฺณา ทลอกค่าตีนเป็ดก็มี

ใน ลิลิตพระลอ กวีเปรียบสีแดงของน้ำที่พระลอเสี่ยงทายกับสีเลือด ทำให้เห็นเป็นสีแดงขุ่นข้น ช่วยสร้างบรรยากาศหรือพื้นอารมณ์ผู้อ่านให้รู้สึกตื่นเต้น ซึ่งสีแดงเป็นสีร้อนและยังกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกกลัวเมื่อเทียบกับเลือด ดังความในตอนพระลอเสี่ยงน้ำ ว่า

ครั้นวางพระโอษฐ์น้ำ เวียนวน อยู่นา
เห็นแก่ตาแดงกล เลือดย้อม

กวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังคงสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพสีแดง ดังการเปรียบเทียบกับน้ำครั่ง ใน นิราศอิเหนา สุนทรภู่เปรียบแสงอาทิตย์ ว่า “ครั้นแลดู**สุริย์แสงก็แดงดัง หนึ่งน้ำครั่ง**คล้ำฟ้านภาลัย” ทำให้เห็นว่ามีแสงสีแดงจัด และในร่ายยาวมหาชาติ ของพระเทพโมลี (กลิ่น) ได้เปรียบเทียบสีของปลายหาง เท้า และปากของไกรสรว่าแดงเหมือนย้อมด้วยครั่ง และกลางหลังมีสีแดงเหมือนชุบด้วยชาด เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีสีแดงสดงดงาม ดังความว่า

...หนึ่งนามไกรสรสีหราชฤทธิเริงแรง **ปลายหางแลเท้าปากเป็นสีแดงดุจย้อมครั่ง** พรรณที่อื่นเอี่ยมดังสีสังข์ใสเสวต วิสุทธิสดสะอ้านสามสายวิไลผ่าน **กลางพื้นปฤษฎางค์แดงดังชุบชาด**...

กวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์คงยังนำพืชพันธุ์ตามธรรมชาติ ที่พบเห็นใกล้ตัวมาเป็นสื่อเปรียบ ดังใน พระอภัยมณี ตอนเจ้าละมานหลงรูปนางละเวง กวีแสดงภาพร่างกายว่ามีเนื้อตัวผิวพรรณแดงว่าเหมือนผลตำลึงสุก ทำให้เห็นว่ามีสีแดงจัด ว่า

ครั้นรู้สึกนึกยั้งแล้วคลั่งอีก เฝ้าชีกฉีกชายเสื้อเหลือแสลง
แล้วเคลิ้มเห็นเป็นหยิกทำพลิกแพลง **พระองค์แดงดังหนึ่งตำลึงงอม**

หากเป็นใบหน้าแดงฉานไปด้วยเลือดอันเกิดจากการถูกทำร้าย ดังตอนกุมภกรรณต่อสู้กับสุครีพและถูก “หนุมานรวบรัดกัดหูขวา องคตขบนาสายักษี” จนทำให้ “หูวิ่น จมูกแหว่ง” และเลือดไหลรินโซมหน้า กวีเปรียบเทียบว่าใบหน้านั้นแดงฉานเหมือนทาด้วยน้ำฝาง ดังความในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ทศกัณฐ์ถามเหตุที่มาของอาการบาดเจ็บนี้ ว่า

แล้วแลดูหูจมูกก็แหวะแหว่ง **เลือดแดงโซมหน้าดังทาฝาง**
ช่วยคัดเลือดแล้วถามเนื้อความพลาง เจ้าเป็นอย่างไรนี่อนุชา

กวีไทยสมัยหลังยังแสดงหน้าตาแดงก่ำอันเกิดจากการดื่มเหล้าว่าเหมือนน้ำฝาง ดังใน เสภาเรื่องอาบูหะซัน ตอนหะซันพบนางทั้งเจ็ด ว่า

ทั้งเมาเหล้าเมารักเมานักหนา **จนภักตราแดงก่ำดังน้ำฝาง**

จินตภาพข้างต้นกวีนำพันธุ์ไม้ชนิดหนึ่ง เป็นไม้ยืนต้นขนาดเล็กถึงขนาดกลาง ต้นและใบมีลักษณะคล้ายต้นหางนกยูงไทย เรียกว่า ฝาง แก่นไม้มีสีแดง คนไทยแต่โบราณใช้สีแดงจากแก่นของต้นฝางทำสีย้อมผ้าให้มีสีแดงฉาน และยังมีสรรพคุณทางยา โดยใช้แก่นเป็นยาบำรุงเลือด ใช้เป็นสีใส่อาหารและปรุงทำเป็นน้ำยาอุทัย กวีนำสีของน้ำฝาง ซึ่งมีสีแดงฉานมาเทียบเพื่อให้เห็นว่าตัวละครมีใบหน้าสีแดงจัดหรือเข้ม

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มีความนิยมสีที่มาจากประเทศที่เรียกว่า เสน สีนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า “มีสีแดงอีกอย่างหนึ่งเรียกว่า เสน เป็นภาษาอะไรก็ไม่ทราบ มาแต่เมืองจีนเหมือนกัน ฝรั่งก็เห็นมีทาเหล็กกันถนิมสีแดงกระเดียดออกเหลืองนิด ๆ”[๑๖] สีเสนหรือสีแดงนี้ในทางช่างทำจากออกไซด์ของตะกั่วแดง เนื้อสีมีน้ำหนัก มีสีออกแดงแสด[๑๗] กวีสมัยนี้นิยมเปรียบแสงสีแดงกับเสน ดังใน นิราศเมืองเพชร สุนทรภู่เปรียบท้องฟ้ามีสีแดงเหมือนแสงเสน ทำให้เห็นว่ามีสีแดงออกเหลือง ว่า

ข้างฝั่งซ้ายชายทะเลเป็นลมคลื่น นภางค์พื้นเผือด**แดงดังแสงเสน**

กวีไทยสมัยหลังยังคงเปรียบเทียบแสงสีแดงกับแสงเสน ดังใน นิราศเมืองหลวงพระบาง ของหลวงทวยหาญรักษา ได้เปรียบหินยามต้องแสงแดดมีแสงสีแดงเหมือนแสงเสน ว่า

ก็เดินทัพลำดับหมู่ดูสล้าง จากเมืองฝางพร้อมพหลพลขัณฑ์
ล้วนโขดเขินเนินไศลในอรัญ คชยันย่างย้ายค่อยบ่ายเบน
แลศิลาผาเผินเนินพนัก วิลาศลักษณ์ลายแดงดังแสงเสน

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังมีสีแดงอีกชนิดหนึ่งเป็นที่นิยมใช้ในการแต่งหน้าหุ่น โขน ละคร ดังใน บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ได้เปรียบริมฝีปากนางว่า “โอษฐ์นางอย่างสีลิ้นจี่จิ้ม” ซึ่งสีนี้เป็นสีสำเร็จมาจากเมืองจีน เรียกว่า “อินจี”[๑๘] สมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายว่า “มีสีแดงลิ้นจี่อีกนี่รู้ได้ว่าเป็นคำไทย หมายว่าสีเหมือน

---

[๑๖]สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน, เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๒๕), ๑๕๙.

[๑๗]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “วัสดุอุปกรณ์และเทคนิควิธีการจิตรกรรมไทยประเพณี,” เอกสารในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฝีมือพระอาจารย์นาค, ๕๙.

[๑๘]เรื่องเดียวกัน.

เปลือกลูกลิ้นจี่ เป็นของมาแต่เมืองจีนชุบสำลีเป็นแผ่นกลม ๆ จะใช้ต้องซักเอาสีออกเป็นสีแดงเข้ม อย่างที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า carmine หรือ crimson สีนี้ใช้แต่เขียนเส้นฮ่อ ที่หน้าโขนหน้าหุ่น ไม่ได้ใช้ทั่วไปเพราะเหตุที่ผสมเอาก็ได้ไม่ต้องใช้สีสำเร็จ"[๑๙] สีนี้คงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป กวีไทยสมัยหลังยังคงใช้เป็นสื่อเปรียบสืบมาดังใน นิราศชมตลาด ของกวีนิรนามในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้กล่าวเปรียบเทียบโคมแก้วสีต่าง ๆ ว่าที่มีสีแดงก็แดงเหมือนแสงลิ้นจี่ ทำให้เห็นว่ามีสีแดงสวยสด ว่า

โคมฝรั่งตั้งขายเรียงรายกัน เป็นชั้นชั้นเลื่อนสลับดูรับรอง
ที่แก้วแดงดั่งแสงลิ้นจี่เทศ แสนวิเศษงามดีไม่มีหมอง

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงสืบทอดจินตภาพสีแดงด้วยการเปรียบเทียบกับชาด ดังอังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวถึงรังสีพระอาทิตย์ว่ามีสีแดงสดงดงาม ใน ลำนำภูกระดึง ว่า

สหัสรังสีรุ้งพรรณราย พริ้งพรายจบฟ้าหล้ามหาสถาน
โฉมเทพเจ้าสีสดตระการ **แดงปานชาด**ป้ายวรกาย

ในบท "เมืองด่านตะวันตก" ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ยังเปรียบเทียบสีแดงตามขนบวรรณคดีไทยแต่ก่อน โดยกล่าวถึงท้องฟ้ามีสีแดงเหมือนครั่งและเลือด เพื่อแสดงให้เห็นว่ามีสีแดงเข้ม อันสื่อถึงบรรยากาศที่น่าสะพรึงกลัว ว่า

ฟ้าที่นี่สีครั่งดังน้ำเลือด ทิ้งชายเชือดชวากเขาตัดเงาไผ่
ม่านสีดำกำลังจะบังไพร และน้ำในแควน้อยค่อยเลือนราง

ใน วารีดุริยางค์ เนาวรัตน์ได้แสดงความงดงามของธรรมชาติ โดยได้เปรียบเทียบดอกหางนกยูงที่มีสีแดงอมส้มว่างามเหมือนเปลวเพลิงป่า ดังความว่า

หางนกยูงระย้าเรี่ยคลอเคลียน้ำ **แพนดอกฉ่ำช้อยซ่อวรวิจิตร**
งามดั่งเปลวเพลิงป่ามานิรมิต สร้อยโสภิตอภิรุมพุ่มหัวใจ

---

[๑๙]สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน, เล่ม ๓,** ๑๕๙.

กวีสมัยใหม่ยังเปรียบสีแดงกับเสน ดังใน นิราศเมืองนนท์ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้เปรียบแสงอาทิตย์แดงดังแสงเสน ว่า

ฉศกครบนพมาศมิคลาดคลาย ตรงท่าช้างทางชายเจ้าพระยา
จนสุริย์ศรีสาดแดงดังแสงเสน ทั้งดวงเบนเฉียงฉายสายนักหนา

ในบท “ฝันวันฟ้าแดง” ใน ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้เปรียบเทียบท้องฟ้ายามกำลังจะเกิดพายุร้ายว่ามีสีแดงเหมือนไฟไหม้ มาเป็นสื่อบรรยากาศอันน่ากลัวว่าเป็นสีเพลิงหรือแดงอมส้ม ว่า

เจ้าเปียน้อยนั่งห้อยขาอยู่ท่าน้ำ เมฆแดงฉานโชนฉ่ำอยู่ทิศใต้
เสียงแม่เรียกให้ขึ้นเรือนจงเร็วไว **ฟ้าแดงดังไฟไหม้...พายุจะมา**

ด้วยลักษณะของสีแดงเป็นสีโทนร้อนที่ให้ความรู้สึกร้อนและรุนแรง กวีไทยจึงนำสีนี้มาสื่อแสดงบรรยากาศอันน่าตื่นเต้น และใช้เป็นนัยสะท้อนสภาวะทางอารมณ์อันรุนแรง อาทิ ความโกรธแค้น เดือดดาล เช่นในบท “ไฟบนโลงศพ” ใน เพียงความเคลื่อนไหว เนาวรัตน์ใช้สีแดงเป็นสื่อบ่งบอกความเจ็บแค้นอย่างรุนแรง ดังความว่า “จุดไฟวาววับรับตะวัน ดับชีพนับพันรับคนแสน **ละลายเลือดและร่างลงดินแดน เพื่อล้างแผ่นดินนี้ด้วยสีแดง**” คำบอกสีนี้จึงมิได้เป็นสื่อทางผัสสะที่ให้ภาพเด่นชัด หากยังเป็นนัยเชื่อมโยงเพื่อสื่อถึงความหมายและภาวะที่เกิดขึ้น อันเป็นการต่อต้านอำนาจแห่งอธรรมในเหตุการณ์ของสังคมร่วมสมัย

การสร้างจินตภาพสีแดงในผลงานของกวีไทย ส่วนมากจะใช้แสดงสาระที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น พืช สัตว์ ว่ามีสีสันสวยสดงดงาม และเป็นสื่อแสดงบรรยากาศซึ่งสัมพันธ์กับเวลาและฤดูกาล ตลอดจนบ่งบอกสภาพสีผิว และใช้สีเป็นนัยเชื่อมโยงสร้าง “สาร” ที่กวีต้องการสื่อกับผู้อ่าน

นอกจากนี้กวียังแสดงความงามของธรรมชาติตามแนวอุดมคติ โดยใช้แก้วมณีและสีของพืชพันธุ์ไม้มาเป็นสื่อเปรียบแสดงสีสัน ดังกวีสมัยสุโขทัยกล่าวถึงภูเขาทั้งเจ็ดที่ล้อมรอบสระฉัททันต์ว่ามีสีเหลืองเหมือนทอง สีขาวเหมือนแก้ว สีเขียวเหมือนดอกอัญชัน สีเลื่อมประภัสสรเหมือนแก้วผลึก สีแดงเหมือนชาติหิงคุละ และสีเขียวเหมือนมรกต ใน ไตรภูมิพระร่วง ว่า

...อันว่าฉัททันตสระนั้นมีภูเขา ๗ อันล้อมรอบ **แลเขาอันหนึ่งเทียรย่อมทอง อันหนึ่งเทียรย่อมแก้ว เขาอันหนึ่งเทียรย่อมเขียวดั่งดอกอังชัย เขาอันหนึ่งเทียรย่อมผลิกรัตนะ เขาอันหนึ่งเทียรย่อมชาติหิงคุละ เขาอันหนึ่งเทียรย่อมแก้วมรกตแล...**

กวีสมัยอยุธยาใช้สีแสดงความงดงามของธรรมชาติ ดังใน ลิลิตพระลอ กวีให้นางรื่นนางโรยกล่าวชมไม้ดอกอันสวยสดงดงาม ระหว่างที่เดินทางกลับหลังจากไปพบปู่เจ้าสมิงพรายว่าดอกไม้มีสีแดงเหมือนพลอยสีแดงหรือปัทมราช มีใบเขียวใสเหมือนมรกต ดอกที่มีสีเหลืองนั้นสดใสเรืองอร่ามเหมือนทองสุก และที่มีดอกสีขาวก็ขาวใสเหมือนเพชร ว่า

...ชมไม้ไล่สะอาด เหมือนปราสาทพิศาล คือพิมานมนเทียร อาเกียรณ์แกม
ดอกแดง แสงดุจปัทมราค ภาคใบเขียวสรด คือมรกตรุ่งเรือง ดอกเหลืองเพียง
ทองสุก ขาวดุจมุกดาดาษ โอภาสพรรณพิจิตร...

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ชมความงามของชะง่อนหิน ซึ่งเป็นหินที่เป็นปุ่ม เป็นแง่ยื่นออกมาจากภูเขา หินนั้นยามต้องแสงเกิดประกายเป็นแสงสีต่าง ๆ ดังตอนพระอุณรุทเสด็จไปคล้องช้าง ใน อุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่าที่แดงก็แดงสดราวกับทับทิม ที่เขียวก็เขียวใสเหมือนมรกต ที่ขาวก็ขาวใสคล้ายกับเพชร ที่ดำก็ดำราวกับน้ำนิล ที่เหลืองก็เหลืองเหมือนบุษราคัม และที่มีลายก็เหมือนราชาวดี ซึ่งเป็นพลอยมีสีฟ้า มีลายเป็นสายผ่านกลางคล้ายพลอยไพฑูรย์ ดังความว่า

เงื้อมชะง่อนซับซ้อนยรรยง	เป็นเวิ้งวงต่างสีสลับกัน
ที่แดงดั่งแสงทับทิมสด	**เขียวคือมรกตเคียงคั่น**
ที่ขาวเพียงเพชรพรายพรรณ	**ดำนั้นปานนิลมณี**
ลาง**เหลืองดั่งบุษราคัม**	บ้างขาบขำโหมดม่วงรัศมี
ที่ลายคล้ายราชาวดี	พรายระยับจับสีสุริยน

กวีสมัยหลังยังคงกล่าวชมความงามของโขดหินยามต้องแสง ดังใน ภาพที่หลับตาเห็น ของชิต บุรทัตว่า ที่ขาวก็ขาวเหมือนแก้วสีขาวใส ที่เขียวก็เขียวสดเหมือนนิลและมรกต ที่แดงก็แดงสดเหมือนปัทมราช และที่เหลืองก็เหลืองสดใสเหมือนบุษราคัม ดังความว่า

ที่ขาวก็ขาวประดุจะบุษย์	**บริสุทธิ์สะอาดดี**
ที่เขียวก็เขียวนิละมณี	**มรกตก็ปานกัน**
ที่แดงก็ดั่งปัทมราช	**รตะผาดอุไรพรรณ**
ที่เหลืองก็เหลืองพิจิตระวรรณ	**วิยะบุศราคำ**

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ อังคารยังคงกล่าวชมความงามของธรรมชาติ เช่น น้ำ ป่า ผา และหินยามต้องแสงกับแก้วมณีต่าง ๆ ใน ลำนำภูกระดึง* ว่า ใบไม้เขียวสดราวกับมรกต หินมีสีดำคล้ำเหมือนน้ำนิล ที่ขาวก็ขาวเหมือนมุกดา ส่วนโตรกผาหรือช่องลึกของภูเขามีสีเลื่อมเหลือง

ราวกับสีของแก้วโมราและไพฑูรย์ และผาสูงเสียดฟ้านั้นมีสีแดงเข้มราวกับโกเมน บางผามีสีม่วงอ่อนเหมือนแก้วประพาฬ และบางผาทอสีส่งประกายราวกับบุษราคัม ดังความว่า

งามชะง่อนเงื้อมง้ำ**น้ำมรกต**	เขียวสดป่าสนวิเศษสวยไสว
หินคล้ำดำแสงนิลเจียระไน	**ที่ขาวใสเสมอมุกดาดี**
โตรกผาสีโมราและไพฑูรย์	**พู้นผาเสียดฟ้าโกเมนมณีศรี**
ผานั้นปฐมกัลป์ประพาฬมี	**ผานี้ทอสีบุษราคัม**

กล่าวได้ว่า การสร้างจินตภาพสีในกวีนิพนธ์ไทยมักเกี่ยวข้องกับการพรรณนาความงดงามของธรรมชาติ สีจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยสร้างสีสันและเสริมสร้างบรรยากาศแห่งความรื่นรมย์ให้แก่สถานที่ หรือสภาพทางธรรมชาติต่าง ๆ รวมถึงเป็นพลังกระตุ้นให้เกิดพลังวังชาและให้จินตภาพที่เพลินตาเพลินใจตามความรู้สึกของผู้อ่านที่พึงเกิดขึ้นได้ เมื่อสีหลากหลายมาอยู่ด้วยกันจึงเป็น “ดนตรีทางตา”[๒๐] ที่มองเห็นด้วยการใช้ใจหรือจินตนาการทั้งของผู้สร้างและผู้เสพ วิธีการใช้สีให้ผู้อ่านสัมผัส หรือประจักษ์ได้ด้วยการสร้างจินตภาพ จึงเป็นการสร้างความงามหรือถ่ายทอดให้เป็นภาพเป็นสีให้เห็นด้วยตาได้เป็นอย่างดี

การสื่อความสวยสดงดงามของธรรมชาติดังกล่าวข้างต้น เป็นการสื่อความงามทางสุนทรียภาพหรืองามตามความรู้สึกของกวีในลักษณะที่เป็นอุดมคติคือ ดีเลิศ งามเลิศ อันมีแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติตามความเป็นจริงที่พบเห็น แล้วก่อเกิดรูปในจินตนาการเป็นแสงสีตามความรู้สึกของกวี จากนั้นถ่ายทอดออกมาให้เป็นที่ปรากฏหรือเกิดแก่ตาของผู้อ่านหรือให้สัมผัสรับรู้ความงามของรูปหรือแสงสีนั้นได้ และการสื่อความงามนี้ยังแสดงให้เห็นภาพของความอุดมสมบูรณ์ ความงดงามของสภาพทางธรรมชาติ รวมถึงการสื่อความคิดของความงามอันคงคุณค่าก่อปรด้วยความสดใส ความเจิดจ้าที่ให้ทั้งบรรยากาศของความสุขสบายใจ ความรื่นเริง ตลอดจนการสื่อความคิดความเชื่อเกี่ยวกับสีของกวีไทยที่มักจะนำเอาอัญมณีอันมีนัยแห่งคุณค่ามาสื่อความงามอันล้ำค่าของธรรมชาติ

กวีไทยสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพเกี่ยวกับสีสันของธรรมชาติ ด้วยการเปรียบเทียบสีกับแก้วมณีหรืออัญมณีชนิดต่าง ๆ เพื่อให้ภาพสีสันของธรรมชาติตามลักษณะสีของแก้วมณีนั้น ๆ โดยมักจะนิยมเปรียบเทียบกับแก้วหรือนพรัตน์ ๙ อย่าง คือ เพชรมีสีขาว ทับทิมมีสีแดงใส มรกตมีสีเขียวใส บุษราคัมมีสีเหลืองใสสด โกเมนมีสีแดงก่ำ นิลมีสีดำ มุกดามีสีขาวขุ่น เพทายมีสีแดงสลัว และไพฑูรย์มีสีเขียวใส แก้วมณีเหล่านี้ยังมีคุณสมบัติพิเศษที่ความใส แวววาว เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับธรรมชาติ จะทำให้ธรรมชาติเหล่านั้นมีความงดงามกว่าปกติด้วยการ

---

[๒๐]**บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี** (กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๑๓๐.

สร้างจินตภาพเป็นวิธีการสร้างสรรค์ที่เป็นศิลปะ ความงดงามของศิลปะย่อมงามกว่าความงามของธรรมชาติ เพราะกวีเป็นผู้ที่มองด้วยตาแต่เห็นด้วยใจ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการจึงงดงามอย่างมีศิลปะหรืองามมากกว่าธรรมดานั่นเอง

กวีไทยแสดงจินตภาพสีด้วยการเปรียบเทียบกับสีต่าง ๆในธรรมชาตินี้ ทำให้สามารถบอกสีระดับต่าง ๆ ได้มากขึ้น และสีที่คนไทยชอบใช้ รวมถึงสีที่กวีนำมาสื่อแสดงให้ผู้อ่านสัมผัสได้ด้วยภาพในจิตนั้นมักเป็นสีหลักหรือสีเบญจรงค์ ได้แก่ ขาว เหลืองหรือรง แดง เขียวหรือขาบ และดำ ซึ่งมีที่มาจากวัตถุดิบตามธรรมชาติทั้งสิ้น และการสร้างจินตภาพสียังสื่อแสดงวัฒนธรรมเกี่ยวกับการใช้สีของคนไทย ซึ่งนิยมแสงสีอันเจิดจ้า งามระยับมลังเมลือง ผุดผ่องสดใส อันเป็นไปตามสภาพแวดล้อมของเมืองที่อยู่ในภูมิประเทศที่มีแสงเจิดจ้าของดวงอาทิตย์ สีจึงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์มาแต่โบราณ

การสร้างจินตภาพแสงสีดังกล่าวมาข้างต้น กวีแต่ละสมัยได้ใช้ประสบการณ์ทางจักษุประสาทที่มองเห็นคุณลักษณะพิเศษของสิ่งต่าง ๆ โดยเฉพาะจากธรรมชาติมาสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นตามจินตนาการของตน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิหลังหรือประสบการณ์ที่พบเห็นในชีวิต ตลอดจนการมองธรรมชาติรอบกายด้วยความสังเกต และธรรมชาตินี้ได้กลายเป็นต้นแบบในการนำไปสร้างสรรค์จินตภาพของกวีตามขนบ และยังเป็นบทพิสูจน์ความเชื่อที่ว่ากวีเป็นผู้ที่มีสัมผัสพิเศษและมีความละเอียดอ่อน สิ่งเล็กน้อยจึงมิได้ถูกมองข้ามจากสายตาของผู้เป็นกวี

การสร้างจินตภาพสีเพื่อแสดงสาระ หรือความคิดหลักเกี่ยวกับสีสันของธรรมชาติในวรรณคดีไทยนี้ กวีมักสืบทอดจินตภาพตามขนบ และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีปัจจัยมาจากสภาพการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป รวมถึงมีการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่เพื่อสื่อความหมายและแสดงบรรยากาศที่ต่างไปจากเดิม และยังใช้จินตภาพสีมาเป็นสื่อเชื่อมโยงเพื่อสร้างความหมายใหม่โดยพิจารณาจากบริบทของตัวบทประพันธ์ จินตภาพสีในผลงานของกวีไทย โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่จึงมิได้เป็นเพียงการสื่อผัสสะ หากเป็นความจงใจใช้เป็นนัยเชื่อมโยงเพื่อแสดง “สาร” ที่กวีต้องการสื่ออีกด้วย

๒. จินตภาพการลิ้มรส

การสร้างจินตภาพโดยอาศัยประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสนี้ นอกจากทางด้านการเห็นแล้ว กวีไทยยังใช้ประสบการณ์ทางการลิ้มรสมาแสดงต่อผู้อ่าน เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพนั้นประจักษ์ในความคิดหรือจินตนาการเสมือนว่าได้สัมผัสหรือลิ้มรสด้วยตนเอง

กวีนำประสบการณ์จากการได้ลิ้มรสมาสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน เมื่อต้องกล่าวถึงสิ่งใดที่มีรสมักจะใช้วิธีการพรรณนามากกว่าการเปรียบเทียบ ดังสุนทรภู่ กล่าวถึงรสเปรี้ยวของระกำและได้สร้างจินตภาพให้เกิดขึ้นในความคิดหรือความรู้สึกของผู้อ่านถึงรสนั้นใน นิราศเมืองแกลง ว่า “มันแสนเปรี้ยวเบี้ยวหน้าเข้าหากัน ออกเข็ดฟันเป็นจะตายด้วยรายชิม” หรือรสฝาดของผลตะโกนาและพิกุล สุนทรภู่พรรณนาไว้ใน นิราศวัดเจ้าฟ้า ว่า “ชั่งฝาดเฝื่อนเหมือนจะตาย

ต้องคายคืน ทั้งขมขื่นแค้นคอไม่ขอกิน" หากเนื้อหาหลักของบทประพันธ์เกี่ยวกับอาหารกวีจะพรรณนาถึงอาหารคาวหวานให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพการลิ้มรส ดังใน กาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวานในรัชกาลที่ ๒ ว่า "มัสมั่นแกงแก้วตา หอมยี่หร่า**รสร้อนแรง**" หรือใน กาพย์เห่เรือ ในรัชกาลที่ ๖ ว่า "เข้ามันมันแกมรส **ส้มตำเปรี้ยว**ชวนเคี้ยวกิน" อันเป็นการนำประสบการณ์เกี่ยวกับการได้ลิ้มรสสิ่งต่าง ๆ ทั้งรสเปรี้ยว ฝาด เผ็ด มาสื่อผัสสะการลิ้มรสแก่ผู้อ่านโดยตรง

การแสดงจินตภาพการลิ้มรสนี้ กวีใช้วิธีการพรรณนาหรือกล่าวถึงรสชาติอาหารโดยตรงเป็นส่วนใหญ่ รสชาติบางอย่างปรากฏเป็นความเปรียบบ้าง เช่น รสขื่นหรือขม กวีเปรียบกับไม้เถาชนิดหนึ่งเรียกว่ากระดอม ผลเป็นเหลี่ยม เมื่อสุกจะมีสีส้ม มีรสขม ดังกวีกล่าวเปรียบเทียบไว้ ใน ประชุมเพลงยาวภาคที่ ๘ ได้กล่าวถึงความทุกข์ช้ำระกำรัก แม้ข้าวที่กิน ซึ่งมีรสจืด กวีกล่าวให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพการลิ้มรสว่ากลับกลายเป็นขมเหมือนกินกระดอม ว่า

แสนระกำช้ำอกวิตกถึง คะนึงในกลัวจะไกลกลิ่นถนอม
รสข้าวขมขื่นดังกลืนกระดอม ยามนอนมิได้น้อมนอนสบาย

การสร้างจินตภาพการลิ้มรสที่ปรากฏเป็นความเปรียบ และใช้อย่างสม่ำเสมอในการสร้างงานของกวีไทย ซึ่งมีทั้งการสืบทอดและการสร้างใหม่ คือ รสหวาน อาจเป็นเพราะความหวานเป็นรสสำคัญที่คู่กับการพรรณนาธรรมชาติที่มีต้นไม้ออกผลให้รสหวานมากกว่ารสอื่น

ในสมัยสุโขทัยกวีเปรียบรสหวานกับน้ำผึ้งและน้ำตาล ตอนกล่าวถึงป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นดินแดนแห่งความวิเศษ แม้แต่ไม้ผลซึ่งตามปกติมีรสเปรี้ยวก็กลายเป็นผลไม้ที่มีรสหวานมากจนผิดธรรมดา กวีต้องการให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจอันแจ่มชัด จึงนำสิ่งที่มีรสหวานสนิทปราศจากรสอื่นเจือปนมาเป็นสื่อเปรียบ เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพการลิ้มรสที่ตรงกัน เช่น กล่าวถึงป่ามะขามมีรสหวานเหมือนกินน้ำผึ้งและน้ำตาล ว่า

...ถัดป่าอ้อยนั้น จิงมีป่ากล้วยมากหลายพรรณลูกใหญ่เท่างาช้างมีรสหอมหวาน ถัดป่ากล้วยแล้วมีป่าไม้รัง มีดอกสระภู่ดูล้นกิ่งค่า ถัดป่ารัง แลมีป่าขนุนลูกเท่ากลองใหญ่ ถัดป่าขนุน จิงมี**ป่ามะขามแลกินหวานดั่งน้ำผึ้งแลน้ำตาล**...

กวีสมัยอยุธยาแสดงรสชาติของลูกไม้ว่ามีรสหวานด้วยการเปรียบเทียบกับผึ้งตัวอ่อนซึ่งมีรสหวาน และนุ่ม เพื่อสื่อจินตภาพการลิ้มรสว่าผลไม้นั้นหวาน หอม นุ่ม ชวนรับประทาน ดังตอนพระอจุตฤาษีเชิญพราหมณ์ชูชกกินผลไม้ ใน มหาชาติคำหลวง ว่า

...มธุเก กาสมาริโย สยามสอการ หวานแตงไร่ ชชรไมหมากซาง
ปางนี้เชอญชีมาฉัน ผลานิ ขุทฺทกปฺปานิ **สรรพผลกลผึ้งน้อย**
อ้อยกรเอบ เสพโดยใจ..

ใน กาพย์มหาชาติ กวีเปรียบผลไม้มีรสหวานกับรสผึ้งหรือน้ำผึ้ง ดังความตอนพระเวสสันดรเสด็จไปยังเขาวงกตระหว่างทางได้เสวยผลไม้ที่มีรสหวาน ว่า

...เสด็จบทจรจากที่นั้นดำเนินมาเสด็จนิสีทนานั่งในร่มพระไทรใกล้สิงขร
ข้างเขาข้างหนึ่ง เสวยผลไทรสำราญ**หวานดังรสผึ้ง**แล้วก็เสด็จไป...

ใน มหาชาติ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๔ ยังคงเปรียบเทียบความหวานของไม้ผลว่ามีรสหวานดั่งน้ำผึ้ง ดังตอนพรานเจตบุตรพรรณนาหนทางที่จะไปเขาวงกตให้แก่ชูชกฟังว่ามีพันธุ์ไม้หลากชนิด บางชนิดมีรสหวาน ว่า

...มีอีกทั้งหมู่หมากซาง ใบกระจ่างมีผลหวาน อีกมะเดื่อละต้นทรงผล
ตระการบนเบื้องต่ำเกือบถึงดิน ยังอีกต้นผลควรกินคือกล้วยงาช้าง
กล้วยผลต่าง ๆ กล้วยผลยาว **อีกจันทน์ขาวมีผลหวานดังระคนรสน้ำผึ้ง**...

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์นำจินตภาพเกี่ยวกับรสมาใช้ ในบริบทของการกล่าวเปรียบเทียบการเลือกคนรักของหญิงสาวว่าเหมือนเลือกกินผลไม้ ซึ่งจะกินที่มีลูกหวาน โดยเทียบกับน้ำตาล ดังความใน เพลงยาวของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ว่า

ฤๅคิดเหมือนหมากทลายมักหลายน่า **ผลพฤกษาซ่มสูกลางลูกหวาน**
จึงเลือกชิมจะหาฉ่ำเช่นน้ำตาล ผลไหนพานจืดน้องไม่ต้องใจ
ฝ่ายข้างโน้นเหนจะมีภาษีกว่า ดวงสุดาจึ่งได้คิดพิศไสมย
ข้างฝ่ายพี่นี้ก็ผอมย่อมเยาไป เจ้าจึงไม่มีสวาดิตัดขาดเอย

ใน พระอภัยมณี สุนทรภู่ได้สร้างจินตภาพการลิ้มรสที่แปลกไปจากเดิม โดยกล่าวเปรียบเทียบรสชาติของมะม่วง ซึ่งใกล้จะสุกว่ามีรสเหมือนนมเนย อันเป็นสื่อแสดงให้เห็นว่าอร่อยน่ารับประทาน เป็นของพิเศษ แปลกใหม่ ที่ต่างจากการใช้สื่อเปรียบแสดงจินตภาพการลิ้มรสหวานตามขนบเดิม ดังความตอนสองกุมารคือพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเดินทางไปเรียนวิชา ว่า

เห็นมะม่วงพวงผลพึ่งสุกห่าม ทำไม้ง่ามน้อยน้อยสอยเสวย
อร่อยหวานปานเปรียบบรสนมเนย อิ่มแล้วเลยล่วงทางมากลางดง

กวียังนำจินตภาพเปรียบเทียบรสหวานกับน้ำตาลใส ซึ่งเป็นน้ำตาลสดที่ยังไม่ได้เคี่ยวมาใช้กับคำพูดว่าเป็นคำหวาน อันหมายถึงการกล่าววาจาไพเราะ ดังความใน นิราศวัดเจ้าฟ้าของสุนทรภู่ ว่า

เสียแรงมีพี่ป้าหม่อมน้าสาว ล้วนขาวขาวคำ**หวานน้ำตาลใส**
มายามยืดจืดเปรี้ยวไปเจียวใจ เหลืออาลัยลมปากจะจากจร

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีนำจินตภาพความหวานเหมือนน้ำผึ้ง อันเป็นผลสัมผัสที่เกิดจากลิ้นมาใช้ในบริบทของการสร้างงานประพันธ์ ซึ่งเป็น “สวนแก้ว” หรือสวนแห่งวรรณศิลป์ที่พรรณนาถึงความงดงาม และคุณค่าของธรรมชาติตามป่าเขาลำเนาไพรว่า มีความหอมหวาน ในที่นี้หมายถึงกาพย์กลอนนั้นมีความหวาน อันหมายถึงความไพเราะ ดังใน บางบทจากสวนแก้วของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

สวนแก้วสวนมิ่งไม้ กายสิทธิ์
งามป่าชัฏวรรณวิจิตร ลึกซึ้ง
หอมกาพย์รุ่งบุญฤทธิ์ ทิพย์ร่ำ
หวานฉ่ำฉาวน้ำผึ้ง **ซึ่งฟ้าฝากสมัย**

การสร้างจินตภาพการลิ้มรสของกวีไทยสื่อแสดงความคิดในการสร้างงาน ซึ่งยังคงนำสิ่งใกล้ตัว โดยเฉพาะผลิตผลจากสัตว์และพืชมาแสดงรสชาติให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพการลิ้มรสเหมือนได้รับรู้หรือสัมผัสด้วยลิ้นของตนเอง และการสร้างจินตภาพนี้ยังมีการสร้างสรรค์ใหม่อันเกิดจากการเรียนรู้หรือรับรู้โลกภายนอกของกวี ตลอดจนนำเอาจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่

๓. จินตภาพการได้กลิ่น

กวีนำประสบการณ์ทางฆานประสาท ซึ่งเกิดจากมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากระทบ แล้วใช้ใจหรือจิตประหวัดถึงมาสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน เพื่อเป็นสื่อแสดงบรรยากาศหรือพื้นอารมณ์แห่งความรัก โศก ว้าเหว่ โหยหาของตัวละครหรือกวีให้ผู้อ่านตระหนักด้วยตนเอง รวมถึงสื่อความเข้าใจที่ตรงกันเสมือนได้กลิ่นด้วยผัสสะของตนเอง

กวีไทยมักจะสร้างจินตภาพการได้กลิ่น โดยเปรียบเทียบกลิ่นดอกไม้กับกลิ่นของนาง ทั้งกลิ่นผม แก้ม หรือกายนาง กลิ่นเครื่องประทินผิวของนาง ตลอดจนกลิ่นเครื่องนุ่งห่มของนาง ซึ่งปรากฏเป็นขนบการสืบทอดในงานของกวีแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

กวีสมัยสุโขทัยเปรียบเทียบความหอมจากกลิ่นกายนางกับกลิ่นหอมของแก่นจันทน์ บด กฤษณาบด และกลิ่นปากนางหอมเหมือนกับกลิ่นดอกบัวบาน ดังตอนพรรณนาความงามของนางแก้ว ใน ไตรภูมิพระร่วง ว่า

> **...ตัวนางแก้วนั้น หอมดั่งแก่นจันทน์กฤษณา อันบดแล้วแลปรุงลงด้วย คันธารสอันหอมทั้ง ๔ ประการ** แลหอมฟุ้งอยู่นักหนาทุกเมื่อแลฯ เมื่อแลนางแก้วเจรจาก็ดีหัวร่อก็ดี **กลิ่นปากนางแก้วนั้นหอมฟุ้งออกดังกลิ่นดอกบัวอันชื่อว่านีลุบล แลจงกลนีเมื่อบานอยู่นั้น...**

กวีสมัยอยุธยาได้เปรียบเทียบกลิ่นหอมของดอกไม้ต่าง ๆ ทั้งมะลุลี มะลิวัลย์ ปรู และประยงค์ว่าหอมเหมือนกลิ่นกายของนาง ซึ่งวิธีการสร้างจินตภาพลักษณะนี้ช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้อ่านได้เข้าใจความรู้สึกของตัวละคร เมื่อตัวละครหรือกวีได้กลิ่นหอมของดอกไม้ ใจก็ประหวัดถึงนาง แต่ไม่ได้พบนางทำให้ยิ่งทุกข์ตรอมมากขึ้น ดังใน ลิลิตพระลอ กวีแสดงบรรยากาศให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกของพระลอ ว่า

มลุลีหอมหื่นฟุ้ง มะลิวัลย์
ปรูประยงค์หอมหรรษ์ หื่นห้า
หอมกลกลิ่นจอมขวัญ ขวัญพี่ พระเอย
หอมห่อนเห็นหน้าหน้า ใคร่กลั้นใจตาย

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังคงใช้ประสบการณ์ทางฆานประสาท มาสื่อแสดงจินตภาพทางการได้กลิ่นโดยยังคงเปรียบเทียบกลิ่นดอกไม้กับกลิ่นนางเพื่อสร้างบรรยากาศหรือพื้นอารมณ์ให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกของตัวละคร ดังตอนพระรามออกเดินดงหลังจากเข้าเมืองแล้ว อีก ๑ ปี เมื่อได้กลิ่นหอมชื่นของดอกไม้ใจก็หวนคิดถึงนาง ยิ่งทำให้ทุกข์มากขึ้น ดังใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า

เห็นประดู่ลำดวนยมโดย ลมโชยกลิ่นชื่นหอมหวาน
เหมือนกลิ่นวนิดายุพาพาล ผ่านฟ้าแสนโศกกระสันทรวง

กวีไทยสมัยหลังยังคงเปรียบเทียบกลิ่นดอกไม้ว่าหอมเหมือนกลิ่นน้ำอบที่นางใช้ ดังความใน กาพย์เห่เรือ ในรัชกาลที่ ๕ ว่า

รสสุคนธ์ส่งกลิ่นกลบ **เหมือนน้ำอบชโลมองค์**
เรือชายใกล้กาหลง คิดโฉมยงเจ้าตามมา

ใน พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ได้เปรียบกลิ่นดอกไม้ว่าหอมเหมือนกลิ่นผ้าห่มนาง ว่า

พิกุลหอมเย็นจิตติดนาสา **เหมือนกลิ่นผ้าห่มนางสำอางศรี**

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบเทียบกลิ่นหอมของดอกไม้กับกลิ่นของนางดังใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ แต่ต่างกันกับกวีแต่ก่อนที่ใช้การสร้างจินตภาพการได้กลิ่นเป็นเครื่องเตือนความทรงจำถึงนางที่รัก ในขณะที่งานของอังคารกลับใช้เป็นสื่อปรารถนาถึงหญิงคนรัก ว่า

ลมโชยช่อบุหงาสุมาลี สีสวยระรวยเสาวรสหอม
โรยกลีบเรณุนวลนอบน้อม จอมแม่ธรณีผู้พรายแพรว
หอมช่อแก้วนึกแก้วแววตา **ชาติหน้าปรารถนานางแก้ว**
สายหยุดสุดสายจนบ่ายแล้ว ยังไร้แววมณีที่สุดรัก

กวีสมัยใหม่ยังคงสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพการได้กลิ่นตามกวีแต่ก่อน ดังใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

มาจะเห่เสภาช้าเจ้าหงส์ ปีกเจ้าอ่อนร่อนลงที่ดงฝ้าย
หอมดอกไม้มาผสมเมื่อลมชาย **หอมละม้ายเหมือนเนื้อเจ้าเจือจันทน์**

กวีไทยสมัยใหม่ยังนำจินตภาพการได้กลิ่น ซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศให้เข้าใจความรู้สึกห่วงหาอาลัยของกวีที่มีต่อนางอันเป็นที่รักมาใช้ในบริบทใหม่ที่มิใช่เรื่องของความรัก แต่เป็นเหตุการณ์ความสูญเสียวีรชนในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ที่ให้กลิ่น “คาวเลือด” มิใช่กลิ่น “หอม” อันเป็นการสื่อแสดงบรรยากาศที่แตกต่างไปจากเดิม ดังความในบท “กล่อมวีรชน” ใน เจ้าขุนทองไปปล้น ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

หอมกลิ่นดอกไม้คล้ายคล้ายหอม **พุ่มพวงดวงพยอมริมวิถี**
เคล้ากลิ่นน้ำตาธานี **และคาวเลือดสดสีวีรชน**

การสร้างจินตภาพการได้กลิ่นนี้ กวีไทยนิยมเลียนแบบต่อเนื่องกันจนกลายเป็นขนบทางการประพันธ์ในวรรณคดีไทย และสิ่งที่กวีนิยมนำมาเป็นสื่อเปรียบล้วนมีที่มาจากตัวนาง ทำให้เห็นความคิดอันเป็นความผูกพันของกวีที่มีต่อนางอันเป็นที่รัก และยังมีการสืบสรรค์โดยนำจินตภาพเดิมนี้มาใช้สื่อบรรยากาศในบริบทของสังคมร่วมสมัย

๔. จินตภาพการได้ยิน

กวีได้นำประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสเกี่ยวกับโสตหรือการได้ยินเสียงต่าง ๆ มาสร้างจินตภาพแก่ผู้อ่าน ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านเกิดภาพที่แจ่มชัด และมีความรู้สึกคล้อยตามเหมือนว่าได้ยินเสียงนั้นด้วยตนเอง อีกทั้งยังช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้เห็นสภาพหรือภาวะของสิ่งต่าง ๆ

กวีใช้การสร้างจินตภาพเสียงมาสร้างบรรยากาศแห่งความรื่นรมย์ โดยนำเสียงจากธรรมชาติที่มีความไพเราะ เช่น เสียงสัตว์ เสียงลมพัด เสียงคลื่น เสียงน้ำไหลมาสร้างจินตภาพการได้ยินแก่ผู้อ่านเหมือนได้ฟังเสียงร่วมกัน ซึ่งสื่อเปรียบที่กวีนำมาใช้เทียบมักเป็นเสียงที่มีความไพเราะ เช่น เสียงดนตรีที่มีท่วงทำนองสูงต่ำสลับกันอย่างสม่ำเสมอ และเสียงนาง ซึ่งมีเสียงใสเป็นเสียงสูงชัดเจนและไพเราะ มาใช้ในการสร้างงาน โดยกวีไทยแต่ละยุคแต่ละสมัยได้สืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมา

กวีไทยมักจะเปรียบเทียบเสียงสัตว์ทั้งเสียงนก เสียงเรไร เสียงจักจั่น ว่าไพเราะกับเสียงดนตรี และเสียงของนางที่รัก ดังใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น กวีสมัยอยุธยาเปรียบเสียงนกร้องประสานกันว่าเหมือนฟังเสียงดุริยางค์ ว่า

พระแลคณานก อันอเนกอาเกียรณ์
รังเรียงดูดาษเดียร พรรณพฤกษ์พนาลี
ร่อนร้องรงมสม และบรรสานสำเนียงสี
สวนศัพทเปรมปรี- ดิประดุจดั่งดุริยางค์

ใน บุณโณวาทคำฉันท์ กวีเปรียบเทียบเสียงเรไรจักจั่นที่ร้องก้องกลางดงว่าไพเราะเหมือนเสียงนางขับถวาย

เรไรระหริ่งร้อง จักจั่นสนั่นกลาง
วนเวศประหนึ่งนาง ดุริยขับจำเรียงถวาย

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังคงสืบทอดการสร้างจินตภาพการได้ยินเสียงนก และแมลงต่าง ๆ ซึ่งฟังแล้วเหมือนเสียงดนตรีและเสียงนาง ดังใน นิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า

สดับเสียงปักษาสุวาที ลิงค่างบ่างชะนีวิเวกดง

เสนาะเสียงจักระจั่นสนั่นไพร แม่ม่ายลองไนในป่าระหง
เรไรร้องหริ่งหริ่งอยู่ริมพง ส่งเสียงดังสำเนียงอนงค์นวล
คิดคล้ายละม้ายเหมือนดนตรี จำเรียงรี่เรื่อยโรยโหยหวน

กวีไทยสมัยหลังยังเปรียบเทียบเสียงนกกับเสียงนาง ดังใน กาพย์เห่เรือ ในรัชกาลที่ ๕ ว่า

สาลิกาจับกิ่งแก้ว ส่งเสียงแจ้วจับโสตหมาย
เหมือนเสียงเจ้าโฉมฉาย พริ้งไพเราะเสนาะกรรณ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบเทียบเสียงนกและแมลงกับเสียงดนตรี ดังใน บางบทจากสวนแก้ว ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

บุหลวงลองไนณไพรเถื่อน จะเป็นเพื่อนเหมือนสังคีตดีดสี
มิ่งไม้ถ้ำเถินเนินปฐพี จะเป็นที่สิงสถิตนิทรา

อังคารยังแสดงจินตภาพเสียงอันแปลกใหม่ด้วยการเปรียบเทียบเสียงนกดุเหว่าว่าหวาน ไพเราะราวกับบทกวี ดังในบท “ธรรมชาติ” ใน กวีนิพนธ์ ว่า

แจ้วแจ้วดุเหว่าหวาน เสนาะปานกวีวิสุทธิ์
นกกาและไก่ดุจ เคาะระฆังอุทัยประเทศ

ในทางกลับกัน เมื่อกวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบเสียงดนตรีว่ามีความไพเราะจะเทียบกับเสียงธรรมชาติทั้งเสียงนก เสียงเรไร จักจั่น เสียงคลื่น เสียงของนาง ตลอดจนเสียงของกวี ดังเช่นใน กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กวีเปรียบเทียบเสียงปี่ว่าไพเราะเหมือนเสียงนกการเวก ว่า

เสียงปี่รี่เรื่อยเพียง กระเวก

ใน อนิรุทธคำฉันท์ กวีเปรียบเทียบเสียงดนตรีกับเสียงกวีขับถวาย ว่า

ระงมดนตรี คือเสียงกระวี สำเนียงนิรันดร์
บรรสานเสียงถวาย เยียผลัดเปลี่ยนกัน แลพวกแลพรรค์
บรรสานเสียงดูริย์

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังคงเปรียบเทียบเสียงปี่ว่าไพเราะเหมือนเสียงนกการเวก ดังใน พระอภัยมณี ตอนสามพราหมณ์ฟังเสียงปี่พระอภัย สุนทรภู่เปรียบเสียงปี่ ว่า

เจ้าพราหมณ์ฟังวังเวงวะแว่วเสียง **สำเนียงเพียงการเวกกังวานหวาน**

กวีไทยสมัยหลังเปรียบเทียบเสียงที่มีความไพเราะ เช่น ระฆังว่าดังกังวานเหมือนเสียงนาง ดังใน นิราศบรมบรรพต ของพระพินิจหัตถการ ว่า

ฟังสำเนียงเสียงระฆังดังห่างหง่าง แล้วก็คร่างก้องเสียงสำเนียงหวาน
คิดถึงนุชสุดใจอาลัยลาญ เหมือนกังวานเสียงน้องเจ้าร้องครวญ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบเสียงดนตรีที่ดังแว่วมาว่าไพเราะฟังแล้วเหมือนเสียงเรไร ดังใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ครั่นฆ้องกลองครื้นประโคมครั่น โหมโรงระบือลั่นศาลาแก้ว
ระชดช้อยปี่ไฉนดำเนินแนว แว่วแว่วลอยลมเหมือนเรไร

ใน เพียงความเคลื่อนไหว เนาวรัตน์เปรียบเทียบเสียงดนตรีเป็นเสียงคลื่น ว่า

แซ่ศัพท์สังครีตครื้น ครวญคะนอง
คือคลื่นฟูมฟายฟอง ฝั่งซ้ำ

นอกจากนี้ ในผลงานของกวีสมัยใหม่ยังได้นำเสียงดนตรีมาเป็นสื่อแสดงบรรยากาศและแฝงทัศนะที่มีต่อสังคมร่วมสมัย ดังในบท “บทเพลงแห่งเดือนตุลาคม” ใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว เนาวรัตน์ใช้เสียงดนตรีเป็นนัยเชื่อมโยงสื่อการแสวงหาสัจธรรม ในขณะที่เสียงของฝ่ายอธรรมหรือผู้กระทำการอันเป็นเผด็จการมีพลังอำนาจมากขึ้น ว่า

เสียงสนั่นเสนาะไม้ มโหรี
เสียงตะขาบขับตี ตวาดโต้
เสียงซอระส่ายสี แสวงสัจ
เสียงเปรตเสียงปีนโป้ ประกบซ้ำกระหน่ำเสียง

การสร้างจินตภาพการได้ยินนี้มีทั้งการสืบทอด การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมถึงการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่ กล่าวคือ มิได้เป็นการพรรณนาหรือการสร้างบรรยากาศให้เห็นความรื่นรมย์ของธรรมชาติ แต่เป็นบรรยากาศของความเศร้าโศกในสังคมจากเหตุการณ์เรียกร้องประชาธิปไตย ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ดังกวีเปรียบเทียบเสียงคลื่นเป็นเสียงสังข์ เสียงลมพัดเป็นเสียงขลุ่ย เสียงปี่พาทย์ตะโพนเป็นเสียงตะโกนถึงชาวนาที่ถูกฆ่า ในบท “ปลงศพเจ้าขุนทอง” ในเจ้าขุนทองไปปล้น ว่า

เสียงคลื่นเจ้าพระยา **เป็นเสียงสังข์สากล**
เสียงพัดของลมบน **จะเป็นเสียงขลุ่ยธรรมดา**
ปี่พาทย์ราดตะโพน **เป็นเสียงตะโกนถึงชาวนา**
ว่าดอกเอ๋ยดอกชะบา ช่วยกันรับไว้กับกาย
ดอกไม้สีขาว ที่พราวแพรวพริ้มพราย
จะหล่นโรยลงโปรยปราย รอบรอบเมรุวีรชน

จะเห็นได้ว่า การสร้างจินตภาพการได้ยินในกวีนิพนธ์ไทย นอกจากจะสื่อภาพและเสียงแล้วยังแสดงให้เห็นความคิดของกวีที่ผูกพันและใกล้ชิดกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง โดยนำเอาเสียงธรรมชาติใกล้ตัว รวมถึงเสียงจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ ตลอดจนเสียงจากสิ่งประดิษฐ์ที่เป็นเครื่องดนตรี ซึ่งมีเสียงไพเราะ มาเทียบกับเสียงที่ต้องการเปรียบให้ผู้อ่านได้ใช้จินตนาการเหมือนว่าได้ฟังเสียงนั้นด้วยโสตประสาทของตนเอง และนำจินตภาพเสียงที่สื่อบรรยากาศแห่งความรื่นรมย์มาใช้ในบริบทของสังคมร่วมสมัยเพื่อสื่อความคิดและบรรยากาศที่ต่างไปจากเดิม

๕. จินตภาพการสัมผัส

กวีนำประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสทางกาย ซึ่งมีกายเป็นแดนรับรู้สิ่งที่ต้องกายเกิดเป็นการรู้สิ่งที่ต้องกายว่าร้อน เย็น แข็ง อ่อน อันเป็นการรู้ลักษณะอาการตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ โดยตรงมาแสดงจินตภาพการสัมผัสแก่ผู้อ่านให้เหมือนกับว่าได้สัมผัสหรือต้องกายด้วยตนเอง

สิ่งที่ต้องกายบางอย่างเป็นสิ่งที่รับรู้หรือสัมผัสได้ง่ายในชีวิตประจำวัน โดยอาจไม่ต้องใช้จินตนาการเพื่อรับรู้สัมผัสนั้น เช่น ความร้อนกับไฟ ความเย็นกับน้ำ ความแข็งกับหิน การสร้างจินตภาพการสัมผัสเหล่านี้จึงไม่ปรากฏมากนัก เพราะเป็นสิ่งธรรมดาที่รับรู้กันอยู่แล้วเป็นปกติ แต่เพื่อให้ครอบคลุมจะได้แสดงให้เห็นว่ากวีสร้างจินตภาพเหล่านี้ไว้ เพื่อสื่อความเข้าใจหรือความรู้สึกถึงสัมผัสนั้น

กวีไทยสร้างจินตภาพการสัมผัสถึงความร้อน ด้วยการนำคุณลักษณะพิเศษของไฟที่ร้อนแรงมาเปรียบเทียบ ซึ่งเป็นประสบการณ์ทางผัสสะที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้เหมือนมาต้องกาย ดังการเปรียบเทียบอาสนะของพระอินทร์ที่เกิดผิดปกติว่าร้อนเป็นไฟ ดังใน มหาชาติคำหลวง เมื่อพระอินทร์จะทราบเหตุที่ต้องช่วยเหลือพระเวสสันดรให้บริจาคทานแก่ยาจก ว่า

...ในกษณน้นน **อันว่าอาศนะแห่งท้าวสหัสนัย ก็ร้อนคือไฟประหารใน พิมานท่านนั้น**...พระอินทรก็ส่องทิพยจักษุญาณ...

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สร้างจินตภาพเปรียบเทียบความร้อนกับไฟดังใน รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ตอนทศกัณฐ์พยายามเข้าใกล้นางสีดาก็เกิดความร้อนขึ้น ว่า

ว่าพลางทางขยับจะเข้าชิด **ให้ร้อนดังเพลิงพิษติดกายา**

กวีไทยสมัยหลังได้สร้างจินตภาพแสดงสัมผัสทางกาย โดยคงจินตภาพตามขนบและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ว่า ร้อนเหมือนเป็ดไก่ที่ถูกน้ำร้อนลวก ร้อนยิ่งกว่าถูกไฟลน และร้อนยิ่งกว่าเข้าเตาอบสามหนเสียอีก ดังใน สองกรกรวิก พระนิพนธ์เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอินทราชัย ได้กล่าวถึงยักษ์สองตนทำพิธีร่ายเวทมนต์เป็นเหตุให้วิมานของเทพยดาเกิดความร้อนจนเหล่าเทพทนไม่ไหว ว่า

โอยร้อนเหลือร้อนอ่อนใจ เหมือนเป็ดไก่ลวกน้ำร้อนจะถอนขน
ร้อนจริงยิ่งกว่าใครเอาไฟลน โอยร้อนจนจะพินาศขาดดวงแด
โอยร้อนกระไรเลยไม่เคยพบ ยิ่งกว่าเข้าเตาอบสามหนแน่
ยิ่งวิ่งยิ่งร้อนรนเหลือปรนแปร เหลือทนแท้เหลือทานปานขาดใจ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบความร้อนจากแสงแดดว่าร้อนราวกับเปลวไฟ ดังใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

แดงดอกจานจัดจ้ากลางนาโน่น เขาหัวโล้นรำไรที่ชายทุ่ง
ลมหัวกุดกวัดหมุนจนฝุ่นฟุ้ง **ตะวันรุ่งร้อนเปรี้ยงเพียงเปลวไฟ**

หากเป็นการสร้างจินตภาพการสัมผัสถึงความอ่อนนุ่ม จะปรากฏการเปรียบเทียบหลากหลาย ในวรรณคดีสมัยสุโขทัยเรื่อง ไตรภูมิพระร่วง กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบต้นหญ้าที่รองรับเด็กทารกนั้นว่าอ่อนนุ่มเหมือนสำลี ซึ่งมีปุยขาวนวล สะอาด มีความอ่อน นุ่ม และเบา กวีนำมาเทียบเพื่อแสดงจินตภาพทางการสัมผัสว่าหญ้านั้นมีความอ่อนนุ่มมาก ดังความว่า

... เขาเอาลูกเขานั้นไปนอนหงายไว้ในริมหนทางที่คนทั้งหลายเดินไปมา กล้ำกลายนั้นแล **แลที่นั้นมีหญ้าอันอ่อนดั่งสำลี...**

กวียังกล่าวถึงความอ่อนนุ่มของหญ้าชนิดหนึ่งในแดนอุตรกุรุทวีป โดยเปรียบเทียบกับสำลีและฟูกหรือที่นอนใหญ่ยัดด้วยนุ่น มีความอ่อนนุ่ม ดังความว่า

...แลว่ายังมีหญ้าสิ่งหนึ่งชื่อว่า ฉวินยาเป็นขึ้นในแผ่นดินนั้น แลเห็นเขียวงาม ดำงามนักดั่งแววนกยูง **แลละเอียดอ่อนดั่งฟูกดั่งสำลี**แลสูงขึ้นพ้นดิน ๔ นิ้ว...

การกล่าวถึงความอ่อนนุ่มนี้กวียังจินตนาการแสดงสัมผัสว่า ผิวเนื้อและหนังของนางแก้วอ่อนมากเหมือนสำลีที่สะพัดร้อยครั้งแล้วชุบด้วยน้ำมันเปรียง ดังความว่า

...แลนางแก้วมีพระพักตร์เกลาเกลี้ยงหมดใสงามนักหนาแล **เนื้อแลหนังนั้นอ่อนดั่งสำลี อันท่านสะพัดได้ละร้อยคาบ และชุบเปรียงประโคจามจุรี อันใสงามนักหนา...**

หากเป็นแผ่นดินซึ่งปกติจะมีความแข็งกระด้าง เหยียบย่ำไม่จม แต่แผ่นดินในแดนอุตรกุรุทวีปนั้นมีลักษณะพิเศษ คือ อ่อนนุ่ม กวีนำฟูกผ้า มาสื่อผัสสะทางกายให้ผู้อ่านสัมผัสได้ว่าแผ่นดินนั้นมีความอ่อนนุ่มมาก ว่า

...ในเมืองนั้นเทียรย่อมปราสาทแก้ว ฝูงเทพยดาอยู่ในแผ่นดินนั้นเป็นแผ่นดินทองพรายงามราบนักหนาดั่งหน้ากลอง **แลอ่อนดั่งฟูกผ้า...**

กวียังแสดงจินตภาพเปรียบเทียบหินที่มีความแข็งมาก แต่สร้างจินตภาพทางการสัมผัสว่าอ่อนเหมือนหนังเห็นหรืออีเห็น ซึ่งเป็นสัตว์ที่คนไทยรู้จักกันมานาน มีลายเป็นจุดเด่น ดังเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์พรรณนาไว้ใน กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง ว่า “ลายพรอมแพรมแกม

ดำเหลือง” และยังมีจุดเด่นที่มีขนนิ่ม กวีนำมาเทียบให้ผู้อ่านสัมผัสถึงหินแก้วใสในสระน้ำในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้ว่าอ่อน น่าสัมผัส ดังความว่า

...แลศิลาทั้งสองแผ่นนั้นมีรัศมีอันเรืองนัก เมื่อจับดูไส้**ศิลานั้นอ่อนดั่งว่าถือหนังเหน...**

กวีใช้จินตนาการและความรอบรู้ของตน เปรียบเทียบแท่นบัณฑุกัมพลของพระอินทร์ว่ามีความอ่อนเหมือนฟูกผ้าและหงอนราชหงส์ทอง ซึ่งหงส์เป็นสัตว์ในนิยาย มีลักษณะงดงาม มีรูปร่างอ่อนช้อย มีขนเป็นประกายวาววับดังแก้วมณี และมีหงอนที่อ่อน ดังใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ พรรณนาไว้ว่า “ปากงอนหงอนสะบัดชดช้อย” กวีนำลักษณะพิเศษของหงอนหงส์และฟูกผ้าที่มีความอ่อนมาเทียบกับอาสนะของพระอินทร์ เพื่อแสดงภาพและสื่อผัสสะทางกายให้ผู้อ่านมีจินตนาการสัมผัสได้ว่ามีความอ่อนนุ่ม

...ใต้ต้นนั้นมีแท่นศิลาแก้วอันหนึ่งชื่อปัณฑุกัมพล โดยรีได้ ๔๘๐,๐๐๐ วา ด้วยกว้างได้ ๔๐๐,๐๐๐ วา โดยหนาได้ ๑๒๐,๐๐๐ วา แดงเข้มแดงฉันดั่งดอกสะเอ้ง **แลอ่อนดั่งฟูกผ้าอ่อนดั่งหงอนราชหงส์ทอง** ผิเมื่อพระอินทร์นั่งเหนือแผ่นศิลานั้นอ่อนจุลงไปเพียงสะดือ...

เมื่อกวีต้องการแสดงผัสสะทางกายถึงสิ่งที่เป็นเรื่องไกลตัวผู้อ่านไม่เคยพบเห็นว่ามีอยู่ การสร้างจินตภาพเป็นสิ่งเดียวที่จะทำให้กวีสื่อความที่ต้องการได้ และผู้อ่านรับรู้ถึงผัสสะนั้นได้ ดังการเปรียบความอ่อนของเนื้อเทวดาที่ใกล้จุติ กวีได้นำสิ่งใกล้ตัวมาสื่อภาพและผัสสะทางกาย โดยนำไปเปรียบกับดอกบัวที่ตากแดดบนหินที่ร้อนจัดเป็นเวลา ๑ วัน แล้วนำมาแช่น้ำ ดอกบัวจะอ่อนและไม่คืนสภาพเดิมอีก ผู้อ่านจะจินตนาการและเข้าถึงจินตภาพทางการสัมผัสได้ทั้งทางจักษุและกายผัสสะ

...เหตุว่าเนื้อของเทพยดานั้นอ่อนอุปมาดั่งดอกบัวแลเอาไปตากหน้าศิลา เมื่อแดดร้อนนั้น วันหนึ่งยังค่ำแลเอามาแช่น้ำเล่า แม้นว่าแช่ไว้นานเท่าใด ๆ ก็ดี อันว่าดอกบัวนั้นก็มิอาจคืนสดชื่นมาดังเก่าเลย...

กวีสมัยอยุธยายังคงเปรียบความอ่อนนุ่มกับสำลี ดังการเปรียบเทียบต้นหญ้าผลิใบอ่อน ดังใน มหาชาติคำหลวง ว่า

...ตูลผสฺสสมูปมา **ลบัดอันอ่อนกล้ยง ฟักฟุ้นพยงสำลียอง**..

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สร้างจินตภาพเปรียบเทียบกรวดทรายริมชายหาดว่า มีความละเอียดอ่อนเหมือนสำลี เพื่อสื่อจินตภาพผัสสะทางกายให้ผู้อ่านสัมผัสได้ว่ามีความนุ่มมาก ดังในนิราศเมืองแกลง ว่า

พอรุ่งแสงสุริยาลีลาลาศ ลงเลียบหาดหวนคะนึงถึงสมร
เห็นกรวดทรายชายทะเลชโลทร ละเอียดอ่อนดังละอองสำลีดี

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบเทียบหญ้ามีความอ่อนนุ่มเหมือนปุยนุ่น ซึ่งมีปุยสีขาวนวล อ่อนนิ่ม ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

คงภาวนานิ่งไหว้ อาจารย์
พอม่อยนิมิตหิมพานต์ ป่าแก้ว
หญ้าไหมดั่งเจียมปาน ปุยนุ่น
นั่งต่างอาสนะแล้ว เพ่งไม้สุมาลัย

ใน บางบทจากสวนแก้ว อังคารเปรียบเทียบทรายว่านุ่มเหมือนแป้งที่เกิดแต่ “ปฐมกัลป์” ดังความว่า

ทรายนั้นนุ่มอย่างแป้ง ปฐมกัลป์
ทุกอย่างเสียงทรายขวัญ กล่อมเท้า
นาทีนี่ชีวัน เกิดใหม่
มาเพื่อมอบโศกเศร้า ใส่ทิ้งทะเลสูญ

อังคารยังเปรียบทรายมีความอ่อนนุ่มเหมือน “บรรจถรณ์” หรือที่นอนตามขนบวรรณคดีแต่อดีต ดังความในบท “วิมานน้ำค้าง” ใน ปณิธานกวี ว่า

หาดทรายอ่อนฉะอ้อนดั่งบรรจถรณ์ หมอนท่อนไม้คือเขนยฟ้าถวาย
ธาราบ่าเซาะหินดินทราย คือนางไม้ขับกล่อมอ้อมใจ

การสร้างจินตภาพทางกายสัมผัสของกวีไทยนี้ มีทั้งการสืบทอดและการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ส่วนใหญ่เกิดจากกวีนำประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสที่ต้องกายหรือเคยรับรู้มาสร้างภาพในจิตของผู้อ่านให้เหมือนสัมผัสหรือรู้สึกได้ ซึ่งสิ่งที่นำมาสร้างจินตภาพเป็นธรรมชาติใกล้ตัวอันพบเห็นได้ทั่วไป ส่วนสิ่งที่อยู่ไกลตัวหรือผู้อ่านไม่เคยสัมผัสอันเกิดจากกวีใช้จินตนาการคิดขึ้นเอง กวีก็จะนำสื่อเปรียบที่สามารถพบเห็นมาสร้างผัสสะทางกายให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน

๖. จินตภาพการเคลื่อนไหว

การสร้างจินตภาพการเคลื่อนไหวเกิดขึ้น จากการนำประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสทั้งทางตา ลิ้น จมูก หู และกายมาประสมประสาน เป็นภาพการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวา ซึ่งนอกจากผู้อ่านจะได้เห็นรูปอันเป็นสิ่งที่ปรากฏแก่ตาแล้ว ยังรับรู้ได้ถึงการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ กัน

กวีสร้างจินตภาพแสดงการเคลื่อนไหวในลักษณะแกว่งไกวหรือแกว่งไปมา ดังช่อไม้ต้องลมแกว่งไปมาว่าเป็นธงที่โบกโบยตามแรงลม ดังใน มหาชาติคำหลวง ตอนพรานเจตบุตรพรรณนาพรรณไม้ในป่าหิมพานต์เมื่อช่อไม้ต้องลม ว่า

...ธชคฺคาเนว ทิสฺสเร **ช่อช้อยกวะแกว่งไกว คือธงไชยโบกโบยบน**...

หากเป็นธงที่โบกโบย กวีจะสร้างจินตภาพว่าเป็นนกบินร่อนในท้องฟ้า ซึ่งจะให้ภาพการเคลื่อนไหวจากปีกที่ขยับอยู่ไปมา ดังความใน บุณโณวาทคำฉันท์ ตอนกล่าวถึงกองทัพของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศซึ่งประดับด้วยเครื่องสูงและธงต่าง ๆ ว่า

ธงเทียวธวัชกลคือกล สกุณร่อนรริ้วโพยม

การสร้างจินตภาพการเคลื่อนไหวในลักษณะการแกว่งไกวนั้นยังมีการกล่าวถึงการไกวชิงช้า กวีเปรียบเทียบว่าเหมือนนางสีดาผูกคอที่โรงโขน ดังความใน นิราศพระบาท ว่า

ดูทำนองนางในไกวชิงช้า ดังสีดาผูกคอที่โรงโขน

กวีกล่าวว่าตัวละครมีอาการสั่นและเต้น หรือกิริยาที่ยืนอยู่แล้วยกเท้าขึ้น ๆ ลง ๆ ถี่ ๆ ว่าเหมือนการเล่นโขน ซึ่งเป็นการละเล่นอย่างหนึ่ง ผู้แสดงจะสวมหัวจำลองต่าง ๆ และเวลาเต้นจะยกเท้าขึ้นและลงถี่ ๆ เช่นกัน ทำให้เห็นภาพการกระทำกิริยาสั่นและเต้นของตัวละครหรือท้าวแมนที่รับทำพิธีให้พระอภัยมณีหายจากการถูกผีร้ายเข้าสิงได้ ดังความใน พระอภัยมณี ว่า

อีท้าวแมนแสนกลเป็นคนเคย ร้องสังเวยไหว้ผีให้ตีโทน
ทำถือเทียนเวียนหันสั่นสะเทิ้ม ระริกเริ้มรัวเต้นดังเล่นโขน

กวีสมัยหลังมองภาพใบไม้ที่พัดตามแรงลมว่า กวัดไกวหรือวัดเหวี่ยงไปมาเหมือนระบำ ซึ่งเป็นการฟ้อนรำที่มีลีลาอ่อนช้อยมาเทียบ เพื่อให้เห็นภาพเคลื่อนไหวอันงดงามของใบไม้ยามต้องลม ดังความใน นิราศสุโขทัย ของคุณหญิงเขื่อนเพชรเสนา กวีในสมัยรัชกาลที่ ๗ ว่า

พระพายพัดกวัดไกววิไลย้ำ ดังระบำกรีดกรอ่อนสลวย

กวียังกล่าวเปรียบเทียบลักษณะการสั่นไหวของต้นข้าวที่เอนพลิ้วลู่ตามแรงลมเหมือนคลื่น ซึ่งเคลื่อนไหวนูนสูงกว่าระดับปกติ มองเห็นการเคลื่อนเป็นระยะยาวหรือสั้นบนผิวน้ำ ทำให้มองเห็นภาพเคลื่อนไหวเอนอ่อนไปมาของต้นข้าวจำนวนมากในท้องทุ่งนาได้แจ่มชัด ดังความในขอบฟ้าขลิบทอง ของอุชเชนี ว่า

ข้าวระเนนเอนพลิ้วลิ่วลมลู่
เฉกคลื่นตรูสมุทรทองรังรองแสง
สะท้อนวับรับสีสุริย์แรง
ประลองแข่งทองเข้มเต็มฟ้าไกล

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบใบข้าวพลิ้วไหวโอนเอนไปมาราวกับคลื่น ดังความใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ใบข้าวพลิ้วพริ้วระเนนเป็นคลื่นข้าว ใบตาลกราวกรากลมระงมถิ่น
กระท่อมค้อมคร่ำอยู่อาจิณ หอมกลิ่นข้าวใหม่มาจางจาง

กวีไทยสมัยใหม่แสดงจินตภาพใบไม้ไหว ซึ่งเป็นลักษณะการเคลื่อนจากที่เดิมเพียงเล็กน้อยว่าเหมือนพัดโบก เพื่อให้เห็นภาพเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ดังความใน คือแรงใจและไฟฝัน ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

ใบไม้ไหวในวันอันเร่าร้อน ประหนึ่งพัดโบกพรผ่อนร้อนเร่า
ด้วยหัตถ์ทิพย์หทัยทองโลกของเรา ไหวใบไม้พลิ้วเบาเมื่อต้องลม

การสร้างจินตภาพการเคลื่อนไหวของกวีไทยส่วนใหญ่ เป็นสื่อแสดงให้เห็นความคิดในการสร้างงาน โดยได้นำเอาสิ่งใกล้ตัวที่พบเห็นได้ทั่วไปมาเป็นสื่อเปรียบแสดงภาพเคลื่อนไหว ซึ่งส่วนมากเป็นธรรมชาติรอบตัว และประสบการณ์ของกวีที่ได้ชมศิลปะการแสดงแห่งยุคสมัยมาเป็นสื่อถ่ายทอดเป็นภาพให้ผู้อ่านได้มองเห็นการเคลื่อนไหวไปพร้อมกับตน

กวีสร้างจินตภาพโดยอาศัยประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสทั้งการได้เห็น การลิ้มรส การได้ยิน การสัมผัสและการเคลื่อนไหวมาสร้างเป็นภาพที่เห็นด้วยใจคิดหรือจินตนาการถ่ายทอดให้เกิดเป็นภาพในใจของผู้อ่าน โดยมุ่งสื่อภาพให้ผู้อ่านรับรู้ตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ เสมือนเกิดขึ้นกับผัสสะของผู้อ่านโดยตรง และยังช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกและเข้าใจตามที่กวีต้องการสื่อสาร ลักษณะของการแสดงจินตภาพทางผัสสะนี้มีการเปลี่ยนแปลงในผลงานของกวีสมัยใหม่ ซึ่งมิได้มุ่งใช้จินตภาพนี้เป็นสื่อให้เห็นภาพเพียงอย่างเดียว แต่จะใช้จินตภาพเกี่ยวกับผัสสะดังกล่าวมาเป็นสื่อแสดงความหมายและบรรยากาศที่ต่างไปจากขนบในวรรณคดีไทยแต่อดีต

ในการสร้างจินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพนี้ กวีจะนำธรรมชาติแม้สิ่งเล็กน้อยมาเป็นแบบในการสร้างสรรค์ โดยมิได้ลอกเลียนธรรมชาติ หากเป็นผู้แปรความงามที่มาจากธรรมชาติด้วยใจหรือความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นงานสร้างสรรค์ หรือจินตภาพทางรูปหรือแสง สี รส กลิ่น เสียง สัมผัส และการเคลื่อนไหว และที่มาของการสร้างจินตภาพดังกล่าวอิงกับธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ทำให้เห็นว่ากวีผู้สร้างเห็นความสำคัญและผูกพันกับธรรมชาติ โดยเฉพาะจากสิ่งใกล้ตัว การนำสิ่งที่ได้เห็น ได้ลิ้มรส ได้กลิ่น ได้ยิน ได้สัมผัสมาเป็นสื่อเปรียบย่อมทำให้เกิดภาพแจ่มชัด มีความสมจริงที่ผู้อ่านสามารถเข้าถึงและรับรู้ด้วยใจหรือจินตนาการตามได้

การสร้างจินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจนของกวีไทยยังขึ้นอยู่กับการรับรู้ การสังเกต อิทธิพลจากสังคมนอกประเทศหรืองานสร้างสรรค์ของชาติอื่น รวมถึงรสนิยมของผู้สร้างงานเองเป็นปัจจัยกำหนด และการสร้างจินตภาพของกวีไทยในแต่ละสมัยนี้มีทั้งการสืบทอด การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมถึงการนำเอาจินตภาพเดิมที่ใช้สื่อผัสสะมาใช้ในบริบทหรือเหตุการณ์ของสังคมร่วมสมัย เพื่อสื่อความหมายที่ให้ภาพและบรรยากาศทางสังคม ตลอดจนการนำจินตภาพที่ใช้สื่อผัสสะมาสื่อนัยทางความหมายใหม่ในบริบทที่ต่างไปจากเดิม

จากการศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพ ในผลงานของกวีไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่า กวีไทยการสืบทอดจินตภาพตามขนบเป็นส่วนใหญ่ ส่วนจินตภาพที่ต่างไปหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีที่มาจากอิทธิพลของสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะความนิยมของคนในสมัยนั้น ๆ และจินตภาพที่สร้างใหม่ยังมีปัจจัยมาจากการเห็นด้วยใจของกวีที่แตกต่างกันไปด้วย ตลอดจนการนำจินตภาพที่สื่อผัสสะมาใช้ในบริบทใหม่หากยังคงจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงบรรยากาศเป็นสำคัญ

บทที่ ๔

การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครหรือกวี

วรรณคดีเป็นการแสดงออกของมนุษย์เพื่อสื่อ “สาร” และสารของผู้สร้างงานศิลปะนี้คือ อารมณ์และความรู้สึกนึกคิด โดยอาศัยวัสดุคือภาษาเป็นสื่อแสดงเพื่อสร้างความพึงพอใจทางสุนทรียะ ตลอดจนทำให้เกิด “รส”[๑] กระทบอารมณ์ผู้อ่าน ซึ่งสามารถรับรู้ได้บนพื้นฐานจากประสบการณ์ทางอารมณ์อันเป็นสากลของมนุษย์ และด้วยคุณลักษณะของงานสร้างสรรค์วรรณคดีที่เป็นศิลปะ กล่าวคือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจ ความรู้สึกและความนึกคิดอันสร้างขึ้นจากความสะเทือนอารมณ์ โดยมี “ใจ” เป็นต้นทางของการรับรู้ สิ่งทั้งหลายที่กระทบอายตนะหรือประสาทรับรู้ไม่ว่าจะเป็นทางตา หู จมูก ลิ้น หรือกายสัมผัส ล้วนมี “ใจ” เป็นสิ่งรู้แจ้งหรือรับรู้ถึงสิ่งที่มากระทบใจนั้นว่าเป็นสุขหรือเป็นทุกข์ ซึ่งความรู้สึกทางใจนี้ทำให้ใจมีความเป็นไปต่าง ๆ อันเรียกกันเป็นสามัญว่า อารมณ์ อาจเป็นอารมณ์ที่พอใจบ้างไม่พอใจบ้างแล้วแต่มีอะไรมากระทบใจ[๒]

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นจากอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งอารมณ์นี้จะผ่านเข้าไปสู่ความคิดและความรู้สึกทางจิตใจ แล้วผู้สร้างจะแสดงหรือถอดออกมาเป็นรูป เป็นภาพ เป็นเสียง เป็นสี หรือเป็นตัวหนังสือ อันเป็นการแสดงออกของศิลปะที่มีเหตุมาจากอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งมีอยู่มากลักษณะนับไม่ถ้วน แล้วแต่ว่ามีสิ่งใดมากระทบหรือกระทำให้อารมณ์ของคนเราอยู่เฉยเป็นปกติไม่ได้เกิดอาการปั่นป่วนขึ้นจะเป็นรัก เกลียด ตื่นเต้น ดีใจ เสียใจ ก็เป็น

---

[๑]คำว่า “รส” ในความหมายกว้าง “รส หมายถึงสิ่งที่เรารับรู้ได้ มะนาวมีรสเปรี้ยว น้ำตาลมีรสหวาน ฯลฯ เรารับรู้ได้ด้วยลิ้น วรรณคดีมีรสบันเทิงใจ เรารับรู้ได้ด้วยใจ เมื่อพูดถึงรสวรรณคดีจึงหมายถึงความหมายกว้างในลักษณะนี้ รสวรรณคดี หมายถึง ลักษณะพิเศษของวรรณคดีที่ทำให้เกิดรส เช่นเดียวกับลักษณะพิเศษของมะนาวที่ทำให้เกิดรสหนึ่ง ในขณะที่ลักษณะพิเศษของน้ำตาลทำให้เกิดอีกรสหนึ่ง แต่แท้ที่จริงการรับรู้รสอยู่ที่ผู้ชิม ประสาทที่ลิ้นของผู้ชิมเป็นตัวรับรู้ว่ามะนาวมีรสเปรี้ยวฯลฯ การรับรู้รสวรรณคดีก็อยู่ที่ผู้อ่าน ใจของผู้อ่านทำหน้าที่เหมือนประสาทที่ลิ้นที่รับรู้รสนั่นเอง ในความหมายแคบ รสหมายถึงสภาพจิตของผู้อ่านวรรณคดีที่เกิดความสำเริงอารมณ์จากการได้รับรู้รส (ในความหมายกว้าง) ของวรรณคดี,” กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๑๔๔.

[๒]เสฐียรโกเศศ, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๓),๔๔.

อารมณ์สะเทือนใจทั้งสิ้น[๓]

เมื่อกวีผู้สร้างสรรค์วรรณคดีเกิดอารมณ์สะเทือนใจแล้ว ก็ถ่ายทอดอารมณ์นั้นให้ผู้อ่านได้ร่วมความรู้สึกด้วยหรือได้รับรู้ และอารมณ์ยังเป็นเนื้อหาสำคัญในวรรณคดี เมื่อผู้สร้างงานต้องการถ่ายทอดอารมณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนหรือเป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรมนั้น กวีจะใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบให้เป็นที่สบอารมณ์ผู้อ่าน หรือก่อให้เกิดความสำเริงอารมณ์ อันเป็นความพอใจและอิ่มเอมใจที่ผู้อ่านได้มีความรู้สึกคล้อยตามอารมณ์ที่กวีเสนอไว้ในเรื่อง และเกิดเป็นปฏิสัมพันธ์ในการสร้างและรับรู้รสในวรรณคดีระหว่างกวีผู้สร้างงานกับผู้อ่าน ผู้อ่านที่จะเข้าถึงอารมณ์และความคิดของกวีได้ลึกล้ำ จะต้องเป็นผู้มีใจเป็นประสาทพิเศษที่จะรับรู้ กล่าวคือ เป็นผู้มีใจเปิดกว้างพร้อมที่จะรับรู้ความรู้สึกต่าง ๆ ตลอดจนสามารถปรับใจให้รับรู้ภาวะต่าง ๆ ที่เป็นธรรมดาโลกได้[๔] ในขณะเดียวกันการเกิดปฏิกิริยาหรือรสสนองอารมณ์ก็เป็นไปตามส่วนแห่งอำนาจความรู้สึกและความคุ้นเคยเป็นเรื่องต่างคนต่างรู้สึก ซึ่งพระยาอนุมานราชธนแสดงทัศนะไว้ว่า “ไม่มีอะไรต้องโต้เถียงกันด้วยเรื่องรส”[๕]

งานศิลปะทุกชนิดก่อให้เกิดรสขึ้นในใจของผู้ชมผู้อ่าน วรรณคดีเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง ซึ่งสิ่งที่อยู่ในงานศิลปะคืออารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้ และส่วนมากเป็นอารมณ์พื้นฐานหรือภาวะ[๖]ที่เกิดเป็นปกติสามัญแก่มนุษย์ ได้แก่ ความรัก ความขบขัน ความทุกข์โศก ความโกรธ ความมุ่งมั่น ความน่ากลัว ความน่ารังเกียจ ความน่าพิศวง และความสงบ รสอารมณ์หรือภาวะนี้ คืออารมณ์ของกวีที่ถ่ายทอดออกมา นอกจากจะเป็นสภาวะที่เกิดแก่จิตใจแล้วยังเป็นสภาพที่เกิดแก่ร่างกายด้วย เช่น ความน่ารังเกียจ ความน่าพิศวง ภาวะนี้ทำให้เกิดรสขึ้นในใจของผู้อ่าน กล่าวคือ ความรักทำให้เกิดรสซาบซึ้งใจ ความขบขันทำให้เกิดรสสนุกสนาน ความทุกข์โศกทำให้เกิดรสสงสาร ความโกรธทำให้เกิดรสแค้นเคือง ความมุ่งมั่นทำให้เกิดรสชื่นชม ความน่ากลัวทำให้เกิดรสเกรงกลัว ความน่ารังเกียจทำให้เกิดรสรำคาญ ขยะแขยง ความน่าพิศวงทำให้เกิดรสอัศจรรย์ใจ และความสงบ ทำให้เกิดรสสงบ ไม่ทุกข์ ไม่เกลียด ไม่ริษยา เป็นรสคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง

---

[๓]คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน, “ค่าของวรรณคดี,” ใน **ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีและเทพนิยายสงเคราะห์** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๓๑), ๔-๕.

[๔]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๑๓๔.

[๕]เสฐียรโกเศศ, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**, ๖๒.

[๖]คำว่า “ภาวะ” หมายถึง “สภาวะที่เกิดขึ้นแก่จิตใจและร่างกายมนุษย์” คัมภีร์นาฏยศาสตร์ อธิบายความหมายไว้ว่า “ศัพท์ว่าภาวะนี้มาจาก ภู ธาตุ แปลว่ากริยาและการกระทำอันใดอยู่ภายในใจของกวี อันจะต้องให้ปรากฏออกมาโดยการแสดงด้วยคำพูด อวัยวะ สีหน้า และปฏิกิริยา อันท่านเรียกว่า ภาวะ,” กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๑๑๙, ๑๒๐.

๑. ความรัก

ความรักเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม กวีไทยจะสื่อแสดงด้วยการนำเอาประสบการณ์ทางอารมณ์ อันเกิดจากความคิดและจินตนาการที่มีกำลังสูงมาแสดงให้ผู้อ่านประจักษ์ถึงอารมณ์สะเทือนใจนี้ กอปรกับลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยที่กวีนิยมผูกเรื่องขึ้นจากความรัก และยังมีงานที่สื่ออารมณ์ของผู้ที่ตกอยู่ในความรักโดยเฉพาะความรักของหนุ่มสาว ซึ่งมีทั้งรักที่สมหวังเพราะได้อยู่ร่วมกัน และรักที่ผิดหวังเพราะพลัดพรากจากกัน อิทธิพลของความรักระหว่างชายหญิงที่มีต่อกันเป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อเกิดเป็นงานสร้างสรรค์ ดังใน โคลงนิราศสุพรรณของสุนทรภู่ กล่าวไว้ว่า “ใครที่มีชู้ชู่ ช่วยค้ำคำโคลง” และอารมณ์รักที่ปรากฏในงานของกวีไทยยังสื่อแสดงถึงความเข้าใจอันลึกซึ้งในธรรมชาติของความรักอันรวมถึงธรรมชาติของจิตมนุษย์ด้วย

ความรักในวรรณคดีไทยอาจจำแนกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ความรักเป็นสิ่งสำคัญและยิ่งใหญ่ และความรักมีอิทธิฤทธิ์ร้ายแรง

๑.๑ ความรักเป็นสิ่งสำคัญและยิ่งใหญ่

การสื่ออารมณ์รัก อันเป็นนามธรรมนั้นไม่สามารถบอกเล่าหรืออธิบายได้โดยผิวเผิน กวีไทยจะแสดงให้เป็นที่ประจักษ์ใจของผู้อ่านโดยการใช้จินตภาพเปรียบเทียบให้เห็นเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะการแสดงออกถึงพลังแห่งรักที่มีความละเอียด ซับซ้อน ให้ผู้อ่านได้มองเห็นคุณค่าปริมาณ ตลอดจนระยะเวลาอันยืนยง เพื่อสื่ออารมณ์รักว่ามีความหมายอันทรงคุณค่าเป็นสิ่งสำคัญและยิ่งใหญ่ในชีวิตของมนุษย์

ในวรรณคดีไทยกวีแสดงความรัก ซึ่งเป็นความรู้สึกผูกพันในแบบต่างๆ หากเป็นความรักของพ่อแม่กับลูก กวีจะแสดงออกให้เป็นที่ประจักษ์ใจของผู้อ่าน ด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีความสำคัญ เช่น ดวงตา ดวงใจ ชีวิต

กวีไทยแต่โบราณเปรียบลูกเหมือนชีวิต และยังเทียบให้เห็นความรักที่มีให้แก่ลูกนั้นเหนือรักชีวิตและดวงตาของตน ดังตอนพระนางมัทรีทูลพระเจ้ากรุงสัญชัยว่าจะขอนำตัวสองกุมารไปอยู่ป่าด้วย ใน มหาชาติคำหลวง ว่า

...อ้าบพิตรสมมติศวรเทพา **อนนเจ้ากัณหาชาลี ลูกสองศรีเสมอชนม์ รักยิ่งตนยิ่งตา**...ปางลีลาลิวลี่ สถิตย์ที่อาทพาพน ลูกสองตนสองตู จะชูใจเศร้าให้สรดกว่าชื่นแล...

กวีไทยสมัยหลังได้เปรียบเทียบลูกเป็นดวงใจ และกล่าวถึงความรักของแม่ที่มีให้แก่ลูกว่ารักเท่าชีวิต ดังใน บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสิทธิธนู ของพระยาศรีภูริปรีชา ตอนพระสิทธิธนูจะจากพระมารดา นางรำพัน ว่า

โอ้เจ้าผู้เดียวดังดวงจิต **แม่รักเจ้าเท่าชีวิตชีวาสัญ**
เสียแรงแม่อุ้มท้องประคองครรภ์ แสนถนอมจอมขวัญทุกเวลา

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงสืบทอดการสื่อแสดงความรักของแม่ว่ารักลูกดังแก้วตา ในบท “แม่พันธุรัตน์” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

พ่อเอยเสียแรงรัก **เพียงจักควักแก้วตาให้**
ขาดเจ้าแม่มืดไร้ ขอลูกได้สมเพชเวทนา

ความรักที่เป็นหัวใจในการสร้างงานของกวีไทย คือ ความรักระหว่างหนุ่มสาว กวีไทยแสดงความรักของชายหญิงว่ามีความผูกพันทัดเทียมความรักของพ่อแม่กับลูก โดยยังคงเปรียบเทียบว่ามีความรักให้แก่กันเหมือนรักดวงตา ดวงใจ และชีวิต อันเป็นการใช้จินตภาพเดียวกันแต่ต่างบริบท ซึ่งสามารถพิจารณาได้ว่าเป็นการคงไว้ซึ่งจุดประสงค์ของการสื่อสารที่ต้องการแสดงอารมณ์สะเทือนใจนี้ให้เห็นเป็นรูปธรรมว่าบุคคลอันเป็นที่รักมีค่าเพียงใด รวมถึงเป็นการโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านรับรสซาบซึ้งใจและเห็นคุณค่าแห่งรักนั้น

กวีแต่อดีตสื่ออารมณ์รักที่มีต่อหญิงคนรักว่าเท่าดวงใจ ใน เห่สังวาส พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ว่า

พุ่มพวงดวงดอกฟ้า ในใต้หล้าหาไหนเทียม
โฉมงามทรามเสงี่ยม **เรียมรักเจ้าเท่าดวงใจ**

กวีไทยสมัยหลังสื่อแสดงความรักว่ามากกว่าดวงตา ดังคำของหะซันที่กล่าวแก่นางทั้งเจ็ด ใน เสภาเรื่องอาบูหะซัน ว่า

พี่รักเจ้าไม่มีที่จะเทียบ **โดยจะเปรียบเกินกว่าดวงตาพี่**
เจ้าดวงแก้วแววตาจงปรานี พอเปนที่ส่างสบายเถิดสายใจ

จากการศึกษาพบว่ากวีไทยสมัยหลังจากนี้ ไม่นิยมเปรียบเทียบความรักของหนุ่มสาวกับสิ่งสำคัญดังกล่าวข้างต้น อาจเป็นเพราะว่าจินตภาพในลักษณะนี้เมื่อใช้กันมาก ๆ ก็เกิดความจำเจ ไม่มีพลังพอหรือไร้พลัง[๗] กวีจึงต้องสร้างจินตภาพที่มีความแปลกใหม่ เป็นการแหวกออกจากกรอบตามขนบเดิม ซึ่งเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปแล้ว

กวีไทยแต่อดีตยังนิยมสื่ออารมณ์รักโดยแสดงปริมาณหรือขนาด เพื่อสื่อนัยแห่งรักที่ยิ่งใหญ่ให้ผู้เป็นที่รักได้รับรู้ว่ามากมายเพียงใด ดังพระลอกล่าวแก่พระเพื่อนพระแพงว่ารักนางจน

---

[๗]ตรงกับ dead metaphor ในถ้อยคำสำนวนภาษาอังกฤษ หมายถึง บทเปรียบเทียบที่ใช้กันมากจนกลายเป็นสำนวนจำเจไป, ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**, (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕), ๑๒๓.

สุดผืนแผ่นดินและมากกว่าแผ่นฟ้า ใน ลิลิตพระลอ ว่า

บเป็นใดเจ้าพี่ อย่าแคลน
รักแม่สุดดินแดน กว่าฟ้า

กวีไทยสมัยหลังเปรียบเทียบความรักที่มีต่อนางว่ามากเท่ากับความกว้างใหญ่ของมหาสมุทร ดังใน สักระวาชายทเล พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

แลทเลแล้วเหหันมามอง ตัวของน้องยอดหญิงเปนมิ่งขวัญ
ความรักเจ้าเท่าสมุทรสุดรำพรรณ ไม่มีคันขั้นรักของเรียมเอย

กวียังสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ว่า คำพูดพร่ำถึงความรักที่มีให้แก่นางประมวลได้เท่ากับทรายทุกเม็ดที่เรียงรายอยู่ตามชายทะเล เพื่อแสดงให้เห็นว่ารักที่มีให้นั้นมากมายเหลือคณานับในเรื่องเดียวกันนี้ ว่า

สักระวาเสียใจไม่เชื่อถ้อย พี่ไม่พล่อยพูดเล่นเช่นน้องหมาย
ถึงพูดมากคำประมวลถ้วนเท่าทราย ทุกเม็ดที่มีรายชายทเล
ทุก ๆ คำก็คงจริงอย่ากริ่งจิต พี่รักจริงมิ่งมิตรไม่หันเห

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงเปรียบเทียบความรักที่มอบให้แก่หญิงคนรักว่า เม็ดทรายทุกเม็ดคือคำพร่ำบอกถึงความรักที่มีให้ และยังกล่าวอีกว่าความรักนั้นหนักกว่าแผ่นฟ้า หนากว่าน้ำและมากกว่าผืนแผ่นดิน ในบท “แม่พิมพ์ใจ” ใน คำหยาด ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

หาดทรายนิ่มพิมพ์ใจใครคนหนึ่ง คนผู้ซึ่งแสนรักเธอหนักหนา
ทุกเม็ดทรายคือทุกคำจำนรรจา หนักกว่าฟ้าหนากว่าน้ำล้ำแผ่นดิน

เนาวรัตน์ยังสืบทอดการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบความรัก โดยเทียบกับความกว้างใหญ่ของท้องฟ้าตามขนบการสร้างงานของกวีแต่ก่อน ดังความในบท “บนลานอโศก” ใน คำหยาด ว่า

อยากให้รู้ว่ารักสักเท่าฟ้า หมดภาษาจะพิสูจน์พูดรักได้
เต็มอยู่ในความว่างกว้างและไกล คือหัวใจสองดวงห่วงหากัน

กวีไทยแต่อดีตยังสื่ออารมณ์รักให้เห็นเป็นรูปธรรมด้วยการเทียบกับระยะเวลาให้นางที่รักและผู้อ่านรับรู้ถึงพลังแห่งรักอันมากล้น ดังพระลอกล่าวแก่พระเพื่อนพระแพง หาก “ยามหนึ่ง” หรือ ๓ ชั่วโมง ไม่เห็นหน้านางผู้เป็นที่รักจะทำให้ถึงแก่ความตายได้ ว่า

เรียมสงวนพระนุชแสน สงวนยิ่ง ตัวนา
ยามหนึ่งบเห็นหน้า อ่อนท้าวเรียมตาย

กวีไทยสมัยหลังยังคงกล่าวถึงความรักที่มีให้แก่นางที่รักว่ามีใจจดจ่อถึง และรักอยู่ทุกโมงยาม ดังคำพูดของพญาราชวังสันที่กล่าวแก่นางบัวผันใน พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

แต่เชื่อเถิดใจพี่นี้เป็นแน่ ไม่ยอมแพ้ผู้ใดในแดนสาม
จิตจำนงจงรักแต่นงราม ทุกโมงยามรักอยู่ไม่รู้วาย

ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ กวียังคงสืบทอดการสื่ออารมณ์รักที่มีมาก โดยเทียบว่ารักทุกนาทีตามขนบ แต่มิได้เป็นความรักของชายหนุ่มหญิงสาว หากเป็นความรักที่แฝงฝังไว้ด้วยอุดมคติว่าความรักนั้นเป็นแรงผลักโลกหรือสร้างความสุขเพื่อคนส่วนรวม ดังในบท “เพลงยาวฉบับสั้น” ใน ตากรุ้งเรืองโพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

เอาเรี่ยวเอาแรงแห่งรักไปผลักโลก ให้สร่างโศกสร้างสุขในทุกที่
ฉันรักเธอเสมอมาทุกนาที ขอเธอมีรักบ้างอย่าร้างรัก

ในผลงานของกวีไทยส่วนใหญ่นิยมสื่ออารมณ์รักด้วยการเปรียบเทียบกับความยืนยงของโลก และส่วนประกอบของโลกตามธรรมชาติและในอุดมคติหรือตามจินตนาการของมนุษย์ซึ่งเป็นภาวะของธรรมชาติตามปกติ แต่ขยายการรับรู้ให้อยู่เหนือความเป็นจริง อันเป็นความสมบูรณ์แบบที่เรียกว่าอุดมคติ รวมถึงการแตกทำลายของโลกและจักรวาลหรือปรากฏการณ์ตอนสิ้นกัลป์ อันเป็นปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติตามแนวอุดมคติ มาเป็นตัวแทนของเวลาขณะอยู่ในอารมณ์รักให้เห็นเป็นรูปธรรม

การสื่ออารมณ์ด้วยจินตภาพปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติตามแนวอุดมคติเป็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ มีกำเนิดสืบเนื่องมาจากชีวิต ตามแนวทางพุทธปรัชญาชีวิตประกอบด้วยอวัยวะต่าง ๆ และพฤติกรรมทางร่างกาย (รูป) ความรู้สึกสุขทุกข์หรือเฉย ๆ (เวทนา) สิ่งที่หมายรู้หรือกำหนดและจดจำสิ่งต่าง ๆ ได้ (สัญญา) คุณสมบัติต่าง ๆ ของจิตหรือสภาพที่ปรุงแต่งทำให้คิดดีหรือชั่ว (สังขาร) การรับรู้ทางอายตนะหรือที่สืบต่อแห่งจิตและเจตสิก ได้แก่ การเห็น

การได้ยิน การได้กลิ่น การรู้รส การรู้สึกสัมผัส และการนึกคิดหรือความรู้แจ้งอารมณ์ (วิญญาณ) ชีวิตก็ย่อมมีปัญหาซึ่งเกิดจากตัณหา ได้แก่ กามตัณหาหรือความอยากได้ กามคุณ คือสิ่งสนองความต้องการทางประสาททั้งห้า ภวตัณหาหรือความอยากในภาวะของตัวตนที่จะให้เป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง และวิภวตัณหาหรือความอยากไม่ให้เป็นอย่างใดอย่างหนึ่ง สิ่งเหล่านี้ได้ก่อเกิดเป็นความยึดมั่นถือมั่น (อุปาทาน) ได้แก่ ความยึดติดถือมั่นในความต้องการทางประสาทสัมผัสทั้งห้า ความยึดมั่นในความคิดที่สนองความต้องการของตน ความยึดมั่นในความเชื่อ เช่น ความเชื่อในปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองภาวะทางจิตใจของมนุษย์ โดยกำหนดขึ้นด้วยจินตนาการและแสดงออกมาเป็นรูปแบบต่าง ๆ[๙]

กวีแต่อดีตแสดงความคิดและความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ โดยนำจินตภาพจักรวาลสิ้นสูญมาใช้ในบริบทของการแสดงความจงรักภักดีต่อพระเจ้าแผ่นดินว่าถึงจะสิ้นดวงอาทิตย์ แผ่นฟ้า และแผ่นดินไป แต่ขอให้พระอิสริยยศของพระองค์ยังคงอยู่ มิสูญสิ้นตาม แม้ภูเขาพระสุเมรุพังทลายลงก็ขอให้บุญญาธิการของพระองค์ยังคงรุ่งเรืองทั่วทั้งสามภพ ดังความในทวาทศมาส ว่า

ตราบสิ้นสุริเยศฟ้า ดินหาย ก็ดี
ยังพระยศยังสถาน อย่าแคล้ว
ตราบเมรุคิรีทลาย ทบท่าว ลงแฮ
คงคอบบุญท้าวแผ้ว แผ่นฟ้าภพไตร

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์นำจินตภาพดังกล่าวมาใช้ใหม่ ในบริบทของความรักระหว่างชายหญิง เมื่อฝ่ายชายต้องจากไปว่า แม้ขุนคิริ คือภูเขาพระสุเมรุขาด หรือเปื่อยพังทลายลง แม้สวรรค์ทั้งหกชั้นฟ้าจะมลายสูญหายไป แม้พระอาทิตย์พระจันทร์จะจากโลก และไฟบรรลัยกัลป์จะล้างทวีปทั้งสี่ แต่ความรักความอาลัยที่มีต่อนางที่รักก็ยังคงอยู่มิสูญสิ้นตาม ดังความใน นิราศนรินทร์ ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ว่า

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย หกฟ้า
สุริยจันทรขจาย จากโลก ไปฤๅ
ไฟแล่นล้างสี่หล้า ห่อนล้างอาลัย

---

[๙]ชลธิรา สัตยาวัฒนา, “ลิลิตพระลอ : การศึกษาวิจารณ์ตามแนวพุทธปรัชญา,” ใน **วิจารณ์รื้อวิจารณ์ : ตำนานวรรณคดีวิจารณ์แนวรื้อสร้างและสืบสาน** (มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๐), ๒๑๙.

กวีสมัยหลังยังคงกล่าวอ้างการสูญสิ้นดิน ฟ้า ภูเขามาเทียบกับความรักว่ายังคงมั่น แม้จะเหลือเพียงลม แต่ความรักที่มีต่อนางยังอยู่เต็มเปี่ยม ดังใน โคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์ ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ว่า

ดินฟ้าสาคเรศสิ้น ศิขรินทร์
เหลือแต่ลมลอยกลาง โบกคว้าง
รักเรียมภิรมย์ถวิล หวังสวาดิ
ร่วมนุชอย่ารู้ร้าง เริศสูญ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่ออารมณ์รักด้วยการเทียบกับปรากฏการณ์ตอนสิ้นกัลป์ ดังในบท “บุพเพสันนิวาส” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ตราบภูผาร้อนละลาย น้ำไหม้แล้งหมดสมุทร์สี่
สูรย์จันทร์ดับล่วงเป็นธุลี ปฐพีแหลกลุ่ยเป็นละออง
เจตภูตหนึ่งบ้าหลัง พะว้าพะวังในรักน้อง
จะร่ำไห้น้ำเนตรนอง อกนิษฐ์เปื่อยเป็นจุณไป
น้ำจะท่วมฟ้าฟองหาว ปลาจะกินเดือนดาวน้อยใหญ่
ช่วยคิดเถอะอย่างไร จะไม่เดือดร้อนรมณีย์
ภพจะไร้อันตราย ถ้าโฉมฉายรับรักพี่
สองจะเกษมเปรมปรีดิ์ โลกนี้เล่ห์สวรรค์นิรันดร์เอย

อังคารสืบทอดจินตภาพเหตุการณ์ตอนสิ้นโลก ซึ่งสิ่งที่ทำลายโลกตอนสิ้นกัลป์อันรุนแรงนั้น ได้แก่ ไฟ น้ำ และลม กวีกล่าวเด่นชัดในส่วนของไฟหรือไฟบรรลัยกัลป์จะไหม้ภูเขาพังทลาย และน้ำในมหาสมุทรแห้งไปสิ้น พระอาทิตย์ พระจันทร์ แผ่นดินสิ้นสูญ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมสูญสลายไม่เหลือแม้เถ้าถ่าน สำหรับปรากฏการณ์ตอนสิ้นอายุของโลก เมื่อไฟเผาผลาญโลกแล้ว น้ำจะท่วมโลก โดยท่วมสวรรค์ทั้ง ๖ ชั้น ขึ้นไปตามลำดับ และท่วมพรหมโลกยกเว้นอกนิษฐ์พรหม ซึ่งน้ำ ลม และไฟกัลป์นั้นไหม้ไปไม่ถึง จากความข้างต้นจะเห็นว่าอังคารได้ปรับเปลี่ยนความใหม่จากน้ำท่วมโลกเป็นน้ำตาของ “เจตภูต” หรือกวีที่หลงรักนางและร่ำไห้จนน้ำตาท่วมอกนิษฐ์พรหมเปื่อยไป จากนั้นจะมีเหตุอาเพศที่เป็นความร้ายแรงตามมา กวีได้ใช้ธรรมชาติเป็นสื่อสะท้อนความวิปริตว่า “น้ำจะท่วมฟ้า” และ “ปลาจะกินเดือนดาว” แต่ด้วยความรักอันทรงพลังและยิ่งใหญ่ของกวีจะป้องกันเหตุร้ายแรงนี้ได้ ถ้านางยอมรับรัก นอกจากอังคารจะแสดงให้

เห็นพลังแห่งรักนี้แล้ว ยังเลียนล้อวรรณคดีโบราณของไทยที่กวีรำพันความทุกข์อันเกิดจากความรักมากล้นที่มีต่อนาง ดังโคลงกวีโบราณของศรีปราชญ์ ว่า

เรียมร่ำน้ำเนตรถ้วม ถึงพรหม
เทพเจ้าจ่อมจม ชีพม้วย
สุเมรุเปื่อยเป็นตม ทบท่าว ลงนา
หากอกนิษฐ์พรหมฉ้วย พี่ไว้จึ่งคง

อังคารนำจินตภาพเดิมจากวรรณคดีโบราณที่น้ำตาของกวีท่วมสรวงสวรรค์ จนเขาพระสุเมรุเปื่อยเป็นตม แต่กวีนั้นรอดชีวิตมาได้เพราะพรหมชั้นอกนิษฐ์ซึ่งไฟ น้ำ และลม ไปไม่ถึงช่วยไว้มาปรับเปลี่ยนความใหม่ว่าพรหมชั้นนี้ถูกน้ำตาของกวีท่วม แต่โลกนี้จะไม่เป็นอันตรายเพราะความรักอันยิ่งใหญ่ของกวีนั่นเอง

จินตภาพการสิ้นโลกนี้เป็นความเชื่อที่มีกำเนิดพร้อมมนุษย์หลายพันปีล่วงมาแล้วอันเป็นแนวคิดตามอุดมคติ หรือเป็นภาพจำลองจากความเป็นจริงของธรรมชาติในช่วงที่มนุษย์ยังไม่อาจเอาชนะธรรมชาติได้ และมิใช่เป็นความเชื่อที่มีในคติพุทธเท่านั้น คติพราหมณ์ คติกรีก-โรมัน และคติคริสต์ก็มีความเชื่อเช่นนี้เหมือนกัน[๙] กวีนำจินตภาพการสิ้นโลกมาสื่ออารมณ์สะเทือนใจแห่งรักให้ผู้อ่านได้รับรู้นั้นปรากฏในวรรณคดีของไทยมาแต่โบราณ ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นเพราะความผูกพันอันลึกซึ้งที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติและความลี้ลับของจักรวาล และการสืบทอดจินตภาพดังกล่าวในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่ โดยเฉพาะในผลงานของอังคารนั้นก็เป็นสื่อแสดงให้เห็นการสร้างงานที่มีหลักแบบฉบับ (archetype) แฝงฝังอยู่ จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม[๑๐]

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สร้างสรรค์จินตภาพเพื่อสื่ออารมณ์รักขึ้นใหม่ โดยกล่าวถึงความรักที่มีต่อนางนั้นว่ามากมายมหาศาล แม้จะเอาดินละลายมหาสมุทรนำมาเป็นหมึก เอาเขาพระสุเมรุมาเป็นปากกาและเขียนจนเต็มแผ่นฟ้า ก็ยังไม่พอเขียนข้อความที่อัดแน่นอยู่ในอกที่กวีอยากจะเทออก "อวด" นาง ดังใน นิราศนรินทร์ ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ว่า

เอียงอกเทออกอ้าง อวดองค์ อรเอย
เมรุชุบสมุทรดินลง เลขแต้ม
อากาศจักจารผจง จารึก พอฤๅ
โฉมแม่หยาดฟ้าแย้ม อยู่ร้อนฤๅเห็น

---

[๙]ชลธิรา สัตยาวัฒนา, **ผจงถ้อยร้อยเรียง** (กรุงเทพฯ : ปลาตะเพียน, ๒๕๓๐), ๑๕๕.

[๑๐]เรื่องเดียวกัน.

กวียังสื่ออารมณ์รักด้วยจินตภาพของการพูด ดังใน โคลงนิราศพระพิพิธสาลีไปชุมพรและไชยา ของพระพิพิธสาลี (อ้น) ได้กล่าวถึงรักที่มีต่อนางว่ามากล้นจนไม่อาจกล่าวอุปมาเปรียบเทียบกับสิ่งใดได้ ถึงแม้จะมีพันปากก็ไม่อาจพรรณนาได้หมด ดังความว่า

เรียมรักสุดที่อ้าง อุประมา แม่ฮา
พันโอษฐ์อาจพรรณา ห่อนแล้ว
พันเนตรเลียบเลงหา หายาก อรเอย
แสนโศกเจียนจากแก้ว เท่าด้วยใครทัน

จินตภาพข้างต้นนี้สืบทอดมาถึงรัชกาลที่ ๖ อาจเป็นอิทธิพลจากวรรณคดีโบราณของไทย แต่กวีสมัยหลังนำจินตภาพนี้มาใช้ในบริบทใหม่ อันเป็นเรื่องของความรัก ในขณะที่กวีแต่ก่อนใช้แสดงพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ดังใน ลิลิตยวนพ่าย ว่า “แลศริศแลศริศพันชิวห ก็ดี ร่ำยศไท้ถ้วน ถี่แถลง”

การสื่ออารมณ์รักในวรรณคดีไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบันกวีสื่อมโนทัศน์นี้หลากหลายลักษณะ ทั้งความรักของหนุ่มสาว เพื่อนมนุษย์ ตลอดจนความรักในอุดมการณ์ หรือความรักความปรารถนาดีต่อสังคม ดังกวีไทยสมัยหลังยังแสดงให้เห็นความสำคัญของความรักว่าให้ความชุ่มฉ่ำใจ โดยกล่าวเปรียบเทียบกับดอกบัวบานในน่านน้ำ จินตภาพนี้กวีแต่ก่อนมักใช้เป็นสื่อแสดงความงามของนาง ดังการกล่าวชมนางลาวทอง ใน ขุนช้างขุนแผน ว่า “งามปลั่งดังบัวขึ้นพ้นน้ำ” กวีนำจินตภาพดังกล่าวมาสืบสรรค์ให้เห็นความงดงามตามธรรมชาติ ความรื่นรมย์ในบริบทของการสื่ออารมณ์รักว่าเป็นความสุข สดชื่น ดังใน สามกรุง ของ น.ม.ส. ตอนนางสนมกล่าวแก่พระเจ้าเอกทัศ โดยได้เปรียบเทียบความรักที่เป็นสุข ว่า

ความรักชักชื่นชู้ ชูกมล
ดังอุบลบานบน น่านน้ำ

ใน ขอบฟ้าขลิบทอง ของอุชเชนี ได้กล่าวเปรียบเทียบความรักเหมือนตะวัน ซึ่งส่องแสงให้ความอบอุ่นโดยไม่เลือกว่าเป็นแห่งหนใด จินตภาพนี้กวีไทยแต่โบราณนิยมใช้สื่อแสดงพระเกียรติคุณของพระเจ้าแผ่นดินที่มีต่อประชาราษฎร์ อุชเชนีนำมาใช้ใหม่ในบริบทของความเกื้อการุญที่มีต่อกันของผองเพื่อนมนุษย์ ดังความว่า

เรารักกันช่วยกันขยันเหลือ เหมือนตะวันหมั่นเอื้ออุ่นเสมอ
รักเรากว้างอย่างดินไม่สิ้นเปรอ พืชผลเกร่อเกี้ยวนี้ฝีมือใคร

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีเปรียบเทียบความรักอันบริสุทธิ์ อันเป็นความรักที่มีแต่การให้โดยไม่หวังผลตอบแทน ด้วยการใช้จินตภาพที่สร้างใหม่ว่าเหมือนพระแม่ธรณีที่ปกป้องคุ้มครองแผ่นดิน เหมือนทะเลที่เป็นแหล่งน้ำให้ปลาได้อยู่อาศัย และเหมือนภูเขาอันเป็นที่อยู่ที่เติบโตของพันธุ์ไม้ ดังความใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ตรงกันข้ามลับกับความรัก อันหนักค่าอมตะเสน่หา
ไม่ซื้อหรือขายด้วยเงินตรา เพื่อค้าทำกำไรชีวี
พลีแต่ใจใสสดงดงาม เพื่อความรักประเสริฐวิสุทธิ์ศรี
เสมอวิญญาณพระแม่ธรณี ที่เสียสละแต่แคว้นแดนดิน
เล่ห์ชะเลโอบอุ้มสัตว์มัศยา ปวงปลาเสน่หาแควกระแสสินธุ์
มิ่งไม้ทั้งหลายรักใคร่ศิขริน ทั้งสิ้นปีติสุขทุกคืนวัน

ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้เปรียบเทียบความรักอันงดงามว่าเหมือนเพชรที่มีประกายเจิดจรัส อันสื่อด้วยการนำจินตภาพเดิม ซึ่งนิยมใช้แสดงแสงสีหรือคุณค่าของบุคคลมาแสดงหรือสื่อความในบริบทใหม่ในเรื่องคุณค่าและความงดงามของความรัก ว่า

เพชรรัตน์จรัสงามคือความรัก เป็นสร้อยศักดิ์สูงสุดแสนผุดผ่อง
ภาพเหล่านี้คือฝันคือครรลอง เป็นแดนของคนเหงาซึ่งเนานาน

เนาวรัตน์ยังเปรียบเทียบความรักกับดอกไม้ เพื่อแสดงความสดชื่น ความสมหวัง ความงดงาม และเปรียบกับสายลมที่มีความอ่อนโยนจากสัมผัสอันแผ่วเบา ความรักนี้จะเป็นแรงขับเคลื่อนให้จักรวาลดำรงอยู่ ดังความใน มุมมอง ว่า

รักเราคือดอกไม้ กระจายดอกประดับโปรย
รักเราคือลมโรย มาต้อนรับฤดูกาล
ด้วยแรงแห่งความรัก เราหมุนผลักเคลื่อนจักรวาล
เนิ่นนานไปแสนนาน ตราบแรงรักเราดำรง

ใน กถาจรดปกาศิต ของคมทวน คันธนู กล่าวเปรียบเทียบความรักซึ่งมิใช่ “รักสราญ” หรือสุขส่วนตนเท่านั้น แต่เป็นรักร่วมอุดมการณ์ รักที่มีความมั่นคงและหนักแน่น โดยกล่าวว่ารักนั้นเหมือนตะวันที่ส่องแสงให้ความสว่างไสวทุกถิ่นที่ รักดุจเพชรรัตน์หรืออัญมณีที่งดงามและมีคุณค่า รักประดุจดอกไม้ที่ส่งกลิ่นหอมทั่วทั้งจักรวาล ว่า

รักเสมือนตะวันจะสรร ณ แสง
ไสวสว่างกระจ่างและแจ้ง ประจักษ์จินต์
รักประดุจ (ะ) เพชรรัตน์และนิล
มณีอุดมทวีถวิล ถวัลย์สรรพ์
รักประหนึ่งกุสุมจะส่งสุคัน-
-ธรสตลบตลอดสวรรค์ และแว่นแคว้น

จะเห็นได้ว่าการสื่ออารมณ์รักเพื่อแสดงว่าความรักนั้นเป็นสิ่งสำคัญและยิ่งใหญ่ กวีมีวิธีการสื่อด้วยการนำสิ่งที่มีความสำคัญ โดยเฉพาะอวัยวะบางส่วนของร่างกายที่มีค่า รวมถึงชีวิตมาแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรม ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหรือกวี ตลอดจนนำธรรมชาติที่โอบอุ้มดูแลกันหรือความงดงามจากธรรมชาตินั้น ๆ มาแสดงให้เห็นความรักอันงดงามของชายหญิง ตลอดจนเพื่อนมนุษย์ในสังคม

๑.๒ ความรักมีอิทธิฤทธิ์ร้ายแรง

กวีไทยแต่อดีตเปรียบเทียบความรักหรือความปรารถนาในกาม หรือความใคร่เป็นไฟราคะในอกว่าร้อนแรงยิ่งกว่าไฟบรรลัยกัลป์ ซึ่งเป็นไฟที่เกิดตอนสิ้นอายุของโลกในตอนปลายของแต่ละกัลป์ มีกำลังรุนแรงมหาศาล และการทำลายล้างสูง ไม่มีสิ่งใดต้านทานได้ แต่ไฟราคะของกวีนั้นมีฤทธิ์แรงมากกว่า ดังความใน ทวาทศมาส ว่า

เรียมรักร่ำสิ้นสบ สรรพางค์
ฟื้นฟั่นเทียนวงไป จากแล้ว
เพลิงราคยิ่งเพลิงปาง เผาแผ่น ดินนา
ใครอาจดับเลยแก้ว พี่ผลาญ

กวีไทยสมัยหลังเปรียบเทียบความรักเป็นไฟเผา อันเป็นการสื่อให้เห็นว่ารักนั้นเป็นความรุ่มร้อนทรมาน ทั้งกายและใจ ดังใน พญาราชวังสัน ตอนพระวิกรมเตือนพระศรีให้เห็นใจในความรักของพญาราชวังสันกับนางบัวผัน โดยกล่าวถึงพิษของความรัก ว่า

โอ้วันใดมิได้ประสพพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเปนไฟเผาร้อนรอนชีวี

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงแสดงสาระเกี่ยวกับความรักว่ามีพิษเหมือนกับไฟไหม้ ทำให้เกิดความร้อนรนหรือทุรนทุรายทั้งกายและใจ ดังใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

อนิจจาพิษสงแห่งความรัก **ประจักษ์แก่ใจเหมือนไฟไหม้**
มิเคยคิดถึงอิทธิฤทธิ์ร้าย ทำลายสลายสิ้นทั้งวิญญาณ

กวีไทยมักเปรียบเทียบความรักว่ามีพิษร้ายเหมือนไฟ ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากความคิดอันเป็นความผูกพันของมนุษย์กับธรรมชาติ ทั้งที่เป็นอุดมคติโดยเฉพาะไฟที่เกิดตอนสิ้นโลก และไฟตามธรรมชาติที่มีคุณสมบัติเด่นที่ความร้อน ซึ่งสามารถเผาผลาญทำลายสิ่งต่าง ๆ ได้ภายในพริบตา นอกจากนี้อาจมาจากอิทธิพลตามแนวทางพุทธศาสนาที่เห็นว่าไฟ คือ กิเลสตัณหา หากดับไฟได้กิเลสตัณหาก็หมดไปจากใจ เช่นเดียวกับความรัก ซึ่งเป็นเหมือนไฟหรือกิเลสที่ทำให้มนุษย์เกิดความปรารถนาในสิ่งที่ตนต้องการและกระทำตามจิตของตน เพื่อให้ได้ซึ่งสิ่งนั้น แม้จะต้องพบกับความยากลำบากปานใดก็ตาม

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์กล่าวเปรียบเทียบผู้ที่ตกอยู่ในอารมณ์รัก ซึ่งรุมเร้าใจกับไข้ที่เกิดขึ้นในใจ ตามปกติอาการไข้จะแสดงออกทางกาย การเป็นไข้ใจคือความทุกข์ร้อนใจหรือใจหมองหม่น ไม่สบายใจ เนื่องมาจากความรักหรือแรงปรารถนาในใจที่ไม่เป็นดังใจหวัง ดังตอนอุณากรรณแสร้งต่อว่าปันหยีที่ไม่ขึ้นเฝ้าท้าวกาหลัง เพราะทราบว่าปันหยีนั้นกำลังตกหลุมรักนางสะการะหนึ่งหรัด ใน ดาหลัง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า

แล้วว่าพี่เป็นไรไม่ไปเฝ้า ทุกข์โศกโรคเร้าฤาไฉน
ฤาธุระกังวลกลใด **ดูทีเหมือนจะไข้ในอุรา**

กวีไทยสมัยหลังกล่าวเปรียบเทียบความรักว่าร้ายแรงยิ่งกว่าโรคใด ๆ ดังใน ศกุนตลาครั้งนางศกุนตลาเป็นทุกข์ใจถึงท้าวทุษยันต์ ว่า

..... **แต่โรครักนี้แรงหาน้อยไม่**
ร้ายยิ่งกว่าโรคาอย่างใด ๆ **ยิ่งกว่าไข้จับหนาวร้าวราญครัน**

ใน มัทนะพาธา กวีเปรียบเทียบความรักด้วยการสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ว่าเหมือนโคถึก หรือโคหนุ่ม ซึ่งมีพละกำลังแรงมหาศาล ไม่ยอมให้กักขังไว้ในคอก หากจะผูกหรือดึงไว้ก็ยิ่งจะทำให้โคนั้นดึงดันและออกกำลังแรงยิ่งขึ้น โดยไม่กังวลกับความเจ็บปวดทางกายแต่อย่างใด ดังกาละทรรศินและศุภางค์เห็นว่าไม่มีประโยชน์อันใดที่จะห้ามมิให้นางมัทนารักกับท้าวชัยเสน แม้ทราบว่าจะเกิดเหตุร้ายขึ้นในภายภาคหน้าก็ตาม เพราะทั้งสองเห็นพ้องกัน โดยให้เหตุผลว่า

ความรักเหมือนโคถึก **กำลังคึกผิขังไว้**
ก็โลดจากคอกไป **บยอมอยู่ ณ ที่ขัง**

ถึงหากจะผูกไว้ ก็ดึงไปด้วยกำลัง
ยิ่งห้ามก็ยิ่งคลั่ง บหวลคิดถึงเจ็บกาย

ใน กนกนคร ของ น.ม.ส. ตอนนางกนกเรขาพยายามกล่าวอ้อนวอนและโน้มน้าวให้กษัตริย์รามเสนเลิกหลงใหลในตัวนางแต่ไม่เป็นผล กวีเปรียบความรักอันรุนแรงของท้าวรามเสนว่าเหมือนกับเอาใยบัวไปมัดช้างซึ่งใยบัวนั้นจะเล็กและอ่อนบางมาก หากจะเอาไปมัดช้างที่มีตัวสูงใหญ่ มีพละกำลังแรงมหาศาล และต่อให้มัดด้วยใยบัวมากมายเพียงใดก็คงมัดไว้ไม่อยู่ เสมือนคนตกอยู่ในอารมณ์รักรุนแรงจะเหนี่ยวรั้งด้วยวิธีใดก็คงมิอาจกระทำได้สำเร็จ [๑๑]

แรงราคมากมั่นพันผูก ไม่รู้จักถูกจักผิด
มึนเมาเบาเต็งเพ่งพิศ หมายจิตต์มุ่งจักรักน้อง
…….. …….
เหมือนเอาไยปัทม์มัดช้าง มัดอย่างใด ๆ ไม่ติด
คลาดรักจักลี้ชีวิต เชิญขนิษฐ์น้อมใจในรัก

กวีไทยแต่อดีตสื่อให้เห็นความรักที่รุมเร้าใจเป็นอาวุธร้ายที่ทำลายตัว ดังใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ตอนวิหยาสะกำหลงรูปนางบุษบาถึงกับกินไม่ได้ นอนไม่หลับ กะหมันหราปลอบให้ระงับความโศกเศร้า และแนะนำให้ทูลท้าวกะหมังกุหนิงพระบิดาให้ทราบเหตุเพื่อจะได้ส่งคนไปสืบเสาะหา วิหยาสะกำตอบว่า

ซึ่งจะให้ระงับดับอาวรณ์ สุดรักสุดร้อนจะผ่อนผัน
เมื่อปืนพิษติดทรวงดวงแดยัน นับวันแต่ชีวิตจะวอดวาย

กวีไทยสมัยหลังยังคงสร้างจินตภาพเปรียบเทียบถึงผู้ตกอยู่ในบ่วงแห่งรักว่า มีความกังวล ร้อนรุ่มเหมือนถูกศรปักกลางใจ ดังใน บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสิทธินู กวีกล่าวถึงรักครั้งแรกของพระสิทธินูที่มีใจปรารถนานางโรหิณี ว่า

---

[๑๑]เรื่องกนกนครนี้มีแหล่งที่มาจากเรื่องเมืองทองในกถาสริตสาคร และเรื่องตฺริวิกฺรมาโธคาศฺรี ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษจากต้นฉบับสันสกฤตกับความคิดของผู้นิพนธ์เอง และในด้านการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบ น.ม.ส ได้ดัดแปลงจากเดิมด้วย และความเปรียบข้างต้นนั้นได้ปรับเปลี่ยนมาจากความเดิมใน ตฺริวิกฺรมาโธคาศฺรี ซึ่งใช้ “สายบัว” คล้องช้างมาใช้ “ใยบัว” แทน, วลีรัตน์ กฤตลักษณ์, “สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๖๐.

ตั้งแต่วันได้ข่าวสาวสวรรค์ ให้ผูกพันปฏิพัทธประหวัดหวัง
ดังทรวงต้องศรศิลป์ภินท์พัง ด้วยกำลังเสน่าอาวรณ์

การต้อง “ศรศักดิ์” หรือ “ศรศิลป์” ซึ่งหมายถึงศรของพระกามเทพปักทรวงนี้เป็นเหตุแห่งความรุ่มร้อน ความทุรนทุรายในจิตใจ เพราะอานุภาพของความรักที่ให้ทั้งความสุขและความรุ่มร้อนอันทรมาน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีกล่าวถึงอำนาจของศรกามเทพ โดยได้เปรียบเทียบว่าเป็นความร้อนรุ่ม ความอิจฉา และความเจ็บปวด และความรักที่พระกามเทพแผลงศรนั้นมีทั้งน้ำผึ้งและน้ำพิษ คือมีทั้งสุขและทุกข์ และสร้างจินตภาพเปรียบเทียบความรักว่าเหมือนคมมีดฝานซอกใจ ทำให้เกิดความทุรนทุราย ดังความในบท “ฝานซอกใจ” ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ฉะนี้รักเร้นจอง ณ ห้องจิต โลมน้ำพิษและน้ำผึ้งจึงหวั่นไหว
เหมือนคมมีดกรีดผ่านฝานซอกใจ มีม่านฝันและควันไฟในดวงตา

จะเห็นได้ว่ากวีไทยแสดงพลังที่เป็นอิทธิฤทธิ์ร้ายของความรัก โดยใช้สื่อเปรียบเป็น “ความร้อน” หรือไฟทั้งตามธรรมชาติและในอุดมคติมาแสดงถึงแรงปรารถนาและพิษภัย และสิ่งที่สร้างทุกข์ทางร่างกายหรือโรคภัยไข้เจ็บ ตลอดจนอาวุธที่ทิ่มแทงกายมาสะท้อนสภาวะทางจิตใจที่ร้อนรุ่มและทุกข์ทนทรมานอันมีเหตุมาจากความรัก

กวีไทยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความยิ่งใหญ่ของพลังแห่งรัก และพิษภัยที่เกิดจากความรัก โดยนำสื่อเปรียบมาจากสภาวะของธรรมชาติตามปกติและปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติตามแนวอุดมคติมาสื่ออารมณ์สะเทือนใจ และยังเป็นการแสดงออกที่สื่อให้เห็นแนวคิดที่เป็นความผูกพันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ในการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบนี้กวียังดำเนินรอยตามบุรพกวีและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมถึงนำเอาจินตภาพเดิมที่สื่อความรักในผลงานแต่อดีตมาสร้างใหม่ในลักษณะของการปรับเปลี่ยนความ เพื่อล้อเลียนและสร้างความเข้มข้นทางความหมายและอารมณ์ให้แก่ตัวบทใหม่ ตลอดจนนำจินตภาพเดิมที่ใช้ในบริบทอื่นมาสื่อความหมายในบริบทของการแสดงความหมายและอานุภาพของความรัก

๒. ความขบขัน

ความขบขันเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ ในงานวรรณศิลป์กวีไทยได้แทรกไว้ในเรื่องราวที่แต่งขึ้นเพื่อสื่อความบันเทิงใจและทำให้เกิดรสสนุกสนาน และยังปรากฏเป็นอารมณ์หลักของเรื่องในวรรณคดีประเภทบทละครนอก และเรื่องล้อเลียน นอกจากจะแต่งเพื่อให้ความสนุกขบขันแล้ว ยังเป็นการวิจารณ์วรรณคดีต้นแบบและชีวิตบุคคลในสังคมนั้น ๆ อารมณ์ขันในวรรณคดีไทยจึงเป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของกวี ตลอดจนสร้างความสุนทรีย์ให้แก่ผู้อ่าน

ภาวะขบขันที่ปรากฏในวรรณคดีไทยอาจจำแนกได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ การพบเห็นสิ่งผิดแปลก การพบเห็นสิ่งขัดแย้ง และการพบเห็นสิ่งผิดแบบแผน

๒.๑ การพบเห็นสิ่งผิดแปลก

อารมณ์ขันในวรรณคดีไทยเริ่มปรากฏเด่นชัดในช่วงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กวีจะสื่ออารมณ์ขัน ด้วยการแสดงบุคลิกภาพของตัวละครให้ผิดแผกไปจากปกติ ทั้งทางด้านกายภาพ อุปนิสัย และพฤติกรรม ดังตัวอย่างรูปลักษณ์ของเจ้าเงาะใน บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบสื่ออารมณ์ขันเมื่อนางสนมกำนัลแอบดูเจ้าเงาะที่เสนานำตัวมาต่างหัวเราะในรูปลักษณ์นั้น ดังความว่า

.....	แลไปเห็นเงาะหัวเราะอึง
บ้างว่าน่าชังเป็นหนักหนา	แลดูหูตาตื่นทะลึ่ง
รูปร่างอัปรีย์ขี้ทึ้ง	**เหมือนหนึ่งภูตผีที่กลางนา**

รูปลักษณ์ภายนอกที่ผิดแผกจากคนทั่วไปนี้ กวีมักนิยมใช้เป็นสื่อแสดงอารมณ์ขัน ดังใน ขุนช้างขุนแผน เหตุการณ์ครั้งขุนช้างต้องโทษคดีพยายามฆ่าพลายงาม แต่ภายหลังพลายงามหรือพระไวยยอมทูลขออภัยโทษให้ ขุนช้างให้บ่าวไพร่ไปรับถึงในคุก เพราะเดินไม่ได้ กวีใช้จินตภาพเปรียบเทียบสื่ออารมณ์ขันถึงรูปลักษณ์ของขุนช้างตอนนี้ ว่า

ให้พวกบ่าวเข้าหามมาตามกัน	ขุนช้างนั่งมาในนั้นหนวดพรุมพรม
เหมือนตุ๊กตากวางตุ้งดูพุงพลุ้ย	**หัวทุยผมเถิกเป็นถ่องาม**
แดดส่องต้องแสงดูแดงวาม	คนผู้ดูหลามตลอดมา

ผู้อ่านจะเห็นภาพชายร่างอ้วนใหญ่ นั่งพุงพลุ้ยอยู่ในเปลและยังโดดเด่นที่ศีรษะ “ทุย” หรือกลมรี ผม “เถิก” คือผมที่ถอยร่นสูงขึ้นไป ทำให้เห็นว่ามีศีรษะล้าน หรือมีผมเพียงเล็กน้อย เวลาต้องแสงแดดมีแสงแวววามผู้คนที่พบเห็นก็หัวเราะขบขันรูปลักษณ์ที่ผิดแผกจากคนธรรมดานี้

การสื่ออารมณ์ขันยังปรากฏทางด้านอุปนิสัยของตัวละคร ดังตัวอย่างท้าวสันนุราช ในคาวี ที่ “ชันษาหกสิบปีปลาย” แต่อยากมีภรรยาสาว ว่า

พอใจเกี้ยวผู้หญิงริงเรือ	**ผูกพันฟั่นเฝือไม่เบื่อใจ**
ราวกับหนุ่มคลุ้มคลั่งนั่งบ่น	**จะหางามเล่นสักคนหนึ่งให้ได้**
รำพึงคำนึงคิดเป็นนิจไป	**มิได้ว่างเว้นสักเวลา**

กวีสร้างอารมณ์ขันให้เด่นชัดขึ้นโดยให้ท้าวสันนุราชคิดว่าตัวเองยังไม่แก่ เป็นเหตุให้บริภาษมเหสีขี้หึง ซึ่งมีอายุมากพอๆ กันว่า “ดูดู๋ทำราวกับสาวแส้ ไม่เจียมตัวว่าแก่สักนิดหนึ่ง” ทำให้ผู้อ่านเกิดความขบขันในคำพูดของตัวละคร เพราะท้าวสันนุราชก็มีลักษณะของชายแก่ที่ทำตัวเป็นหนุ่มเหมือนคำกล่าวที่ต่อว่ามเหสีตนเช่นกัน โดยกวีได้ใช้การยั่วล้อแสดงความไม่รู้จักตนของตัวละครนี้ แต่ในฐานะของผู้อ่านย่อมมองเห็นความบกพร่องดังกล่าว ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ขัน

กวีสมัยหลังยังแสดงพฤติกรรมของตัวละครที่แปลกไปจากปกติ โดยสร้างจินตภาพให้ทำอะไรซ้ำๆ อันเกินความเป็นจริง ดังตอนพระเทวราชยกศรได้ก็ปลาบปลื้มปิติยินดีมากถึงกับยิ้มกับสิ่งต่างๆ อันเป็นอาการผิดปกติชวนให้ขบขัน ใน วงศ์เทวราช พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ ว่า

ทรงยิ้มด้วยหมู่เสนา **ยิ้มกับพระยายักษี**
ยิ้มกับวานรเสนี **ยิ้มกับศรศรีที่เหนี่ยวไว้**
ยิ้มกับนิ้วพระกนิษฐา **ยิ้มกับปลายปลอกผ้าที่ศรใส่**
ยิ้มกับอะไรต่ออะไร ภูวไนยไม่หุบทันตา

กวีไทยสมัยใหม่ใช้วิธีการพาดพิงถึงตัวละครหรือเรื่องราวจากวรรณคดีโบราณ แล้วนำมาสร้างใหม่ด้วยการปรับเปลี่ยนทำให้ตัวละครนั้นแสดงกิริยาผิดแปลก รวมถึงเป็นกิริยาที่ไม่ปรากฏในวรรณคดีต้นแบบมาสื่อ ทำให้เกิดความขบขัน ดังความใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เห็นไก่ย่างย่างมาขันขาน เนื้อนุ่มหวานมันแรงกล้า
พลัน**พระลอ**ป้อล้วงเงินมา ล่อ**ไก่**ก็เสน่หาอาลัย
อะไรตามไก่ไปแต่เช้าตรู่ **ปู่จ้าว**สาปให้หิวหรือไฉน
ขันไก่ล้อขอต่อต่อไป เพราะหลงใหล**เพื่อนแพง**จริงเอย

ในบทกวีข้างต้น กวีนำเรื่องราวจากวรรณคดีเรื่อง ลิลิตพระลอ มาสร้างใหม่จากเหตุการณ์พระลอตามไก่แก้ว ซึ่งเกิดจากเวทมนตร์ของปู่เจ้าสมิงพรายที่ต้องการให้พระลอได้พบกับพระเพื่อนพระแพงเร็วขึ้นมาเป็นพระลอแสดงกิริยา “ป้อ” อันเป็นอาการของไก่ตัวผู้ที่กรีดปีกอวดอยู่ไปมานั้นมาใช้ขณะที่พระลอควักเงินออกจากกระเป๋า “ล่อ” ไก่ ทำให้เกิดเสน่หา นอกจากกิริยาที่ทำให้ขบขันแล้ว กวียังสร้างเรื่องให้ขบขัน จากเดิมปู่จ้าวเป็นผู้ใช้เสน่ห์เพื่อให้เกิดความรัก หลงกวีปรับเปลี่ยนเป็นว่าปู่จ้าวสาปให้หิว จึงทำให้พระลอตามไก่หรือไก่ย่างแต่เช้าตรู่ เป็นการล้อเลียนที่แสดงโดยใช้ท่าทางและวาจาที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ขัน

การพบเห็นสิ่งผิดแปลกอันเป็นความบกพร่องของบุคคลนั้น กวีแต่อดีตจะใช้เป็นสื่อแสดงภาวะขบขัน ในขณะที่กวีสมัยใหม่สร้างความผิดแปลกเพื่อเลียนล้อและเป็นนัยเสียดสีคนในสังคมร่วมสมัย

สิ่งน่าขันที่มาจากวัสดุ ซึ่งเป็นความบกพร่องของบุคคลทั้งทางกาย นิสัย และพฤติกรรมหรือการกระทำที่แปลกหรือผิดกาลเทศะนี้เป็นต้นเหตุของการหัวเราะ และสิ่งที่น่าขันจะต้องไม่มาจากสิ่งรุนแรงก่อให้เกิดความทุกข์ ความเจ็บปวด ความพินาศ ความเสียหายอันใด ทั้งนี้เกิดจากอารมณ์ขันเป็นองค์ประกอบหนึ่งในระบบจิตใจของคนเรา และมักไม่เข้ากับความเห็นอกเห็นใจ[๑๒] ท่าทีหรือการแสดงออกของมนุษย์ที่เป็นวัสดุแห่งอารมณ์ขัน จึงมีข้อยกเว้นว่าต้องไม่ทำให้เกิดความทุกข์ทรมานแก่ผู้อื่น เพราะจะทำให้รสแห่งความสนุกสนานกลายเป็นรสอื่นไป

๒.๒ การพบเห็นสิ่งขัดแย้ง

การสื่ออารมณ์ขันที่มีการผสมผสานลักษณะที่ขัดแย้งไว้ด้วยกัน ทำให้สิ่งที่ต้องการแสดงเด่นชัดขึ้น แต่อารมณ์ขันในลักษณะนี้อาจมิได้เป็นอารมณ์ที่ทำให้ร่าเริงเสมอไป เพราะมักจะแฝงไว้ด้วยการล้อเลียน การเสียดสีหรือไม่ก็ออกมาในรูปของการหัวเราะเยาะ การสื่ออารมณ์ขันประเภทนี้มักสร้างขึ้นจากกวีผู้มีฝีมือ ด้วยความนัยที่สื่อนั้นกวีมิได้ต้องการบอกเล่าโดยตรงจึงใช้วิธีการล้อ เรื่องที่แต่งล้อก็ต้องใช้อารมณ์ขันเป็นสื่อ หากไม่มีอารมณ์ขันก็ไม่ใช่การล้อเลียน แต่จะกลายเป็นเพียงการเลียนแบบ เรื่องล้อที่ใช้ความขัดแย้งเป็นสื่อสร้างอารมณ์ขันปรากฏชัดเจนในวรรณคดีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ดังใน บทละครเรื่องระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ได้กล่าวถึงสภาพความเป็นอยู่ของตัวละครเอก ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงระเด่นลันไดอนาถา
เสวยราชย์องค์เดียวเที่ยวรำภา ตามตลาดเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์
อยู่ปราสาทเสาคอดยอดด้วน กำแพงแก้วแล้วล้วนด้วยเรียวหนาม
มีทหารหอนเห่าเฝ้าโมงยาม คอยปราบปรามปัจจามิตรที่คิดร้าย

จากข้อความข้างต้นกวีกล่าวถึงตัวละครเอกว่าเป็น “ระเด่น” หรือ “เจ้าฟ้า” ย่อมมีฐานะสูงส่ง เป็นที่พึ่งของผู้อื่น และมีความมั่งคั่ง แต่กวีกลับลงท้ายว่า “อนาถา” อันหมายถึงไม่มีที่พึ่ง ยากไร้ และกล่าวถึงที่อยู่ว่าเป็นปราสาท ซึ่งจะต้องมีความโอ่อ่า งดงาม แต่กลับกลายเป็น “เสาคอดยอดด้วน” มีกำแพงแก้วซึ่งเป็นปราการอันแข็งแรง แต่กลายเป็น “เรียวหนาม” และทหารที่ทำหน้าที่รักษาวังกลับเป็น “ทหารหอนเห่า” หรือสุนัขเฝ้าบ้าน การสร้างความขบขันนี้ได้ใช้กติกาการแต่งเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มาใช้กับการแต่งเรื่องของขอทาน ความขบขัน

---

[๑๒] Max Eastman, **Enjoyment of Laughter** (New York : Simon and Schuster, ๑๙๓๖), ๓๓๐, อ้างถึงใน สุธา ศาสตรี, **รายงานผลการวิจัยเรื่องโครงสร้างของการเสนอความตลกในบทละครนอก,** (ม.ป.ท., ๒๕๒๖).

จึงเกิดขึ้นจากข้อขัดระหว่างสิ่งที่เรียกว่าปกติกับสิ่งที่ไม่ปกติ[๑๓] หรือกล่าวได้ว่ากวีใช้วิธีการสร้างจินตภาพด้วยการใช้ความขัดแย้ง อันเกิดจากการนำจินตภาพเดิมของเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีต้นแบบเรื่องอิเหนาที่มักกล่าวถึงตัวละครชั้นสูงว่า “เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีสูงส่ง” หรือ “เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีมีศักดิ์” และมักอยู่ปราสาทที่มี “ช่อฟ้าหน้าบันปราลี ล้วนมณีเนาวรัตน์ชัชวาล” รวมถึง “มีปราการแก้วกั้นสูงสุด ซุ้มทวารบานสุวรรณชมพูนุท ประตูลักช่องกุฎสลับกัน” ตลอดจน “มีหมู่มาตยาข้าเฝ้า สองเหล่าพลเรือนแลทหาร โยธีนับหมื่นพื้นเชี่ยวชาญ แต่ละคนเคยชำนาญในการรบ” มาสร้างใหม่ในลักษณะที่ตรงกันข้ามด้วยเจตนาทำให้เกิดความขบขัน

กวีไทยสมัยหลังสื่ออารมณ์ขันในลักษณะของการใช้ภาษาแสดงกิริยาที่ขัดแย้งหรือไม่เข้ากัน ดังใน วงศ์เทวราช ตอนสุลต่านลาพระเทวราช เมื่อลุกขึ้นก็เวียนศีรษะ เดินขาพันกัน ว่า

พระหัตถ์กางวางกรานซานออกมา ผ่านฟ้าเตาะแตะจรลี

ในบทประพันธ์ข้างต้น กวีใช้คำกริยาที่ขัดแย้งกัน คำว่า “เตาะแตะ” เป็นอาการเดินของเด็กที่เริ่มต้นทีละน้อยค่อย ๆ ตั้งตัว แต่ “จรลี” เป็นลักษณะการเดินเยื้องกรายที่สง่างามและเร็ว เมื่อใช้คำดังกล่าวมาวางคู่กันจึงเกิดความขัดแย้งหรือเข้ากันไม่ได้ ทำให้เกิดความขบขัน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีใช้ภาษาแสดงกิริยาที่ขัดแย้ง ทำให้เกิดความขบขันในพฤติกรรมนั้น ดังในบท “ตะลุงท่าช้าง” ใน เจ้าขุนทองไปปล้น ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงชาวบ้านที่เข้าร่วมเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ โดยกวีสร้างเรื่องให้ “ขุนมารชาญศักดา” สั่งลูกเขยให้ยกพลออกรบ ฝ่ายบ้องตันซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของชาวบ้านได้เข้าร่วมขบวนการต่อสู้ว่า

(๑)

ฝ่ายว่าบ้องตันอยู่สะพานท่าช้าง
กระโดดโลดพลางเอามือตีแปะ
ควันปืนมากมาย เด็กตายเยอะแยะ
จึงพาเมียเตาะแตะ ติดตามมาดู
ถือหอกกำยำ
ด้ามยาวสวยหรู
น้ำตาร่วงพรู
สงสารนักเรียน

(๒)

เสียงนกร้องบอกว่าบางกอกหฤโหด
บ้องตันจึงโกรธว่าบางกอกเบียดเบียน
ฆ่าลูกฆ่าหลาน ที่กำลังอ่านเขียน
กูจะต้องพากเพียร
เอาหอกออกแทง
ถ้ามันยิงเข้ามา
อย่าช้าอียาย
จงยืดบั้นท้าย

---

[๑๓]เจตนา นาควัชระ, **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๒), ๖๕.

กวีสื่ออารมณ์ขันด้วยอาการกระโดดและท่าทางของบ้องตันที่ต้อง “พากเพียร” เอาหอกแทงฝ่ายตรงข้าม และการใช้ภาษาแสดงกิริยา “เตาะแตะ” ซึ่งปกติเป็นอาการของเด็กที่กำลังหัดเดิน แต่กวีนำมาใช้กับผู้ใหญ่และมีอาวุโส คือสองสามีภรรยาที่พากันเดินดูเหตุการณ์ และเป็นสภาวะที่เหตุร้ายยังไม่สงบ การเดินด้วยท่าทางหรือกิริยานั้นจึงขัดแย้งกับวัยของตัวบุคคล ทำให้เกิดความขบขันยิ่งขึ้น

การสร้างเหตุการณ์หรือเรื่องราวให้มีลักษณะขัดแย้ง ยังเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความขบขัน ซึ่งสิ่งนี้เกี่ยวข้องกับจินตนาการของผู้แต่ง และจินตนาการนั้นส่วนหนึ่งมีรากฐานมาจากประสบการณ์การอ่านหรือการรับรู้เรื่องราวจากการดูหรือฟังวรรณคดี ดังใน บทละครเรื่อง อุณรุทร้อยเรื่อง ของคุณสุวรรณ ได้สร้างเรื่องราวให้ตัวละครสั่งลากันก่อนสิ้นชีวิต โดยเลียนแบบการสั่งลาสิบปากของทศกัณฐ์ในเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และของท้าวกรุงพาณในเรื่อง อุณรุท ดังตัวอย่างความในรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์สั่งความพิเภกก่อนสิ้นใจ ว่า

ปากหนึ่งว่าโอ้พิเภกเอ๋ย ไฉนเลยมาแกล้งฆ่าพี่
ตัวเราก็จะม้วยชีวี ในเวลานี้ด้วยศรพิษ
ปากสองว่าเจ้าผู้เป็นน้อง ร่วมท้องสืบสายโลหิต
จะได้ผ่านลงกาสมคิด เป็นอิสรภาพแก่หมู่มาร
....
สิบปากสิ้นฝากสิ้นสั่ง สิ้นกำลังสิ้นคิดยักษา
พิษศรร้อนรุ่มทั้งกายา อสุรากลิ้งเกลือกเสือกไป

วิธีการสั่งลาข้างต้นนี้ คุณสุวรรณได้นำมาใช้โดยกล่าวบรรยายข้อความทีละปาก จากปากแรกถึงปากที่สิบ มีเนื้อความกล่าวถึงว่าสั่งความใคร และสั่งความเรื่องอะไรจนครบทั้งสิบปาก แล้วสิ้นชีวิต โดยคุณสุวรรณได้นำเอาตัวบทถึง ๒ ตัวบทจากการสั่งลาของตัวละคร ทั้งในเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุทมารวมไว้ด้วยกัน ในบทแรกข้อความบาทเอกมาจากเรื่องอุณรุท ซึ่งท้าวกรุงพาณกล่าวสั่งความว่า “ปากหนึ่งว่าโอ้ขวัญเนตร ปิตุเรศจะสิ้นสังขาร์” และบทที่สองข้อความในบาทเอกนั้นมาจากเรื่องรามเกียรติ์ แต่ได้มีการเปลี่ยนถ้อยคำบ้าง โดยยังคงสืบทอดรูปแบบในการคร่ำครวญไว้ครบถ้วน แต่ได้ปรับเปลี่ยนกระบวนความใหม่ ดังนี้

ปากหนึ่งว่าโอ้เจ้าขวัญเนตร บิตุเรศจะม้วยสังขาร์
ขอฝากฝังแก้วเนตร**เกษรา** จงวันทา**ระเด่นมนตรี**
ปากสองร้องว่า**พิเภก**เอ๋ย กระไรเลยช่างมาฆ่าพี่
ขอฝาก**นางดารา**เทวี กับสาวศรีนักสนมกำนัลใน

.....	.....
ปากสิบเสร็จคำที่ร่ำสั่ง	สิ้นกำลังด้วยพิษศรศรี
พราหมณ์ก็กลายกายาเป็นนารี	สิ้นชีวีอยู่ในไพรวัน

แม้คุณสุวรรณจะเลียนแบบวิธีการสั่งลา แต่ก็ได้สร้างสรรค์ใหม่ด้วยการพาดพิงหรือนำตัวละครจากเรื่องต่าง ๆ มาสั่งลากัน โดยได้เปลี่ยนบทบาทและความสัมพันธ์ให้ต่างจากเดิม เมื่อผู้อ่านเทียบกับบทบาทเดิมของตัวละครในวรรณคดีต้นแบบก็จะเกิดความขบขันในการสั่งลานี้ ซึ่งมีทั้งการสลับบทบาทในวรรณคดีต่างเรื่อง ดังการนำนางเกษราชายาของศรีสุวรรณในเรื่องพระอภัยมณีมามีบทบาทสัมพันธ์กับระเด่นมนตรีหรือพระเอกในเรื่องอิเหนา และการสลับบทบาทในเรื่องเดียวกัน ดังให้พิเภกอนุชาของทศกัณฐ์ไปมีบทบาทเป็นผู้ดูแลนางดารา ซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับพิเภกโดยตรง หากเป็นมารดาขององคต ซึ่งเป็นทหารเอกของพระราม ผู้ที่อ่านวรรณคดีเรื่องอุณรุทร้อยเรื่องได้รสสนุกสนาน จะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมด้านวรรณศิลป์กว้างขวางพอสมควร

กวียังได้สืบสรรค์บทตัดพ้อ ซึ่งกล่าวถึงคู่สามีภรรยาต้องพรากจากกัน โดยมิได้มีการสั่งลา ด้วยการใช้ลักษณะขัดแย้ง อันเกิดจากความไม่เข้ากันของสิ่งที่ลากันนั้น ดังความว่า

โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว	หนีเมียไปแล้วพระโฉมศรี
มิได้สั่งสนทนาพาที	**สกุณี**ยังรู้สั่ง**ยมนา**
จระเข้ยังรู้สั่ง**อากาศ**	**สิงหราช**ยังรู้สั่ง**มหิงษา**
หัศรังยังรู้สั่ง**ไอยรา**	**นาคา**ยังรู้สั่ง**สุบรรณ**บิน
เหมราชยังรู้สั่งซึ่ง**คูหา**	แต่**มัจฉา**ยังรู้สั่งซึ่ง**ไพรสิณฑ์**
พยัคฆ์ยังรู้สั่ง**มฤคิน**	พระภูมินทร์ควรฤๅไม่อาลัยลา

ความขัดแย้งเกิดจากคู่ที่สั่งลากันนั้นผิดที่ผิดทาง กล่าวคือ สัตว์บางคู่ลาถิ่นที่อยู่ ซึ่งมิได้เป็นที่อาศัย ได้แก่ นกสั่งลาแม่น้ำ จระเข้สั่งลาอากาศ หงส์สั่งลาถ้ำ ปลาสั่งลาป่า และคู่ของสัตว์ที่สั่งลากันยังเป็นศัตรูกัน ได้แก่ นาคสั่งลาสุบรรณหรือครุฑ สิงหราชหรือราชสีห์สั่งลามหิงษาหรือควาย พยัคฆ์หรือเสือสั่งลามฤคินหรือกวาง บางคู่มิได้สั่งลาพาหนะคู่กาย ได้แก่ หัศรัง ซึ่งคำนี้มาจากสหสฺรางฺศุ (sahasrãnsu) หมายถึง พันแสงหรือพระอาทิตย์สั่งลาช้างไอยราหรือช้างเอราวัณซึ่งเป็นพาหนะของพระอินทร์ ทั้งนี้เป็นความจงใจของกวีที่ต้องการสลับคู่เพื่อให้เกิดความขบขัน และยังเป็นวิธีการสืบสรรค์โดยได้นำจินตภาพการสั่งลาในวรรณคดีไทยแต่ก่อน หรือร่วมสมัยที่มักให้สิ่งที่มีความสัมพันธ์หรือพึ่งพาอาศัยกันสั่งลากัน ซึ่งเป็นที่นิยมในผลงานช่วงต้นรัตนโกสินทร์

โดยเฉพาะในงานประเภทเพลงยาว[๑๔]มาปรับเปลี่ยนความเป็นตรงกันข้าม รวมถึงวรรณคดีประเภทนิราศที่เป็นบทครวญของคู่พระนาง ดังตัวอย่างความเดิมของกวีแต่ก่อนใน พระรถนิราศ[๑๕] ตอนนางเมรีตัดพ้อพระรถว่า

อย่าว่าแต่พระสุริยันจันทร	**แต่ไกรสรยังรู้สั่งซึ่งเคหา**
มยุเรศรู้สั่งนางมยุรา	**มัจฉายังรู้สั่งซึ่งชลธี**
สุวรรณหงส์ยังรู้สั่งเหมราช	**มฤคมาศยังรู้สั่งซึ่งไพรศรี**
โนเรศยังรู้สั่งนางโนรี	หรือภูมีไม่กลับมาสั่งเมีย

กวีสมัยหลังยังสร้างเหตุการณ์หรือเรื่องราวให้มีลักษณะขัดแย้ง ดังใน โคลงโลกนิติจำแลง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ได้ล้อสุภาษิตโบราณในโคลงโลกนิติ โดยคงความตอนต้นไว้และปรับเปลี่ยนความอันเป็นวิธีการหักมุมด้วยการล้อเลียนในความตอนท้าย ดังความเดิมกล่าวถึงพระคุณของแม่เทียบเท่าได้กับความหนาหนักของแผ่นดิน พระคุณของพ่อเทียบได้กับความกว้างของท้องฟ้า พระคุณของพี่เทียบได้กับความสูงของภูเขาพระสุเมรุ และพระคุณของครูบาอาจารย์เทียบได้กับความกว้างของท้องน้ำ ดังความเดิมในบทพระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาเดชาดิศร ว่า

คุณแม่หนาหนักเพี้ยง	พสุธา
คุณบิดรดุจอา	กาศกว้าง
คุณพี่พ่างศิรขา	เมรุมาศ
คุณพระอาจารย์อ้าง	อาจสู้สาคร

กวีได้นำความเดิมดังกล่าวข้างต้นมาสร้างใหม่โดยการปรับเปลี่ยนความในตอนท้าย ดังนี้

คุณแม่หนาหนักเพี้ยง	พสุธา
คุณบิดรดุจอา	กาศกว้าง
คุณครูเปรียบภูผา	เมรุมาศ
คุณเหล่านี้อยู่ข้าง	**หนักแล้อย่าคะนึง ฯ**

---

[๑๔]เช่นในเพลงยาวสังวาสเบ็ดเตล็ดของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ กวีไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทรงตัดพ้อนางที่จากไปว่า “อนิจจาตัดใจได้ง่ายง่าย ไม่บรรยายข้อหาที่หุนหัน เมื่อไม่มีผิดจริงสักสิ่งอัน เหมือนหักก้านบุษบันไม่ไว้ใย กินรินจากถิ่นยังสั่งถ้ำ ปักษาซ้ำรู้สั่งที่อาศัย พิรุณรู้สั่งฟ้าด้วยอาลัย แต่น้ำใจเจ้าไม่สั่งพี่บ้างเลย”

[๑๕]ล้อม เพ็งแก้ว ผู้สอบชำระวรรณคดีเรื่องนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นในรัชกาลพระเจ้ากรุงธนบุรีหรือรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ความขบขันดังกล่าวเกิดขึ้นจากการปรับเปลี่ยนความเป็นตรงกันข้าม จากการกล่าวถึงพระคุณอันยิ่งใหญ่ของบุคคล ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องทดแทน แต่กวีกลับพลิกความคาดหมายของผู้อ่านว่าบุญคุณนั้นไม่ควรไปคำนึงถึง โดยเล่นล้อกับความหมายของสิ่งที่นำมาเปรียบ ทำให้เกิดความขบขัน

กวีไทยสมัยใหม่นำลักษณะขัดแย้ง อันเกิดจากการใช้ถ้อยคำที่มีความหมายขัดกัน แต่ถ้าพิจารณาให้ดีจะเป็นคำกล่าวที่มีความหมายลึกซึ้งและเป็นไปได้ มาใช้เป็นสื่อแสดงเรื่องราวดังการกล่าวถึงความหมายและธรรมชาติของนิพพาน อันเป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาว่าสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ พยายามจะหา พิสูจน์ คิดค้นเพื่อให้ได้คำตอบว่ามีอยู่จริงนั้น หากพิจารณาให้ถ่องแท้แล้วจะพบว่าสรรพสิ่งต่าง ๆ ล้วนเป็นสิ่งสมมุติอันเกิดจากจิตปรุงแต่งทั้งสิ้น ดังความในบท “จักรสู่สัจจะ” ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

สิ่งซึ่งหาไม่ได้ในคำพูด ซ้ำพิสูจน์ไม่ได้ในเหตุผล
ทั้งคิดเอาไม่ได้ในใจตน เราจะค้นไม่ได้ในการพบ
และเรากล่าวไม่ได้ไม่มีอยู่ เพราะสำแดงให้ดูอยู่ไม่รู้จบ
ว่ามีอยู่ก็ไม่ได้เพราะไม่ครบ มันไม่หลบแต่ก็เร้นพร้อมเป็นไป
เมื่อสระน้ำไร้ฝ้าเริ่มปรากฏ เมฆสวยสดจึงสะท้อนซ้อนเงาใส
เมื่อสระน้ำใสสนิทเหมือนจิตใจ สิ่งเหล่านี้ก็มีได้เหมือนไม่มี

ไพบูลย์ วงษ์เทศ ได้นำบทกวีข้างต้นมาล้อ ด้วยการใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้ามมาเทียบกัน ทำให้เกิดความขบขันในความพลิกแพลงนั้น ดังความในบท “ถีบจักรสู่สัจจะ” ว่า

สิ่งซึ่งหาไม่ได้ในคำพูด ซ้ำพิสูจน์ไม่ได้ในเหตุผล
เพราะไม่พูดไม่พิสูจน์จึงพิกล เราจะค้นไม่ได้ถ้าไม่พบ
และเราอาบไม่ได้ไม่มีสบู่ **หนังไม่ดี**แม้ไม่ดูก็ไม่จบ
หนังดีดีไม่มีจอก็ไม่ครบ ไม่มีศพไม่มีผีไม่มีใคร
เมื่อสระน้ำไร้น้ำสระก็แห้ง เมฆมืดคล้ำฟ้าไม่แจ้งย่อมไม่ใส
เมื่อสระน้ำมีน้ำก็มีไป เมื่อไม่มีอะไรก็ไม่มี

การสื่อภาวะขบขันโดยใช้ความขัดแย้งระหว่างความจริงกับความลวง กวีแต่อดีตจะใช้เป็นสื่อเพื่อล้อเลียนขนบของการแต่งเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ อันเป็นการล้อความนิยมในการสร้างสรรค์วรรณคดี ในขณะที่กวีสมัยหลังและปัจจุบันใช้กลวิธีนี้เป็นสื่อแสดงอารมณ์ขันและเสียดสีสภาพสังคมร่วมสมัย

วิธีการสื่ออารมณ์ขัน โดยใช้ความขัดแย้งนี้จัดเป็นศิลปะแห่งการสร้างสรรค์ที่มีความละเมียดละไม ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการมุ่งล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบด้วยฝีมือและเชิงชั้นทาง

วรรณศิลป์ ทำให้การสร้างอารมณ์ขันเป็นศิลปะที่มีความคมคาย โดยเฉพาะการนำเอาจินตภาพเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ให้ผิดแผกแตกต่างหรือตรงกันข้าม อันเป็นเสน่ห์ที่สร้างรสสนุกสนานให้แก่ผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย

๒.๓ การพบเห็นสิ่งผิดแบบแผน

ในการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบให้ผิดแผกไปจากแบบแผน หรือธรรมเนียมนิยมนี้ เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การล้อเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และมุ่งให้เกิดความขบขัน ความผิดแปลกนั้นอาจเป็นลักษณะรูปร่างหน้าตาโดยเฉพาะตัวละครเอก กวีจะสร้างจินตภาพเปรียบเทียบด้วยการชมความงามของอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย แต่จะปรับเปลี่ยนให้ตรงกันข้ามกับขนบการชมความงามของพระนางในวรรณคดีไทย ผู้อ่านซึ่งคุ้นชินกับความงดงามแบบอุดมคติ เมื่อมาพบลักษณะที่ผิดแปลกไปจากเดิมย่อมเกิดความรู้สึกขบขัน ดังการกล่าวชมโฉมนางประแดะ ใน ระเด่นลันได ว่า

สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด งามละม้ายคล้ายอูฐกะหลาป๋า
พิศแต่หัวตลอดเท้าขาวแต่ตา ทั้งสองแก้มกัลยาดังลูกยอ
คิ้วก่งเหมือนกงเขาดีดฝ้าย จมูกละม้ายคล้ายพร้าขอ
หูกลวงดวงพักตร์หักงอ ลำคอโตตันสั้นกลม
สองเต้าห้อยตุงดังถุงตะเคียว โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลายาจุกพระโอษฐ์อม มันน่าเชยน่าชมนางเทวี

การชมโฉมข้างต้นนี้มิได้เป็นความงามอย่างอุดมคติ หรือวิเศษดีเลิศอย่างที่กวีไทยทั่วไปนิยมกล่าวชมโฉมนาง หากเป็นความแตกต่างอย่างตรงกันข้ามทั้งรูปร่าง หน้าตา และผิวพรรณ นางที่งดงามจะมีรูปร่างอรชรอ้อนแอ้น ผิวเหลืองดั่งทอง แต่นางประแดะนั้นผอมสูง ผิวดำ แก้มดังลูกยอ ซึ่งจะมีผิวขรุขระ เป็นตะปุ่มตะป่ำ ทำให้เห็นว่าแก้มมีรอยขรุขระหรือมีสิวฝ้าขึ้นเต็มแทนที่จะแดงระเรื่อหรือเปล่งปลั่ง นวลเนียนเหมือนผลมะปรางสุก คิ้วก่งแต่แทนที่จะโค้งงอนเหมือนคันธนูหรือคันศรของพระกามเทพที่มีความสูงส่ง แต่กลับกลายเป็นไม้กงดีดฝ้าย ซึ่งมีลักษณะคล้ายคันศรเหมือนกันใช้สำหรับดีดปุยฝ้ายออกจากเมล็ด อันเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ของพื้นบ้าน จมูกคล้ายพร้าขอซึ่งมีด้ามยาว ปลายเป็นขอทำให้เห็นว่าจมูกมีปลายงองุ้ม ไม่ได้โด่งงอนราวกับขอกามเทพ หูที่งามนั้นต้องบาง อ่อนละมุน ได้รูปไม่กางออกเหมือนกลีบบัว แต่นางประแดะกลับหูกลวง เป็นรูกว้าง ส่วนคอก็โตตันสั้นและกลมขัดกับรูปร่างสูงระหง และทรวงอกมิได้งามเหมือนดอกบัวในลักษณะที่กลมมน ปลายเรียวได้รูปงดงามแต่กลับเหมือนถุงตะเคียว ซึ่งมีลักษณะเป็นถุงยาว มีหูรูด ทำให้เห็นความหย่อนยานและยังแห้งรวบเหมือนบวบต้ม อีกทั้งยังกินหมากและ “จุกยา” คือเอายาจืดหรือยาฉุนทำเป็นก้อนกลม ๆ จุกไว้ที่มุมปากทำให้ใบหน้านั้นโดดเด่น แต่แทนที่จะเป็นความงามกลับกลายเป็นความอัปลักษณ์มากขึ้น

การสื่ออารมณ์ขันยังปรากฏในลักษณะการล้อเลียนตัวละคร ดังการล้อพระอินทร์ ซึ่งย่อมทราบกันดีว่าหากมีเหตุเดือดร้อนขึ้นในโลกมนุษย์ แท่นประทับของพระอินทร์จะแข็งกระด้าง ดังความในเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ทิพย์อาศน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงไสย
จึงสอดส่องทิพย์เนตรดูเหตุภัย ก็แจ้งใจในนางรจนา

กวีไทยสมัยหลังล้อเลียนเรื่องแท่นประทับของพระอินทร์ โดยอิงอยู่กับบริบททางสังคมแห่งยุคสมัยว่าเกิดอัศจรรย์ จากขนบเดิมกลายเป็นหินกลับกลายเป็นน้ำแข็ง ซึ่งสิ่งนี้มีขึ้นและเป็นของแปลกใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๕[๑๖] ดังความใน วงศ์เทวราช ตอนพระอินทร์แจ้งเหตุเรื่องพระเทวราชจะเข้าพิธีสยุมพร ว่า

บังเกิดอัศจรรย์ผันแปลง แท่นกลายเป็นน้ำแข็งขาวใส
เยือกเย็นเป็นพ้นจะอุปไมย ควันกลุ้มคลุ้มไปทั้งแผ่นฟ้า
เทพเจ้าหนาวสั่นงันงก ต่างตกใจกันเป็นหนักหนา
มัฆวานทะยานเหาะขึ้นเมฆา ไม่รู้ว่าเหตุผลกลใด

ในผลงานของกวีไทยสมัยหลังยังคงจงใจสร้างความผิดแบบแผน ดังใน บทครวญ ซึ่งเดิมวรรณคดีโบราณของไทยนั้นมักจะพรรณนาการคร่ำครวญของตัวละคร ยามต้องพลัดพรากจากกันด้วยการใช้ชื่อพันธุ์ไม้หรือสัตว์มาเป็นสื่อแสดงความในใจ ดังใน ลิลิตตะเลงพ่าย กวีให้พระมหาอุปราชาคร่ำครวญว่าต้นสลัดไดใดที่ทำให้ “สลัด” หรือละนางจากมา เหตุก็เนื่องมาจากการศึกสงคราม ต้นสละก็เหมือนต้อง “สละ” หรือละทิ้งนางมา นึกไม้ระกำก็เหมือนใจของตนที่มีแต่ความตรมตรอม ว่า

---

[๑๖]ดังความเล่าไว้ในหนังสือความทรงจำว่า “ของประหลาดหนึ่งนั้นคือ น้ำแข็งดูเหมือนจะเพิ่งทำได้ที่เมืองสิงคโปร์ไม่ช้านัก มีผู้ส่งแท่งน้ำแข็งใส่หีบกลบขี้เลื่อยมาถวายเนืองๆ ได้น้ำแข็งมาเมื่อใดก็มักโปรดให้แจกเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ พวกที่เพิ่งได้เห็นน้ำแข็งชั้นเด็กๆ เช่น ตัวฉันชอบต่อยออกเป็นก้อนเล็กๆ อมเล่นเย็นเฉียบสนุกดี พวกที่เป็นชั้นผู้ใหญ่ดูมิใคร่มีใครชอบมักบ่นกันว่ากินน้ำแข็งปวดฟัน และยังมีพวกคนแก่ที่เป็นแต่ได้ยินว่าแจกน้ำแข็งไม่เชื่อว่าน้ำ กระซิบกันว่า “จะปั้นน้ำเป็นตัวอย่างไรได้,” สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ความทรงจำ** (กรุงเทพฯ : บุรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๖), ๓๐.

สลัดไดใดสลัดน้อง แหนงนอน ไพรฤๅ
เพราะเพื่อมารานรอน เศิกไชร้
สละสละสมร เสมอชื่อ ไม้นา
นึกระกำนามไม้ แม่นแม้นทรวงเรียม

น.ม.ส. ได้นำความข้างต้นมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยมิได้เป็นการคร่ำครวญแสดงความอาลัยอาวรณ์ แต่กลับกลายเป็นการวิเคราะห์ความหมายของคำหรือสิ่งนั้นแทน ทำให้ผู้อ่านเกิดความขบขันในความพลิกแพลงนั้น ดังความใน สามกรุง ว่า

สลัดไดสลัดด้วยเหตุ ดังฤๅ
เห็นจะหนามตำมือ แม่นแล้ว
สลัดไดใช่อื่นคือ สลัดหัตถ์
ถูกฤอาจคลาศแคล้ว ไม่รู้ตูเดา

กวีสื่ออารมณ์ขันด้วยความจงใจทำให้ผิดแบบแผน หรือขนบในการแต่งที่ดำเนินรอยตามกัน ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์จากการอ่านวรรณคดี กอปรกับมีความคิดริเริ่มและดัดแปลงตลอดจนมีฝีมือหรือเชิงชั้นทางวรรณศิลป์ โดยยังคงกรอบของแบบแผนแต่ได้ปรับเปลี่ยนด้วยการสร้างใหม่ให้กลายเป็นตรงกันข้าม ในทางกลับกันผู้อ่านจะเกิดความขบขันจะต้องมีพื้นฐานความรู้ทางวรรณคดีพอสมควร ถึงแม้ว่ากลวิธีนั้นๆ จะทำให้เกิดความขบขันได้ หากมีความเข้าใจเบื้องหลังของการสร้างสรรค์จะยังผลให้เกิดความสำเริงอารมณ์มากขึ้น

การสื่ออารมณ์ขันในวรรณคดีไทยแสดงให้เห็นความคิดที่แยบยลในการสร้างงานของกวี สิ่งปกติธรรมดามิอาจสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้อ่านได้ กวีต้องพลิกแพลงโดยอาศัยกลวิธีต่างๆ ทั้งการสร้างความผิดแผกจากสิ่งสามัญ ความขัดแย้งระหว่างความจริงกับความลวง และความผิดแบบแผน ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากการนำวรรณกรรมต้นแบบมาล้อ หรือนำความเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ด้วยเชิงชั้นทางวรรณศิลป์อันกอปรด้วยฝีมือ และความเฉียบคมสรรค์สร้างให้ผู้อ่านได้รับรสแห่งความสนุกสนานเป็นเบื้องต้นแล้วยังแฝงนัยของการวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีอีกด้วย

๓. ความทุกข์โศก

ความทุกข์เป็นอารมณ์ที่ทุกคนต้องประสบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อาจกล่าวได้ว่าทุกข์เป็นสภาวะที่ติดเนื่องมากับความเป็นสังขารของชีวิต ตามสภาวธรรมที่เป็นเรื่องของชีวิต ในโลกของศิลปะความทุกข์โศกเป็นอารมณ์สากลที่นับเป็นแก่นสำคัญของวรรณคดีไทย และยังปรากฏเป็นบทโศก อันมีเหตุมาจากความทุกข์หรือการพลัดพรากจากรัก การประสบกับสิ่งที่ไม่รัก ความเจ็บปวดผิดหวัง และความสูญเสียอันยากจะกลับคืนดังเดิม

ความทุกข์โศกเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่มีความซับซ้อนและรุนแรง ซึ่งมิได้เป็นเพียงความโศกเศร้าร่ำไห้เท่านั้น หากยังหมายถึงความบีบคั้น หรือคับแค้นใจ ความกลัดกลุ้มใจอันแผดเผาผู้มีกิเลสที่เข้าไปยึดมั่นถือมั่น ทำให้เร่าร้อนกระวนกระวายใจ กวีไทยมักแสดงจินตภาพบ่งบอกอารมณ์สะเทือนใจอันรุนแรงนี้กับไฟ หรือความร้อนในลักษณะต่าง ๆ

กวีแต่อดีตสื่อความทุกข์โศกกับไฟเผาทรวง เพื่อแสดงถึงสภาวะจิตใจที่มีแต่ความรุ่มร้อน เพราะอาจไม่ได้พบกับนางที่รัก เนื่องจากไม่รู้ว่านางอยู่แห่งหนใด สิ่งนี้เป็นความเจ็บที่ลึกล้ำ ดังความใน ทวาทศมาส ว่า

เจ็บเจียรมม่าวไหม้ ทรวงธร
กามกระอุอกฤๅ ร่ำได้
สายาลำเภาสมร หายแห่ง ใดนา
ตายดักเดียวเสียวไส้ ไป่วาย

กวีสื่อความทุกข์โศกกับความร้อนที่เป็นปรากฏการณ์ปกติ เช่น ดวงอาทิตย์ ว่า ความร้อนในหน้าแล้ง ซึ่งมีที่มาจากพลังแสงอาทิตย์ทำให้ผืนแผ่นดินแห้งปราศจากน้ำ มองเห็นแต่หาด แต่ถึงกระนั้นความร้อนแล้งนี้ก็ยังไม่เท่าความร้อนอันเป็นความทุกข์ระทมของกวีที่รอคอยนางที่รัก ดังความว่า

สุดโพยมเวหาสห้อง หาวหน
สุรสุเรนทราธร เฟื่อยฟ้า
ปรัถพีนิราชล เห็นหาด
ร้อนไป่ปานเรียมถ้า จากเจียร

กวีสื่อความทุกข์โศกกับความร้อนที่เป็นปรากฏการณ์พิเศษเมื่อใกล้จะสิ้นกัลป์ หรือเหตุการณ์ไฟบรรลัยกัลป์ล้างโลก เพื่อแสดงสภาวะที่กวีกำลังประสบอยู่ว่ามีความรุนแรงเทียบเท่าหรือมากกว่า ดังความกล่าวแสดงอารมณ์โศกของกวีที่พลัดพรากจากคนรักว่าแม้แม่น้ำทั้งเจ็ดสายจะร้อนรนกลายเป็นบก และแม่น้ำทุกแห่งหนจะแห้งจนเห็นหาด แต่ความร้อนแล้งร้อยเท่าเช่นนี้มิอาจเทียบได้กับความทุกข์ร้อนใจที่กวีต้องจากนางที่รัก ว่า

เจ็ดสินธุ์สาคเรศร้อน รนบก
แสนนทีธารเทียร หาดแห้ง
อาดูรกระอุอก เรียมราศ
สมรจากเจียรร้อยแล้ง ไป่ปาน

ความรุนแรงของสภาวะที่เป็นปรากฏการณ์พิเศษดังกล่าว กวีใช้แสดงความทุกข์โศกที่ต้องจากนางมาว่ารุนแรง หนักหน่วงอย่างที่สุด เมื่อเทียบกับความปั่นป่วนโลกาวินาศของโลกครา จะสิ้นสูญแล้วยังมิอาจจะเทียบเท่าได้ ซึ่งเท่ากับเพิ่มน้ำหนักความเข้มข้นทางอารมณ์ให้ผู้รับสาร หรือผู้อ่านได้รับรสแห่งความสงสาร เห็นใจ และเข้าถึงจิตใจของกวีว่ามีความทุกข์ท่วมท้นเพียงใด

ความระทมทุกข์ของกวีที่มีเหตุมาจากกิเลสอันเป็นเครื่องร้อยรัดให้ยึดมั่นนี้ กวีสื่อแสดงโดยใช้ความรู้ความคิดและจินตนาการ ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากความรู้ความเชื่อเรื่องจักรวาลวิทยา ดังตอนกล่าวถึงปรากฏการณ์พิเศษเมื่อใกล้จะสิ้นกัลป์นั้นใน ไตรภูมิพระร่วง กล่าวว่าดวงอาทิตย์ปรากฏบนท้องฟ้าทีละดวง เมื่อเกิดขึ้น ๔ ดวง ความร้อนจากแสงอาทิตย์ทั้งหมดจะเผาผลาญแม่น้ำทั้ง ๗ สายให้แห้งสิ้น[๑๗] และใช้สื่อเปรียบที่เป็นสภาพทางธรรมชาติตามปกติ รวมถึงความคิดจากสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาตินำมาเป็นรากฐานสื่อแสดงในลักษณะอุดมคติ กล่าวคือให้มีความรุนแรงกว่าปกติธรรมดามาใช้เป็นสื่อแสดงอารมณ์สะเทือนใจดังกล่าว

กวียังสื่อภาวะทุกข์โศกกับการตกอยู่ในนรก โดยจะเน้นถึงความร้อนอันรุนแรงในนรกภูมิ ซึ่งไฟนรกนั้นจะไม่มีวันดับ และจะไหม้อยู่ตลอดจนสิ้นกัลป์มาเป็นสื่อเปรียบแสดงความทุกข์รุนแรงในจิตใจ ดังตอนพระลอทูลพระนางบุญเหลือถึงเหตุที่ต้องเดินทางไปเมืองสรอง ว่าหากไปแล้วต้องประสบเคราะห์กรรมตกนรกถึงแสนกัลป์หม่นไหม้ ทุกข์ทนเพียงใดก็ต้องไป ดังใน ลิลิตพระลอ ว่า

ผิไปถึงแล้วและ ถึงกรรม์ ก็ดี
ตกตรกแสนศัลย์ หมื่นไหม้
เสวยสุขโสดเสวยสวรรค์ เพราะอยู่ ก็ดี
บอยู่เลยลาไท้ ธิราชแล้วจักไป

กวีไทยสมัยหลังยังคงสื่อความทุกข์โศกเหมือนตกอยู่ในไฟนรก แต่ได้นำมาใช้ในบริบทใหม่ที่มิได้เกี่ยวเนื่องกับทุกข์อันมีเหตุมาจากความรัก หากเป็นทุกข์ของประชาราษฎร์ในเหตุการณ์ที่ “ท่านผู้นำ” คือ จอมพล ป. พิบูลสงครามเข้าร่วมสงครามมหาเอเชียบูรพา โดยยอมให้ญี่ปุ่นเดินทัพผ่านประเทศไทยไปรบกับกองทัพฝ่ายสัมพันธมิตรที่พม่าและมลายู และไทยยังประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ภาวะสงครามทำให้ประชาชนเดือดร้อน ต้องผจญกับความทุกข์ทรมานเหมือนตกอยู่ในนรก ดังความในบท “คนดีศรีอโยธยา” ใน จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัยของทวีปวร ว่า

คืนวันอันทุรกรรมกระหน่ำภวะประลัย
ญี่ปุ่นพิชิตไทย ทุเรศ

---

[๑๗]กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๙), ๑๖๕.

.....

แท้ทวยราษฎร์สิอนาถประดาษทุขะผจญ
เหมือนตกนรกทน ประทุษฐ์

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงสืบสรรค์จินตภาพดังกล่าว โดยนำมาใช้ในบริบทของความสิ้นสูญแห่งศิลปะอันงดงามในเหตุการณ์ครั้งอยุธยาถูกเผาทำลาย ทำให้ทุกข์โศกเหมือนโลกไหม้อยู่ในไฟนรกอเวจี ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

อวสานฝันสั่นรุ้ง สุริยา
พระธาตุชราโรยรา สัตว์รื้อ
สุนทรีย์ที่ฟ้ามา นฤมิต หมดเลย
โศกเล่ห์โลกถูกซื้อ ใส่ไหม้อเวจี

กวีสื่อแสดงความทุกข์โศกกับไฟ เพราะเป็นของร้อนที่เปรียบเป็นกิเลส ซึ่งผู้ที่เข้าไปยึดมั่นถือมั่นย่อมได้รับความทุกข์ทรมานอยู่เป็นนิจ ทั้งนี้น่าจะเป็นการรับอิทธิพลจากแนวคิดทางด้านพุทธศาสนา ซึ่งเห็นว่าสิ่งทั้งปวงเป็นของร้อน ดังความในคัมภีร์มหาวรรคแห่งพระวินัยปิฎกกล่าวถึง ว่า “ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ซึ่งเป็นอายตนะภายในเป็นของร้อน ร้อนเพราะไฟคือราคะ โทสะ โมหะ ร้อนเพราะความเกิดความแก่ความตายความเศร้าโศก ความพิไรรำพัน ความไม่สบายกาย ความไม่สบายใจและความขัดใจ”[๑๘] และจินตนาการที่เกิดจากการสั่งสมความรู้ความคิดความเชื่อเกี่ยวกับจักรวาลวิทยา นรกสวรรค์ การสิ้นโลกมาเป็นสื่อแสดงความทุกข์โศกของมนุษย์

กวียังสื่ออารมณ์โศกเศร้าด้วยจินตภาพการร่ำไห้หรือหยาดน้ำตา แม้ในพระไตรปิฎกก็มีพุทธวัจนะกล่าวเปรียบเทียบถึงความทุกข์โศกในลักษณะนี้เช่นกันว่า “หยาดน้ำตาของเราที่ไหลออกมาจากดวงตาเพราะความทุกข์อันเนื่องมาจากการสูญเสียสิ่งอันเป็นที่รักไปเป็นต้นนั้น หากประมวลมาทั่วทุกชาติที่เราเคยเกิดมานำมารวมกัน จะมีปริมาณมากเสียยิ่งกว่าน้ำในมหาสมุทรเสียอีก”[๑๙] น้ำตาที่มากล้นจึงเป็นสื่อแทนความทุกข์ทรมานเดือดร้อนในจิตใจ ดังความใน ทวาทศมาส

---

[๑๘]**พระไตรปิฎกฉบับประชาชน** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒), ๒๑๖.

[๑๙]**พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ ๑๖** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๖), ๔๒๕, อ้างถึงใน สมภาร พรมทา, “หนังสือสองเล่มว่าด้วยทุกข์และการดิ้นรนเพื่อเอาชนะทุกข์ “กามนิต” และ “สิทธารถะ,” **วารสารอักษรศาสตร์** ๓๒, ๒ (กรกฎาคม ๒๕๔๖) : ๒๓๒.

กวีคร่ำครวญว่าตลอดเดือนน้ำตาตกมิได้ขาดสายเหมือนสายฝนที่พร่างพรมมืดมัวฟ้า เหตุแห่งทุกข์นี้เนื่องมาจากมิรู้ว่านางที่รักไปอยู่แห่งหนใด ดังความว่า

เดือนถึงถถั่นน้ำ **ตาตก**
สายพรุณโชรมเชรา **ฟั่นฟ้า**
ปรานีแนบกับอก โอยแม่ กูเอย
เดือนสุดแล้วนุชหน้า แม่ผ้ายลองใด

กวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์สื่ออารมณ์เศร้าโศกด้วยการคร่ำครวญร่ำไห้ โดยสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ว่าแม้มีเหว บ่อ บึง ซึ่งเหือดแห้ง หากรอรับน้ำตาของตนที่ไหลมิขาดสายจะมีน้ำเต็มที่นั้นทันที ในขณะนี้โลกแล้ง ไร้ฝน แต่กวีมิได้แล้งทุกข์เทวษเลย ดังความใน โคลงนิราศพระยาตรัง ว่า

นุชเอยแต่พี่ร้อง ครวญคนึง ถึงแม่
แม้นว่าเหวบ่อบึง **หุบแห้ง**
รุมรินสิชลพึง **เพ็ญเพียบ แล้วแฮ**
สายพรุณโลกย์แล้ง **ไป่แล้งเทวศเรียม**

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงเปรียบเทียบความทุกข์ ในลักษณะของการคร่ำครวญและร่ำไห้ว่ามีน้ำตาเหมือนสายน้ำ ดังความในบท “แม่พันธุรัตน์” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวถึงนางพันธุรัตน์ร้องเรียกพระสังข์ ซึ่งหนีจากนางไป ว่า

โอ้แม่พันธุรัตน์ร้อง เรียกสังข์ทองที่หน้าผา
ฟูมฟายสายน้ำตา **ดั่งธารามาจากใจ**

จินตภาพน้ำตาเป็นสายฝนที่หลั่งไหลมาชั่วชีวิตได้กลายเป็นเมฆ และเมฆนี้กลายเป็นฝนร่ำไห้ อังคารนำมาเป็นสื่อแสดงความทุกข์โศกในบริบทของการไว้อาลัยกับความเสื่อมสลายของศิลปะในเหตุการณ์ครั้งกรุงศรีอยุธยาถูกเผาทำลาย มิอาจกลับคืนมามีสภาพดีดังเดิมได้ ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

ลายกนกทิพย์เฟื่องฟุ้ง จรุงจิตร
ตกเกลื่อนดินกลบมิด หย่อมหญ้า
อัสสุชลชั่วชีวิต **เป็นเมฆ**
มาร่ำฝนไห้หล้า **เพื่อไว้อาลัย**

กวีแต่อดีตแสดงอารมณ์สะเทือนใจนี้อย่างรุนแรงด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่าร่ำไห้จนน้ำตาเป็นสายเลือด เพื่อสื่อว่ามีความเดือดร้อนทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส ดังในโคลงกำสรวล ว่า

พระใดบำราศแก้ว กูมา
มาย่านขวางขวางกาย ด่งงนี้
จากมาเลือดตาตก **เตมย่าน**
เตมย่านบรู้กี้ ถ่งงแถม

กวีสมัยหลังนำจินตภาพน้ำตาตกเป็นเลือดมาใช้ในบริบทของการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่เคารพรัก ดังในบท “โหยไห้ครู” ใน รวมบทกวีนายผี ว่า

ซบหน้าลงสะอื้น อาดูร
อัสสุเป็นเลือดแดง **ดุจย้อม**
เสียดจิตตจักเปรียบปูน เข็มทิ่ม แทงนา
โศกเพราะเจตนน้อมน้าว ระลึกคุณ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีนำจินตภาพน้ำตาเป็นสายเลือดมาใช้ในบริบทใหม่อันเป็นเรื่องราวแห่งความสูญสิ้นของกรุงศรีอยุธยาที่ถูก “แร้งหมู่หมากา” เผาทำลาย ทำให้เจตภูตโศกอาดูรถึงกับหลั่งน้ำตาออกมาเป็นเลือดและเลือดตานั้นไหลท่วมเมืองจนทำให้ “ล่มม้วยเมืองหาย” อันเป็นเครื่องบ่งบอกความเศร้าโศก ความทุกข์แสนสาหัสด้วยการสื่อให้เห็นปริมาณอันมากล้น ดังความในบท “โอ้อยุธยายิ่งฟ้า” ใน กวีศรีอยุธยา ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

พระศรีสรรเพชญ์นิ่งกลิ้ง กลางดิน
แร้งหมู่หมากากิน ฟากฟ้า
ชลเนตรเจตภูตริน **เป็นเลือด**
นองหลากไหลไล้หล้า **ล่มม้วยเมืองหาย**

อังคารยังนำจินตภาพแห่งความทุกข์โศกที่ร่ำไห้จนน้ำตาเป็นเลือด มาปรับเปลี่ยนความเพื่อสื่อความเข้มข้นทางอารมณ์ที่รุนแรงมากขึ้นว่า ร่ำไห้จนไร้เลือดตามาสื่อความทุกข์อันหนักหนาสาหัสในบริบทของสังคมร่วมสมัย กวีเห็นว่ามนุษย์บางกลุ่มมัวแต่ลุ่มหลงมัวเมาในสิ่งไร้แก่นสาร ทั้งกอบโกยผลประโยชน์เข้าตนในขณะที่ประชาราษฎร์ต้องทุกข์ทนทรมานเศร้าโศก ดังความในบท “เปลือยป่าซ้า ร่าระบำรำ” ใน ปณิธานกวี ว่า

แบ่งเหนือคำนับแม้ว กราบแกวด้วยอีศานสวรรค์
เพื่อสถุลถ่อยทั้งนั้น กะลาปั่นป่วนจวนแตกตาย
หมามุ่ยถุยรดฟ้า อนาถาจะแก้โรคโศกหาย
ทุกข์แน่นแผ่นดินทราย **ร่ำไห้จนไร้เลือดตา**

ในบท “ลำนำบ้านนาทราย” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้สื่อภาวะความทุกข์โศกด้วยจินตภาพน้ำตาตกเป็นเลือด ในบริบทของความอยุติธรรมในสังคมที่ผู้มีอำนาจเบียดบังข่มเหงผู้น้อย ดังกรณีหมู่บ้านนาทรายถูกเผา ดังความว่า

ไฟแตกอยู่นอกเตา เพิ่นมาเผาเพราะผิดใด
เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ
โอยเจ็บไปถึงใจ เฮ็ดจังได๋สิแม่นหยัง
เบิ่งฟ้าก็เห็นฟ้า ครั้นเบิ่งหน้ากลับเห็นหนัง
น้ำตาเฮาตกกรัง **คือก้อนเลือดที่เดือดแดง**

กวีแต่อดีตยังคร่ำครวญด้วยการเทียบกับความทุกข์ของตัวละครในวรรณคดี ดังในเพลงยาวความเก่า ภาค ๖[๒๐] กวีกล่าวถึงความทุกข์ร้อนของอิเหนาที่ต้องการครองรักกับนางบุษบา โดยได้อ้อนวอนขอให้มะเดหวีช่วยตน แต่ก็ไม่เป็นผลจนเป็นเหตุให้อิเหนาลักพาตัวนางบุษบา กวีเปรียบเทียบความตรอมตรมของตนอันมีเหตุมาจากความรักที่ไม่สมหวังกับความทุกข์โศกของอิเหนาครั้งนี้ ดังความว่า

จะเปรียบปรายคล้ายอิเหนาเยาวลักษณ์ **เมื่อแรมรักร้อนฤทัยจะใคร่สม**
แต่วันเห็นพระน้องนึกตรึกนิยม **จะนั่งนอนร้อนอารมณ์ไม่สมฤดี**
วันไหว้พระบนกุหนุงก็มุ่งหมาย **ได้แนบกายกนิษฐายาหยี**
เอาคำมั่นสัญญาพาที **มะดีหวีก็รับสัตย์ปัฏิญาณ**
ว่าจะช่วยกว่าจะสมอารมณ์มุ่ง **ครั้นกลับกรุงก็แกล้งล่อแต่พอหวาน**
แต่ตักเตือนเลื่อนผัดจนนัดการ **แล้วกลับราญรอนสวาทขาดอาลัย**
พระยังหม่นหมองหมางไม่ห่างเหือด **ก็พ่างเลือดตากระเด็นจนเป็นไข้**
ประหนึ่งเรียมเกรียมกรมระทมใจ **จะพึ่งใครไม่หยั่งเห็นจะเป็นการ**

---

[๒๐]เพลงยาวความเก่าภาค ๖ นี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า เป็นเพลงยาวของเก่าครั้งกรุงศรีอยุธยา หรือกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น, **ประชุมเพลงยาวฉบับหอสมุดแห่งชาติ** (พระนคร : โรงพิมพ์อักษรบริการ, ๒๕๐๗), ๑๘๘.

กวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กล่าวถึงการพลัดพรากจากกันของคาวีกับนางจันท์สุดา พระกุศราชพลัดพรากจากนางประภาวดี พระรามพลัดพรากจากนางสีดา ว่าความโศกเศร้าของทั้งสามคู่นี้มิอาจเทียบได้แม้เพียง “เสี้ยว” ที่ตนนั้นทุกข์โศกได้เลย ดังใน โคลงนิราศฉะเชิงเทรา ของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ว่า

โฉมจันทร์เจียรจากข้าง คาวี ก็ดี
กุศราชนางประภาวดีหนี หน่ายเคล้า
รามราชบำราศสี- ดานาฏ ก็ดี
สามโศกผิว์ควบเข้า ค่อนเสี้ยวโศกเรียม

การสื่ออารมณ์ทุกข์ดังกล่าวข้างต้น กวีไทยได้พาดพิงถึงเรื่องราวและตัวละครจากตัวบทอื่นด้วยการนำมาใช้สื่อความใหม่อันเป็นการแสดงความทุกข์ในใจของตน ซึ่งคาดว่าผู้อ่านจะประจักษ์ถึงความสะเทือนอารมณ์นั้นได้ เพราะมีพื้นความรู้ร่วมกัน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อความทุกข์โศกด้วยการพาดพิงถึงบุคคล แต่มิได้เปรียบเทียบความทุกข์ที่มีเหตุมาจากการพลัดพรากกลับเป็นการเทียบให้เห็นว่าผู้อื่นมีคู่ ส่วนตนนั้น “ไร้คู่” ทำให้เกิดความเปล่าเปลี่ยวอ้างว้างและทุกข์ระทม ดังความในบท “ฟ้าปั้นฉันเดียว” ในกวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ฟ้าสร้างสิทธัตถะพี่ มีพิมพายโสธราน้อง
เป็นคู่ม้วยเมื่อสมัยทอง ของบุราณดึกดำบรรพ์
ธรรมธิเบศร์มหากวี มีหญิงสังวาลย์เป็นมิ่งขวัญ
มอดม้วยด้วยแรงรักนั้น ทุกชีวันพบคู่ชม
....
เฝ้าแต่เพ้อละเมอฝัน จะมีวันจริงต่อชาติไหน
ล่มดินสิ้นฟ้าชลาลัย เราก็ไร้คู่อยู่เดียวเอย

อังคารอ้างชีวิตคู่จากพุทธประวัติ คือ เจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพายโสธรา และประวัติชีวิตบุคคล ได้แก่ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์และเจ้าฟ้าสังวาลย์มาเป็นคู่เทียบ อันต่างจากขนบการกล่าวอ้างอิงหรือเท้าความในวรรณคดีไทยที่กวีมักนิยมกล่าวถึงตัวละครเอก ไม่ใช่บุคคลดังกล่าว การพาดพิงถึงบุคคลเพื่อแสดงภาวะทุกข์โศกในบทกวีของอังคารยังต่างจากขนบวรรณคดีแต่ก่อนเพราะเดิมกวีโบราณจะอ้างคู่ตัวละครที่พลัดพรากจากกันไปมาเทียบกับความทุกข์โศกของตน มิใช่การอ้างอิงคู่เทียบเพื่อสื่อว่าตนทุกข์ใจเพราะขาดไร้นางอันเป็นที่รัก

ในบท “ตุลารำพึง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ของคมทวน คันธนูได้นำเอาข้อความในวรรคแรกจากตัวบทในบทเห่ชมนก ใน กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์มาพาดพิงโดยตรงแล้วแต่งขยายความต่อ โดยยังคงไว้ซึ่งอารมณ์โศก แต่ปรับเปลี่ยนความใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่จากบรรยากาศเศร้าสร้อยยามอาทิตย์อัสดงทำให้คิดคำนึงถึงนางที่รัก ซึ่งกวีต้องพลัดพรากจากมา คมทวนได้นำมาสื่ออารมณ์เศร้าโศกในบริบทของการสูญเสียวีรชนในเหตุการณ์นองเลือด ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ในบรรยากาศขณะพระอาทิตย์กำลังจะลับขอบฟ้า ศพแต่ละศพกำลังถูกทยอยเข้าพิธีฌาปนกิจ เสียงพระสงฆ์กำลังสวดกับไฟกำลังลุกไหม้โลงศพ อันเป็นการสื่ออารมณ์โศกระคนเจ็บแค้นใจ ดังความว่า

รอนรอนสุริยะโอ้ อัสดง
เรื่อยเรื่อยลับเมรุปลง ศพเปลื้อง
รอนรอนเมื่อเสียงสงฆ์ สมณะ สวดเอย
เรื่อยเรื่อยไฟแลบเรื้อง โอบไล้โลงผวา

ตัวบทในโคลงต้นแบบนั้นมีว่า

รอนรอนสุริยโอ้ อัสดงค์
เรื่อยเรื่อยลับเมรุลง ค่ำแล้ว
รอนรอนจิตจำนง นุชพี่ เพียงแม่
เรื่อยเรื่อยเรียมคอยแก้ว คลับคล้ายเรียมเหลียว

ตัวบทสื่อภาวะทุกข์โศกที่ต่างบริบทข้างต้นนี้ มีความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบทที่เด่นชัด โดยคมทวนยังคงการเล่นคำเทียบกับตัวบทต้นแบบทั้ง “รอนรอน” และ “เรื่อยเรื่อย” อันคงไว้ซึ่งบรรยากาศแห่งความเทวษอาดูรและการสื่อภาวะทุกข์โศกได้อย่างลึกซึ้ง แม้การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกจะมีที่มาจากเหตุแห่งความทุกข์ที่ต่างกันก็ตาม

กวีไทยแต่อดีตยังเปรียบเทียบให้เห็นปริมาณของความทุกข์โศกของตัวละครกับความกว้างใหญ่ของท้องฟ้า เพื่อสื่อความโศกเศร้าในจิตใจว่ามีมาก ดังเช่นใน มหาชาติคำหลวง ตอนชูชกจะนำตัวสองกุมารไป ทั้งสองทูลพระเวสสันดรขออยู่รอพระนางมัทรีก่อน ว่า

...ปิตุ ปาทานิ วนฺทิตฺวา ไห้พิลาปลาลศ ไหว้บวบทพระพ่อแล
วิทำ วจนมพฺรวิ **ยงงความทุกข์เท่าฟ้า** กำพร้าพ่อก็ทูลพิทธ...

กวีไทยสมัยหลังแสดงอารมณ์โศกเศร้าของตัวละคร ดังใน กนกนคร ของ น.ม.ส. นางกนกเรขารำพันถึงทุกข์ของตนว่ามากมายเท่าท้องทะเลที่กว้างใหญ่ไพศาล ขณะคืนร่างกลับไปยังกนกนคร ว่า

อกกูอกสมุทสุดแม้น มั่นแม่นคือไอไฟอบ
ทุกข์เราเท่าทันอรรณพ ช่วยลบเคราะห์บ้างล้างทุกข์

ใน เราชนะแล้ว, แม่จ๋า ของนายผีได้สื่อภาวะความทุกข์โศกด้วยการเปรียบเทียบแสดงปริมาณว่าลึกเท่าทะเลหลวงและหนักกว่าขุนเขา จินตภาพดังกล่าวนี้กวีแต่ก่อนนิยมใช้แสดงอารมณ์โศกอันมีเหตุมาจากการพลัดพรากจากกันของคู่รัก นายผีได้นำมาสืบสรรค์ด้วยการนำมาใช้ในบริบททางสังคมใหม่ โดยมีกรรมกรหรือผู้ใช้แรงงานเป็นตัวแทนในเหตุการณ์ที่แม่เป็นทุกข์เมื่อเห็นลูกไม่ได้รับความเป็นธรรมอันเกิดจากเอารัดเอาเปรียบของนายทุน ทั้งนี้เพื่อสะท้อนให้เห็นสภาพและปัญหาในสังคมไทย ว่า

โอ้ลูกอันไรฤๅ จงเร่งบอกเถอะบังอร
ลูกเอ๋ยอนาทร แลทุขนั้นบ่บันเทา
ลึกล้ำทะเลหลวง แลหนักหน่วงกว่าขุนเขา
บอกแม่ให้แบ่งเบา จะตระบัดให้บังวาย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อความทุกข์เทวษอาดูรอันเกิดจากความรัก ด้วยการสร้างจินตภาพใหม่ว่าจะ “เจ็บ” และ “จำ” ไปถึง “ปรโลก” หรือโลกหน้า รวมถึงเกิดใหม่อีกกี่ชาติความทุกข์ตรอมนั้นก็ยังอยู่ ดังความในบท “เสียเจ้า” ใน กวีร่วมสมัย ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

จะเจ็บจำไปถึงปรโลก ฤๅรอยโศกรู้ร้างจางหาย
จะเกิดกี่ฟ้ามาตรมตาย อย่าหมายว่าจะให้หัวใจ

กวีไทยสมัยใหม่ยังได้นำกัปกัลป์อันเป็นกาลเวลาอันยาวนาน และการแตกดับทำลายของฟ้าดินสิ้นไป มาสื่อแสดงเปรียบเทียบให้เห็นความทุกข์โศกในใจว่าไม่ได้สลายตามไปด้วย อันเป็นการนำจินตภาพที่นิยมใช้กับความรักอันยืนยง มาปรับเปลี่ยนเป็นการสื่ออารมณ์โศกเศร้าที่ยาวนาน และไม่ใช่ความโศกอันเกิดจากการพลัดพรากจากนาง แต่เป็นความทุกข์ที่ “อยุธยาอวสาน” เพราะถูกข้าศึกเผาทำลายแทบสิ้นสูญ ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

ไหววิปโยคปวดร้าว วิญญาณ
แสบอยุธยาอวสาน ป่นแล้ว
เจ็บซ้ำอนันตกาล โกฏิกัปป์ ก็ดี
ดับแผ่นฟ้าดินดิ้น ดิ่งไหม้สลายไฉน

กวีแต่อดีตยังให้ธรรมชาติทั้งที่มีชีวิต เช่น สัตว์ ต้นไม้ และไม่มีชีวิต เช่น แผ่นดิน สายน้ำ ท้องฟ้า รวมถึงธรรมชาติที่เป็นปรากฏการณ์ปกติ เช่น คลื่น ลม ฝน ตลอดจนปรากฏการณ์พิเศษ เช่น นรกสวรรค์ การสูญสิ้นจักรวาล มาเป็นสื่อแสดงความทุกข์ของตนด้วยการให้สิ่งเหล่านี้มาช่วยคร่ำครวญหรือมีอารมณ์โศกเศร้าไปกับตน อันเป็นการแสดงพลังแห่งความรุนแรงของความทุกข์ในใจ แม้สรรพสิ่งในธรรมชาติก็ยังเกิดความหวั่นไหวตามไปด้วย ดังกวีคร่ำครวญถึงทุกข์ของตนใน ทวาทศมาส ว่า

แสนสัตว์นาเนกถ้วน แสนสินธุ์
ทุกข์บันดาลไฟฟอน ช่วยเศร้า
วันเจียรสุดาพินท์ พักเตรศ
แสนสุเมรุม้วนเข้า ดั่งลาญ

กวีสื่ออารมณ์เศร้าโศกอย่างรุนแรงเพราะต้องจากนางโดยกล่าวถึง “แสนสัตว์” และ “แสนสุเมรุ” ซึ่งสัตว์ที่ไม่มีจิตใจยังร่วมรับรู้และ “ช่วยเศร้า” ไปกับตน และเขาพระสุเมรุที่มีความแข็งแกร่ง ศักดิ์สิทธิ์ และสูงส่งตามแนวอุดมคติยัง “ม้วนเข้า” แทบทลายลงมาร่วมทุกข์อาดูรตามกวีไปด้วย อันเป็นการสื่ออารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ที่ดูยิ่งใหญ่ แม้ธรรมชาติที่โอบอุ้มมนุษย์อยู่ก็ยังตกอยู่ในภาวะเดียวกัน ทั้งที่ความเป็นจริงมนุษย์เป็นเพียงส่วนหนึ่งของธรรมชาติและตกอยู่ใต้อำนาจของธรรมชาติเสียด้วยซ้ำไป

กวีสมัยหลังกล่าวถึงยามค่ำคืนมีหิมะตกเหมือนสายฝนราวกับน้ำตาที่หลั่งจากฟากฟ้ามาช่วยโศกเศร้ากับกวีที่ทุกข์โศกเพราะจากนางมาไกล ดังความใน ลิลิตพายัพ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

กลางคืนหิมะหยดย้อย ราวฝน ตกแฮ
เยือกเย็นทั่วทุกคน ขดคู้
ดูประหนึ่งฟากฟ้าชล เนตร์หลั่ง
ช่วยโศกด้วยเชฏฐผู้ เริศไร้ไกลสมร

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีให้สรรพสิ่งต่าง ๆ โดยเฉพาะสิ่งที่ไม่มีชีวิตอย่างอิฐ หิน ดิน ทราย แสดงกิริยาเศร้าโศกหรือครวญคร่ำรำพันทุกข์ตรอมใจในบริบทใหม่ที่มิได้มีเหตุมาจากการพลัดพรากจากคนรัก แต่เป็นอารมณ์โศกเศร้าจากการสูญเสียศิลปะไทยที่งดงามทำให้ “อาลัยในศิลปะ” อันเป็น “อารยธรรมอันสูงศักดิ์” ดังความรำพันในบท “อยุธยา” ใน กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เสียงกรวดทรายสะอื้น ยะเยือกพื้นกรุงไทยไหว
อิฐปูนอันเปื่อยไป ขอดข้อนได้ทั้งกัปกัลป์

นอกจากนี้ กวียังได้สืบสรรค์ด้วยการให้ธรรมชาติที่เป็นสิ่งที่มีชีวิตร่วมโศกเศร้าอาดูรกับเหตุการณ์ในสังคมร่วมสมัยในช่วงหลังเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองแบบสุดขั้ว บรรยากาศเป็นเผด็จการขวาจัดทั้งปิดกั้นการแสดงออก ความเคลื่อนไหวต่าง ๆ หยุดนิ่งและซ่อนเร้น ดังใน หมายเหตุร่วมสมัย ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ได้สื่อแสดงบรรยากาศช่วงนี้ ว่า “นกร้องไห้” ไม่มีสรรพเสียงใด ลมไม่พัด “ต้นมะขามง่วงหงอย” “หญ้าแพรกมดตะนอยนิ่งก้ม” แม้แต่ท้องฟ้ายัง “พะอืดพะอม” มาเป็นสื่อสร้างรสสะเทือนอารมณ์[๒๑] ว่า

เดือนดับดาวตก นกร้องไห้
ไร้ซึ่งสรรพเสียงสำเนียงใด ไม่มีแม้ความเคลื่อนไหวในสายลม
ต้นมะขามสนามหลวง ง่วงหงอย หญ้าแพรกมดตะนอย นิ่งก้ม
แลฟ้าเห็นฟ้าพะอืดพะอม ภูเขาทองท่านก็ซมเหมือนฟกช้ำ

กวีไทยแต่อดีตยังสื่อแสดงภาวะทุกข์โศกที่มีอาการเจ็บปวดรวดเร้า ด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่ามีชายฉกรรจ์นำหอกมาทิ่มแทงฝีหนองที่ขึ้นบนผิวหนัง ดังใน มหาชาติคำหลวง ว่า

...ท้งงทุกขฺทุเรศไห้โหยหา สองเพาพะงาไม่เห็นหายแล้ว...ชื่อเชฏฐชายชาลีกัณหา
ทุกข์นี้แน่นหนา กว่านิราศเมือง... ดุจวรรณฝีเฟื่องฟูมหนองอนาถ มีชายชาติ
ฉกรรจ์โกรธาจับศรสัตราวุธวิ่งแทงที่วรรณโรคแรงเร่งเจ็บปวดเวทนานักแล...

---

[๒๑]การสร้างจินตภาพด้วยวิธีการดังกล่าวมีนัยเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์ทางสังคม กล่าวคือ “ต้นมะขามที่สนามหลวง” มีนัยถึงการต่อสู้ ณ สถานที่ดังกล่าว “หญ้าแพรกมดตะนอย” มีนัยถึงประชาชนและนักศึกษาผู้ไร้อำนาจ, ธัญญา สังขพันธานนท์, **วรรณกรรมวิจารณ์** (กรุงเทพฯ : นาคร ๒๕๓๙), ๒๔๔- ๒๔๕.

กวีไทยสมัยหลังยังคงสื่อความทุกข์ใจกับความเจ็บปวดทางกาย ดังใน พระเกียรติรถ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ได้เปรียบเทียบความทุกข์ของพระเกียรติรถ อันมีเหตุมาจากพระบิดาประชวรหนักว่าเหมือนถูกลูกศรปัก ว่า

ตูข้าเจ้าคราวี้มีทุกข์หนัก **ดังต้องศรสลักแทบอาสัญ**
เพราะพระบิตุรงค์ทรงธรรม์ ประชวรมาหลายวันมิได้คลาย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบความทุกข์โศกตามขนบวรรณคดีไทยแต่ก่อน ซึ่งต้องการแสดงให้เห็นว่าทุกข์นั้นสร้างความเจ็บปวดทรมานใจ โดยใช้ความบาดเจ็บทางกายมาแสดงภาวะดังกล่าวนี้ ดังในบท “อนิจจา” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้สื่อแสดงความทุกข์โศกอันเกิดจากคนรักตกไปเป็นของผู้อื่น ทำให้เกิดความเจ็บปวดเหมือนถูกปืนหรือลูกศรเสียบ ว่า

หมายทะนุถนอมน้องไว้กะอก กลับตกในมือของเขาอื่น
แสนเจ็บแสนปวดปูนปืน **พิษมาเสียบเสียวิญญาณ**

อังคารยังเปรียบเทียบความทุกข์ อันมีเหตุมาจากความผิดหวังในความรักครั้งแล้วครั้งเล่าว่าเหมือนกับร่างกายถูกเผา เชือดให้กากินทั้งยังมีชีวิต เพื่อเป็นสื่อแสดงความเจ็บปวดขมขื่นและทรมานในจิตใจ ดังความในบท “เมืองใต้หล้า” ใน กวีนิพนธ์ ว่า

ป่านนี้ใจเจ้าร้าวเป็นสอง ปองหมายชายอื่นหื่นหรรษา
ทุกข์เราดุจเผาเชือดกายา **ให้กากินทั้งยังเป็นเป็น**

กวีไทยแต่อดีตยังสื่อความทุกข์โศกในลักษณะสิ้นหวังโดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบกับการตกทะเลหรือการแหวกว่ายในมหาสมุทร ดังใน อนิรุทธคำฉันท์ ตอนพระอนิรุทธถูกท้าวกรุงพาณจับมัดไว้ ทำให้นางอุษาทุกข์ใจอย่างหนักดังตกลงในทะเลลึก ไม่มีหนทางรอดชีวิตได้เหมือนกับสิ้นหวังที่จะช่วยให้พระอนิรุทธรอดพ้นจากอันตรายครั้งนี้

สองเคยเสวยรสคือสุธารสมาแปร
เปนพิษลันแดลุง มลัก
หวังช่วยช่วยมิได้มาได้ทุกขอันหนัก
ตายตกทะเลดักลึก ฤรอด

กวีไทยสมัยหลังสื่อความทุกข์ท้อสิ้นหวัง โดยการนำจินตภาพเดิมข้างต้นมาใช้ในบริบทใหม่ เพื่อแสดงความทุกข์ใจของผู้เป็นแม่ที่ลูกกำลังจะพรากจาก เพราะความอยุติธรรมของสังคม ดังความใน เราชนะแล้ว, แม่จ๋า ของนายผี ว่า

ท้าวท้าวร้าวอุรดังประดังทุขสำแดง
แสนทุขเสียดแทง หฤทัย
เหมือนมีมืออมนุษย์มายุดสุดจะคระไล
แล้วขว้างควะคว้างใน นที
เหลียวหาฝั่งตลฟากก็ยากจะจรลี
เหลือไกลกำลังมี มิพอ
เหลียวหาฟางผิจะฟ่องละล่องและก็จะคลอ
คลาว่ายพยุงพอ บยล

การใช้จินตภาพดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นที่นิยมสืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมา และมีการนำมาใช้ในบริบทใหม่ ดังในผลงานของนายผี แต่ในงานสร้างสรรค์ของกวีสมัยใหม่ไม่ปรากฏความนิยมในการใช้จินตภาพดังกล่าวเป็นสื่อแสดงความทุกข์โศกในลักษณะของความสิ้นหวัง อาจเป็นเพราะมีการให้สืบเนื่องกันมามาก จนทำให้พลังหรือการเร้าอารมณ์สะเทือนใจนั้นลดน้อยลง

การสื่อความทุกข์โศกที่เป็นความสิ้นหวัง กวียังใช้จินตภาพดวงแก้ว ทั้งดวงแก้วที่ตกไปอยู่ในมือของผู้อื่น ดวงแก้วดับแสง และดวงแก้วแตกสลาย หรือตกลงในทะเล ดังในราชาพิลาปคำฉันท์ กวีให้พระรามคร่ำครวญเป็นทุกข์ถึงนางสีดาที่พลัดพรากจากไป ความทุกข์โศกครั้งนี้เปรียบดั่งดวงแก้วอันมีค่าได้ตกไปอยู่ในมือคนพาล ซึ่งยากยิ่งนักที่จะได้รับกลับคืน ว่า

สุริยสายัณห์ จักกันแสงศัลย์ พิลาปพิไร
เสียแก้วค่าเมือง ค่าโลกาไตร เสียชีพเรียมไป แก่พาลอสุรา
เรียมเศร้าฤทยางค์ คือรัตนตมางค์ ให้สบปรารถนา
ตระบัดพลัดตก จากพระหัตถา ได้แก่พาลอา ธรรม์แล้วคิดในใจ

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังนำจินตนาภาพดวงแก้วดับแสง ซึ่งกวีแต่ก่อนและร่วมสมัยนิยมใช้เป็นสื่อแสดงความทุกข์ อันเนื่องมาจากความสูญเสียนางมาสื่ออารมณ์และความหมายใหม่ที่มีเหตุมาจากการเสียกรุงหรือบ้านเมืองครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งถูกเผาวอดวายยากที่จะคืนสู่สภาพดีดังเดิมได้ ดังความใน เพลงยาวนิราศกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทเสด็จไปตีเมืองพม่า เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๖ ว่า

ตั้งแต่นี้แลหนาอกอา อยุธยาจะสาบสูญไป

จะหาไหนได้เหมือนกรุงแล้ว ดังดวงแก้วอันสิ้นแสงใส
นับวันแต่จะยับนับไป ที่ไหนจะคืนคงมา

กวีไทยสมัยหลังนำจินตภาพดวงแก้ว ด้วยรูปลักษณ์ “ระย้าผกาแก้ว” กระทบกับภูผา มาใช้ในบริบทของเหตุการณ์การสูญเสียชีวิตของผู้มีอุดมการณ์ ดังความในบท “อย่าหมายหมิ่นกลบศรัทธาวิญญาเธอ” ใน ขอบฟ้าขลิบทอง ของอุชเชนี ว่า

เหมือนระย้าผกาแก้วแววระยับ กระทั่งกับภูผาน่าใจหาย
ชีวิตเธอเขากระแทกแตกกระจาย เหลือแต่กายนอนชมจมแผ่นดิน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อความทุกข์อันเกิดจากความสูญเสียว่าเหมือนทำมณีรุ้งแตกร้าว อันมีเหตุมาจากการ “เสียเจ้า” หรือนางที่รัก แม้ “ดวงแก้ว” และ “มณีรุ้ง” จะสื่อจินตภาพที่แตกต่างกัน แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งแนวคิดเดียวกันว่านางนั้นมีคุณค่า เมื่อต้องสูญเสียไปไม่ว่าจะเป็นการแตกสลายหรือร้าวก็ย่อมทำให้ผู้สูญเสียเกิดความทุกข์โศกที่สร้างความทรมานและสิ้นหวัง ดังความในบท “เสียเจ้า” ใน กวีร่วมสมัย ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เสียเจ้าราวร้าวมณีรุ้ง มุ่งปรารถนาสิ่งใดในหล้า
มิหวังกระทั่งฟากฟ้า ซบหน้าติดดินกินทราย

กวียังนำจินตภาพดวงแก้วดับสูญ ซึ่งส่วนมากกวีแต่ก่อนใช้แทนบุคคลหรือชายหญิงอันเป็นที่รักมาใช้ในบริบทของการสูญเสียบุคคลที่มีความสำคัญทางศิลปะอันรวมถึงวงวรรณกรรม ใน กรุงเทพทวารวดี ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

สิ้นครูครอบโขนละครสิ้นกรกราย สิ้นหนึ่งสานนาฏศิลป์สิ้นกระบวน
อีกอาจารย์บุญเหลือไม่เหลือแล้ว เหมือนดับแก้ววรรณกรรมยิ่งกำศรวล

กวีไทยสมัยใหม่สื่ออารมณ์โศกที่ทำให้เจ็บปวดและทุกข์ทรมาน เนื่องมาจากคนรักมาแปรเปลี่ยน ทำให้ “เจ็บใจ” ดังเข้าขื่อแต่ครั้งโบราณกาล ซึ่งขื่อนั้นเป็นเครื่องจองจำนักโทษในสมัยโบราณ ทำด้วยไม้มีช่องสำหรับสอดเท้าแล้วมีลิ่มตอกทำให้เจ็บปวด ดังใน ลำนำภูกระดึง ว่า

ชะรอยเรานี้มีเวรกรรม ทำไว้มากมายในปางหลัง
ฟ้าจึ่งบีบคั้นเจ็บใจดัง เข้าขื่อคาครั้งดึกดำบรรพ์

กวียังสื่อความทุกข์ว่าเป็นเหมือนถูกคุมขังอยู่ในคุก ซึ่งทำให้ทรมาน สิ้นสูญอิสรภาพ ตลอดจนทำให้สิ้นหวัง อันมีเหตุมาจากความยากเข็ญ ดังความในบท “เห็นอยู่แต่ผู้ยากเข็ญ” ในกวีประชาชน ของเปลื้อง วรรณศรี ว่า

โอ้ว่าอนิจจาความทุกข์ **คือคุกขังคนจนผอง**
ทรมานซากซ้ำจำจอง ทุกข์ครองเช่นนี้ปีเดือน

ใน บทละครร้อยกรองจินตลีลา “กองเพลิงอันเริงโรจน์” ใน บนถนนและทางผ่าน ของคมทวน คันธนู ได้สื่อความทุกข์ที่ทำให้ผิดหวังในชีวิตมาสื่อความในบริบทของนายทุนที่กดขี่ข่มเหงผู้ใช้แรงงาน ทำให้ทุกข์ท้อ ทรมานใจ ไร้ซึ่งความหวัง ว่า

กูเจ็บกูปวด กูรวดกูร้าว
กูเหน็บกูหนาว ถูกย้ำย่ำยี
มีทุกข์เหมือนทาส **ถูกฟาดถูกตี**
นายงานอัปรีย์ กดขี่ทารุณ

มีข้อสังเกตว่า การสื่อภาวะความทุกข์ที่มีเหตุมาจากความอยุติธรรมในสังคมนี้เป็นทุกข์ที่เกิดจากผู้อื่นกระทำให้ทั้งสิ้น และมักจะปรากฏในผลงานของกวีไทยสมัยหลัง และสมัยใหม่ โดยกวีจะใช้สื่อเปรียบที่แสดงถึงการสูญสิ้นอิสรภาพมาสื่อความทุกข์ในใจของตัวละครหรือกวี เพื่อแสดงให้เห็นว่าภาวะนั้นได้สร้างความทรมานใจ และคับแค้นใจ ตลอดจนสิ้นหวังในชีวิต

การสื่อความทุกข์โศกในกวีนิพนธ์ไทยมีนัยสอดคล้องกับหลักทางพุทธศาสนา ซึ่งได้แสดงอรรถของความทุกข์หรือทุกขตาอันเป็นสิ่งที่ทุกชีวิตต้องประสบว่า “ชื่อว่าเป็นทุกข์ โดยความหมายว่าเป็นของมีภัย”[๒๒] โดยเหตุแห่งภัยนั้นมาจากความยึดมั่นถือมั่นหรือกิเลส ซึ่งเปรียบเป็นไฟอันเผาผลาญ การเปรียบเทียบความทุกข์โศกว่าเป็นไฟที่เผาลนจิตใจ อาจนับเป็นอิทธิพลทางพุทธศาสนา และความทุกข์โศกยังทำให้เกิดความเศร้าหมอง กวีสื่อแสดงด้วยอาการเจ็บปวด รวดร้าว และสิ้นหวัง การสร้างจินตภาพเพื่อสื่ออารมณ์ทุกข์โศกมีทั้งการสืบทอดและการนำเอาจินตภาพเดิมไปใช้ในบริบทใหม่ อันเป็นการสืบสรรค์ที่ยังคงแก่นของความทุกข์เทวษทั้งในบริบทเดิมและบริบทใหม่

---

[๒๒]พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗),๗๐/๙.

๔. ความโกรธ

ความโกรธตามหลักทางพุทธศาสนาจัดเป็นกิเลส อันเป็นอกุศลประกอบด้วยราคะ โทสะ โมหะ โดยโทสะเป็นที่ตั้งของ “โกธะ” ความโกรธนั้นมีอาการขึ้งเคียด ไม่พอใจ เมื่อต้องประสบกับสิ่งที่ไม่พึงปรารถนาหรือความผิดหวังเจ็บแค้นในสถานการณ์ต่าง ๆ และมนุษย์ปุถุชนทั่วไปย่อมตกอยู่ในอำนาจของกิเลส จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะไม่มีอารมณ์โกรธ ในการสร้างงานของกวีไทยยังนำเสนอให้เห็นชีวิตมนุษย์ที่เปี่ยมไปด้วยกิเลส อันเป็นการสร้างเรื่อง หรืออารมณ์ที่มีความสมจริงมากกว่าจะสร้างมนุษย์ที่พ้นจากภาวะอำนาจของกิเลสแล้ว

กวีไทยสื่ออารมณ์โกรธที่แสดงความคิดตามแนวทางพุทธศาสนาอันเห็นว่าความโกรธเป็นการประทุษร้ายใจตนเอง ภาวะเริ่มต้นของความโกรธมาจากความกระทบกระทั่ง หงุดหงิด เมื่อกำเริบมากขึ้นก็เป็นความขึ้งเคียด ขัดเคืองอยู่ในจิตใจ เรียกว่า ประทุษร้ายใจตนเองให้เดือดร้อน หากมีกำลังแรงขึ้นก็จะถึงขั้นคิดมุ่งร้ายหรือประทุษร้ายผู้อื่น[๒๓]

กวีไทยจะสื่อแสดงให้เห็นอานุภาพของความโกรธ ด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบกับไฟ ซึ่งสามารถจัดแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ไฟที่เผาหรือทำร้ายใจตัวเองให้หม่นไหม้ ทำให้จิตใจกลัดกลุ้ม วุ่นวายไม่สงบกับไฟที่เผาทั้งตนเองและผู้อื่นให้เดือดร้อน การสื่ออารมณ์โกรธที่เป็นการแผดเผาใจตนเองนี้ปรากฏใน ไตรภูมิพระร่วง ตอนกล่าวถึงการมีชีวิตอยู่หรือสิ้นอายุของเทพยดา ว่า

> ...แลเทพยดาลางจำพวกเห็นเทพยดาตนอื่นเป็นดี แลมียศถาศักดิ์ยิ่งกว่าตนก็มีใจริษยา แลมีใจโกรธก็บังเกิดถ้อยความถุ้งเถียงกันแลด่าทอกันเทพยดาทั้งสองนั้น ถ้าแลว่าผู้ใดก็ดี แลผู้ใดอดได้บ่มิโกรธไส้ **เทพยดาทั้งหลายนั้นมีชีวิตคงอยู่ แลเพราะเหตุใด? เพราะเหตุว่าใจของเทพยดาผู้โกรธนั้นเป็นไฟ แลใจของเทพยดาผู้มิได้โกรธนั้นเป็นน้ำ แลไปดับไฟคือใจเทพยดาผู้โกรธนั้นเสีย จิงคงมีชีวิตอยู่เพื่อดั่งนั้นแล** ถ้าแลว่าเทพยดาทั้งหลายสองตนนั้นต่างคนต่างย่อมตั้งความโกรธต่อกัน แลมิได้อดกันต่อด่าต่อเถียงกันดั่งนั้น อันว่านางฟ้าทั้งหลายที่เป็นบริวารทั้งสองฝ่ายนั้นเขาเทียรย่อมสยายผมเขาลงแล้วก็ร้องไห้ทุก ๆ ตนแล **เทพยดาทั้งสองนั้นตั้งความโกรธต่อกันดั่งนั้น อันว่าหัวใจเทพยดาทั้งสองนั้นก็เป็นไฟไหม้ตัวเขาทั้งสอง เขาทั้งสองนั้นก็สิ้นชีวิตตายแล** แลว่าเทพยดาหมู่ใดแลสิ้นชีวิตด้วยประการดั่งนี้ไส้เรียกชื่อว่าโกธพลขยะแล...

---

[๒๓]สมเด็จพระญาณสังวร, **ทศบารมี ทศพิธราชธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖), ๑๘๕.

ข้อความข้างต้น กวีสื่ออารมณ์โกรธตามแนวทางพุทธศาสนาว่าความโกรธนั้นเป็นไฟ เมื่อกระทบกระทั่งกันเกิดหงุดหงิดใจ มีอาการขึ้งเคียดแรงขึ้นก็จะเผาใจตัวเองให้เดือดร้อน ทั้งนี้มีเหตุมาจากการอยู่รวมกันเป็นหมู่ย่อมมีการกระทบกระทั่งกัน หากข่มใจได้หรือมีใจเป็น “น้ำ” ย่อมสงบสุขร่มเย็น ในทางกลับกันหากข่มใจไว้ไม่ได้ย่อมเป็น “ไฟ” เผาตนให้มอดไหม้ อันเป็นการประทุษร้ายใจตนเองเพราะจิตอันเป็นอกุศล

กวีไทยสมัยอยุธยายังคงเปรียบเทียบความโกรธกับไฟ ในลักษณะที่แผดเผาใจให้เดือดร้อนจนถึงขั้นคิดทำลายล้างผู้อื่น ดังตอนพระเจ้าติโลกราชกริ้วหมื่นด้งนครด้วยเกรงว่าจะแข็งเมืองคิดตั้งตนเป็นใหญ่ จึงมีสารไปเรียกตัวมา ครั้นมาเฝ้าหมื่นด้งนครทูลถามถึงความผิดของตนและขอให้พระองค์คิดไตร่ตรองและทบทวนถึงเหตุที่มีผู้มาทูลฟ้อง พระเจ้าติโลกราชได้ฟังความก็ยิ่งกริ้วมากขึ้น ดังความว่า

กรุงลาวกรยงโกรธฟุ้ง	**ไฟลาม ลู่แฮ**
คุกค่ำรามลงมา	รเร้ง
ความมึงบภักถาม	เลอยถ่อง กุนา
พอแต่กำมือเท้ง	แท่นแคลง

กวีไทยสมัยหลังยังคงสื่ออารมณ์โกรธ ที่มีอาการเป็นความขึ้งเคียด ขัดเคือง จนกลายเป็นการประทุษร้ายใจตัวเองให้เดือดร้อน ดังการกล่าวถึงความเคืองขัดใจของทุรโยธน์ที่มีใจปองร้ายฝ่ายยุธิษเฐียรอยู่ตลอดเวลาจนกลายเป็นไฟแผดเผาใจ ซึ่งไฟแห่งโทสะนี้เป็นเพียงความโกรธขัดเคืองอยู่ในจิตใจยังมิได้มุ่งทำร้ายผู้อื่นหรือฝ่ายตรงข้าม ดังความใน นิทานวัจนะ ในพระนลคำหลวง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

ปางนี้ทุรโยชน์ข้อง	ขัดใจ
เสร็จช่วยยุธิษเฐียร	กลับแคว้น
ยิ่งคิดจิตคือไฟ	**เผาแผด**
ยิ่งคิดจิตยิ่งแค้น	**ขุ่นหมอง**

กวีสมัยใหม่ใช้สื่อเปรียบไฟกับบริบทของสังคมร่วมสมัย ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับสถานการณ์ความรุนแรงทางการเมือง โดยยังคงสื่อความคิดตามพุทธศาสนาที่เห็นว่าไฟ คือ กิเลส ทั้งไฟโลภ ไฟโกรธและไฟหลงเผาผลาญทำลายล้าง ไฟทางการเมืองนี้สร้าง “ความวิปโยค” แก่ประชาชนผู้บริสุทธิ์ เมื่อนักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชนร่วมกันประท้วงรัฐบาลเผด็จการนำไปสู่การปะทะนองเลือดในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้สื่อสะท้อนถึงบรรยากาศทางการเมืองยุคนั้นไว้ใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ว่า

กำเริบกิเลสร้าย แรงเหลือ
ไฟโลภไฟโกรธลน ลวกร้อน
ไฟหลงผิดแผดเจือ จุดวิป – โยคเวย
ธารสัจธรรมท้นด้าว ดับไฟ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงสร้างจินตภาพเปรียบเทียบความโกรธกับไฟ เช่น ไฟกัลป์ตามขนบวรรณคดีไทย แต่ได้นำมาสืบสรรค์หรือใช้ในบริบทใหม่ในสังคมร่วมสมัย โดยกล่าวถึง “ขุนมารชาญศักดา” หรือผู้นำเผด็จการไม่พอใจที่นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนลุกขึ้นเดินขบวนประท้วงในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ดังในบท “ตะลุงท่าช้าง” ใน เจ้าขุนทองไปปล้น ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

จะกล่าวถึงขุนมารชาญศักดา
ให้โมโหโกรธานิสิตนักศึกษาดังไฟกัลป์
ว่าเหวยว่าเหวยพวกมัน มันทำโอหัง
เดินขบวน (เดินขบวน) หลายครั้ง ทำให้ไขว้เขว

ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม กล่าวเปรียบเทียบภาวะความโกรธแค้นกับไฟในบริบทของสังคมร่วมสมัย อันมีเหตุมาจากการพลัดพรากจากถิ่นฐานบ้านเกิดมาเผชิญชีวิตในเมืองหลวง ซึ่งมีปัญหาต่าง ๆ คอยบีบคั้น ทำให้เกิดความรู้สึกเคืองแค้นในชะตากรรมที่ต้องมาทนทุกข์ กวีได้กล่าวแทนกลุ่มชนที่มาเผชิญโชคในสังคมเมือง ว่า

หนึ่งคนทุกข์ สะท้อนแทนคนแสนล้าน
ผู้พลัดบ้านพรากเรือนสะเทือนสมัย
แค้นเพียงหนึ่ง ประหนึ่งแค้นอีกแสนใจ
โลกจะลุกเป็นไฟเพราะใจแค้น

อารมณ์โกรธเป็นไฟนี้ นอกจากจะสื่อถึงกำลังแรงแห่งความโกรธแล้ว กวีไทยยังสื่อภาวะนี้ตามหลักพุทธศาสนาว่าความโกรธเป็นกิเลสที่กลุ้มรุมจิตใจ และกิเลสนี้คือไฟเผาใจตัวเองให้เดือดร้อน ผู้ที่ตกอยู่ในอารมณ์โกรธจึงเท่ากับทำตัวให้ประสบผลร้ายทางใจ อันเป็นการประทุษร้ายใจ ทั้งนี้มีเหตุมาจากการตกเป็นทาสของกิเลส ซึ่งเป็นอกุศลธรรมที่ทำให้จิตขุ่นมัวเศร้าหมอง และภาวะความโกรธที่มีกำลังแรงยังเป็นไฟเผาผู้อื่นให้เดือดร้อน โดยเฉพาะไฟแห่งศึกสงครามและไฟที่เกิดจากเหตุการณ์ความรุนแรงทางการเมือง

กวีแต่อดีตยังสื่อแสดงอานุภาพของอารมณ์โกรธเป็นความเจ็บแค้น ซึ่งเป็นความรู้สึกเสียใจและแค้นระคนกันอันมีเหตุมาจากการถูกดูหมิ่น ถูกเหยาะหยันหรือได้ฟังคำที่ทำให้เจ็บใจ ดังใน ไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงพระญาอชาตศัตรูคิดโลภอยากได้ทรัพย์สมบัติของโชติกเศรษฐี แต่คำพูดของเศรษฐีที่กล่าวว่า ทรัพย์นั้นเกิดแต่บุญของตน หากมิออกปากยกให้ผู้ใด ผู้นั้นก็ไม่สามารถเอาไปได้ ทำให้พระญาอชาตศัตรูโกรธมาก ดังความว่า

พระญาอชาตศัตรูครั้นว่าได้ยินโชติกเศรษฐีกล่าวดั่งนั้นก็**มีใจเดือดฟุ้งนักหนา**
อุปมาดั่งนาคราชแลท่านเอาค้อนเหล็กตีที่โคนหางนั้นแล

จินตภาพดังกล่าวปรากฏสืบเนื่องมาถึงผลงานของกวีไทยสมัยหลัง ดังใน พรหมลิขิต คำฉันท์ ของสุภร ผลชีวิน ซึ่งเป็นงานเขียนช่วง พ.ศ. ๒๔๙๙ ตอนกล่าวถึงพระสุรสีห์ได้ฟังพราหมณ์ทูลแนะนำให้บวงสรวงพระเสาร์ เพื่อจะได้พ้นเคราะห์ แต่กลับกลายเป็นว่าสร้างความโกรธแค้นให้พระสุรสีห์ เพราะเห็นว่าเป็นการหมิ่นเกียรติยศของตน ดังความว่า

ธกระทืบอธิบาท **และประกาศกุธะลาม**
นยนาพระวะวาม **วิยะอัคคนิเผา**
อุจะนาคะระทด **ณขนดขณะเอา**
ศิละดอยก็กำเดา **ดุและเดือดระอุแด**

กวียังสื่ออารมณ์โกรธที่เป็นความเจ็บแค้นกับการถูกอาวุธอันแหลมคม เช่น ศร ตรี หรือหอกทิ่มแทง ซึ่งอาจมีเหตุมาจากการถูกหมิ่น ถูกเยาะเย้ย ความผิดหวัง ความขัดเคืองใจ ดังใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ตอนสังคามารตารบกับวิหยาสะกำ เมื่อได้ฟังคำของศัตรูเยาะหยันก็โกรธแค้นเหมือนมีตรีเพชรมาทิ่มแทงที่หู ทำให้เจ็บปวด ว่า

เมื่อนั้น สังคามารตาเรืองศรี
ฟังวิหยาสะกำพาที **ดังตรีเพชรแสลงมาแทงกรรณ**
ให้พิโรธโกรธแค้นแน่นจิต **จึงทูลพระทรงฤทธิ์รังสรรค์**
อันไพรีหยาบช้าเจรจานั้น ตัวมันจะเป็นกระไรมา

กวียังเปรียบเทียบความโกรธแค้นโดยเทียบกับระยะเวลาว่าเหมือนเป็นไข้มาเป็นปี อันเป็นการสื่ออารมณ์โกรธว่ายังคงอยู่ไม่วาย ดังความใน เพลงยาวความเก่า ภาค ๗ ว่า

พึ่งรู้รสเจ็บรักนี้หนักเหลือ ดั่งหนามเหน็บเนตรเนื้อจะทำไฉน
สุดแสวงหทยาระอาใจ แสนแค้นประหนึ่งไข้สักปีปลาย

ใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เมื่อพระรามมารับนางสีดากลับเมือง นางทูลฤษีวัชมฤคว่า นางจดจำการกระทำของพระรามที่กระทำกับตน ครั้งถูกนางอดุลปีศาจลวงให้วาดรูปทศกัณฐ์ ครั้งนั้นพระรามสั่งฆ่าและขับไล่ตน ดังความสื่ออารมณ์โกรธที่เป็นความเจ็บแค้นอันยากจะจางหาย ว่า

อันความแค้นของข้าครานี้ สักแสนปีก็ไม่หายวายคิด

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อแสดงอารมณ์โกรธด้วยการเทียบระยะเวลาเป็นชาติว่าความเคียดแค้นนั้นก็ยังไม่หาย หากมิได้มีเหตุมาจากความผิดหวังในรัก แต่เป็นเหตุการณ์ในสังคมร่วมสมัยในวันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เมื่อนักศึกษารวมตัวกันประท้วงรัฐบาลเผด็จการก่อเกิดเป็นการปะทะนองเลือด กวีบันทึกเหตุการณ์และอารมณ์นี้ไว้ ดังใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

หยาดเลือดเปื้อนหยาดน้ำ ตาไหล
ปวดแปลบแสบวิญญาณ์ ลึกซึ้ง
เจ็บกายกับเจ็บใจ เจ็บชั่ว ชาติเวย
กี่โลกกี่ฟ้าชิ้ง เคียดครอง

กวีสมัยใหม่ยังสืบสรรค์การแสดงภาวะโกรธแค้น โดยเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์พิเศษตอนสิ้นโลก ซึ่งตัวบทเดิมในวรรณคดีไทยแต่ก่อน กวีนิยมนำมาสื่ออารมณ์รักที่หนักแน่นและยิ่งใหญ่ว่า แม้ขุนเขาพระสุเมรุอันเป็นหลักหรือแกนกลางของโลกจะขาดสลายไป แต่ความรักนั้นก็ยังคงอยู่ แม้สวรรค์ทั้งหกชั้นฟ้าอันประกอบด้วยจาตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานนรดี และปรนิมมิตวสวัตดีสูญสิ้นไป แม้พระอาทิตย์ พระจันทร์จะจากโลกนี้ไป แม้ไฟบรรลัยกัลป์จะล้างมหาทวีปทั้งสี่ คือ บุรพวิเท่ห์ทวีป อมรโคยานทวีป อุตตรกุรุทวีป และชมพูทวีป แต่มิอาจทำให้ความรักที่มีต่อนางนั้นสูญสิ้นตามไปด้วย ดังความใน นิราศนรินทร์ ว่า

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย หกฟ้า
สุริยจันทรขจาย จากโลก ไปฤๅ
ไฟแล่นล้างสี่หล้า ห่อนล้างอาลัย

ตัวบทใหม่กวียังคงถ้อยคำสำนวนและจินตภาพการสิ้นโลก แต่ปรับเปลี่ยนความให้เป็นตรงกันข้ามจากอารมณ์รักตราบฟ้าดินสลายเป็นอารมณ์โกรธแค้นคลั่ง ดังความในบท “ตุลารำพึง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ของคมทวน คันธนู ว่า

ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย
แค้นบ่หายตราบระเหย ระเหิดฟ้า
วีรภาพพลุ่งกำจาย จารึก
ไฟแล่นล้างทั้งหล้า เรื่องขจร

กวีสมัยใหม่นำตัวบทเดิมมาสืบสรรค์ เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์ร่วมสมัยในเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ อันเป็นความแค้นใจที่มีต่อเผด็จการหรือผู้นำบ้านเมืองที่ใช้อำนาจกระทำการอันรุนแรงต่อประชาชนผู้บริสุทธิ์ และยังสดุดีวีรกรรมของวีรชนว่าจะยังอยู่แม้ไฟกัลป์จะล้างโลกไปแล้วก็ตาม

กวียังแสดงภาวะโกรธแค้นที่เห็นประชาชนถูกกระทำอย่างโหดร้ายทารุณ ทั้ง “เลือดชโลมทะลักที่ร่าง” ทั้งเพลิงที่ “สะพรึบปะทุศพเผา” ทำให้รู้สึกเจ็บแค้นเหมือนถูกอาวุธทิ่มแทง อันเป็นการนำจินตภาพเดิมที่นิยมใช้กับสภาพอารมณ์ที่ผิดหวังหรือการได้ฟังคำเยาะเย้ย ดูหมิ่น ดูแคลนมาสืบสรรค์ โดยใช้ในบริบทของความโกรธแค้นอันเกิดจากการเห็นภาพเหตุการณ์ดังกล่าวว่าเหมือนมีอาวุธทิ่มแทงทางกระบอกตาจนแตก ดังความในบท “ตุลารำพึง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ของคมทวน คันธนู ว่า

จดจำบ่จางทุกขณะจิต มินั่งคิดหรือนอนคอย
ซึ่งผลสำเร็จที่สุดจะสอย จักสัมฤทธิ์เพราะเร่งเร้า
จำเลือดชโลมทะลักที่ร่าง ต้องชะล้างโดยเลือดเรา
จำเพลิงสะพรึบประทุศพเผา ก็พลายพร่างด้วยเพลิงแค้น
ปวดปิ้มประหนึ่งอาวุธคร่า กระบอกตาจนแตกแตน
ความปวดจึงแปรจากสิบเป็นแสน คณนาขนัดเนือง

กวียังสื่อความเจ็บแค้น ในลักษณะการพาดพิงถึงตัวบทเดิมในวรรณคดีโบราณของไทยมาปรับเปลี่ยนเล่นล้อเพื่อเสียดสี วิพากษ์วิจารณ์ เหตุการณ์ทางการเมืองและสื่อความแค้นเคืองที่เพื่อนร่วมอุดมการณ์ต้องถูกสังหารอย่างอยุติธรรม ดังความว่า

ธรณีภพนี้เพ่ง ทิพยญาณ หนึ่งรา
เราผิดสมควรตาย แต่เบื้อง
เราถูกถูกสังหาร เหี้ยมโหด
หนี้นี่เราต้องเปลื้อง ปลดใคร?
ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่สัจธรรมยัง เจิดจ้า
งัดเล่ห์งัดกลบัง เบือนบิด ได้ฤๅ
วันหนึ่งย่อมเปิดหน้า – กากเจ้าฆาตกร

ตัวบทแรก กวีพาดพิงถึงโคลงโบราณที่เชื่อกันว่าเป็นฝีปากของศรีปราชญ์ กล่าวแช่งเจ้าเมืองนครผู้สั่งให้ประหารชีวิตตน ความเดิมในโคลงบทนี้มีว่า

ธรณีภพนี้เพ่ง ทิพญาณ หนึ่งรา
เราก็ลูกอาจารย์ หนึ่งบ้าง
เราผิดท่านประหาร เราชอบ
เราบผิดท่านมล้าง ดาบนี้คืนสนอง

คมทวนนำตัวบทนี้มาพาดพิง โดยยังคงพื้นอารมณ์และถ้อยคำวรรคแรกไว้ อันเป็นสารสื่อความแค้นที่ต้องการให้ผืนแผ่นดินเป็นพยาน โดยได้ปรับเปลี่ยนความ จากเหตุการณ์ในตัวบทเดิมนั้นตัวบุคคลถูกประหารมาเป็น “เรา” หรือประชาชนผู้บริสุทธิ์ที่ “ถูกสังหาร เหี้ยมโหด” และจากคำแช่งให้ผู้กระทำได้รับผลกรรมมาตั้งคำถามทวงผลต่อหนี้ชีวิต ที่ประชาชนถูกฆ่าอย่างโหดร้ายทารุณนี้ “เรา” จะไป “เปลื้องปลด” หรือทวงได้ที่ใคร

การพาดพิงถึงความที่ให้ “ธรณีโลก” เป็นพยานด้วยอารมณ์โกรธแค้นกล่าวแช่งผู้กระทำให้ได้รับผลกรรมนั้นยังปรากฏในผลงานของกวีสมัยใหม่ก่อนหน้านี้ โดยได้ปรับเปลี่ยนความเป็นการสาปแช่งถึงผู้ที่ทำให้อยุธยาเมืองหลวงของไทยในอดีตล่มสลายว่าเกิดชาติไหนก็ขอให้ “งั่งดักดาน” และ “สุขแต่เสพกาม” อันเป็นการแช่งให้ตกต่ำไม่มีคุณค่าแก่การเกิดมาเป็นมนุษย์แต่อย่างใด ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

โอมธรณีโลกนี้ เป็นพยาน
ใครฆ่าอยุธยาลาญ ล่มม้วย
เกิดไหนงั่งดักดาน บัดซบ
สุขแต่เสพกามด้วย ดิ่งบ้าสามานย์

ส่วนตัวบทที่พาดพิงถึงข้อความในเรื่อง ลิลิตพระลอ นั้น คมทวนยังคงความวรรคแรกไว้ และอาศัยความในความหมายเดิมที่มีสารแสดงถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตสัตว์โลกมาสื่อความคิดใหม่ ซึ่งความเดิมของตัวบทนี้มีว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

คมทวนนำตัวบทเดิมนี้มาสืบสรรค์ด้วยการปรับเปลี่ยนความ เพื่อสื่อเจตนารมณ์ที่มีต่อสังคมร่วมสมัยว่าเมื่อใดความจริง “เจิดจ้า” เมื่อนั้น “เล่ห์” และ “กล” ที่ถูกบิดเบือนไว้ก็จะถูกเปิดและความจริงเกี่ยวกับการสังหารหมู่ประชาชนย่อมเผยหน้ากากของ “ฆาตกร” นั้น

การสื่อภาวะโกรธที่เป็นความเจ็บแค้น อันเกิดจากการถูกกระทำให้เสียใจระคนแค้นที่ฝังรากลึกยากที่จะหายได้นี้ กวีจะสื่อแสดงโดยเทียบกับการถูกทำร้ายทางกาย ความเจ็บป่วย และระยะเวลาแห่งความโกรธแค้นเป็นกัปกัลป์ รวมถึงการอาฆาตมาดร้าย การผูกใจเจ็บมาแสดงภาวะนี้ ในขณะเดียวกันก็เป็นการสื่อความรุนแรงของอารมณ์โกรธนั้นว่าจะประทุษร้ายใจของบุคคลนั้นให้เดือดร้อนไปนานเช่นกัน อันเป็นการสื่อความคิดตามแนวทางแห่งพุทธศาสนาว่าความโกรธเป็นอกุศลที่ทำให้จิตมีโรค ผุโทรม เสื่อมเสียคุณภาพและสมรรถภาพทางจิต[๒๔]

การแสดงให้เห็นความรุนแรงของอารมณ์โกรธ กวีจะนำความร้อนทั้งตามธรรมชาติและในอุดมคติมาเป็นสื่อเปรียบ และใช้ตามขนบสืบเนื่องกันเรื่อยมา รวมทั้งนำมาใช้ในบริบทใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์ของสังคมร่วมสมัย ตลอดจนนำจินตภาพเดิมมาสร้างใหม่ โดยปรับเปลี่ยนความเพื่อสื่ออารมณ์ที่มีต่อบริบททางสังคมร่วมสมัย

๕. ความมุ่งมั่น

ความมุ่งมั่นหรือความอุตสาหะเกิดจากความเพียร ความตั้งใจเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ ความแกล้วกล้า และความสามารถในการรบเอาชนะศัตรู ภาวะดังกล่าวนี้สามารถจำแนกได้เป็น ๓ ชนิด คือ ความกล้าหาญในการต่อสู้ ความกล้าหาญในการทำทาน และความกล้าหาญในการปฏิบัติธรรม ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นความมุ่งมั่นที่แสดงความกล้าหาญอันเป็นคุณลักษณ์ของวีรบุรุษ[๒๕] ตลอดจนบุคคลธรรมดาที่มีความมุ่งมั่นในการต่อสู้ชีวิตทั้งทางโลกและทางธรรม

---

[๒๔]พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม**, ๑๖๖.

[๒๕]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๑๒๗.

กวีไทยแต่อดีตแสดงความมุ่งมั่นในวีรกรรมของวีรบุรุษในฐานะจอมทัพ โดยจะสร้างจินตภาพที่สื่อให้เห็นถึงพลังใจที่เข้มแข็ง กล้าหาญ และเด็ดเดี่ยวในการเอาชนะข้าศึก ดังใน ลิลิตยวนพ่าย กวีสมัยอยุธยาแสดงความอุตสาหะของวีรกษัตริย์คือสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่ต่อสู้ศึกกับพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่ ว่า

สรรเพชญภูวนารถแกล้ว การยุทธ ยิ่งแฮ
ตามต่อยไพรีพัง พ่ายล้าน
จยรจอมครุทธผลาญ แผลงเดช
สยงสรเทือนพ้ยงค้าน ค่นเมรุ

ความมุ่งมั่นในการรบของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถผู้ “แกล้วการยุทธ” กวีแสดงให้เห็นความกล้าในการจู่โจมเอาชนะศัตรูด้วยการ “ตามต่อยไพรี” หรือตามตีข้าศึกจน “พังพ่าย” โดยได้เทียบกับการสำแดงฤทธิ์เดชของ “จอมครุฑ” หรือพระนารายณ์ที่ตามพิชิตศัตรู จนเสียงสะเทือนเลื่อนลั่นราวกับภูเขาพระสุเมรุพังโค่น มาเป็นการสื่อแสดงวีรกรรมของกษัตริย์ผู้เป็นจอมทัพที่มีความอุตสาหะในการรบด้วยใจอาจหาญ

ฝ่ายพระเจ้าติโลกราช เมื่อทราบข่าวสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถยกทัพมาก็เกิดความกลัวว่าจะป้องกันเมืองไว้ไม่ได้ จึงรีบเคลื่อนพลออกจากเมืองหนีไป กวีสื่อแสดงให้เห็นความมุ่งมั่นของวีรกษัตริย์ไทย ซึ่งทรงนำกำลังพลเข้าจู่โจมอย่างแกล้วกล้าว่าเหมือนครั้งพระอินทร์ตามตีข้าศึก ดังความว่า

สรรเพชญกรูเกลื่อนพ้อง พลพฤนทร
โจมจ่ายลาวฦๅฤทธิ ร่อนแกล้ว
พยงพระสุรินทรา ธิกราช
ตามต่อยไพริศแล้ว เลิศบรรพ์

กวีแสดงความกล้าหาญของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกับพระอินทร์ เทพเจ้าผู้เป็นนักรบ โดยเฉพาะการรบกับท้าวไพจิตราสูรหรือเวปจิตติ เมื่อพระเจ้าติโลกราชหนีไปกวียังเทียบว่า “คือไวปจิตติ สุรราช หนีสเดจเหง้าไท้ พ่ายพัง” ท้าวเวปจิตตินี้เป็นอสูรอยู่ใต้ภูเขาพระสุเมรุ อดีตแต่เดิมนั้นเป็นพระอินทร์ครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่มีความประพฤติมิชอบอันเกิดจากการเสพสุรา พระอินทร์องค์ใหม่จึงจับเหวี่ยงลงมาอยู่อสูรพิภพ เมื่อต้นจิตติปาตลิบานครั้งใดก็หวนคิดถึงความหลังจึงพากันกรีธาทัพไปแย่งชิงดาวดึงส์สวรรค์ แต่ก็พ่ายแพ้กลับมาทุกครั้ง ใน ๑๐๐ ปี ก็จะ

ยกทัพไปรบกันครั้งหนึ่งและฝ่ายอสูรก็พ่ายแพ้กลับมาทุกครั้งเรียกการรบนี้ว่า เทวาสุรสงคราม[๒๖] กวีนำเหตุการณ์นี้มาเทียบ เพื่อแสดงพระปรีชาสามารถด้านการรบของพระมหากษัตริย์ผู้มีความอุตสาหะในการปราบข้าศึกศัตรูเสมอพระอินทร์ผู้มีชัยในการผจญข้าศึกทุกครั้ง

กวีไทยยังแสดงความอุตสาหะของจอมทัพ โดยเทียบกับอานุภาพความหาญกล้าของพระราม ตามคติของอินเดียพระราม คือ อวตารของพระนารายณ์ เมื่อไทยเรารับเรื่องพระรามเข้ามา เรามีความเชื่อเรื่องสมมติเทพที่รับมาจากขอมเป็นพื้นฐานเดิมอยู่ก่อนแล้ว จึงถือว่าพระมหากษัตริย์ไทยคืออวตารของพระนารายณ์ พระรามในวรรณคดีจึงมีฐานะสูงส่งเทียบเท่าพระมหากษัตริย์ แม้ว่าจะนำเรื่องมาแต่งเพื่อความบันเทิง แต่แนวคิดของกวีก็ยังคงผูกพันกับเรื่องบุญญาธิการของพระราม การกล่าวถึงพระรามจึงออกมาในรูปของการยกย่องความเก่งกล้าอันเกิดจากบุญบารมี[๒๗] ดังกวีนำมาเปรียบเทียบในบริบทใหม่ว่า สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงมีฤทธิ์เหมือนพระรามที่ติดตามผลาญราพณ์ อันเป็นการยกย่องสรรเสริญความอุตสาหะในการทำศึกสงครามจนมีชัยชนะ ดังความว่า

พระฤทธิ์พ่างพระราม รอนราพ ไส้แฮ

นอกจากผู้นำทัพแล้ว กวียังแสดงความกล้าหาญของบุคคลซึ่งเป็นทหารในกองทัพที่มีความองอาจไม่ครั่นคร้าม แม้อยู่ท่ามกลางศัตรูมากมายว่าเป็นผู้ที่มีใจกล้าแข็งในการประหัตประหารข้าศึก ดังทหารฝ่ายไทยที่ “แล่นเข้า” หรือวิ่งเข้าไปปะทะข้าศึกอย่างรวดเร็วเพียง “ดีดนิ้ว” ทหารไทยสิบคนต่อทหารลาวพันคน ซึ่งมีตัวสูงใหญ่ แต่ฝ่ายไทยก็สามารถ “หั่น” หรือตัดหัวหิ้วมาถวายจอมทัพได้ทันใด ดังความว่า

หมวกทองลุกแล่นเข้า ซบฟัน ต่อนา
เข้าปะทะได้กล ดีดนิ้ว
สิบคนต่อลาวพัน ภูใหญ่
หั่นเด็จหัวได้หิ้ว ถั่งถวาย

---

[๒๖]ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, “พระอินทร์,” ใน **วิทยารัตนากร : รวมบทความวิชาการอักษรศาสตร์ของศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา** (กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๕), ๑๕๙.

[๒๗]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๒๔๒.

การแสดงภาวะความมุ่งมั่นยังปรากฏกับตัวละครที่เป็นวีรบุรุษ ดังการสำแดงความกล้าหาญของพระสมุทรโฆษที่ต่อสู้ศึกกับสิบกษัตริย์ กวีแสดงจินตภาพการรบด้วยการให้ตัวละครใช้อาวุธอย่างแม่นยำและรวดเร็วทำให้คู่ต่อสู้สิ้นชีวิต เป็นเหตุให้ฝ่ายตรงข้ามเกิดความระส่ำระสายเหมือนทั้งสามโลกจะพลิกคว่ำ ดังความใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น ว่า

พระก็ยิงศรศรเหิรหัน หอกเพชรทบทัน
ก็หักด้วยศรสหัสสา
พระก็แผลงศรหนึ่งคือมหา ภุชงค์วางมา
ก็ต้องอุระมฤเรนทร์
ล้มท่าวมฤเรนทรภูเบนทร์ พลพ่ายคือจะเพน
จะพกทั้งภพนัตไตร

การต่อสู้ในสมรภูมิรบดังกล่าว กวียังสื่อแสดงความมุ่งมั่นของตัวละครที่สามารถเอาชนะศัตรูอย่างไม่ครั่นคร้าม แม้อยู่ท่ามกลางศัตรูมากมาย หากยังคงต่อสู้ศึกกับนายทัพอื่นต่อไปอย่างหาญกล้า ดังใน ลิลิตพระลอ เมื่อพระลอกับพระเพื่อนพระแพงและพี่เลี้ยงทั้งสี่ต่อสู้กับทหารของเจ้าย่าอย่างองอาจ ต่างดำรงสติไว้อย่างมั่นคง ไม่หวาดหวั่นพรั่นพรึง ดังความว่า

> ...พระบาทเสด็จอยู่กลาง สองนางแนบสองข้าง เจ้าช้างจูบสองศรี สองกษัตรีย์จูบท้าว สองนายน้าวสองนาง กอดกันพลางชมเชย มินานเลยเขาเข้า เท่าถึงทวารปราสาท **นายแก้วฟาดดาบฟัน นายขวัญแทงสุดทาว ลาวฝูงข้าพ่ายหนี ตีกันปือขึ้นคลุก ท้าวธก็รุกโรมฟัน ตายทับกันกลากลาศ หัวขาดตกเป็นกลุ่ม เขาเร่งทุ่มหินผา ดากันเข้าระเร้ง ไม้ไล่เท้งฝาทลาย ส่วนสองนายพี่เลี้ยง รำร่อนรับอยู่เพี้ยง ดั่งช้างเมามัน..**

เหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น ตัวละครตกอยู่ในวงล้อมของทหารฝ่ายตรงข้าม แต่ก็มิได้ตื่นตระหนก ต่างมีสติมั่นและให้กำลังใจกันและกัน เมื่อต้องปะทะกับศัตรูก็ต่อสู้ด้วยความอุตสาหะและกล้าหาญ กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบการสู้รบในลักษณะประชิดตัว มีดาบเป็นอาวุธใช้ “ฟาดฟัน” และ “แทง” ทั้ง “รุกโรมฟัน” ทำให้อีกฝ่ายตายทับกันเกลื่อนกลาด ศีรษะขาดเรี่ยราย แม้ฝ่ายศัตรูจะบุกเข้ามากระชั้นชิดเพียงใด สองพี่เลี้ยงก็ใช้อาวุธฆ่าฟัน โดยไม่ครั่นคร้าม เหมือนอาการของช้างตกมัน ซึ่งจะปะทะกับสิ่งกีดขวางทุกอย่างโดยไม่หวาดเกรง และด้วยกำลังแรงและเร็ว

กวียังสื่อแสดงภาวะความมุ่งมั่นของวีรบุรุษกับพระกฤษณะ ซึ่งเป็นอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์ผู้รักษาโลกให้เกิดความสงบสุขเป็นผู้ปราบพาล หรือยุคเข็ญให้สิ้นไปเช่นเดียวกับพระเจ้าตากสินเสด็จไปปราบผู้ก่อการกบฏด้วยความอุตสาหะ ดังใน โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี ของนายสวน มหาดเล็ก ว่า

ยกพยุหยาตรเยื้อง บทศรี
ดังพระกฤษณตรี โลกสิ้น
พลหาญหื่นมหิทธิมี ฤทธิภาพ
ทะลวงล่วงเขตนครปล้น ไล่ลุ้ยทะลุยไป
เจ้าปาตลิบุตรนั้น อัปรา ชัยเอย
ไปสถิตย์เทพาพา พวกแพ้
หนีเข้าพึ่งตนนา ทัพเล่า
ทัพราชรีบรบแหร้ แขกม้วยเมืองทลาย

ขบวนทัพของพระเจ้าตากสินมีจอมทัพและกำลังพลที่มี “ฤทธิภาพ” เป็นเหตุให้เจ้าเมืองปาตลีบุตรผู้ก่อการกบฏพ่ายแพ้ เพราะเมื่อพระองค์ทราบเหตุ “พระยกพยุหรุด รานราบ” ทันทีด้วยความมุ่งมั่น แม้ฝ่ายกบฏนั้นจะหนีไปที่ใด จอมทัพไทยนี้ก็สามารถปราบปรามได้เป็นผลสำเร็จ ทั้งนี้ด้วยเดชานุภาพและความองอาจทำให้ศัตรูครั่นคร้าม

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กวีแสดงความอุตสาหะของพระมหากษัตริย์ในฐานะจอมทัพที่ทรงบัญชาการรบและนำทัพหลวงออกรบกับข้าศึกด้วยพระองค์เอง ดังเช่นใน ลิลิตตะเลงพ่าย เหตุการณ์ครั้งพระนเรศวรต่อสู้ศึกสงครามกับพระมหาอุปราชาจอมทัพฝ่ายพม่า ด้วยความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยวโดยไม่หวั่นเกรงว่า “ไป่เกรงประภาพเท่าเผ้า ภักตรท่านผองฤาเศร้า สู้เสี้ยนไป่หนี” และยังกล่าวคำเชิญชวนให้พระมหาอุปราชาออกกระทำยุทธหัตถี กวีพรรณนาให้เห็นว่ากษัตริย์ทั้งสองพระองค์มีความสามารถในการรบทัดเทียมกัน ต่างต่อสู้กันด้วยเชิงชั้นและฝีมือ ฝ่ายพระมหาอุปราชาได้แสดงความมุ่งมั่นในการพิชิตจอมทัพไทย ว่า

ดำเนินหนุนถนัดได้ เชิงชิด
หน่อนเรนทรทิศ ตกด้าว
เสด็จแสดงวราฤทธิ์ รำร่อน ขอแฮ
ฟอนฟาดแสงของ้าว อยู่เพี้ยงจักรผัน

แม้พระมหาอุปราชาจะใช้พระแสงของ้าว “ฟอนฟาด” แต่พระนเรศวรทรง “เบี่ยงพระมาลาผิน ห่อนพ้อง” การสู้ศึกครั้งนี้จอมทัพฝ่ายไทยทรงพิชิตผู้นำทัพพม่าได้ ทั้งนี้เพราะ “พระราญอริราชด้วย เดโช” อันเป็นความมุ่งมั่นที่เกิดจากเดชานุภาพทำให้ข้าศึกครั่นคร้าม กวีแสดงให้เห็นว่าข้าศึกเกรงกลัวพระองค์เป็นอย่างยิ่ง ว่า

เหนประภาพเจ้าช้าง **เชี่ยวกว่าเชี่ยวเหลืออ้าง**
เออกอื้ออัศจรรย์ ยิ่งนา ฯ

ความกล้าหาญในการรบเอาชนะศัตรูของพระนเรศวรอันยากที่จะพรรณนาได้นี้ เป็นการสื่อแสดงให้เห็นอานุภาพ เดชานุภาพ ความองอาจ ความไม่หวาดหวั่นเมื่ออยู่ในสนามรบหรืออยู่ท่ามกลางข้าศึกมากมาย การสื่อภาวะดังกล่าวนี้ยังทำให้ผู้อ่านเกิดความศรัทธาในบุคลิกภาพและน้ำพระทัยอันเด็ดเดี่ยวของจอมทัพผู้เป็นวีรบุรุษอย่างแท้จริง

การแสดงภาวะความอุตสาหะของสมเด็จพระนเรศวรนี้กวียังคงสืบทอดขนบด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบความเป็นวีรบุรุษผู้มีความกล้าหาญในการเอาชนะข้าศึกว่า ทรงมีฤทธิ์เหมือนพระรามผลาญราพณ์ ดังความว่า

บุญเจ้าจอมภพพื้น แผ่นสยาม
แสยงพระยศยินขาม ขาดแกล้ว
พระฤทธิดั่งฤทธิราม **รอนราพณ์ แลฤๅ**
ราญอริราชแผ้ว แผกแพ้ทุกพาย

ในการแสดงความมุ่งมั่นในการรบเอาชนะศัตรูของวีรบุรุษในวรรณคดีสดุดี กวีอาจไม่แสดงรายละเอียดของการสู้รบ แต่จะสร้างจินตภาพสื่อความเก่งกล้าด้วยการเทียบกับเทพเจ้าผู้มีความเชี่ยวชาญทางการรบตามขนบวรรณคดีแต่ก่อน โดยเทียบกับความมีชัยของพระอินทร์ พระนารายณ์ พระกฤษณะ ตลอดจนพระรามผู้ผลาญราพณ์ ดังตัวอย่างใน โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ของพระยาตรัง ได้แสดงความอุตสาหะของพระมหากษัตริย์ว่า “พ่างองค์อมรเมศแม้น อมรินทร์” ที่มี “พระฤทธิ์ประกอบแกล้ว การยุทธ์” หรือในโคลงยอพระเกียรติ ๓ รัชกาลของพระยาไชยวิชิต (เผือก) ว่า “พระไตรพระเกียรติเพี้ยงพระกฤษณ์ ปางเสด็จแสดงศิลป์สิทธิ แกว่นแกล้ว” หรือใน โคลงนิราศฉะเชิงเทรา ว่า “พระฤทธิ์พระรามผลาญ แผลงราพณ์ เพียงพ่อ” การสื่อแสดงภาวะความอุตสาหะดังกล่าวนี้ ปรากฏเป็นขนบนิยมในช่วงต้นรัตนโกสินทร์เป็นอย่างมาก ในขณะที่วรรณคดีสดุดีสมัยหลังเกิดขึ้นในภาวะที่บ้านเมืองสงบปราศจากการทำศึกสงครามกับศัตรู กวีมักจะยอพระเกียรติถึงพระราชกรณียกิจที่

พระมหากษัตริย์ทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองให้เจริญรุดหน้าเทียบเท่าตะวันตกเป็นส่วนใหญ่ การสื่อแสดงความมุ่งมั่นทางการรบ จึงไม่ปรากฏเช่นวรรณคดีสดุดีที่กวีประพันธ์ขึ้นยามบ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม หรือหลังเกิดเหตุการณ์ด้วยความซาบซึ้งประทับใจจากการได้เห็นหรือได้ฟังเรื่องราวของวีรบุรุษนักรบ

กวีไทยสมัยใหม่ได้สื่อแสดงวีรกรรมของวีรบุรุษ โดยกล่าวพาดพิงถึงการสู้รบระหว่างพ่อขุนรามคำแหงชนช้างกับขุนสามชนเจ้าเมืองฉอด สมเด็จพระนเรศวรทรงเชิญพระมหาอุปราชาให้เสด็จออกมาทำสงครามยุทธหัตถี การตรัสเชิญครั้งนั้นมิอาจทำให้คู่สงครามปฏิเสธคำท้ารบได้ และความอุตสาหะของสมเด็จพระศรีสุริโยทัย ที่ไสช้างช่วยพระมหาจักรพรรดิเข้าชนช้างกับพระเจ้าแปรจนตนสิ้นชีพ กวีกล่าวสดุดีวีรกษัตริย์เพื่อชี้ให้เห็นความมุ่งมั่นอันเป็นความกล้าหาญในการรบ โดยได้นำมาสืบสรรค์หรือใช้ในบริบทแห่งสังคมร่วมสมัย เพื่อใช้เป็นบทปลุกปลอบใจให้วีรชนมีใจห้าวหาญ เข้มแข็ง เด็ดเดี่ยวในการต่อสู้กับความอยุติธรรม ครั้งผู้นำใช้อำนาจเผด็จการในการปกครองประเทศในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

งามมิ่งเมืองละม่อมแม้น เมืองสรวง
ห้าวประวัติศาสตร์สอน เศิกห้าว
ขุนรามพ่อคอนควง **คชส่าย**
ขุนสอดผาดผ้ายน้าว **ผละหนี**
....
พระพี่พระผ่านเผ้า **ภพเตลง**
เชิญเชษฐ์ช่วยจุนเจิม **ภพแจ้ง**
เพียงประโยคเดียวเอง **จากพระโอษฐ์**
เลือดก็หลั่งล้างแห้ง **โหดหาย**
คชยุทธอุกโฆษด้าว **แดนขวัญ**
แผ่พระเกียรติกำจาย **เจิดหล้า**
วีรกรรมฉ่ำชั่วกัลป์ **ชั่วกัปป์**
เลือดแห่งความกร้าวกล้า **แกร่งไกร**
งามเอยงามทัพพู้น **พระศรี**
ศรีสุริโยทัย **ประทับช้าง**
ช้างทรงอ่าทรงลี- **ลาศยาตร**
ยาตรพระยศย้ำสร้าง **ศักดิ์สยาม**

กวีไทยยังแสดงวีรกรรมของวีรชนที่เข้าปะทะกับฝ่ายอำนาจเผด็จการ ด้วยใจหาญกล้าและเสียสละ แม้จะถูกฝ่ายตรงข้ามกระทำอย่างโหดร้ายทารุณ แต่ก็มิได้ถอยหนีกลับต่อสู้อย่างไม่กลัวตาย ดังคำที่กวีกล่าวสดุดีว่าเป็น “วีรบท” เมื่อฝ่ายประชาชนที่ต่อสู้คัดค้านเผด็จการได้ขับรถประจำทางเข้าปะทะกับรถถังด้วยภาพ “เหาะ” และ “โผนพุ่ง” จนถูก “ห่ากระสุน” จำนวนมาก “สาดโหม” ดังในเรื่องเดียวกันนี้ ว่า

ใครเอยเคยสดับบ้าง วีรบท
ขับรถเมล์เร่หาว เหาะร้อน
โผนพุ่งปะทะรถ ถังรบ
ห่ากระสุนซ้อนซ้อน สาดโหม

การสื่อแสดงการต่อสู้ด้วยความมุ่งมั่นของวีรชนในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ยังปรากฏในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ในบท “กล่อมวีรชน” ใน เจ้าขุนทองไปปล้น โดยกวีได้นำทำนองตับพระลอเสี่ยงน้ำมาขับกล่อมด้วยเนื้อหาการต่อสู้อย่างกล้าหาญของนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชน ซึ่งต่อสู้โดยปราศจากอาวุธใด ๆ และเปรียบเทียบการต่อสู้ครั้งนี้ด้วยการพาดพิงว่าสืบสายเลือดมาจาก “บางระจัน” อันเป็นการนำจินตภาพเดิมมาสืบสรรค์ในบริบททางการเมืองร่วมสมัยเพื่อแสดงความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยวของเหล่าวีรชนที่เข้าปะทะกับฝ่ายเผด็จการอย่างไม่คิดชีวิตเหมือนนักรบไทยที่เข้าต่อสู้กับพม่าด้วยเลือดเนื้อและชีวิต ดังความว่า

(เจริญศรี)
อายุเยาวเรศรุ่นเจริญศรี พลังมีร่วมมิตรสโมสร
เกี่ยวก้อยร้อยแขนไม่คลายคลอน รบรอนเผด็จการอันตราย (เอย)
(ลาวเล่นน้ำ)
พ่อคุณเอ๋ย ยังบ่เคยพบเห็น
ถูกปืนกระเด็น กลับเต้นเข้าสู้ตาย
หาใดไปเหมือน เห็นเพื่อนวางวาย
ยืนเคียงเรียงราย โดยไม่มีอาวุธเลย
....
มือเปล่าตีนเปล่าห้าวหาญ แกว่งกระบองคลุกคลานกลางถนน
นี่คือพลังของประชาชน ทุกคนสืบเลือดบางระจัน
(สร้อย) เจ้าหนุ่มสาวเอย เจ้าเคยแล้วหรือยัง (ซ้ำ)
ตายเพื่อสร้าง ตายเพื่อสร้างเสรี

กวีไทยสมัยใหม่นี้ยังได้นำ “เจ้าขุนทอง” ซึ่งมีที่มาจากเพลงกล่อมเด็ก “วัดโบสถ์” ของชาวบ้าน มีเนื้อหาแสดงการสู้รบระหว่างไทยกับพม่าเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยเจ้าขุนทองได้แสดงวีรกรรมเข้าปล้นค่ายพม่า และช่วยเชลยคนไทยหนีรอดมาได้ แต่ตัวเองถูกพม่าฆ่าตาย “เจ้าขุนทอง” จึงเป็นวีรบุรุษในตำนานที่กวีสมัยใหม่นำมาเป็นชื่อเรียกนิสิต นักศึกษาที่เข้าสู้รบกับอำนาจเผด็จการในยุคประชาธิปไตยเบ่งบานในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๖ ดังปรากฏครั้งแรกในกวีนิพนธ์ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ภาพของนักศึกษาในบท “เจ้าขุนทอง” นั้น “เจ้ามิใช่นักรบ ที่เคยประสบริ้วรอย รูปร่างก็น้อยน้อย เพราะเรียนหนังสือหลายปี” และการต่อสู้นั้นเป็นการสู้ด้วยอุดมการณ์และสันติวิธี “ลูกบอกว่าลูกรู้ จึงสู้แบบอหิงสา” ในผลงานของไพบูลย์ วงษ์เทศ ได้นำ “เจ้าขุนทอง” มาสื่อแสดงความมุ่งมั่นในการต่อสู้ด้วยความอุตสาหะ ไม่หวั่นเกรงต่อภัยอันตรายใด ๆ อันเป็นการต่อสู้ของนักศึกษาในครั้งเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ดังในบท “นครใบ้” ในหมายเหตุร่วมสมัย ว่า

เจ้าขุนทองล่องเรือแต่เมื่อสาง ฟ้าสว่างยอดไม้ใจหดหู่
ขุนทองเกาะกิ่งจันทน์แล้วขันคู ว่าดาบคู่นี้จะเข้าไปเอาชัย
เคียนผ้าขะม้าคาดอาจหาญ เอาอังคารแม่พ่อห่อไถ้
ประเจียดชาดคาดแดงต่างแรงใจ เหล็กไหลผูกมั่นที่บั้นเอว
ผูกลำนำนาวาไว้ท่าช้าง ว่าพลางร้องพลางก็โห่เหว
เปลวเพลิงลุกโพลงประกายเปลว **หลายศพแหลกเหลวอยู่กลางลาน**
หลั่งเลือดโลมดินไม่ดิ้นได้ **บ้างทะลักตับไตเลือดแดงฉาน**
เจ้าขุนทองร้องดังก้องกังวาน **รำดาบคู่ประจัญบานอยู่หน้าทัพ**
เจ้าวิ่งเข้าเอาชัยด้วยใจกล้า **เปรี้ยงปืนหวาดผวาวิญญาณดับ**
เปรี้ยงปืนรัวกราวเจ้าล้มทับ **เหยียดยาวอยู่กับประชาชน**

ภาพเจ้าขุนทองของไพบูลย์นี้แตกต่างจากของสุจิตต์โดยเป็นภาพของผู้ที่จะออกทำศึก มีเครื่องรางของขลังคู่กาย ทั้งคาดผ้าประเจียดแดงหรือผ้าลงเลขยันต์ ผูกเหล็กไหลที่เอว และนำกระดูกบุพการีใส่ไถ้หรือถุงเป็นของคู่กายและ “ต่างแรงใจ” ไพบูลย์แสดงภาวะความมุ่งมั่นในการรบของ “เจ้าขุนทอง” ในท่ามกลาง “เปลวเพลิง” และศพที่ “แหลกเหลว” มีเลือดไหลท่วมนองผืนแผ่นดิน มีตับไตทะลักออกมา แต่ด้วยความกล้าหาญ กวีสร้างจินตภาพให้ “เจ้าขุนทอง” ใช้ดาบเป็นอาวุธคู่กายเข้า “ประจัญบาน” ด้วย “ใจกล้า” อยู่หน้าทัพจนถูกอาวุธปืนสังหารอย่างเหี้ยมโหดกลายเป็นศพ ซึ่งมีจำนวนมากมายต่างล้มทับกันยาวเหยียด “เจ้าขุนทอง” หรือนิสิตนักศึกษาก็พลีชีพอยู่เคียงข้างประชาชน ณ ที่นั่นด้วย อันเป็นการสร้างความมุ่งมั่นที่ทำให้ผู้อ่านได้รับรสชื่นชมและประทับใจในความ “หาญกล้า” ของวีรชนไทย

นอกจากการต่อสู้อย่างพลีชีพแล้ว กวีไทยสมัยใหม่ยังแสดงภาวะความมุ่งมั่นทางใจอันเข้มแข็งเพื่อต่อสู้กับสิ่งเลวร้าย อำนาจมืด หรืออำนาจเผด็จการโดยกวีจะสื่อภาวะนี้ด้วยการใช้จินตภาพความมืดและความสว่าง มาเป็นคู่เทียบให้เห็นพลังใจอันแน่วแน่มั่นคงในการต่อสู้ทางสังคม ความมืดนั้นเปรียบเสมือนภาพสังคมที่ถูกอำนาจเผด็จการเข้าครอบงำ กวีแสดงการต่อสู้ไปพร้อมกับมวลชนว่า “เราจะก้าวฝ่าไป” โดยเปรียบเทียบความตั้งใจจริงที่จะสู้กับอำนาจความเลวร้ายนั้นว่าเป็นดั่งเทียนที่พร้อมจะเผาไหม้ตัวเองเป็นแสงส่องทาง และจะ “คล้องแขน” กัน “เข้าประจัน” อย่างไม่หวั่นเกรงเพื่อประกาศชัยชนะให้แก่ประชาชนจากเหตุการณ์ครั้ง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ดังในบท “เพลงกล่อมเพื่อน” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ทางยังมืดยืดยาว **เราจะก้าวฝ่าไป**
เป็นแสงเทียนส่องไทย **พร้อมเผาไหม้ตัวเอง**
เราจะคล้องแขนมั่น **เข้าประจันไม่หวั่นเกรง**
ฆ้องระฆังจะวังเวง มาอยู่เยือนกับเพื่อนยา
พอเสียงปืนดังเปรี้ยง **เราจะเรียงดาหน้า**
ไปสืบทอดเจตนา **ประกาศชัยประชาชน**

ใน ตากรุ้งเรืองโพยม เนาวรัตน์ยังคงสื่อแสดงความมุ่งมั่นในการต่อสู้กับ “ความมืดมิด” หรืออำนาจเผด็จการทางการเมือง โดยใช้จินตภาพการชูคบไฟอันเป็นสื่อแสดงการชูแสงสว่างหรือการช่วยกันขับไล่ความเลวร้ายในสังคม ด้วยการ “จับมือกันมั่น” และพร้อมจะพลีชีวิตเพื่อสู้ให้สังคมกลับคืนสู่สภาพแห่งความเป็นจริง อันเป็นการ “กู้สัจธรรม” ดังความในบท “นิยายสนามหญ้า” ว่า

จากความมืดมาสู่ความสว่าง เราคือเพื่อนร่วมทางที่ใหญ่ยิ่ง
จับมือกันมั่นชัยไปช่วงชิง ไม่ทอดทิ้งทางประชาสามัคคี
เราจะชูคบไฟแห่งความคิด **ขับไล่ความมืดมิดทุกทิศที่**
เพื่อนเรามีมากมายในโลกนี้ **พร้อมจะพลีพร้อมจะสู้กู้สัจธรรม**

กวีสื่อภาวะความอุตสาหะในการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการหรือความเลวร้าย ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมด้วยการเปรียบเทียบว่าเป็นการลอยเรือฝ่าคลื่นลม ซึ่งมีกำลังแรงด้วยความมุ่งมั่น ยืนหยัด ไม่หวาดหวั่น และยังเทียบกับการผจญกับ “ฝนแสนห่า” อันมีความรุนแรงมหาศาล แต่กวีก็แสดงความมุ่งมั่นที่จะต่อสู้อยู่เคียงข้างประชาชนว่า “เราจะฝ่าแสนหน” เพื่อชัยชนะของผู้กล้าทุกคน ดังความในบท “เพลงเรือวังหน้า” ว่า

ลอยนาวาฝ่าคลื่น **ด้วยแรงยืนแรงหยัด**
มือต่อมือกำหมัด หมัดหมาย
ถึงฝนจะแสนห่า **เราจะฝ่าแสนหน**
นั่นธงชัยประชาชน สะบัดชาย

กวียังประกาศด้วยใจมุ่งมั่นกล้าแกร่งที่จะต่อสู้กับความเลวร้ายทั้ง "ทุรชน" และ "ทรราช" ในผลงานของกวีร่วมสมัยในบท "สำนึกขบถ" ใน บนถนนและทางผ่าน ของคมทวน คันธนู แม้จะมี "ร้อยแสนอุปสรรค" และอำนาจมืดนั้นเป็นดั่ง "เมฆพายุทะมึนกระหน่ำ" แต่กวีก็มีความอุตสาหะที่จะต่อสู้ด้วยการ "ถือคมทวน" ที่มีความแข็งแกร่งประดุจ "คันธนู" และ "ถือคำสัตย์" อีกทั้งจะ "ชูธง" มาเป็นสื่อเปรียบแสดงพลังใจอันเข้มแข็ง เด็ดเดี่ยวที่จะสู้เพื่อชัยชนะ "ตราบตัวตาย" อันเป็นการต่อสู้เพื่อคุณความดีและอุดมคติของตนด้วยจิตศรัทธา ดังความว่า

ถึงหนทางทุรชนจะฉกและกัดด้วยปืน
คนนี้น่ะหยัดยืน มิยอม
ถึงหนทางทรราช – สมุนจะรุมจะล้อม
คนนี้บ่คิดน้อม คำนับ
แม้ร้อยแสนอุปสรรคจะซัดภยจะสับ
สำนึกยิ่งกลับแน่น **สนิท**
แม้เมฆพายุทะมึนกระหน่ำ ณ สารทิศ
ศรัทธายังทอนิจ **นิรันดร์**
ถือคมทวนก็เพราะทาสประชาจะป้อง – ประจัญ
เข้มแข็งประหนึ่งคัน **ธนู**
ถือคำสัตย์ปฏิญาณเท่านานมนจะชู –
– ธงต้านศัตรูตราบ **ตัวตาย**

คมทวนยังสร้างจินตภาพแสดงความมุ่งมั่นด้วยการใช้ "พิราบสีขาว" อันหมายถึงคนหนุ่มสาว ซึ่งเป็น "ผู้รักศักดิ์ศรีเสรีภาพ" นั้นบินหาญสู้มรสุมหรือความโหดร้ายรุนแรงในสังคมด้วยชีวิต อุดมการณ์และจิตวิญญาณ และยังแสดงให้เห็นความอุตสาหะในการต่อสู้ว่า แม้หนทางข้างหน้าจะต้องฝ่าเหวหรือความเลวร้ายต่าง ๆ ก็จะ "ฟาดฟัน" อย่างไม่หวั่นเกรง โดยจะยืนหยัดและเคียงคู่ไปพร้อมกัน ดังความในบท "นิยายแผ่นดิน" ว่า

เรา – พิราบสีขาวเหมือนสาวหนุ่ม **จะหาญสู้มรสุมโดยกล้าหาญ**
ด้วยชีวิตสั่งสมอุดมการณ์ **และวิญญาณสั่งสมอุดมทัศน์**
เรา – ผู้รักศักดิ์ศรีเสรีภาพ เมื่อแรกอาบเลือดปร่าปวดสาหัส
แต่ทว่าอนาคตปรากฏชัด เรายังหยัดยืนสู้เคียงคู่กัน
แม้หนทางข้างหน้าต้องฝ่าเหว **มีความเลวเข้ารายล้อมหลายขั้น**
ถึงหนทางถูกบีบจนตีบตัน **ก็จะฟาดและจะฟันไม่หวั่นกลัว**
ถ้าเลือดได้ไหลหลั่งอีกครั้งหนึ่ง เป็นเลือดซึ่งไหลหลามล้างความชั่ว
ถ้าน้ำตาตกนองอีกของตัว จักหยดล้างความหมองมัวในหัวใจ

หากเป็นความมุ่งมั่นในการต่อสู้กับอุปสรรคด้านการงาน กวีไทยสมัยใหม่จะสื่อภาวะนี้ด้วยการสร้างจินตภาพการต่อสู้หรือการต้านทานความเลวร้ายรุนแรง อันเป็นอุปสรรคในชีวิตนั้นทำนองเดียวกับการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการ ด้วยการปลุกเร้าให้มีศรัทธาในการต่อสู้ โดยใช้จินตภาพ เช่น การยืนอยู่ท่ามกลางพายุที่โหมกระหน่ำ โดยกวีเป็นผู้ชี้แนะให้มุ่งมั่นและกล้าเผชิญหน้า เพื่อจะได้รับมือกับอุปสรรคได้ ดังความในบท “เธอคือดวงดาว” ใน ตากรุ้งเรือง โพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

เพื่อนรัก **งานที่หนักนั้นคืองานที่สร้างสรรค์**
อุปสรรคขวากหนามในท่ามกลาง **ย่อมท้าทายให้ย่างให้วางเท้า**
ไม่ยืนกลางพายุที่โจมจู่ **จะรู้สู้พายุที่ไหนเล่า**
สู้พายุตรงกลางที่ตั้งเค้า **สู้สิ่งเก่าตรงทรากที่หักพัง**

กวีไทยสมัยใหม่ยังสร้างสรรค์จินตภาพการต่อสู้ชีวิต ด้วยความมุ่งมั่นกับการออกรบด้วยใจเด็ดเดี่ยว โดยกล่าวถึง “เจ้าต้นกล้า” หรือชาวนาที่ต้องจากถิ่นฐานที่อยู่ไปทำงานในเมืองหลวง ซึ่งกวีเปรียบเทียบภาวะความมุ่งมั่นในการจากไปนี้ว่าเป็นศึกที่ “หนักหน่วง” เป็น “สมรภูมิ” แต่ก็ขอสู้อย่างถวายชีวิต เพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น เพราะ “ไม่รบไม่อาจสุขสงบ” แต่ถ้าสู้ก็อาจเอื้อมเอาธงแห่งชัยชนะนั้นได้ การต่อสู้ครั้งนี้เป็นการต่อสู้ทางเศรษฐกิจ หากกวีนำมาเทียบกับการสู้ศึกสงคราม อันทำให้เห็นความอุตสาหะในการใช้ชีวิตของชาวชนบทในสังคมร่วมสมัยที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคอย่างยากลำบาก ดังความในบท “เจ้าต้นกล้าไปรบ” ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

แดดบ่มลมโบยดั่งบ้า ลูกชายชาวนาผิวกร้าน
ตรากตรำทำนาช้านาน จำต้องจากบ้านไปไกล

จากแม่ไปรบในเมืองหลวง
เพลงศึกกึกก้องหัวใจ
รันทดระทมลมทุ่ง
ลาก่อนแผ่นดินถิ่นคาม
ไม่รบไม่อาจสุขสงบ
ขอสู้ถวายชีวัน
ด้วยเกียรติภูมิลูกทุ่ง
หนึ่งสมองสองมือซื่อตรง
เขาว่าศึกนี้หนักหน่วง
ขอแต่แม่ส่งแรงใจ
แม้เพียงมือเปล่าใจเปลี่ยว
กลองศึกคึกเร้าระรัว
ขึ้นชื่อเจ้าต้นกล้า
คราเคียวสนิมกร่อนรอนราน
ศึกนี้หนักหน่วงกว่าศึกไหน
สมรภูมิเมืองใหญ่ไฟสงคราม
สั่งเสียแล้วมุ่งเดินข้าม
อย่าเลยอย่าปรามห้ามกัน
แม้รบแล้วพ่ายพับฝัน
สักชาติหนึ่งอันอาจอง
แม้ไม่โรจน์รุ่งสูงส่ง
อาจเอื้อมถือธงแห่งชัย
แม่จ๋าอย่าห่วงถึงไห้
ลูกทนสู้ได้ไม่กลัว
ขอเที่ยวรบท้าไปทั่ว
ระเร่งเพลงยั่ววิญญาณ
เลือดเนื้อชาวนาต้องกล้าหาญ
คราจำจากบ้านไปรบ

ในบท “ดุษฎีสังเวย” ใน ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ กล่าวถึงความมุ่งมั่นในชีวิตการทำงานว่างานเป็นพลัง เป็นศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ อันทำให้เป็น “นรชาติ” จึงควรทำอย่างเต็มความสามารถด้วยสมองและสองมือ กวีได้แสดงความอุตสาหะในการประกอบการงานด้วยการ “ถือแท่งเทียนไทย” อันเป็นจินตภาพของแสงสว่างที่นิยมใช้เป็นสื่อแสดงการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการมาสื่อความหมายของการมีพลังใจในการต่อสู้ชีวิตอย่างมีความหวัง ดังความว่า

งานของชีวิต
ย่อมทรงศักดิ์ศรี
ให้คนร่ำลือ
อย่าได้ถอยหนี
กัดฟันสู้ไป
ด้วยมือทั้งสอง
ร่วมศกสมัย
ยังเต็มสามารถ
ถือแท่งเทียนไท
ตามวิถีงาน
ของพลังนฤมิต
ลองฝากฝีมือ
หนึ่งในปฐพี
อย่าท้อรอรี
ด้วยพลังสมอง
เป็นนรชาติ
จะหวาดอะไร
หมายมุ่งกำชัย

การสื่อภาวะความมุ่งมั่นในการต่อสู้นี้ กวีจะปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมและการเมือง กวีแต่อดีตจะแสดงวีรกรรมของวีรบุรุษ ด้วยการพาดพิงถึงวีรกรรมของเทพมาสืบสรรค์เพื่อสื่อความอุตสาหะของวีรกษัตริย์ การต่อสู้ในสมัยหลังจะเป็นวีรกรรมของวีรชนที่ขับไล่อำนาจมืดทางสังคม รวมถึงการต่อสู้อุปสรรคในชีวิต โดยกวีจะสร้างจินตภาพเปรียบเทียบปัญหาหรือความเลวร้ายเป็นความมืด สภาวะทางธรรมชาติอันน่าสะพรึงกลัว ซึ่งมนุษย์จะต้องฟันฝ่าด้วยใจที่มุ่งมั่น กวีจะเทียบพลังศรัทธาแห่งการต่อสู้เป็นความสว่างขับไล่ความมืด จนกลายเป็นขนบของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ และยังคงมีการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ ตลอดจนนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทแห่งสังคมร่วมสมัย

สำหรับภาวะอุตสาหะในการบำเพ็ญทานนั้นคือการให้ โดยจะต้องปฏิบัติในทานด้วยการสละให้ จนถึงให้ได้ทุกอย่าง อันจัดเป็นธรรมที่เป็นคุณหรือเป็นความเกื้อกูลที่ต้องอาศัยการบำเพ็ญเพียร กล่าวคือ จะต้องตัดกิเลสคือราคะ โทสะ และโมหะออกจากจิตใจเสียก่อน จึงจะบำเพ็ญทานได้โดยสะดวกด้วยใจที่หนักแน่น มั่นคง เรียกว่าเป็นความกล้าหาญในการให้ทานอย่างแท้จริง ดังพระเวสสันดรตั้งพระทัยมั่นตั้งแต่ประสูติจากพระครรภ์พระราชมารดา ก็ตรัสขอพระราชทานทรัพย์ เพื่อประทานให้แก่คนทั่วไป และยังตั้งจิตบำเพ็ญทานว่าหากผู้ใดมาขอพระหทัย พระเนตรหรือขอพระองค์ไปเป็นทาสก็จะทำตามความปรารถนานั้น อันแสดงถึงความอุตสาหะที่จะให้ทานทั้ง “อัชฌัตติกทาน” คือทานภายใน ได้แก่ การให้อวัยวะต่าง ๆ ในกาย และชีวิต กับ “พาหิรกทาน” คือทานภายนอก ได้แก่ การให้ทรัพย์สิน การให้บุตร และการให้ภรรยา พระองค์ได้บำเพ็ญทานทั้งการให้ทรัพย์สินและการบำเพ็ญทานอันยากยิ่งที่บุคคลทั่วไปจะกระทำได้ คือ การให้โอรส ธิดา และมเหสี โดยกวีจะสื่อแสดงให้เห็นภาวะที่กระทำนี้ด้วยการสร้างจินตภาพโดยใช้วัสดุคือธรรมชาติ ทั้งสิ่งไร้ชีวิต สัตว์ และเทพร่วมรับรู้ด้วยอาการหวั่นไหวแปรปรวน เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่ในความกล้าหาญในการบำเพ็ญทานของมนุษย์ ดังตัวอย่างใน มหาชาติคำหลวง ครั้งพระเวสสันดรประทานสองกุมารแก่ชูชก ว่า

> ...ในเมื่อไท้ธประสาท ลูกรักราชเปนทานน้นน ... **แผ่นดินดาลไหวหวั่น ร้องก้องป่นนปรดิรพย ท่ววแล ตทาสิ ยํ ภีสนกํ ฟฟ่นนแมนเมืองฟ้า ฟฟ่นนหล้าเมืองคน โสดแล ...ขนลุกโลกถ้วนหน้า ดินฟ้าสาธุการชมชื่นแล**...

กวีให้ธรรมชาติร่วมรับรู้ ด้วยความชื่นชมยินดีกับการบำเพ็ญบุตรทานบารมีของพระเวสสันดร ไม่ว่าจะเป็นภาพผืนแผ่นดินที่หวั่นไหวปั่นป่วน มีเสียงร้องดังกึกก้องทั่วทุกทิศจนถึง “เมืองฟ้า” หรือสวรรค์ และ “พื้นหล้า” หรือโลกมนุษย์ หรือภาพที่มนุษย์และเทพต่าง “ขนลุก” และร้องก้องชื่นชมกับภาวะความอุตสาหะอันยากยิ่งที่มนุษย์ปุถุชนจะกระทำได้ แต่ด้วยบุญบารมีของผู้ที่เป็น “สุขุมาลชาติ” คือ มีชาติตระกูลที่ละเอียดอ่อนหรืออยู่ในตระกูลสูงเป็นถึงกษัตริย์และยังได้ชื่อว่าเป็นพระโพธิสัตว์ การบำเพ็ญทานด้วยความตั้งมั่นจึงทำให้สามารถประหารกิเลสอัน

เป็นเครื่องร้อยรัดให้พ่ายแพ้ไปได้ในที่สุด การสร้างจินตภาพดังกล่าวนี้จะทำให้ผู้อ่านเกิดรสแห่งความชื่นชมยินดีและอัศจรรย์ใจไปพร้อมกัน

ในการบำเพ็ญทานของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี กวีแสดงภาวะความอุตสาหะของพระองค์ที่มา “มอบชีพ” และช่วยชีวิตพสกนิกรด้วยการให้ทานทั่วทุกทิศและทรงบริจาคทานเป็นนิตย์ ส่วนหนึ่งเป็นพระราชอุตสาหะที่จะผดุงพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่สืบมา และด้วยความมุ่งมั่นของพระองค์นี้เป็นเหตุให้ธรรมชาติ เช่น แผ่นดิน “หวาดไหวไหว้” เพื่อ “ชี้ชมผล” แห่งการบำเพ็ญทาน ทั้งนี้เป็นการแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่อันเป็นภาวะทางอารมณ์ที่หนักแน่นและตั้งพระทัยอย่างแน่วแน่ของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม ดังความใน โคลงยอพระเกียรติพระเจ้ากรุงธนบุรี ของนายสวน มหาดเล็ก ว่า

พระมามอบชีพช้อน ชีพิต
อวยโภชนทานอุทิศ ทั่วได้
อเนกบริจาคนิตย์ สนองศาส นานา
ธรณิศหวาดไหวไหว้ เชิดชี้ชมผล

กวีแสดงภาวะความอุตสาหะในการบำเพ็ญทานของผู้ทรงธรรม โดยให้ธรรมชาติร่วมรับรู้และ “ชมชื่น” กับภารกิจอันประเสริฐนั้น นอกจากนี้กวียังแสดงให้เห็นภาวะความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญทานของมหาบุรุษที่ต้องอาศัยพลังจิตอันเข้มแข็ง เพราะในการบริจาคอัชฌัตติกทานแต่ละครั้งทรงอดทนต่อความเจ็บปวดและทุกขเวทนาอย่างแสนสาหัส แต่ด้วยใจประเสริฐที่สุดจึงมุ่งบำเพ็ญบารมีเพื่อรักษาธรรม ดังความใน พระปฐมสมโพธิกถา ตอนพระอรรถกถาจารย์กล่าวสรรเสริญการบำเพ็ญทานของมหาบุรุษ ว่า

> **...ชนทั้งหลายใด ๆ จะนำไปซึ่งทรัพย์แลองค์แลชีวิตแห่งพระมหาสัตว์ ๆ บมิได้เอื้อเฟื้อแก่พระองค์ ทรงบำเพ็ญซึ่งมูลปณิธิกุศลจนสำเร็จดุจใจ ด้วยพระทัยปรารถนาจะให้เป็นประโยชน์แก่นรชนทั้งหลายอันท่องเที่ยวอยู่ในสงสารมรรคา ดุจนั้น แต่พระองค์ให้พระโลหิตเป็นทาน ก็มากกว่ากระแสน้ำในมหาสาคร ทั้ง ๔ แต่ให้พระมังสะเป็นทาน ก็อาจยังพื้นแผ่นมหาปฐพีให้พ่ายแพ้ แต่ตัดพระเศียรกับทั้งพระเกศโมลีให้เป็นทาน ก็ประมาณสูงกว่าเขาพระสิเนรุราช แต่ควักพระเนตรให้เป็นทาน ก็มากกว่าดวงดาราในนภากาศ** แลจำเดิมแต่บำเพ็ญกฤษฎาภินิหาร แต่บาทมูลสมเด็จพระพุทธทีปังกรเป็นต้น แต่บำเพ็ญพระสมดึงสบารมี มาสำเร็จลงในชาติเป็นพระเวสสันดรนั้น ฯ ...

การบำเพ็ญทานนี้ กระทำด้วยความมุ่งมั่น เพราะ “มิได้เอื้อเฟื้อแก่พระองค์” กล่าวคือ ทรงบำเพ็ญโดยมิได้คำนึงถึงชีวิต พระมหาบุรุษทรงตั้งพระทัยแน่วแน่ในการบริจาค ทรงบำเพ็ญเป็น “ปณิธิ” หรืออย่างสม่ำเสมอ เพื่อประโยชน์แก่ปวงชน การบำเพ็ญทานของพระองค์แต่อดีตชาติจนถึงพระชาติเป็นพระเวสสันดร หากจะเปรียบการบำเพ็ญทานบริจาคโลหิตเป็นทานนั้นมากกว่ากระแสน้ำในมหาสมุทรทั้งสี่ การบริจาคพระมังสะนั้นจะเทียบกับผืนแผ่นดินก็ยังไม่เทียมเท่า การบริจาคพระเศียรทั้งพระเกศโมลีให้เป็นทานนั้นก็ประมาณสูงกว่าภูเขาพระสุเมรุซึ่งสูงใหญ่ที่สุดในจักรวาล การบริจาคพระเนตรเป็นทาน ดวงพระเนตรนั้นก็มากกว่าดวงดาวในท้องฟ้า อันสื่อแสดงปริมาณการบริจาคทานที่มากมายเหลือคณานับ และการบำเพ็ญทานนี้ก็เป็นการบำเพ็ญด้วยการสละชีวิต ทั้งตัดพระเศียรและเชือดพระมังสะหรือเนื้อ และบำเพ็ญด้วยการสละอวัยวะอันยิ่งใหญ่ทั้งโลหิตและดวงตาด้วยพระทัยกล้าหาญ และเปี่ยมไปด้วยพระมหากรุณาธิคุณอันยากที่บุคคลธรรมดาจะปฏิบัติได้

ในการสร้างจินตภาพเพื่อแสดงภาวะความอุตสาหะในการบำเพ็ญทาน นอกจากกวีจะใช้สื่อเปรียบธรรมชาติตามอุดมคติแล้ว กวียังนำเรื่องราวหรือตัวละครจากตัวบทเดิมอันเป็นที่รู้จักในการบำเพ็ญทานมหากุศล มาใช้สื่อความในบริบทของการสรรเสริญภาวะความมุ่งมั่นในการบริจาคทานของพระมหากษัตริย์ ดังใน กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ของนายมี ได้กล่าวถึงว่าทรงบำเพ็ญกุศลด้วยการบริจาคพระราชทรัพย์ให้แก่โรงทานมิได้ขาด โดยกวีได้เปรียบเทียบการบำเพ็ญทานของพระองค์กับพระเวสสันดร ดังความว่า

ยิ่งพูนเพิ่มก็ยิ่งเติมพระกุศล บำเพ็ญผลมิได้ขาดในศาสนา
ไม่เสื่อมสูญพูนพระราชศรัทธา ดังมหาเวสสันดรไม่ร้อนรน
โรงทานให้ไม่ขาดพระราชทรัพย์ ออกจ่ายจับเจือจานหว่านกุศล
ทั้งหวานคาวเช้าเย็นไม่เว้นคน ออกสับสนแซ่ซ้องมากองกิน

กวีไทยสมัยหลังยังคงแสดงภาวะความอุตสาหะในการบำเพ็ญทาน แต่มิได้เป็นการบำเพ็ญกุศลที่มุ่งบรรลุพระสัมโพธิญาณเช่นพระโพธิสัตว์ หรือสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีที่ทรงสร้างสมบารมีเพื่อ “เป็นหน่อพุทธพงศ์กล้า ก่อสร้างโพธิญาณ” หากเป็นการบำเพ็ญทานและปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ดังความกล่าวสรรเสริญพระเกียรติคุณพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ใน ลิลิตพระองค์เจ้าคัคณางคยุคล ว่า “ก่อการบุญบมิเบื่อ เผื่อแผ่ทานบมิร้าง สร้างกุศลเชิดชู สาสนูปถัมภก ยกบวรยืดยืนยง ดำรงพุทโธวาท” การสื่อภาวะความอุตสาหะของการบำเพ็ญทานได้แปรเปลี่ยนไปเป็นการสื่อความ ซึ่งเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลของพระราชาที่เป็นมนุษย์มากกว่าเป็นพระโพธิสัตว์

กวีสมัยใหม่ยังคงสื่อความมุ่งมั่นในการให้ในลักษณะของการช่วยเหลือผู้อื่น โดยใช้การสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ของตนเป็นวัสดุแห่งการบำเพ็ญธรรม ดังการตั้ง “ปณิธาน” ในการรจนากวีนิพนธ์เพื่อสร้างความสุขให้แก่โลก ใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้ตระหนักในคุณค่าอันยิ่งใหญ่ของกวีนิพนธ์ ทั้งในแง่ของความ “งดงาม” และความวิเศษอันน่าชื่นชมของ “ปรัชญาแก้ว” ที่จะช่วยละ “กิเลสมารร้าย” กวียังเห็นว่าการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ คือการสั่งสมบุญบารมี กวีนิพนธ์นี้เป็นดั่งดอกไม้ทิพย์ที่ดีงาม วิเศษ ประดับดวงใจ และ “ประสาทแสงแด่แหล่งหล้า” สร้างความสุขความสงบงดงามให้แก่โลก ดังความว่า

> ...งานลายสือสุนทรีย์ เร้ารมณีย์เกียรติยศ **งดงามแง่วรรณศิลป์ ถวิลถึงรสทิพารมณ์ ชื่นชมปรัชญาแก้ว ไว้แววแรงใจพิเศษ หวังละกิเลสมารร้าย หมายบ่มบุญบารมี ในงานกวีที่แสนรัก จำหลักลงวิญญาณ วารลี้ลับปรโลก สิทธิโชคมงคลชัย ในอำมฤตมนตร์มิ่ง สิงขวัญกัลปาวสาน ปานสุคันธมาลย์แมนสรวง ประดับดวงใจหอมซึ้ง ถึงแก่นสารทิพย์ขลัง ปลั่งรุ้งสุริโยภาส ประสาทแสงแด่แหล่งหล้า เพื่อแผ่นดินน้ำฟ้า เฟื่องฟุ้งเกษมศานติ สุขเทอญ**

ใน บางกอกแก้วกำศรวล กวีแสดงความอุตสาหะในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ว่าทั้งชีวิตเทิดทูนไว้ในกาพย์กลอน ซึ่งมี “พลังขลัง” ให้แก่นแท้อันเป็นสัจธรรม โดยกวีได้สื่อถึงสิ่งที่กวีนิพนธ์ให้เป็น “ทาน” ด้วยการใช้จินตภาพเปรียบเทียบว่าเหมือนดอกไม้หอมชื่น สะอาดบริสุทธิ์ และมีค่าสูงสุดดังเมฆที่ลอยต่ำลงเป็นฝนให้ความชุ่มฉ่ำแก่โลก ดังความว่า

เทอดทูนชีวิตไว้ ในกาพย์ กลอนแฮ
ใครล่วงเกินอาจสาป แช่งม้วย
ลิ้นกวีนี่อบอาบ กายสิทธิ์
เรืองรุ่งพลังขลังด้วย แก่นแท้สัจจธรรม
บานเป็นทานเช่นไม้ บุปผชาติ
หอมชื่นหวานวิสุทธิ์สะอาด เพริศพริ้ง
สูงสุดอยู่นภากาศ เสมือนเมฆ
แล้วต่ำลงโปรยทิ้ง ค่าให้โลกเกษม ฯ

อังคารยังเทียบความอุตสาหะในการสร้างสรรค์งาน ด้วยการพาดพิงหรือเปรียบกับแบบอย่างของพระโพธิสัตว์ผู้มุ่งมั่นบำเพ็ญความดีเพื่อโพธิญาณ และได้ชี้ให้เห็นว่าชีวิตของมนุษย์นั้นสั้นนักควรจะใช้เวลาในการสร้างสรรค์สิ่งที่มีค่าเพื่อ “กำนัลโลก” สิ่งประเสริฐนั้น คือ งาน

วรรณศิลป์ อันจะยังประโยชน์ให้มนุษย์มีจิตใจอันสูงส่งและเป็นสุข กวีจึงมุ่งมั่นว่าจะเกิดชาติภพไหนก็จะขอ “โอยทาน” งานศิลปะนี้เพื่อโลก “สู่อารยะวิสัย” และทั้งชีวิตยอมให้เพื่อประโยชน์อันเป็นมงคลที่มีค่าแสนวิเศษเป็น “งานปัญญาค่าทิพย์” มอบไว้ให้แก่โลก ดังความในบท “เกียรติยศแห่งชีวิตมนุษย์” ใน กวีศรีอยุธยา ว่า

เกียรติยศอยู่กลางใจมนุษย์แท้ ไม่พ่ายแพ้ทุกกาละเทศะสถาน
แววเกียรติยศสถิตย์ไว้ในงาน แก่นสารประโยชน์ยิ่งมิ่งมงคล
ถ้ามีพรสวรรค์ก็บรรลุประเสริฐ มิเลอเลิศก็บากบั่นฝึกฝน
แสวงครูผู้รู้จริงรู้เลิศล้น อดทนเพียรเรียนรู้ค่าสารพัน
แบบอย่างโพธิสัตว์แจ่มชัดปณิธาน กล้าหาญอุดมคติอมตะใฝ่ฝัน
เจียระไนวิญญาณงานเลิศล้ำอัน นฤมิตมนุษยโลกนั้นเลอแก้วมณี
รู้บุญคุณจักรวาลงานงามอุกฤษณ์ ชีวิตเล็งผลเลิศประเสริฐศรี
นอบน้อมทุกค่าแท้อุทิศชีพพลี ใช้หนี้ขลังสังสารวัฏฏ์มหัศจรรย์
น้ำไหลอายุขัยก็ไหลล่วง ใบไม้ร่วงชีพก็ร้างอย่างฝัน
ฆ่าชีวาคือพร่าค่าคืนวัน จะกำนัลโลกนี้มีงานใด
พินัยกรรมสุดประเสริฐเลิศแล้ว คือวรรณศิลป์แก้วลึกซึ้งสบสมัย
ประโยชน์เพื่อมนุษย์สรรพสัตว์เสมอไป สู่อารยะวิสัยเกษมสุขทุกกาล
....
อุบัติภพไหนใจนี้แก้วมณีรุ้ง รุ่งเรืองกายสิทธิ์คิดรู้เหนือสมัย
โอยทานศิลป์วิญญาณแด่ภพไตร ให้ค่าใหม่พริ้งพะแพร้วพรรณราย
ถวายชีวิตเพื่อสิบทิศประโยชน์ อุโฆษค่าแท้เหนือทิพย์หลากหลาย
ด้วยธาตุเมตตากรุณามากมาย เสมอสายมหาสมุทรสุดเกียรติยศยง

นอกจากนี้ อังคารได้แสดงภาวะความมุ่งมั่นด้วยความอหังการในการให้ว่าตนนั้นยอมสละมิไปนิพพานหรือสละความหลุดพ้น เพื่อเวียนว่ายอยู่ในโลกและทำหน้าที่สร้างสรรค์กวีนิพนธ์ให้ “ลบทุกข์โศก ณ โลกมนุษย์” อันคงคุณค่าทั้งแก่มนุษย์ โลก และจักรวาล ดังคำกล่าวอ้างของกวี และยังกล่าวด้วยการใช้จินตภาพเกินจริงเพื่อเป็นสื่อแสดงภาวะความมุ่งมั่นอีกว่า “แม้ฉันจะป่นปนดินดาน” หรือชีวิตจะดับสูญแล้วแต่ยังเป็น “ฟอสซิล” คอยจ้องมองอยู่ อันเป็นการกระทำภารกิจที่ไม่มีที่สิ้นสุด เมื่ออำลามนุษยชาติไปแล้วก็ยัง “จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาล” เพื่อบำเพ็ญธรรมแก่เทวโลก “ให้ซึ้งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์” และเป็นการสร้าง “กุศลศิลป์” ให้ทั้งแก่มนุษย์ ทวยเทพ อันสื่อพลังแห่งความอุตสาหะในการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์เพื่อมอบให้เป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลตราบนานเท่านาน ซึ่งการสื่อความมุ่งมั่นในการให้ “ค่าทิพย์” หรือคุณค่า

อันอมตะและวิเศษนี้มิได้ให้ด้วยใจและกายในชาตินี้เท่านั้น แต่จะให้ยัง “พรหมโลก” ด้วย และให้ไว้ “อนันตกาล” มาเป็นสื่อสร้างวีรรสให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจในการให้อันบากบั่น หาญกล้านี้ รวมถึงจะยังประโยชน์ให้มองเห็นคุณค่าอันยิ่งใหญ่ของงานศิลปะ ดังความในบท “ปณิธานกวี” ว่า

จะไม่ไปแม้แต่พระนิรพาน จะวนว่ายวัฏฏะสังสารหลากหลาย
แปลค่าแท้ดาราจักรมากมาย ไว้เป็นบทกวีแด่จักรวาล
เพื่อลบทุกข์โศก ณ โลกมนุษย์ ที่สุดสู่ยุคสุขเกษมศานต์
วารนั้นฉันจะป่นปนดินดาน เป็นฟอสซิลทรมานอยู่จ้องมอง
สิ้นเสน่ห์วรรณศิลป์ชีวิตเสนอ ละเมอหาค่าทิพย์ไหนสนอง
อเนจอนาถชีวีทุกธุลีละออง สยดสยองแก่ถ่านเถ้าเศร้าโศกนัก
แล้งโลกกวีที่หล้าวูบฟ้าไหว จะไปรจนารุ้งมณีเกียรติศักดิ์
อำลาอาลัยมนุษยชาติน่ารัก จักมุ่งนฤมิตจิตรจักรวาล
ให้ซึ้งซาบกาพย์กลอนโคลงฉันท์ ไปทุกชั้นอินทรพรหมพิมานสถาน
สร้างสรรค์กุศลศิลป์ไว้อนันตกาล นานช้าอมตะอกาลิโก

ในกวีนิพนธ์ของไพวรินทร์ ขาวงาม ได้สื่อภาวะความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์งานเพื่อให้ประโยชน์ทางปัญญาและความคิดแก่คนในสังคม ด้วยการใช้จินตภาพเปรียบเทียบ “ก่อไฟในราตรี” หมายถึง ไฟในการสร้างสรรค์งานของกวีที่จะช่วยสร้างความงอกงามแก่แผ่นดิน อีกทั้งยังเป็นการ “บรรเทาโศกเศร้าสร้อย” ให้แก่โลก โดยผ่านทางวรรณศิลป์ด้วยจิตมุ่งมั่นดังการตั้งปณิธานของกวี ใน คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ ว่า

ศรีมิ่งสิ่งคิด นฤมิตสวัสดิ์ พัฒนาแผ่นดิน
เผยวิญญาณจำนรรจ์ ก่อฝันเป็นจริง สร้างทุกสิ่งให้เสร็จ สำเร็จสำรวจ
ตรวจตราชีวิต ตรวจจิตตรวจใจ **ก่อไฟในราตรี ทำวันนี้เพื่อวันหน้า**
หาความรักมาโรยโลก บรรเทาโศกเศร้าสร้อย
จิบน้ำจอกน้อย แหล่งแล้งแบ่งปัน

ไพวรินทร์ ขาวงาม ยังแสดงความอุตสาหะในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่า จะใช้ชีวิตต่างน้ำหมึกเป็นสื่อบรรจงสร้างลงในแผ่นดิน ซึ่งแทนกระดาษเพื่อส่อง “ประทีป” หรือแสงสว่างทางปัญญาแก่ประเทศ และยังเป็นการ “สืบอดีตปัจจุบันสานอนาคต” รวมถึงให้ “สัจธรรม” อันเป็นอุดมคติทางสังคม นั่นคือ มุ่งหวังว่ากวีนิพนธ์จะให้ความสุขตลอดจนจรรโลงสังคมและโลก ดังความในบท “กราบปราชญ์ของแผ่นดิน” ใน ฤดีกาล ว่า

หวังจุดประทีปประเทศให้ ชัชวาล เฉิดเอย
ดูปราชญ์ฝากรอยงาน รากเหง้า
สืบอดีตปัจจุบันสาน อนาคต
เวียนสัจธรรมค่ำเช้า หลั่งร้อยกระแสศิลป์
แผ่นดินต่างกระดาษใช้ ขีดเขียน
ชีวิตต่างหมึกเวียน หยาดสร้าง
จารึกเจตนาเรียน รอยโลก
บทแบบปราชญ์ท่านอ้าง กล่าวให้แสวงหา

กวียังเน้นย้ำปณิธานของตน โดยกล่าวอย่างเชื่อมั่นที่จะสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ เพื่อจรรโลงโลกด้วยความอุตสาหะไม่หวาดหวั่นต่อความชั่วร้ายในสังคม ด้วยการใช้จินตภาพความขัดแย้งจากถ้อยคำที่มีความหมายตรงกันข้ามมาเทียบ เพื่อสื่อความหมายให้คมชัดขึ้น โดยกล่าวเปรียบเทียบว่าผัสสะทั้งห้าจะยังคงกระทำกิจตามหน้าที่อยู่ตลอดเวลาทั้ง “ปากจะพูด” ไม่ยอม “ใบ้” “ใจจะคิด” ไม่ยอม “บ้า” “ตาจะเบิ่ง” ไม่ยอม “บอด” “หูจะสอดสดับ” และ “จมูกยังผ่อนลม” เพื่อสร้างสรรค์งานเป็นเครื่องปลุกปลอบใจและศรัทธาให้โลกนี้ “ตื่นฟื้น” จากสิ่งเลวร้ายอันจะก่อเกิดเป็น “บุปผาแก้ว” ที่มี “กลิ่น” และ “สี” อันเป็นความดีงามประดับโลก ดังความในบท “สีสมัย” ใน ฤดีกาล ว่า

เรื่องราวจะเรี่ยราด ประวัติศาสตร์จะซ้ำซาก
ปากจะพูดบ่ยอมใบ้ ใจจะคิดบ่ยอมบ้า
ตาจะเบิ่งบ่ยอมบอด หูจะสอดสดับฟัง
จมูกยังผ่อนลมเคลื่อน เคลื่อนไหววิญญาณยุค
ปลอบปลุกดวงใจสมัย ไว้แววตาโลกกว้าง
เพ่งสร้างศรัทธาตื่น ฟื้นโลกอันแหลกแล้ว
ประดับปวงบุปผาแก้ว กลิ่นสี

กวีไทยสมัยใหม่สื่อภาวะความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญทานซึ่งมิใช่วัตถุสิ่งของ แต่ใช้พลังแห่งการสร้างสรรค์ในบทกวีแทนทรัพย์สินเงินทองมาบริจาคให้แก่เพื่อนมนุษย์ โดยมีจุดประสงค์แห่งการให้ที่เป็น “สาธารณะ” หรือให้แก่บุคคลทั่วไปในลักษณะของการสร้างความสุขชื่นบานหรือการยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้สมบูรณ์งดงามกว่าเดิม อันเป็นประโยชน์ทางใจทั้งทางปัญญาและความคิดแก่มวลมนุษยชาติ กวีมุ่งมั่นด้วยการสื่อ “ปณิธาน” ที่จะให้งานสร้างสรรค์หรืองานศิลปะนี้เป็น “ทาน” แก่โลก โดยทุ่มเทแรงกายแรงใจ ตลอดจนพลีชีวิตให้เพื่อประโยชน์แก่สังคม

โลก การสื่อภาวะความมุ่งมั่นด้วยจิตอันเป็น “กุศล” นี้ยังส่งผลกระทบใจผู้อ่านให้เกิดรสแห่งความชื่นชม ประทับใจในความหาญกล้าในการให้อันเป็นทานนี้ด้วย

ในการสื่อภาวะความมุ่งมั่นในการให้ อันเป็นการทำประโยชน์ต่อโลกอย่างสม่ำเสมอ กวีจะใช้จินตภาพดวงอาทิตย์ที่ส่องแสงสว่างให้แก่โลกเป็นนิตย์ มาเทียบกับนักปราชญ์ที่เพ่งเพียรร่ำเรียนเพื่อประโยชน์แก่มนุษยชาติ เช่นเดียวกับกวีที่ทำหน้าที่ “แจกสิ่งสันติสุขจ้า” ด้วยความอุตสาหะเพื่อให้เกิดความสงบสุขในสังคมโลกและจักรวาล ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

พระอาทิตย์ท่าวล้ม หลับไหล ดังฤๅ
ย่อมส่องจักรวาลไป ตราบไหม้
เวลาว่างมีไหม พักผ่อน พระเอย
ถ้าว่างเว้นงานไซร้ โลกสิ้นอวสาน
เปรียบปานปราชญ์เปรื่องรู้ ศิลปศาสตร์
เพียรเพ่งเรียนฤๅขาด ค่าแก้ว
ประโยชน์เพื่อมนุษยชาติ สรรพสัตว์ ด้วยแล
หลงงั่งเกียจคร้านแล้ว โลกนี้เจริญไฉน
....
ฝากฝันทิพย์ส่วยฟ้า จักรวาล
หวานเสน่ห์วิเศษแก่นสาร เก่งกล้า
สร้างมนุษย์ค่าแท้นาน อมตะ
ใหญ่ยิ่งประโยชน์หน้า เพื่อหล้าเลิศสมัย

ไพวรินทร์ ขาวงามได้แสดงภาวะความมุ่งมั่นแห่งการเป็นกวีของตน โดยยังคงเทียบกับพระอาทิตย์ที่ส่องแสงสว่างให้แก่โลก “นานนับกัปกัลป์” เป็นสื่อแสดงความอุตสาหะที่จะสร้างสรรค์ประโยชน์สุขแก่โลก แม้จะต้องทำงานหนักเพียงใดหรือต้องพบกับความเจ็บปวด แต่การ “ผ่านรัตติกาล” หรือความมืดมิดอันเป็นความทุกข์ทนทรมานก็ยังมี “รุ่งอรุณ” ให้ได้พบกับความสุขและเป็นพลังที่ทำให้กล้าแกร่งขึ้น ดังความใน “แด่โลก” ใน ฤดีกาล ว่า

เยี่ยงดวงสุริเยศจ้า ผจงแสง
ส่องโลกสุขโศกแสดง ค่ำเช้า
บ่เหน็ดบ่เหนื่อยแรง งานหนัก จริงนอ
นานนับกัปกัลป์เฝ้า ฝากสร้อยสุรีย์ศรี

โลกมีมนุษยชาติใช้ งานใด ก็ดี
งานมนุษย์หนักนักใน โลกกว้าง
ทุกภารกิจสมัย เสมอชีพ หนึ่งแล
ทุกข์สุขทุกรสสร้าง ค่าน้ำใจหอม

การสื่อภาวะความมุ่งมั่นหรืออุตสาหะนี้ กวีจะแสดงคุณลักษณะของพระโพธิสัตว์และบุรพกษัตริย์ โดยสร้างจินตภาพให้ธรรมชาติร่วมรับรู้ รวมถึงการพาดพิงถึงบุคคลพิเศษผู้บำเพ็ญทานที่ประเสริฐที่เป็นคุณลักษณ์ของชนชั้นสูง และการบำเพ็ญของปุถุชนที่อุทิศตนสร้าง “กุศลศิลป์” เพื่อประโยชน์สุขของมวลมนุษย์โดยยังคงพาดพิงถึงแบบอย่างเช่นพระโพธิสัตว์มาสื่อพลังแห่งความอุตสาหะนั้น และนำสื่อเปรียบที่เป็นแสงสว่างมาเป็นพลังใจแห่งตนให้กระทำกิจที่ปรารถนาให้บรรลุ อันปรากฏเด่นชัดในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่

ส่วนความมุ่งมั่นในการปฏิบัติธรรมหรือบารมี ซึ่งมีความหมายว่าเป็นความดี เป็นคุณธรรม เป็นสิ่งที่กระทำได้ยากยิ่งผู้ปฏิบัติจะต้องมีใจเด็ดเดี่ยวแน่วแน่ รวมถึงมีความสามารถในการข่มและบังคับอินทรีย์ทั้งร่างกายและจิตใจ ดังภาวะความอุตสาหะในการปฏิบัติธรรมของพระเวสสันดร ขณะประทับอยู่ในป่าทรงบำเพ็ญเพียรทางธรรมอยู่ตลอดเวลา จนมีพระนามว่า “ผู้คล่าวคลงงธรรม” “พระมหาสัตว์ทรงธรรม” หรือ “ผู้จงจำเรอญธรรม” ครั้งพรานเจตบุตรบอกหนทางไปสู่เขาวงกตให้ชูชกทราบได้กล่าวสรรเสริญการบำเพ็ญเพียรในทางธรรมของพระองค์ ว่า

> ...ด้าวใดหืนหรรษาโมทย ด้าวน้นนโพธิสำนักนิ สหปุตฺเตหิ สมฺมติ ด้วยลูกรักแล เมียมิ่ง นักธรรมยิ่งใจบุนย์ ธาเรนฺโต พฺราหฺมณวณฺณ์ อดุลด้วยเพศพรต **จำศีลสงดบำเทอง อาสทณฺจ มสณฺชฏ์ เถกองกุณฑวิธี โมลีเทิอดชฎาธาร จมฺมวาสี ฉมาเสติ สำราญปล่ยวเปล่าอาศน์ แฝกเฝื่อคาดคากรอง ชาตเวทำ นมสฺสติ โหมกุณฑ์กองสการ อ้างองค์อาริยปรเตยก ตั้งวิเวกวักกรรม อยู่นั้น ฯ...**

กวีแสดงให้เห็นความมุ่งมั่นในการปฏิบัติธรรมของพระเวสสันดรโดยทรงเพศนักบวช ผมเกล้าเป็นมวยสูงคล้ายชฎา นุ่งห่มด้วยคากรอง กระทำการบูชาไฟอยู่เนืองนิตย์ โดยเทียบการปฏิบัติอันเคร่งครัดนี้ว่าเหมือนพระปัจเจกพุทธเจ้าบูชาไฟ ซึ่งเป็นผู้ตรัสรู้ธรรมวิเศษ คือพระโพธิญาณเหมือนกัน แต่ทรงรู้เฉพาะพระองค์ มิได้เทศหรือสั่งสอนใคร

หากเป็นการบำเพ็ญธรรมของพระมหากษัตริย์ไทย กวีมักสื่อแสดงการปฏิบัติธรรมที่เป็นความดี ความงาม ความถูกต้อง และธรรมที่พึงปฏิบัติในฐานะของบุคคลที่เป็นผู้ปกครอง ธรรมนี้เป็นไปตามแนวทางแห่งพุทธศาสนาคือ ทศพิธราชธรรมหรือธรรม ๑๐ ประการ อันประกอบด้วยทาน ศีล การบริจาค ความซื่อตรง ความอ่อนโยน ความเพียร ความไม่โกรธ ความ

ไม่เบียดเบียน ความอดทน ความไม่ทำผิด ธรรมนี้เป็นกุศลธรรมที่พระมหากษัตริย์ไทยแต่อดีตทรงตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม ดังใน ลิลิตยวนพ่าย กวีกล่าวสรรเสริญสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถว่าทรงประกอบด้วยทศบารมีว่า “ทศบารมีสรร เพชญพ่อ กลพ่อ” อันหมายถึงทรงธรรมนี้เหมือนพระพุทธองค์ และแนวความคิดเรื่องการบำเพ็ญธรรมของพระมหากษัตริย์ รวมถึงการเปรียบเทียบภาวะความอุตสาหะทางการปฏิบัติธรรมนี้กับพระพุทธเจ้ายังคงปรากฏสืบมา ดังตัวอย่างเช่น โคลงดั้นเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ของพระยาตรังได้กล่าวสรรเสริญการบำเพ็ญธรรมของพระมหากษัตริย์ว่า “ทรงทศธรรม์” เสมอเหมือนพระพุทธองค์โดยแท้ ดังความว่า

บารมีบรเมศแท้ พุทธรง-กูรพ่อ
ทรงทศธรรม์ยิ่งเยียว ยิ่งสร้าง
พระพุทธสาสนปาง ปองโปรด
พระเสด็จเมตตาล้าง บาปเบียน

กวีไทยยังคงสื่อแสดงภาวะความอุตสาหะ ในการบำเพ็ญธรรมของพระมหากษัตริย์กับพระพุทธเจ้าสืบมา ดังใน โคลงยอพระเกียรติ ๓ รัชกาล ว่า “พระธรรม์เฉกพระสยมภูวนารถ” หลักธรรมดังกล่าวเป็นที่ปฏิบัติของผู้ครองแผ่นดินหรือผู้ปกครองประชาชนให้มีความสุขโดยธรรม จวบจนกระทั่งรัชกาลปัจจุบันที่ทรงมีพระปฐมบรมราชโองการอันจัดเป็นความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญธรรมว่า “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม” ซึ่งธรรมในที่นี้หมายถึงหลักทศพิธราชธรรมที่นำพาให้ผู้อยู่ใต้ปกครองมีความผาสุก ร่มเย็นสืบมา

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อแสดงการปฏิบัติธรรมด้วยความมุ่งมั่น โดยได้แสดงอุดมคติแห่งชีวิตที่จะบำเพ็ญเพียรเพื่อให้บรรลุถึงนิพพาน ดังปรากฏในบท “สำเภาทอง” ในลำนำภูกระดึง*ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้ใช้จินตภาพเปรียบเทียบชีวิตของกวีเป็นสำเภาทอง ซึ่งจะลอยล่องข้ามห้วงวัฏสงสารโดยอาศัยการบำเพ็ญบารมีสิบประการ เพื่อจะได้ “ไปเวียงแก้วอมตะพระนิพพาน” อันเป็นการสื่อความมุ่งมั่นในการปฏิบัติธรรม เพื่อเกื้อกูลมนุษยชาติเช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ผู้มีพระกรุณาคุณแก่สัตว์โลก ดังความว่า

อนิจจาอัตตาสำเภาทอง ลอยล่องมหาวัฏฏสังสาร
ไปเวียงแก้วอมตะพระนิพพาน สะเบียงอาหารสัปตะโพชฌงค์
เนกขัมมะบารมีเป็นกัปตัน มั่นในสมณะธรรมวิสุทธิ์ประสงค์
ศีลสมาธิปัญญายิ่งยงปลง รูปเวทนาสัญญาสังขารวิญญาณ
วิริยะบารมีเป็นลำสำเภา เอาจตุปธานเป็นใบไพศาล
เบญจพลังเป็นโยธาทำงาน ปณิธานสมาธิแล้งนิวรณ์

เมตตาบารมีอย่างหางเสือ นำเรือหลีกกิเลสตัณหาร้อน
สติแก้วชี้ทิศทิพย์อลงกรณ์ จะลิ่วมรคาโพธิสัตว์ตรง
อธิษฐานบารมีถือวิชชามั่น ฝ่าฟันพายุร้ายโลภโกรธหลง
ให้วิชชาฆ่าอวิชชาปลิดปลง ประสงค์สุจริตในไตรทวาร
ปัญญาบารมีใจสำเภา เอามรคาประเสริฐวิเศษแก่นสาร
คือมัชฌิมาปฏิปทางาน เสนาธิการแว่นแก้วเก้ามณี
ศีลบารมีคือใส่ใจใส เห็นสรรพภัยอับปางถ้วนถี่
หินโสโครกกิเลสคาวโลกีย์ หลีกหลบลี้ลับฉับไวไกล
ขันติบารมีมุ่งที่หมาย อย่างขวัญหายใจมั่นเหนือสมัย
สร้างศรัทธาสัมมาทิฏฐิใจ กล้าหาญไปเช่นนั้นนิรันดร์กาล
อุเบกขาบารมีมีญาณทิพย์ เห็นเลิศลิบหล้าฟ้ามหาสฐาน
ตามแก่นจริงแท้แน่ช้านาน ชั่วอนันตกาลบ่เปลี่ยนแปรไป
สัจจบารมีขลังพลังมุ่งมั่น สร้างสรรค์สรรพสิ่งวิเศษสบสมัย
คือจตุรูปฌานอันเกรียงไกร ตราบใหม่พริ้งอรูปฌานญาณ
ทานบารมีพลีชีพสละแล้ว เพื่อโลกแก้ววิเศษสุขเกษมศานต์
ช่วยสรรพสัตว์วิมุติกิเลสมาร กล้าหาญปิ่นฟ้าหล้าดินตรี
สำเภาทองของมโนคติแก้ว จะลิ่วแล้วห่างโลกลับลี้
เลื่อนโล้ชะเลบุญสุดสุนทรีย์ มีกัปตันพุทธธรรมนำไป

กวีกล่าวเปรียบเทียบชีวิตตนเป็นสำเภาทองที่ลอยสู่มหานครนิพพานนั้น จะต้องมีเสบียงอาหาร ซึ่งกวีกล่าวเทียบว่าเป็น “สัปตะโพชฌงค์” หรือโพชฌงค์ ๗ อันเป็นธรรมที่เป็นองค์แห่งการตรัสรู้ประกอบด้วยสติ ความระลึกได้ ธัมมวิจยะ ความพินิจพิเคราะห์ธรรม วิริยะ ความเพียร ปีติ ความอิ่มเอมใจ ปัสสัทธิ ความสงบกายสงบใจ สมาธิ ความมีใจตั้งมั่น และอุเบกขา ความมีใจเป็นกลางเพราะเห็นตามเป็นจริง และมีบารมีอันเป็นการบำเพ็ญความดีที่วิเศษยิ่ง ประกอบด้วยเนกขัมมะบารมีหรือการปลีกตัวปลีกใจออกจากกาม เพื่อปลีกตนออกจากทุกข์ยึดมั่นในความดีอันกอปรด้วยศีล สมาธิ ปัญญา และไม่ยึดติดอยู่ในรูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ มีวิริยะบารมีหรือความเพียรเป็นลำสำเภา จตุปธานหรือความเพียรทั้ง ๔ คือ เพียรระวังยับยั้งบาปอกุศลธรรม เพียรละบาปอกุศลธรรมที่เกิดขึ้นแล้ว เพียรทำกุศลธรรมที่ยังไม่เกิด และเพียรรักษากุศลธรรมที่เกิดขึ้นแล้วให้ตั้งมั่นเป็นใบเรือ เบญจพลัง คือ สัทธา ความเชื่อ วิริยะ ความเพียร สติ ความระลึกได้ สมาธิ ความตั้งจิตมั่น และปัญญาความรู้ทั่วชัดเป็นพลโยธา มีเมตตาบารมีเป็นหางเสือนำพาเรือชีวิตให้หลีกกิเลสตัณหา โดยอาศัยสติเป็นเครื่องชี้นำพา มีอธิษฐานบารมีหรือความตั้งใจมุ่งมั่นฝ่าฟันพายุร้ายหรือความโลภโกรธหลง ใช้วิชชาหรือความรู้แจ้งฆ่าอวิชชาหรือความไม่รู้ ประสงค์ซึ่งความสุจริตทางไตรทวารทั้งทางกาย วาจา และใจ มีปัญญา

บารมีหรือความรอบรู้เป็นใจเพื่อให้ถึงทางอันวิเศษ คือ มัชฌิมาปฏิปทา หรือทางสายกลาง มีศีลบารมีคือความประพฤติดีงามถูกต้องใส่ใจ เพื่อหลบหลีกสิ่งเป็นภัย มีขันติบารมีหรือความอดทนถึงสิ่งที่มุ่งหมาย ด้วยความมุ่งมั่น ศรัทธา และถูกต้องตามทำนองคลองธรรม มีอุเบกขาบารมีหรือความวางใจเป็นกลาง เที่ยงธรรม มีญาณหรือความหยั่งรู้อันเป็นทิพย์ที่ทำให้เห็นแก่นแท้ มีสัจจบารมีหรือความจริงเป็นพลังสร้างสรรค์ รูปฌาน ๔ หรือฌาณมีรูปธรรมและอรูปฌาน หรือฌานที่มีอรูปธรรมเป็นอารมณ์ มีทานบารมีหรือการให้เพื่อโลกเกิดสันติสุขและช่วยสรรพสัตว์ให้รอดพ้นบ่วงกิเลสมาร[๒๘] เรือชีวิตซึ่งอาศัยการบำเพ็ญบารมีดังกล่าวนี้จะนำพาให้เข้าถึงความหลุดพ้นโดยมีพุทธธรรมเป็นผู้พาไป

การใช้ความเปรียบว่าชีวิตเป็นเรือสำเภา ซึ่งจะพาล่องข้ามห้วงวัฏสงสารนี้ปรากฏในวรรณคดีไทยมาแต่อดีต ดังใน มหาชาติคำหลวง กวีอยุธยากล่าวเปรียบเทียบสองกุมารเหมือนกับเรือที่จะพาพระเวสสันดรข้ามห้วงมหรรณพ อันหมายถึงความเกิด ความแก่ และความตายไปสู่การตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ว่า “**สองเจ้าแพงเภตรา แก่พ่อผู้จะปราถนาเปนพระพุทธน้นน ... พยงแผ่นดินบตรอาล ข้ามสงสารเสมอ อรรณพน้นน**”

ในบท “ธารน้ำไหล” ใน ฤดีกาล ของไพวรินทร์ ขาวงามได้ใช้กลวิธีบุคลาธิษฐาน โดยให้ธรรมชาติแนะให้มนุษย์ศึกษาและปฏิบัติธรรมด้วยตนเอง เพื่อจะได้เข้าถึงแก่นของหลักธรรมะอย่างแท้จริงมิใช่เชื่อตามคำสอน แต่จงใช้ “ธรรม” เป็นเครื่องพิสูจน์ให้ถึงหลักธรรมนั้นทั้งศีล สมาธิ และปัญญาเป็นเครื่องขัดเกลากิเลส ให้ “วิเศษชีวิต” และ “วิจิตรดวงใจ” ด้วยความอุตสาหะอันเกิดจากการใช้ใจปฏิบัติอย่างรู้เท่าทันว่า

โอ้ว่าข้านี้กิเลสหนา เดินทางมาสู่ร่มไม้ได้นิ่งตระหนัก
พบธารน้ำหนึ่งไหลได้ก้มวัก ชื่นความเย็นเห็นรู้จักทักสนทนา
“น้ำจ๋า ข้ายังเป็นทาสโลก ยังถือสุข แบกโศก ไว้เต็มบ่า”
น้ำบอก “จงวางใจในอนัตตา เรียนรู้ว่า โลกทุกข์และเปลี่ยนไป
น้ำจะชุ่มรอยแล้ง ณ แหล่งโลก ธรรมรำงับดับโศกแก่โลกได้
ธรรมชาติธรรมดา อยู่เช่นใด โลกย่อมให้ธรรมดาเธอเช่นนั้น
อย่าฟังเพียงเสียงพระพูด จงใช้ธรรมย้ำพิสูจน์ถึงธรรมนั่น
จงใช้ใจ ปฏิบัติใจในปัจจุบัน อย่างรู้ตัวทั่วทันการเปลี่ยนแปลง”

---

[๒๘]พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๒๘๔.

กวีไทยสมัยใหม่สื่อภาวะความมุ่งมั่นในการปฏิบัติธรรม โดยยังคงความเชื่อและศรัทธาตามแนวคิดแห่งพุทธศาสนา นั่นคือ ความดับกิเลสและกองทุกข์ อันเป็นทางหลุดพ้นที่เรียกว่านิพพาน และยังคงสืบทอดขนบการสร้างจินตภาพตามวรรณคดีไทยแต่อดีต รวมทั้งมีความเชื่อมั่นว่ามนุษย์สามารถใช้ปัญญาปฏิบัติธรรมได้ด้วยตนเอง อันมีเหตุมาจากการใช้ใจพิจารณาความเป็นไปของธรรมชาติตามสภาพความเป็นไปของสิ่งนั้น ๆ มาเป็นสื่อสอนใจ

การสื่อแสดงภาวะความมุ่งมั่นของบุคคลหรือตัวละครในวรรณคดีไทย หากเป็นงานแต่อดีตส่วนมากมักจะแสดงคุณลักษณ์ของวีรบุรุษที่มีความกล้าหาญทั้งในการรบ การบำเพ็ญทานและการปฏิบัติธรรม การปฏิบัติดังกล่าวทำให้ผู้อ่านเกิดรสชื่นชมที่ได้รับรู้วีรกรรมอันหาญกล้าและการแสดงธรรมอันเป็นสิ่งสูงส่งซึ่งยากที่มนุษย์ปุถุชนจะกระทำได้ การสื่อแสดงภาวะดังกล่าวยังสื่อถึงความคิดในการสร้างงานของกวีที่มักจะนำเทพเจ้าที่มีฐานะสูงส่งในความคิดของคนทั่วไป และยังมีความสามารถทางการรบมาแสดงความกล้าหาญของวีรบุรุษ และการปฏิบัติในธรรมทั้งการบำเพ็ญทานและการปฏิบัติธรรมอันเป็นสิ่งสูงส่งนั้น กวีไทยจะสื่อแสดงโดยเทียบกับพระโพธิสัตว์และพระพุทธเจ้า อันบ่งบอกการยกย่องผู้ปกครองว่ามีคุณลักษณะพิเศษอันประเสริฐ

ส่วนกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีจะสื่อแสดงภาวะความมุ่งมั่นทางการรบอันเป็นไปตามบริบททางสังคมที่มีเหตุการณ์การต่อสู้ทางการเมือง โดยเฉพาะการต่อสู้ของวีรชนกับอำนาจเผด็จการที่ปกครองบ้านเมืองในขณะนั้น และการต่อสู้อุปสรรคในชีวิตที่ต้องฟันฝ่ากับความโหดร้ายของสังคมเมือง และกวียังแสดงความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญทาน โดยมุ่งเน้นประโยชน์ทางความคิดและปัญญา รวมถึงความมุ่งมั่นในการปฏิบัติธรรมที่กวีสมัยใหม่ยังคงสืบทอดความคิดตามวรรณคดีไทยแต่โบราณ และสื่อสารความคิดอันเกิดจากการใช้ปัญญาปฏิบัติธรรมด้วยจิตของตน และในการสื่อพลังแห่งความมุ่งมั่นนี้กวีจะสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ และนำจินตภาพเดิมมาใช้ใหม่ โดยมักนิยมพาดพิงถึงตัวละครในวรรณคดีโบราณมาเป็นสื่อแสดงความหมายในบริบทใหม่

๖. ความน่ากลัว

การสื่อภาวะความกลัวในวรรณคดีไทย นอกจากจะเป็นการแสดงอารมณ์พื้นฐานที่มีประจำตัวมนุษย์แล้ว กวียังมีจุดมุ่งหมายโดยตรงในการใช้วรรณคดีเป็นเครื่องชักจูงหรือสั่งสอนให้ผู้อ่านเห็นผลของความดีและความชั่ว อันเป็นสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรม เพื่อง่ายแก่ความเข้าใจและส่งผลกระทบอารมณ์ให้ผู้อ่านอยากกระทำความดีหรือหลีกหนีความชั่ว ในส่วนของการแสดงผลที่พึงได้รับ หากทำความชั่ว กวีจะแสดงให้เห็นด้วยการสร้างจินตภาพที่น่ากลัว ดังใน ไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงนรกบ่าว กวีพรรณนาโทษทัณฑ์ที่ผู้ตกอยู่ในนรกได้รับอย่างเจ็บปวดทุกขเวทนา ว่า

...นรกนั้นมีหม้อเหล็กแดง อันใหญ่เท่าภูเขาอันใหญ่หลายนัก หม้อนั้นเต็มด้วยเหล็กแดงเชื่อมเป็นน้ำอยู่ ฝูงยมบาลจับสองตีนคนนรกชันตีนขึ้น แลหย่อนหัวลงเบื้องต่ำแล้วแลพุ่งตัวคนนั้นลงไปในหม้ออันใหญ่นั้น แลสัตว์นั้นร้อนนักหนาดิ้นไปมาอยู่ในหม้อนั้นทนเวทนาอยู่ดังนั้นหลายคาบหลายคราแลทนอยู่กว่าสิ้นอายุสม์สัตว์ในนรกอันชื่อว่าโลหกุมภีนรกนั้นแล...

กวีแสดงภาวะน่ากลัวของนรกที่มีหม้อเหล็กแดง “ใหญ่เท่าภูเขาอันใหญ่” และหม้อนั้นยังเต็มไปด้วย “เหล็กแดงเชื่อมเป็นน้ำ” ผู้ที่อยู่ในนรกนี้จะถูกลงโทษทัณฑ์ด้วยการถูกยมบาลจับสองเท้าชันขึ้นแล้วหย่อนหัวลงไปในหม้อแดงนั้น ความร้อนมหาศาลทำให้คนนรกดิ้นอยู่ไปมาและจะถูกกระทำอย่างนั้นหลายครั้งจนกว่าจะสิ้นอายุ ผู้อ่านผู้ฟังเมื่อได้รับรู้ถึงเหตุของกรรมว่า “แลคนผู้ใดตีฝูงสัตว์ สมณพราหมณาจารย์ผู้มีศีลไส้ คนผู้นั้นตายไปเกิดในโลหกุมภีนรกนั้น” ก็จะเกิดความกลัวมิกล้ากระทำการดังกล่าว

การสื่อภาวะความน่ากลัวนี้กวีมักจะแสดงรูปที่ผิดจากธรรมดาสามัญ เช่น ในสุนัขนรกจะมีสุนัข “ใหญ่เท่าช้างสาร” มีฝูงแร้งและกา “ใหญ่เท่าเกวียน” ปากแร้ง ปากกา และเล็บเท้าเป็น “เหล็กแดงลุกเป็นเปลวไฟ” และสัตว์เหล่านี้จะจิก แหกหัวอก ขบ ตอดให้คนนรกเจ็บปวดแสนสาหัส และในนรกเหล่านี้กวีมักแสดงขนาดของอาวุธ ซึ่งใช้ทำร้ายทุบตีว่ามีค้อนเหล็กแดงใหญ่ “เท่าลำตาล” มีหนามอันใหญ่ “เท่าจอบ” รวมถึงแสดงความร้อนว่ามีเหล็กแดงลุกเป็นไฟอยู่ตลอดเวลา ตลอดจนมีการทำร้ายร่างกายทั้งการไล่แทง ไล่ตี ไล่ฟัน บิดคอให้ขาดในลักษณะ “หลายคราวหลายครา” คือทำโทษด้วยวิธีการนั้น ๆ ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ซึ่งเป็นวิธีการสร้างจินตภาพที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความกลัวในภพภูมิดังกล่าว

กวีไทยสมัยอยุธยาสื่อภาวะน่ากลัว ยามบ้านเมืองจะถึงกาลวิบัติหรือเข้าสู่ยุคเข็ญ เพราะผู้ปกครองมิได้ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม เหตุอัศจรรย์ที่เกิดขึ้นนั้น กวีสร้างจินตภาพด้วยการแสดงความวิปริตแปรปรวนให้เกิดขึ้นแก่ธรรมชาติ โดยเฉพาะสิ่งไร้ชีวิตทั้งท้องฟ้า แม่น้ำ และแผ่นดิน โดยสื่อแสดงรูปหรือแสงสีอันน่ากลัวประกอบว่า ท้องฟ้าจะเป็นสีเหลืองอันหมายถึงสีเพลิง แม่น้ำจะเป็นสีแดงสด และแผ่นดินจะปั่นป่วน อีกทั้งยังแสดงภาพแห่งความขัดแย้งที่กระตุ้นความรู้สึกให้เกิดความกลัวมากขึ้น เมื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อกันว่าเป็นผู้คุ้มครองบ้านเมืองไม่อาจปกป้องได้อีกต่อไป แต่กลับจะมีสิ่งที่เป็นตัวแทนแห่งความชั่วร้ายเข้าสิงสู่เมือง ดังความในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ว่า

คือเดือนดาวดินฟ้าจะอาเพศ อุบัติเหตุเกิดทั่วทุกทิศาน
มหาเมฆจะลุกเป็นเพลิงกัลป์ เกิดนิมิตพิสดารทุกบ้านเมือง
พระคงคาจะแดงเดือดดั่งเลือดนก อกแผ่นดินเป็นบ้าฟ้าจะเหลือง

ผีป่าก็จะวิ่งเข้าสิงเมือง ผีเมืองนั้นจะออกไปอยู่ไพร
พระเสื้อเมืองจะเอาตัวหนี พระกาลกุลีจะเข้ามาเป็นไส้
พระธรณีจะตีอกไห้ อกพระกาลจะไหม้อยู่เกรียมกรม

กวีไทยสมัยหลังสื่อภาวะน่ากลัว อันเกิดจากพฤติกรรมของบุคคลที่มีอำนาจในการปกครองประเทศในสมัยของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ โดยเทียบกับผี เปรตที่แสดงกิริยากู่ร้อง แลบลิ้น กินเลือด และความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติ ทั้งแผ่นดินเดือด ท้องฟ้าเป็นสีเลือด อันเป็นภาวะที่น่ากลัว ดังความใน โคลงสรรเสริญเกียรติกรุงเทพมหานครยุคไทยพัฒนา ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ว่า

> โอม...ธรณีประลัย **แผ่นดินไทยดั่งดินเดือด ฟ้าสีเลือดคำรณคราง** เกียรติกระดางลางลือระบัด อา... ยุคพัฒนาการ จอมอันธพาลเถลิงอำนาจ ปวงประชาราษฎร์อาเภท **เปรตกู่ก้องร้องคระเมิม กระหายเหิมแลบลิ้น อยู่วะวาบวะวาบ แสยะเขี้ยวเขียวปลาบอยู่วะวับวะวับ จับชนเลือด เลือดสดสด ซดอิ่มเอมเปรมแประท้องร้องโฮกฮือ**...

กวีไทยสมัยใหม่สื่อภาวะความน่ากลัวของสังคมร่วมสมัย อันมีเหตุมาจากผู้มีอำนาจทางการปกครองใช้อำนาจกดขี่ ทำดีเพื่อเอาหน้า เห็นแก่เงิน และไม่จริงใจ สภาพการณ์ที่น่ากลัวนี้กวีสื่อแสดงความคิดด้วยการใช้จินตภาพผีร้ายเข้าสิงเมืองไทย ประชาชนทั่วไปต่างเกรงกลัวในอำนาจบารมีของชนชั้นเหล่านี้ เนื่องจากอาจทำให้ได้รับโทษถึงขั้น “ตัดหัว”ได้ จึงจำต้องตกอยู่ในภาวะดังกล่าว ดังความใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

พล่ามแต่ดีผักชีโรยหน้า แท้บูชาเงินตราใหญ่ยิ่ง
ชาติหน้าไหว้หลังหลอกเล่ห์ลิง ฤๅผีร้ายสิงสยามคร้ามกลัว
ถ้าประชาราษฎร์ฉลาดวันใด มีโทษผิดใหญ่ถึงตัดหัว
โชคดีราษฎรเป็นควายวัว จำเกรงกลัววาสนาบารมี !

ในบท “บทเพลงแห่งเดือนตุลาคม” ใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว เนาวรัตน์สื่อภาวะความกลัวของประชาชน อันมีเหตุมาจากการใช้อำนาจของผู้นำในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เมื่อผู้นำเผด็จการใช้อำนาจกระทำต่อผู้ประท้วงโดยยกชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์มาอ้างเพื่อผลประโยชน์ฝ่ายตน และใส่ร้ายนิสิต นักศึกษา ประชาชนว่าเป็นผู้ก่อการร้าย “จักชักชาติเป็นแดง หมดแล้ว” และทำร้ายกลุ่มชนผู้ต่อต้านอย่างโหดร้าย ทารุณ กวีกล่าวถึงชาวบ้านที่ต่าง

“รังเกียจเกลียดกลัวล้น” และแสดงความกลัวโดยได้สร้างจินตภาพสื่อภาวะนี้ว่าเป็นเหมือนการกลัวผีที่อยู่ในร่างคน ซึ่งได้หลอนหลอกประชาชนชาวไทยมาหลายชั่วอายุคน ดังความว่า

กลัวผีที่ปลุกปั้น **เป็นตน**
หลอนหลอกหลายชั่วคน **ครอบไว้**
สั่งสมสิ่งสับสน สำนึก
ผิดว่าถูกปลุกให้ เห่าร้องขรมขรม

เนาวรัตน์ยังสื่อภาวะความน่ากลัวในยุคเผด็จการกุมอำนาจทางการเมืองด้วยการสร้างจินตภาพความ “มืดหม่นมัว” เข้าครอบคลุมทั่วเมือง ประชาชนเกิดความหวาดกลัวอำนาจผูกขาดของผู้ปกครองทั้งการ “กินเมือง” และการใช้อภิสิทธิ์ต่าง ๆ ทำให้ผู้ใต้ปกครองเสียสิทธิ์ต้องอยู่ภายใต้อำนาจมืดที่กระทำผิดให้เป็นถูก และถูกให้เป็นผิด จนก่อเกิดเหตุจลาจล กวีสื่อแสดงด้วยการเน้นย้ำภาวะนี้ว่า “ผีโขมด” เข้าเมือง พร้อมทั้งสร้างบรรยากาศอันสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมให้ผู้อ่านเกิดความหวาดกลัวว่า ท้องฟ้าเป็นสีเพลิง ดวงตะวันเป็นสีเลือด เดือนเดือด ดาวดับ อันนำไปสู่การเกิด “เหตุหฤโหด” หรือเกิดการเข่นฆ่ากลายเป็น “ป่าช้า” ที่มีแต่ศพของวีรชนในเหตุการณ์วันมหาวิปโยค ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ดังใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ว่า

> **...มืดหม่นมัวทั่วเมือง ระเคืองระคายคัน อันตรายากาศ พินาศน่าอรรณพ พิภพพิราลัย หายหทัยไทยขาดด้าว ร้าวร้าวระริกรัว ความกลัวเข้าครอบกรุง** อำรุงอุรารัฐ อัตคัดอุราราษฎร์ อำนาจอำนวยเนือง กินเมืองกันหมักหมม สะสมอภิสิทธิ์ ไพร่ผิดติดตะราง ขุนนางกินตำแหน่ง ผิดแต่งตั้งเป็นถูก ลูกเมียเข้าเนียนัว ครอบครัวเข้าครอบครอง จองผูกขาดราชกิจ ทำผิดให้เด็กเห็น เด็กเป็นว่าเด็กปลอม เด็กผอมว่าเด็กพี เด็กดีกลับดุด่า เด็กชื่อว่าเด็กซน จนเกิดเหตุหฤโหด **ผีโขมดเข้ามาเมือง ฟ้าเหลืองตะวันเลือด เดือนเดือดดาวดิ่งดับ ไทยขับไทยเข่นฆ่า ป่าช้าประชาชน จลาจลประจัญบาน...**

ใน เสภาเผด็จการ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้สื่อภาวะน่ากลัวด้วยการสร้างจินตภาพ “ปีศาจดูดเลือด” มาเป็นสื่อแสดงบริบททางสังคมช่วงหลังเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ กวีเรียกผู้ปกครองยุคนี้ว่า “พระสังข์” ซึ่งมีนายธานินทร์ กรัยวิเชียรเป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลชุดนี้ได้กวาดล้างจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมนิวนิสต์อย่างเข้มงวด อีกทั้งมีการคุกคามสิทธิเสรีภาพและรังแกประชาชนอย่างไม่เป็นธรรมทำให้เกิดความเสียขวัญและเสื่อมศรัทธาในหมู่ข้าราชการและ

ประชาชนทั่วไป[๒๙] กวีสื่อความกลัวของประชาชนในสมัยนี้ว่าเหมือน “ปีศาจจะมาสาวเอาเลือดริน” ว่า

กาลเวลาผ่านไปไม่นานนัก ประชาชนก็ประจักษ์กันนักหนา
สงสัยพฤติกรรมผิดธรรมดา ต่างจับตาจริงจังพระสังข์ปลอม
ธาตุแท้ของปีศาจก็พลาดพลั้ง ปกติกลิ่นพระสังข์นั้นแสนหอม
นี่หมกเหม็นไปทั้งหน้าทั้งตามอม ทั้งชอบล้อมลิ้มรสของสดคาว
ชอบดูดเลือดราษฎรเมื่อนอนหลับ **คนเขาจับได้ซื่อจึงอื้อฉาว**
ราษฎรนอนเสียวอยู่เกรียวกราว **เกรงปีศาจจะมาสาวเอาเลือดริน**

กวีไทยสมัยใหม่ยังแสดงความวิปริตที่น่ากลัวในสังคมไทย อันมีเหตุมาจากความโหดร้ายของผู้ปกครองประเทศในยุคเผด็จการเรืองอำนาจ จากเหตุการณ์รุนแรงครั้ง ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ โดยยังคงลีลา น้ำเสียง ตลอดจนการใช้จินตภาพตามขนบกวีแต่โบราณที่ได้พยากรณ์กาลวิบัติของบ้านเมืองแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาดังปรากฏใน เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา แต่กวีสมัยใหม่ได้สืบสรรค์โดยนำมาแสดงบริบทของสังคมร่วมสมัย ด้วยการสร้างจินตภาพแห่งความขัดแย้งตามขนบเดิมว่ามีผีป่าวิ่งเข้าสิงเมือง และสร้างจินตภาพขึ้นใหม่เพื่อให้เห็นความเลวร้ายอันน่ากลัว รวมถึงแสดงความจริงทางสังคมว่า พระภิกษุผู้สืบทอดพุทธศาสนาและนักปราชญ์ต่างหนีหาย และจากเหตุการณ์ครั้งนี้ได้มีการกวาดล้างจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์อย่างเข้มงวด จนทำให้นิสิต นักศึกษา นักเขียน นักวิชาการ ประชาชนต่างพากัน “ขึ้นเขาเข้าป่า” ร่วมขบวนการต่อสู้แบบจรยุทธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย[๓๐] และกวียังสร้างความน่ากลัวอีกว่าจะเกิดเพลิงไหม้ทุ่งหญ้าซึ่งจะรุกลามไม่หยุด น้ำตาของผู้ต่อต้านอำนาจเผด็จการจะสูงกว่าภูเขา เหตุการณ์อันรุนแรงน่ากลัวนี้กวียังแสดง “คำสาป” ไว้ตอนท้ายถึง “คนที่มือเปื้อนเลือด” หรือผู้ก่อเหตุการณ์ทั้งหมดจะเดือดร้อนถึงที่สุดว่า “แม้ที่ซุกหัวนอนก็ไม่มี” ดังความในบท “พยากรณ์” ใน หมายเหตุร่วมสมัย ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ว่า

เมื่อสิ้นแสงสิ้นศรีสุริเยศ **ทบเทวษไพร่ฟ้าต่างหน้าเหลือง**
ผีป่าต่างวิ่งเข้าสิงเมือง **ภิกขุเปลื้องเครื่องคาดรัดตะคด**
..... **.....**
ว่าจะเกิดเพลิงไหม้ในทุ่งหญ้า **เมื่อน้ำตาสูงยิ่งกว่าสิงขร**
คนที่มือเปื้อนเลือดจะเดือดร้อน แม้ที่ซุกหัวนอนก็ไม่มี

---

[๒๙]**กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์** (กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๔), ๒๒.

[๓๐]เรื่องเดียวกัน.

ใน หมายเหตุร่วมสมัย ของไพบูลย์ วงษ์เทศได้นำ “สุดสาคร” ซึ่งเป็นตัวละครในวรรณคดีไทยเรื่อง พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ มาเป็นคำเรียกคนหนุ่มสาว นักเรียน นักศึกษาที่ร่วมกับประชาชนต่อสู้กับอำนาจเผด็จการครั้ง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ และยังนำความตอนฤาษีมาช่วยสุดสาครซึ่งถูกชีเปลือยผลักตกเหวมาสืบสรรค์ ดังความเดิมว่า

บัดเดี๋ยวดังหงั่งเหง่งวังเวงแว่ว สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะแง้หา
เห็นโยคีขี่รุ้งพุ่งออกมา ประคองพาขึ้นไปจนบนบรรพต
แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน

ไพบูลย์ นำความดังกล่าวมาใช้ในบริบทใหม่ โดยให้ฤาษีกล่าวคำสอนสุดสาคร ซึ่งหมายถึง คนหนุ่มสาวที่ต่อสู้ในเหตุการณ์ทางการเมืองดังกล่าวข้างต้นว่ามิให้ไว้ใจ “ปีศาจ” หรือกลุ่มผู้กุมอำนาจของบ้านเมืองในขณะนั้น โดยให้แสดงภาวะความน่ากลัวอันเป็นความโหดร้ายของปีศาจนั้นว่า “เผลอก็ฆ่าเชือดได้ไม่ปราณี” ว่า

บัดเดี๋ยวดังหง่างเหง่งวังเวงแว่ว สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะแง้หา
เห็นโยคีขี่รุ้งพุ่งออกมา ปลอบเจ้ากุมาราประโลมใจ
สอนว่าอย่าไว้ใจปีศาจ เผลอพลั้งจะถึงพลาดพ่ายได้
ยามนี้หนูเจ้ายังเยาว์วัย เขาก็แต่รุกไล่จนเจ้าล้า
เถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ยังไม่คดเหมือนหัวใจปีศาจกล้า
เหมือนตบหัวลูบหลังทำพรางตา **เผลอก็ฆ่าเชือดได้ไม่ปราณี**

ไพวรินทร์ ขาวงามยังคงนำภูตผีที่คนทั่วไปเกรงกลัวมาสื่อภาวะความน่ากลัวในบริบทของสังคมร่วมสมัยว่ามีผีในร่างคนหลอนหลอกอยู่ในสังคม โดยสื่อให้เห็นจากผู้ประกอบมิจฉาชีพว่าเป็นผีที่น่ากลัว ซึ่งมีอยู่มากมายทุกถิ่นที่ ดังในบท “โจรร้ายในกุฏิร้าง” ใน ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก ว่า

กุฏิร้างยังร้าง ณ วัดร้าง ณ ทางเลี้ยว
บาตรใบเก่าบิดเบี้ยว เปล่าเปลี่ยวร้างระหว่างวิถี
ใครจะสวดส่งศพ ให้ไปพบกับความดี
อันซ่อนไว้ไกลลิ้ สุดวิถีสังคมร้าย !

คล้ายเพียงผีเร่ร่อน สิงซับซ้อนอยู่สับสน
ในสังคมของคน ในแห่งหนแห่งฉิบหาย
หลอนทุกย่านบ้านแตก ทุกใจแตกแหลกกระจาย
อ่านจบข่าวสุดท้าย... “ผีโจรร้ายระบายยิ้ม”

การสื่อภาวะน่ากลัวในผลงานของกวีสมัยหลังและสมัยใหม่ จะแฝงไว้ด้วยจุดมุ่งหมายของการสื่อ “สาร” ซึ่งมิได้ต้องการให้เกิดความหวาดกลัว และหลีกเลี่ยงไม่กระทำความชั่วเช่นวรรณคดีไทยแต่ก่อน แต่ได้นำจินตภาพเดิมนั้นมาสืบสรรค์ในบริบททางสังคมใหม่ อันสื่อความกลัวสังคมที่มีคนเป็นผีคอย “หลอน” ทำให้ “ใจแตกกระจาย” เพราะพิษภัยที่มาจากพฤติกรรมอันเลวร้ายและน่ากลัวของคนในสังคม รวมถึงได้ใช้ภาวะนี้เป็นสื่อวิพากษ์วิจารณ์สังคมร่วมสมัยว่าจะนำไปสู่ “หนทางแห่งฉิบหาย” โดยยังคงบรรยากาศแห่งความน่ากลัวไว้ด้วย

กวียังสื่อภาวะน่ากลัวอันมีเหตุมาจากการกระทำของมนุษย์ด้วยกันเอง ดังใน ตากรุ้ง เรืองโพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้ใช้จินตภาพการเปรียบต่างระหว่างมหันตภัยที่มาจากธรรมชาติกับมนุษย์ แม้ภัยจากธรรมชาติจะ “พิฆาตมนุษย์” แต่คนก็เร่งศึกษาใช้วิชาเอาชนะความเลวร้ายของธรรมชาติได้ หากภัยที่เป็นมหันตภัยยิ่งใหญ่เป็นภัยที่มาจากมนุษย์ด้วยกันเองที่คอย “ใส่ร้ายป้ายสี” และ “กดขี่บีฑา” ทำให้ต้องอยู่กันอย่างหวาดระแวง ไม่มีวันสุขสงบ กวีจึงเห็นว่าภัยอันน่ากลัวนั้นมาจากมนุษย์ ถึงภัยอื่น ๆ จะมีพิษรุนแรงปานใดก็สามารถเอาชนะหรือแก้ไขได้ แต่ภัยมนุษย์นั้นไม่สามารถเอาชนะได้ ดังความว่า

มหาภัยธรรมชาติพิฆาตมนุษย์ คนก็ก้าวหน้ารุดเร่งศึกษา
เร่งพิชิตธรรมชาติด้วยวิชา ด้วยความรู้นานาบรรดามี
แต่ขณะเดียวกันมหันตภัย คือภัยอันยิ่งใหญ่ในทุกที่
ภัยจากมือมนุษย์เองเร่งราวี เร่งใส่ร้ายป้ายสีเข้าใส่กัน
คอยปั่นปลุกคุกคามตามฆ่าเข่น คอยก่อกรรมทำเข็ญทุกเขตขัณฑ์
คอยกดขี่บีฑาสารพัน ยังแบ่งชนแบ่งชั้นยังหลั่นลด
อยู่กันอย่างคลางแคลงระแวงภัย อยู่กันอย่างไม่ไว้ใจทั่วไปหมด
....
ภัยจากคนด้วยกันจึงร้ายกาจ ยังคุกคามพิฆาตสาหัสสา
เอาชนะอะไรอะไรได้นานา ภัยจากคนหมดปัญญาเอาชนะ

กวียังคงใช้จินตภาพความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติ มาเป็นสื่อแสดงความน่ากลัวในยุคสมัยของ “คนคดสบถขาน ปริมาณสิมากมูน” เป็น “ยุคบาปหยาบบ่ม สังคมโสโครก” ซึ่ง

ผู้มีอำนาจมักกดขี่ข่มเหงผู้น้อย กวีแสดงความน่ากลัวในสังคมนี้ด้วยการสร้างบรรยากาศว่าเกิดพายุพัด หมู่เมฆทะมึนทยอยเข้าปกคลุมท้องฟ้า มหาสมุทรมีคลื่นแรง ฟ้าแลบและฝนกระหน่ำอย่างรุนแรง พระอาทิตย์สิ้นแสง สรรพสัตว์ทั้งหลายตกอยู่ในภาวะหวาดกลัว เพราะมี “ฝูงอสรพิษ” และ “เงาอุบาทว์” อันเป็นสื่อแทนความชั่วร้ายของคนในสังคมเข้าครอบครองเมือง ดังความในบท “ดาวประจำเมือง” ใน บนถนนและทางผ่าน ของคมทวน คันธนู ว่า

เบื้อง ณ บูรพาก็พายุพัด
แหละเมฆทะมึนทยอยอุบัติ วิบัติคลุม
ห้วงมหาสมุทรคระครั่นละลุม
ระลอกกระฉอกกระฉานผชุม สนั่นชล
ฟ้าวะแวบปละแปลบประเปรี้ยงทุรน
ทุรายทุลักทุเลและฝน ฟะฟาดฟอง
ฝูงอสรพิษก็พลันผยอง
เผยอขวะไขว่คะคึ่กคะนอง ขนัดคลาน
น้ำทะเลทะลักทะลวงทะลาน
พิภพพิโยคสะเทิ้นสะท้าน สะทกควญ
ดวงตะวันสิอันตรธานบ่หวน
ละสัตตะรัศมีกระสวน กษัยแสง
สรรพสัตว์ชรัดวิบากแชรง
ชรแร่งชรเรือดก็เลือดแสยง สยองหัว
อกสะทึกสะทกสะเทือนระรัว
เพราะเงาอุบาทว์สะลึมสลัว สลอนงำ

นอกจากนี้ กวียังสื่อภาวะน่ากลัวที่มีเหตุมาจากการศึกสงครามในเหตุการณ์สงครามเวียดนาม โดยได้สื่อให้เห็นความน่ากลัวของประเทศคู่สงครามหรืออเมริกาที่กระทำการอันทารุณว่าเป็นยักษ์ที่ “กินโลกเกลี้ยงเพียงชั่วคืน” โดยกวีได้นำ “เพลงเปลญวน” อันเป็นเพลงกล่อมเด็กมาสืบสรรค์เพื่อสื่อให้เห็นความโหดร้ายของสงคราม และปลอมประโลมหรือขับกล่อมเพื่อนร่วมโลกที่ต้องประสบกับชะตากรรมดังกล่าว ในบท “เพลงเปลญวน” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ว่า

“จะซื้อเปลญวน ที่สายหย่อนหย่อน
จะเอาน้องนอน ไกวเช้าไกวเย็น”
อย่าร้องไห้ไปเลยเจ้า เดี๋ยวใครเขาจะมาเห็น

น้ำตาเจ้าจะเป็น รอยเปื้อนบนปรางทอง
....
เปลญวนเอยเอ้อระเหยกล่อมน้องนอนเปล **โอละเห่เอละช้า น้องอย่าดิ้น**
เดี๋ยวยักษ์ใหญ่มันจะตื่นขึ้นมายิน มันจะกินโลกเกลี้ยงเพียงชั่วคืน
เปลญวนโยนหย่อนระย้าใจว้าเหว่ ไม่รู้เหหาใคร ตกใจตื่น
ยักษ์คำรามร้องลั่นอยู่ครั่นครื้น เป็นเพลงปืนปูพรม ถล่มญวน

ภาวะน่ากลัวอันรุนแรง กวีไทยสมัยใหม่ได้แสดงให้เห็นจากความโหดร้ายของสงครามนิวเคลียร์ ซึ่งจะทำให้โลกถูกล้างด้วยไฟกัลป์กลายเป็น “อเวจี” หรือแดนนรกผลาญชีวิตผู้คนจน “เลือดท่วมโลก” ทำให้สูญสิ้นเผ่าพันธุ์มนุษยชาติ รวมถึงการทำลายอารยธรรมให้พินาศ และก่อเกิดความวิปริตมากมาย กวีจึงต้องการให้หยุดสงครามเลวร้ายนี้ เพราะไม่ต้องการให้เกิดความสูญเสียแก่โลก ดังความในบท “โลก ดาราจักร และพระพุทธเจ้า” ใน ปณิธานกวี ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ทุกประชาชาติเพริศพริ้งสิ่งประเสริฐ เลอเลิศชีวิตอิสระทุกแห่งหน
ซาบซึ้งสันติสุขทุกใจคน เลิกปล้นมล้างโลกด้วยไฟกัลป์
คือหยุดเลิกสงครามนิวเคลียร์ ใครชนะก็สูญเสียโลกและสวรรค์
จะพบแต่อเวจีอเนจอนาถอนันต์ โลกันต์สดสดสลุลเลือดท่วมโลกตาย
จะสูญสิ้นนานาพันธุ์มนุษยชาติ วินาศอารยธรรมวิเศษแหลกสลาย
เป็นความผิดอุกกฤษฏ์วิปริตมากมาย ขายหน้าทุกฟ้านานาจักรวาล

จะเห็นได้ว่าการสื่อภาวะน่ากลัวปรากฏในผลงานของกวีแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยกวีได้แสดงให้เห็นเหตุของความน่ากลัวนั้นแตกต่างกันไป ในผลงานแต่อดีตนั้นกวีสื่อภาวะน่ากลัวไว้ด้วยจุดประสงค์ที่จะชักจูงผู้คนทำความดี ละเว้นความชั่ว การสื่อความกลัวรูปหรือเสียงอันผิดปกติกวีจะแสดงภาวะนี้โดยใช้สื่อเปรียบที่เป็นสิ่งลี้ลับหรือสิ่งที่มีอำนาจให้โทษให้คุณได้ เช่น ภูตผี ปีศาจ ยักษ์ มาร ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นอมนุษย์ ตลอดจนสภาพความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติที่มนุษย์มิอาจควบคุมได้ ในขณะที่กวีไทยสมัยใหม่สื่อความกลัวคนและสภาพสังคมอันโหดร้ายมากกว่าจะกลัวอำนาจเหนือธรรมชาติ โดยยังคงใช้สื่อเปรียบแสดงภาวะความน่ากลัวตามขนบวรรณคดีไทยแต่ก่อน แต่ได้นำมาสืบสรรค์หรือใช้ในบริบทใหม่ เพื่อแสดงความน่ากลัวในสังคมร่วมสมัย อันเกิดจากการใช้อำนาจในทางมิชอบของบุคคล รวมถึงพฤติกรรมอันเลวร้าย ตลอดจนมหันตภัยที่เกิดจากฝีมือของมนุษย์

๗. ความน่ารังเกียจ

ความน่ารังเกียจเป็นอารมณ์พื้นฐานที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน เหตุที่ทำให้เกิดความรู้สึกนี้มาจากการเห็นหรือถูกต้องสิ่งสกปรกน่ารังเกียจ รวมถึงพฤติกรรมของบุคคล ตลอดจนรูปพรรณสัณฐานอันน่าชิงชัง การสื่ออารมณ์นี้ยังคงปรากฏในงานสร้างสรรค์ของไทย อันเป็นภาวะที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้รสได้ การแสดงเรื่องราวที่มีสิ่งสกปรก ของเน่าเหม็นจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกขยะแขยง ถ้าเป็นพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงออกทางวาจาหรือการกระทำอันเป็นสิ่งเลวร้าย เป็นที่เดือดร้อนหรือสร้างความรำคาญแก่ผู้อื่น จะทำให้ผู้อ่านเกิดความเกลียดชัง รังเกียจ เบื่อหน่ายรำคาญและขยะแขยงในที่สุด รวมถึงรูปลักษณ์ที่ไม่น่ามองก็จะทำให้เกิดความรู้สึกนี้ด้วย ทั้งหมดนี้เกิดจากการได้รับรู้สิ่งที่ไม่น่าปรารถนา ซึ่งสิ่งนั้นมีโทษโดยกลิ่น รส สัมผัส เสียง และรูปที่สร้างความเดือดร้อนทางจิตที่มนุษย์ปุถุชนมิอาจระงับได้

กวีสมัยสุโขทัยสื่อแสดงภาวะความน่ารังเกียจ อันเกิดจากผลของการกระทำความชั่ว โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดความเกลียดกลัว ไม่กล้ากระทำการอันเป็นผิดบาปหรือสร้างความเดือดร้อนแก่ผู้อื่นในสังคม ดังการกล่าวถึงคนนรกซึ่งทำกรรมด้วยการฆ่าผู้อื่น ตีผู้อื่น ทั้งผู้ที่รักตนและผู้เป็นมิตร จะทำให้ได้รับผลแห่งการกระทำนั้นเมื่อสิ้นชีวิตไปแล้ว ดังความในไตรภูมิพระร่วง ว่า “คนนรกนั้นอยู่ใน**แม่น้ำใหญ่อันหนึ่งเต็มไปด้วยลามกอาจมแลเหม็นนักหนา แม้นว่าอยู่ไกลได้แลโยชน์ก็ดียังเหม็นอยู่ เขายืนอยู่นักหนา เขาอดบ่มิได้ เขาก็กินอาจมนั้นต่างข้าวต่างน้ำทุกวันแล..**”

การสื่อภาวะความน่ารังเกียจอันเป็นผลของการกระทำความชั่ว กวีแสดงให้เห็นรูปอันน่าเกลียดที่สร้างความรู้สึกรังเกียจ ขยะแขยงให้ผู้อ่านรับรู้ ดังตอนกล่าวถึงผู้กระทำความชั่วด้วยการเอายาให้ผู้อื่นกินเพื่อให้แท้งลูกเมื่อผู้นั้นตายไปต้องรับกรรมเป็นเปรตกินลูกตัวเอง ดังความว่า

> ...เปรตฝูงผู้หญิงจำพวกหนึ่งเทียรย่อมเปลือยอยู่ **แลมีตนอันเหม็นนักหนาทั่วสารพางค์แล มีแมลงวันตอมอยู่เจาะกินตนเขามากนัก แลตนเขานั้นผอมนักหนา หาเนื้อบ่มิได้เลยสักหยาด เท่าว่ามีแต่เอ็นแลหนังพองกระดูกอยู่ไส้ เปรตเหล่านี้อดอยากนักหนา หาสิ่งใดอันจะกินบ่มิได้เลยสักหยาด แลเมื่อเขาจะคลอดลูก แลลูกเขานั้นได้แลเจ็ดแลเจ็ดตน เขาหากินลูกเนื้อลูกเขานั้นเอง เขาก็บ่มิอิ่มโสด...**

กวียังสื่อภาวะน่ารังเกียจเพื่อแสดงจิตอันเข้มแข็งของตัวละคร ดังใน พระปฐมสมโพธิกถา ตอนพระมหาบุรุษออกบิณฑบาต ทรงรับอาหารคาวหวานจากผู้มีจิตศรัทธา อาหารนั้นปะปนผสมคลุกเคล้าอยู่ในบาตร เมื่อพระองค์จะเสวยก็เกิดปฏิกูลสัญญา กล่าวคือ เกิดรู้สึกขยะแขยงสิ่งสกปรกนั้น หากเป็นอาหารก็มองดูน่าเกลียด เหตุจากพระองค์เคยเสวยแต่กระยาหารอันประณีตแต่ด้วยพระสติปัญญาอันสุขุมคัมภีรภาพ ทรงพิจารณาปฏิกูลสัญญานั้น และให้โอวาทแก่พระองค์

เองว่าเป็นบรรพชิตมิควรยึดติดในรสอาหารจิตจึงปราศจากความมัวเมาในกองกิเลส พระองค์จึงเสวยอาหาร “ดุจอมฤตรสปราศจากรังเกียจ” ดังความว่า

> ...ทรงพิจารณาภัตตาหารในบาตรด้วยปฏิกูลสัญญา **ในขณะนั้นก็บังเกิดปฏิกูลยิ่งนักปานประหนึ่งว่าลำไส้ใหญ่จะกลับออกทางพระโอษฐ์** เหตุพระองค์เคยเสวยประณีตโภชนาการปานประดุจทิพย์สุทธาโภชน์ มิได้เคยทรงทัศนาการซึ่งมิสกาหารดังนั้น จึงบังเกิดปฏิกูลเป็นอันมาก..

กวีสื่อภาวะความน่ารังเกียจในอาหารที่ผสมคลุกเคล้ามานั้นว่าปานประหนึ่งลำไส้ใหญ่จะกลับออกทางพระโอษฐ์ของพระพุทธองค์ อันเป็นสื่อแสดงความรู้สึกในขณะนั้นว่าทรงรังเกียจขยะแขยง เหตุเพราะลำไส้ใหญ่เป็นส่วนที่รับกากอาหารที่ผ่านการย่อยพร้อมจะถ่ายเทออกมา เมื่อลำไส้ใหญ่กลับออกทางปาก สิ่งที่จะออกมาทางทวารหนักก็จะออกทางปากแทน เป็นการสื่อที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงภาวะความน่ารังเกียจ ขยะแขยงแห่งสภาพการณ์นั้น

กวียังสื่อความน่ารังเกียจในตัวบุคคลที่มีพฤติกรรมหรือการกระทำ อันแสดงถึงว่าเป็นคนใจร้าย น่ารังเกียจ ทำให้เกิดความรู้สึกชิงชัง ดังใน มหาชาติคำหลวง ตอนพระเวสสันดรทูลพระเจ้ากรุงสัญชัยถึงความร้ายกาจของชูชก ซึ่งตีสองกุมารต่อหน้าทำให้ใจตนแทบแตกสลาย โดยได้แสดงให้เห็นความน่ารังเกียจของชูชกด้วยการเปรียบเทียบว่าเหมือนผีเสื้อยักษ์ที่หักคอ แลบลิ้นและกินเลือดเป็นอาหาร ทั้งยังเหมือนภูตผีที่คอยเหลือกตาหลอก อันสื่อความรู้สึกเกลียดชังรังเกียจและขยะแขยงในที่สุด ดังความว่า

> **...อันว่าพราหมณ์ผู้ใดน้นนพยงผีเสื้อ คือจะฉีกเนื้อเถือทั้งเปนเปนภักษ์ คือจะห้ำหักคอ แลบลิ้นเลียกินเลือด**แล ...เถ้ากลีลาภโลภ แบมือลโมบมักได้ สมพยาธิไร้รูปร่าง**พ่างบรางควานผีป่า ผีภูตห่าเหวโหง ขึ้นจับโลงเหลือกตาหลอกลูก ตูแล**...

การสื่อภาวะความน่ารังเกียจดังกล่าวข้างต้นนี้ยังรวมถึงรูปลักษณ์ของชูชก ซึ่งพระเวสสันดรวิจารณ์ว่า “ไร้รูปร่าง” เหมือนผีป่า อันทำให้ผู้คนรังเกียจ ไม่อยากเข้าใกล้ ทำนองเดียวกับรูปลักษณ์ที่อัปลักษณ์ของขุนช้าง ซึ่งเหมือน “อ้ายผีโลนที่ไหนปั้นใส่มา” ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นางเทพทองผู้เป็นแม่ “ไม่มีใจที่จะใคร่เข้าอุ้มชู เหมือนค่างครอกหลอกกูดูขายหน้า” ทั้งนี้เพราะความรู้สึกอันเกิดจากสิ่งที่ประสบอยู่นั้นไม่น่าปรารถนา เป็นผลทำให้เกิดภาวะชิงชัง รังเกียจ

นอกจากรูปลักษณ์แล้วจิตใจที่โลเล ไม่มั่นคงยังเป็นที่รังเกียจของคนทั่วไปด้วย กวีจะสร้างจินตภาพเป็นหนอนและของเหม็นต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดความคลื่นเหียน ดังใน กากีกลอนสุภาพ กวีเปรียบใจของนางกากีว่าเหมือน “กิมิชาติเบียนบ่อน” หรือมีหนอนอยู่ภายในใจ อันสื่อความรู้สึก

ขยะแขยง เกลียดชัง การกล่าวถึงหญิงที่มีใจไม่ซื่อสัตย์นี้ กวีมักจะสื่อความน่ารังเกียจให้เห็นว่าภายในใจนั้นสกปรก ดังใน นิราศพระประธม ของสุนทรภู่กล่าวเปรียบเทียบด้วยน้ำเสียงชิงชังว่าเหมือนปลาร้าที่ “อุจาด” หรือน่าเกลียด ว่า

อนึ่งหญิงทิ้งสัตย์เราตัดขาด ถึงเนื้อน้ำธรรมชาติไม่ปรารถนา
ข้างนอกนวลส่วนข้างในใจสุดา เหมือนปลาร้าร้ายกาจอุจาดจริง

ใน ขุนช้างขุนแผน กวีแสดงความรู้สึกของขุนแผนที่หวนคิดถึงน้ำใจรักของนางวันทอง ซึ่งตกไปเป็นของขุนช้างแล้ว หากตนจะกลับไปรักนางอีกก็เหมือนจะกินน้ำ แต่เห็นปลิงอยู่ในน้ำนั้นก็กินไม่ลง อันเป็นการสื่อความน่ารังเกียจหรือความรู้สึกของขุนแผนที่รู้สึกรังเกียจขยะแขยงคนรักเก่าของตน ว่า

แต่ก็หวนสงสัยน้ำใจนาง เมื่อขุนช้างสู่สมเข้าชมได้
เป็นกินน้ำเห็นปลิงทุกสิ่งไป จะคืนรักเข้ากระไรให้รำคาญ

กวีไทยสมัยใหม่สื่อแสดงความน่ารังเกียจ โดยยังคงเป็นเรื่องน้ำใจรักของนางเช่นเดียวกัน โดยกวีเห็นว่าผู้หญิงนั้นไม่มีคุณค่าคู่ควรกับความรักของตนที่จะมอบให้ เป็นได้เพียงสินค้าที่วางขายตามข้างทาง และยังบริภาษเสียดสีว่าผู้หญิงเป็นเหมือน “ปลิงเกาะสวรรค์” อันเป็นการสื่อแสดงภาวะความน่ารังเกียจ เพราะ “ปลิง” เป็นสัตว์ชั้นต่ำที่ดูดเลือดสัตว์อื่น การเกาะกินเลือดผู้อื่นเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ น่าขยะแขยงเหมือนการกระทำของนางที่เห็นแก่เงินหรือความสุขสบาย ในบท “ชาติหน้าถ้ามีจริง” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

โอ้นารีนี้อมตะ ภาวะเหนือกาลนานยิ่ง
จะล่องลอยอ้อยอิ่ง เสมือนปลิงเกาะสวรรค์นิรันดร

ในบท “สีชัง” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร ได้แสดงความรังเกียจสตรี โดยได้กล่าวเปรียบเทียบอารมณ์ของผู้หญิงตามขนบวรรณคดีไทยที่ฝ่ายชายมักกล่าวต่อว่าหญิงคนรัก ซึ่งมีใจไม่มั่นคงกับทะเลหรือแม่น้ำ ดังใน กากีกลอนสุภาพ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้ให้พระยาครุฑต่อว่านางกากี เมื่อรู้ความจริงว่านางเป็นชู้กับคนธรรพ์ว่า “**น้ำใจนางเปรียบอย่างชลาลัย ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองละหาน**” ซึ่งเป็นภาพของสายน้ำไหลที่มีความต่อเนื่องกัน ไม่ขาดสาย ไม่มีวันหยุดนิ่ง และจะไหลจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำหรือลงสู่ทางน้ำ โดยไม่เลือกถิ่นที่ กวีนำมาเทียบกับใจนางที่มีหลายรักโดยไม่เลือกว่าเป็นใคร หรือในจันทะโครบ กวีให้พระอินทร์ซึ่งปลอมเป็นเหยี่ยว

มาลองใจนางโมรา เมื่อเห็นจริงว่านางมีใจโลเล มีเล่ห์เหลี่ยม หลายรัก ก็ประจานให้ “เจ็บจำ” ว่า “**อารมณ์น้องเหมือนท้องทะเลลึก ตามแต่นึกปรารถนาลงอาศัย**” อันเป็นภาพแสดงพื้นที่หรือบริเวณที่กว้างใหญ่ เป็นที่อาศัยของพืชและสัตว์นานาพันธุ์ กวีนำมาเทียบกับใจนางที่ “มิได้เลือกสมาคม” แม้กระทั่ง “ถึงสัตว์ใดแต่บรรดาในป่าดอน ขยับแย้มเจ้าก็เยื้อนไม่เบือนพักตร” การใช้จินตภาพทะเลมาแสดงสภาวะจิตใจของสตรีปรากฏสืบมา ในผลงานของอังคารได้แสดงจินตภาพ “อารมณ์ของหญิงร้าย” ว่าเหมือน “**ละลอกคลื่นทั้งมหาสมุทร**” ซึ่งเป็นภาพที่ต่างจากวรรณคดีไทยแต่ก่อน เพราะจะเน้นให้เห็นภาพของความปั่นป่วน อันสื่อถึงความไม่คงที่ ไม่แน่นอน ปรวนแปรอยู่ตลอดเวลา และยังสร้างจินตภาพเปรียบเทียบขึ้นใหม่ว่านางเป็นป่าช้า หรือเป็นที่ฝังศพชายที่มาหลงรัก เป็นสตรีที่มีแต่ร่างกาย ไม่มีจิตใจ เขาจึงรู้สึกชิงชังรังเกียจ โดยกล่าวว่าจะ “อวสานสวาทขาดกัน” และไม่ขอพบนางเช่นนี้ทุกภพชาติและจักรวาล ว่า

ละลอกคลื่นทั้งมหาสมุทร[๓๑] ดุจอารมณ์ของหญิงร้าย
นางเป็นป่าช้าชาย ไว้ชาติหน้ามาดูใจ
สามชายร่ายสามรัก มิพักเหนื่อยบ้าง ฤ ไฉน
พระพรหมลืมอะไร จึงปั้นร่างร้างวิญญาณ
สีชังชิงชังเจ้า ค่ำเช้าตั้งจิตร์อธิษฐาน
ทุกภพชาติจักรวาล อวสานสวาทขาดกันเอย

นอกจากจิตใจที่น่ารังเกียจแล้ว การกล่าววาจาอันเป็นเท็จก็เป็นสิ่งที่น่ารังเกียจเช่นกัน กวีไทยสมัยหลังสื่อความคิดนี้ไว้ใน กนกนคร ของ น.ม.ส. เมื่อนางกนกเรขาจับได้ว่าอมรสิงห์กล่าวเท็จเรื่องเมืองทอง ทำให้นางโกรธมากกล่าวเปรียบเทียบแสดงความรังเกียจบุคคลอย่างอมรสิงห์ว่าเป็น “ชนชาติชั่ว” โดยเปรียบกับสัตว์เลื้อยคลานประเภทต่ำสุดคือเหี้ยหรือตะกวด ซึ่งตามความเชื่อนั้นสัตว์ชนิดนี้เป็นสัตว์อัปมงคล หากขึ้นบ้านใคร บ้านนั้นจะมีแต่ความอับโชค จึงเป็นสัตว์ที่คนทั่วไปรังเกียจ การใช้สื่อเปรียบดังกล่าวจึงเป็นสื่อแสดงให้เห็นว่านางกนกเรขามีความชัง ความรังเกียจ และขยะแขยงบุคคลที่มีพฤติกรรมดังกล่าวเป็นอย่างมาก ดังความว่า

เผยอจิตต์พูดจาพาที ย่อมเห็นเป็นที่เสื่อมเสีย
อันชนชาติชั่วปัวเปีย เหมือนเหี้ยขึ้นเรือนเปื้อนพลัน

---

[๓๑]ตามต้นฉบับ

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ อังคารแสดงความน่ารังเกียจของคนโดยเฉพาะคนที่กล่าววาจาวกวนและยังซ่อน “กริชแสนคดแสนคม” ไว้คอยเชือดเฉือนและยังสร้างจินตภาพเปรียบเทียบขึ้นใหม่ว่า “ที่ปลายลิ้นล้วนมีป่าช้า” ซึ่งเป็นที่ฝังศพมาสื่อแสดงการกล่าววาจาหลอกลวง เป็นคน “หน้าเนื้อใจเสือ” หรือมีหน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส แต่ในใจดุร้าย ไม่มีความซื่อตรงเหมือนกับเลี้ยงอสรพิษไว้ในใจ มีห้าเหลี่ยมแปดคม อันสื่อถึงความไม่น่าไว้วางใจ เป็นคน “หน้าไหว้หลังหลอก หรือต่อหน้า “น้อมไหว้” ลับหลัง “กลับกลอก” คือ ต่อหน้าทำอย่างหนึ่ง พอลับหลังก็ทำอีกอย่างหนึ่ง แม้ “ผีตายโหงร้อยป่าช้า” ก็ยังไม่ร้ายเท่า กวีจึงรังเกียจ ขยะแขยงบุคคลผู้มีพฤติกรรมดังกล่าว โดยจะขอห่างไกล “ตราบไฟล้างฟ้า” ดังความใน ลำนำภูกระดึง ว่า

อเนจอนาถเข็ดขยาดคำคน วกวนกว่าน้ำล้นเวียนไหล
ลมปากเช่นเป็นลมพัดไป นอกหน้าใสแต่ในใจดำ
ทั้งสี่ห้องของดวงจิตร์ ซ่อนกริชแสนคดแสนคมล้ำ
ใครหลงลงอาบห้วยน้ำคำ จะชอกช้ำจมน้ำตาตาย
ที่ปลายลิ้นล้วนมีป่าช้า มารยาเหวลึกนึกขวัญหาย
หน้าเนื้อใจเสือเหลือร้าย อันตรายทุกทุกลมหายใจ
กลางอกเลี้ยงแต่อสรพิษ อิจฉาริษยาตาร้อนใหญ่
ห้าร้อยเหลี่ยมแปดคมว่องไว เกลือในสมุทรเป็นมนุษย์มานา
ลับหลังแล้วหลอกกลับกลอกกลิ้ง นิ่งน้อมไหว้ลวงไว้ต่อหน้า
ผีตายโหงร้อยป่าช้ากล้า หาร้ายเท่าไม่ได้เข้าใจ
ขอห่างร้างไกลไปทุกชาติ ไม่ปรารถนาพบณภพไหน
ตัดขาดมิขอเหลือเยื่อใย ตราบไฟล้างฟ้าอาดูรเอย

ใน ด้วยน้ำใจไมตรี ที่ระลึกถึงสุวรรณี สุคนธา อังคารสื่อภาวะน่ารังเกียจ “คนพาล” ที่มีใจชั่วร้ายฆ่าคนสุจริต จึงสร้างจินตภาพสื่ออารมณ์ความรู้สึกว่าจะขอห่างไกล “ลับลี้” ชั่ว “โกฏิหล้าฟ้าสลาย” และยังได้นำโคลงโลกนิติที่สอนให้หลีก “ทรชน” มาอ้างอิงประกอบไว้ด้วยว่าหลีกเกวียนให้หลีก “ห้าศอก” หลีกม้าให้หลีก “สิบศอก” หลีกช้างให้หลีก “ยี่สิบศอก” และถ้าเห็นคนชั่วให้ “หลีกห่างพ้นลับหาย” อันแสดงให้เห็นภาวะอันน่ารังเกียจของคนประเภทนี้ ดังความว่า

โพล้เพล้ว้าเหว่ไร้ ญาติขาด มิตรสนิทแม่
มาล่มล้มอเนจอนาถ ชาตินี้
ขึ้นชื่อว่าพาลอุบาทว์ บาปถ่อย
ขอลิ่วไกลลับลี้ โกฏิหล้าฟ้าสลาย

“หลีกเกวียนให้หลีกห้า ศอกหมาย
ม้าหลีกสิบศอกกราย อย่าใกล้
ช้างยี่สิบศอกคลาย คลาคลาด
เห็นทรชนหลีกให้ ห่างพ้นลับหาย”

กวีไทยสมัยหลังแสดงภาวะความน่ารังเกียจ เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจถึงความเป็นจริงของชีวิตที่มนุษย์ทั้งหลายต้องประสบ นั่นคือสภาพร่างกายที่เน่าเปื่อย แม้ครั้งเป็นมนุษย์จะมีความงามสง่าเพียงใดก็ตาม แต่ท้ายที่สุดร่างกายนั้นก็ต้องเน่าเปื่อย ดังความในบท “เพียงโลงผี” ใน ขอบฟ้าขลิบทอง ของอุชเชนี ว่า

อาทิตย์แจ้งแสงกราดสาดทะลุ **เห็นโปร่งปรุเนื้อเฟะเละพาเหียน**
แมงวันหวู่พรูว่อนร่อนวกเวียน แนวหนอนเนียนแนบนิ่มเข้าชิมชอน
กลิ่นหมาเน่าเคล้าคล่ำก่ำอากาศ ใจแทบขาดคลื่นซากกรากขย้อน
จงระลึกนึกหนออรชร นั่นแหละภาพงามงอนเมื่อตอนตาย
แม่อาจเด่นเช่นดาวพราวละลิบ แม่อาจหยิบฉัตรกั้งบัลลังก์หลาย
มงกุฎเกล้าเกลาเก็จเพชรระบาย แม่อาจกรายกรีดทั่วเหนือหัวคน
ชีวิตผุลุโยงเพียงโลงผี ที่จักลี้หลบเห็นไม่เป็นผล
ข้างหลังภาพทาบสนิทติดตัวตน คือร่างป่นเปรอะเน่าเปื่อยเปล่าเอย

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อแสดงความน่ารังเกียจถึงรูปลักษณ์ของตนเอง ซึ่งเป็นเหตุให้ขาดไร้นางที่รัก โดยกล่าวเปรียบเทียบว่าตนนั้นขี้ริ้วยิ่งกว่าหนอนและ “จรกา” ตัวละครในวรรณคดีเรื่องอิเหนาผู้มีรูปอัปลักษณ์ ดังในบท “ดึกดื่นแล้ว” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เราขี้ริ้วจริงยิ่งกว่าหนอน เจาะบ่อนจรกามิดีกว่าหรือ
ใจแบกะดินจนเล่าลือ **แถมเปล่าคือหมาก็มิกิน**

กวียังแสดงความรังเกียจบุคคล ซึ่งหลงตนเองว่ามีความสามารถถึงขั้นเป็นกวีด้วยการเปรียบเทียบคนประเภทนี้ว่าเหมือนกบที่อยู่ใน “กะลา” ซึ่งมีขนาดเล็ก แต่หลงนึกไปว่าเป็นจักรวาลอันกว้างใหญ่ไพศาล กวีได้แสดงความ “ชัง” หรือรังเกียจถึงคนเหล่านั้นว่าเป็นเหมือนสวะ มิใช่ “รุ้งแก้วมณี” ที่มีค่าแต่อย่างใดดังในบท “ฤๅแผ่นดินสิ้นกวี” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ฤๅแผ่นดินสิ้นกวี **จึ่งมีปีศาจฉกาจร้าย**
กบเขียดน้อยรอยควาย **หลั่งน้ำลายใบ้บ้าน่าชัง**
เฉกสวะปฏิกูล **ไป่ปนรุ้งแก้วมณีขลัง**
กะลาน้อยนิดอนิจจำ **อึ่งคลั่งหนักกว่าจักรวาล**

หากเป็นคนที่ไม่รู้จักคุณค่าของกวีนิพนธ์ อังคารจะสื่อแสดงความรังเกียจด้วยการเปรียบเทียบบุคคลเหล่านั้นว่าเป็น “สัตว์เศรษฐกิจ” ซึ่งลุ่มหลงบูชาแต่เงินทอง จึง “ไร้ร้างกาพย์แก้ว” หรือไม่ใฝ่ใจและมองไม่เห็นคุณค่าของงานสร้างสรรค์เช่นวรรณคดี ทำให้โลกนี้ไม่มีสุนทรียะสร้างความ “อำมหิต” ให้แก่จิตใจ กวีจึง “รังเกียจนักกักขฬะอธรรม” ดังความในบท “กาพย์กลอน” ใน กวีนิพนธ์ ว่า

ในหฤทัยของใครบ้าง ที่ไร้ร้างกาพย์แก้ววิสุทธิ์ศรี
ในใจสัตว์เศรษฐกิจไม่มี **แม้แต่ธุลีละอองของวรรณกรรม**
ชาติงกโลภหลงกอบโกยกิน ไม่สิ้นสุดกิเลสมารมากล้ำ
รังเกียจนักกักขฬะอธรรม **ทำโลกระยำอำมหิตนิจกาล**

อังคารยังสื่อภาวะน่ารังเกียจ อันมีเหตุมาจากการทำสงครามด้วยอาวุธร้ายแรงของ “หมู่มนุษยชาติโฉงเฉง ชั่วร้าย” โดยได้แสดงความรังเกียจด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่าเป็น “สัตว์ชั่วร้าย” และแสดงสภาวะอันน่ารังเกียจของยุคสมัย ซึ่งกวีสร้างจินตภาพว่า “ถึงยุคแห่งเชื้อโรค ครองพิภพ” อันจะทำให้โลกถูกทำลายลง เพราะความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ในสังคมที่ต่างแสดง “อำนาจบาตรใหญ่” เป็นผู้ที่อยู่ “เพื่อทำลาย โลกไหม้แหลกสลาย” กวีจึงรู้สึก “เข็ดหลาบ” และ “เหนื่อยหน่าย” อีกทั้งรังเกียจคนเหล่านี้จะขอหนีไปจนสุดสิ้นดิน ฟ้า มหาสมุทร ดังความในบางกอกแก้วกำศรวล ว่า

วันนั้นฟ้าเน่าสิ้น สกลโลก
สรรพสัตว์จักแสนโศก หม่นม้วย
ถึงยุคแห่งเชื้อโรค ครองพิภพ
อำนาจบาตรใหญ่ด้วย เบ่งร้ายมหึมา
ฟ้านี้มนุษยชาติสร้าง หรือไฉน
เปล่านั่นสัตว์ชนิดใด ชั่วร้าย
มันอยู่เพื่ออันใด ในพิภพ
อยู่เพื่อทำลายให้ โลกไหม้แหลกสลาย
……. ……..

สิ้นดินแดนแผ่นฟ้า มหาสมุทร
ขอเปล่าใจไปสุด ชั่วหล้า
เข็ดหลาบต่อหมู่มนุษย์ เหนื่อยหน่าย
หนีห่างหายซ่อนหล้า ป่าช้าเดือนดาว

กวีสมัยใหม่สื่อแสดงความคิดถึงเหตุการณ์ทางสังคมและการเมือง ในครั้งจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลชุดนี้ได้ดำเนินนโยบายการสร้างชาติ เพื่อนำประเทศไปสู่ความเป็นมหาอำนาจ โดยได้ปฏิวัติทางวัฒนธรรมเพื่อปลุกจิตสำนึกของคนในชาติ และได้ใช้อำนาจเผด็จการเข้าแทรกแซงทั้งในเรื่องส่วนตัวของประชาชน กวีสื่อให้เห็นว่ารัฐบาลรังเกียจการกินหมากจากการเปรียบเทียบว่า “เคี้ยวหมากหยับ ๆ อยู่คลื่นไส้” มีน้ำหมากไหลย้อยเหมือน “ผีดิบดูดเลือด” ทำให้ “อับอาย” คนทั้งโลก ดังความใน เสภาเผด็จการ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

คนไทยตายห่าเมื่ออ้าปาก เคี้ยวหมากหยับ ๆ อยู่คลื่นไส้
น้ำหมากย้อยปากอยู่เปรอะไป เหมือนผีดิบได้ดูดเลือดมา
ยามยิ้มยิงฟันก็ฟันดำ ไม่ขาวขำเหมือนฝรั่งชังน้ำหน้า
อับอายไปทั่วทั้งโลกา จะขายหน้าต่อไปไม่ได้แล้ว

ใน กำสรวลโกสินทร์ ของคมทวน คันธนูได้แสดงให้เห็นความแตกต่างของคนในสังคม โดยให้ประชาชนผู้อาศัยในชุมชนแออัดกล่าวเปรียบเทียบว่ากลุ่มชนของตนนั้นถูกกระทำโดยกลุ่มคนจากสังคมเดียวกัน ด้วยเห็นว่าผู้อยู่ในชุมชนเป็น “โรคมะเร็ง” เป็น “บาดแผล” ที่น่ารังเกียจ อันจะทำให้สังคมไทยต้อง “จมปลัก” และประเทศไทยจะ “ย่ำแย่” จึงขับไล่โดยการจุดไฟเผาให้เร่ร่อนเหมือน “หมาเที่ยวหากิน” ดังความว่า

แค่เกิดในที่นี่เพียงเท่านั้น ถูกกีดกันถูกกดน่าอดสู
ความเคืองเข็ญเย็นชาต่างตราชู สำหรับชุมชนผู้อยู่อัดแอ
“เราคือโรคมะเร็งร้ายทำลายชาติ เราคือความอุจาดคือบาดแผล
หน่วงสังคมจมปลักชักช้าแท้ ชาติจักหยุดย่ำแย่ต้องแก้เรา”
คืนหนึ่งดังเทวดาเหินมาโปรด พร่างกองเพลิงพลุ่งพิโรธขึ้นผลาญเผา
สลัมกว้างกลางกรุงจรดรุ่งเช้า มิเหลือเสาสักต้นปักบนดิน
เกิดที่นี่อยู่ที่นี่ตายที่อื่น เขาขับไล่เรานับหมื่นจนหมดสิ้น
ร่อนเร่เหมือนหนึ่งหมาเที่ยวหากิน น้ำตารินตั้งแต่เกิดกระทั่งตาย

คมทวน คันธนู ยังสื่อภาวะน่ารังเกียจด้วยจุดมุ่งหมายวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของบุคคลด้วยน้ำเสียงชิงชัง ดังในบท “กาลเวลาจะพิสูจน์คำพูดคน” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ได้เปรียบ “ทุรชน” หรือคนชั่วร้ายกับ “กระสือ” และ “อสุรกาย” ซึ่งได้ประกาศอุดมการณ์นั้นว่าจะเป็นเพียงคำพูดที่ลอยตามลม หรือบิดเบือนหรือมีสัจจะ กาลเวลาเท่านั้นที่จะเป็นเครื่องพิสูจน์ได้ว่าแท้จริงจะเป็นเช่นหนอนที่ทำท่าทีองอาจเป็น “ภุชงค์” หรือพระยานาคลงแหวกว่ายในอาจม ดังความว่า

บนทางที่ระดะด้วยกระสือ อสุรกาย
เปลือยตัวตะโกนขาย ขรม
บนทางที่ทุรชาติประกาศประลุ อุดม
การณ์เพียงจะผายลม พิเรน
บนทางที่ทุรชนสลอนตะลอนตระเวน
บิดเบือนและบ่ายเบน คดี
……..
กาลเวลาจะประเมินประมวล ณ พฤติกรรม
ทุกขั้นและทุกคำ จะคง
สังเวชเมื่อกิมิชาติผงาดจะเป็นภุชงค์
เห็นเว็จไยแหวกลง ระเริง

ในบท “ไผเล่าไผ.....” คมทวนแสดงภาวะน่ารังเกียจในบริบททางสังคม อันเป็นเรื่องราวชีวิตชาวอีสานที่เข้ามาเผชิญโชคในเมืองหลวง กวีสื่อแสดงชาวเมืองรังเกียจคนอีสานว่าเป็น “เศษซากศพ” ในขณะเดียวกัน กวีให้คนเหล่านี้แสดงความน่ารังเกียจคนเมืองว่าเป็น “กระสือสังคม” ว่า

เพิ่นมองเห็นเป็นลาวเป็นชาวบ้าน หน้าเซ่อเซ่อจากอีสานสังเวชสิ้น
เหม็นสาบเนื้อเหงื่อไคลที่ไหลริน รู้ว่ากินข้าวเหนียว... “ทุดเสี่ยวจัง”
ทุกคำพูดไหลพรูล้วนดูถูก สั่งขี้มูกน้ำลายเหมือนอ้ายงั่ง
เห็นเป็นเศษซากศพเดินเซซัง หิ้วลูกหลานสะพายหลังแล้วแบมือ
การกระทำเพื่อที่ต่อชีวิต ข้อยมีสิทธิ์เฮ็ดได้บ่ใช่หรือ
ที่เพิ่นเสพย์สุขสบายมาหลายมื้อ เป็นกระสือสังคมอยู่นมนาน

ใน กถาจรดปกาศิต ของคมทวน คันธนู ได้กล่าวถึงสภาพสังคมไทย ซึ่งเป็นเมืองแห่งพุทธศาสนา แต่กลับมีแต่การคดโกงไม่ยกเว้นกระทั่งการทำนุบำรุงศิลปะทางศาสนา เพราะ

เหตุจากกิเลสที่ครองใจคนจึงไม่รู้ค่าถึงความผิดชอบชั่วดี กวีแสดงภาวะน่ารังเกียจของผู้กระทำการเช่นนี้ว่าสกปรกเหมือนสุนัขที่กินกองคูถและน้ำลาย ดังความว่า

อาไทยที่ทะนุพุทธศาสนะแสดง
แต่ไฟกิเลสแฝง เฟอะฟอง
โกงกินกันสกปรกประหนึ่งสุนขปอง
กองคูถและกองเขะ- -ฬะคาว

กวียังสื่อความน่ารังเกียจคนซึ่งลุ่มหลงใน “อำนาจ” ที่มักจะมอง “ตน” เป็นใหญ่ และได้เปรียบเทียบอำนาจที่ผู้คนมองไม่เห็นว่าเป็น “ผลชั่ว” เป็นดั่ง “อาจม” หรือ “กองคูถ” ที่ทับถมหรือสาดใส่จนเลอะไหลน่ารังเกียจ และเหมือนโคลนตมที่หมักหมมทับถมกัน แต่คนก็ยังมัวเมาสิ่งนี้อยู่ แท้ที่จริงแล้วมิได้มีค่าอันใด คนที่ยึดติดอยู่ในอำนาจก็จะยิ่ง “ว่ายวนเวียน” และถูกชักจูงได้ง่าย ดังความใน รุ้งสายอันรายสรวง ของคมทวน คันธนู ว่า

มันที่นี้มีนามว่า “อำนาจ” คนฉลาดล้ำเลอยังเผยอหลง
ยังคนงั่งหวังงมยิ่งโง่งง เฝ้าเวียนวงเวียนว่ายเหมือนควายวัว
ไป่มองเห็นเขม้นหาเวหาห้วง เห็นแต่ช่วงฉ้อฉลจากผลชั่ว
เห็นอยู่แต่แค่ตนไม่พ้นตัว ยิ่งเกลือกกลั้วเกลือกกลิ้งยิ่งกลืนกลม
ดังอาจมถมจับทับอุจาด เหมือนคูถสาดคูถใส่เลอะไหลผสม
คล้ายโคลนเตอะเลอะต้องกับผองตม มาหมักหมมหมมหมักมวลมากมาย
ถืออำนาจมิอาจนำค่าอำนรรฆ คนถือมักมัวเมาทิ้งเป้าหมาย
พัวพันผูกถูกผลผูกสนตะพาย วกวนว่ายวนเวียนเฉวียนวน

กวีไทยสมัยใหม่ยังสื่อภาวะน่ารังเกียจ อันมีเหตุมาจากความเสื่อมโทรมหรือมลพิษจากสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้เกิดจากความเจริญทางเทคโนโลยี กอปรกับการใช้ชีวิตที่สะดวกสบายของคนไทย ทำให้มีปริมาณการใช้รถยนต์ “ท่วมท้นเมืองไทย” ก่อเกิดอากาศเป็นพิษ ส่งกลิ่นเหม็นเน่าน่ารังเกียจ ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ชมรถยนตร์ท่วมท้น เมืองไทย
มากหมู่จิ้งเหลนไหล ลั่นเปรี้ยง
อากาศเน่าหายใจ แสบจมูก
ปุ๋ยกระดูกเหม็นเพี้ยง หมื่นส้วมแตกเสีย

ในบท “บทสรรเสริญกองขยะ” ไพวรินทร์ ขาวงามใช้จินตภาพกองขยะโดยให้แสดงพฤติกรรมเสมือนเป็นสิ่งมีชีวิตหรือมีอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงแสดงลักษณะโดยการใช้ความตรงกันข้ามมาสื่อสภาพสิ่งของนั้น ซึ่งมีอยู่มากมาย “ริมวิถีไทย” เมื่อทับถมกันมากเข้าก็ส่งกลิ่นเหม็นมี “แมลงวันรุมตอมเศษอาหาร” และหนอนยั้วเยี้ย กวีกล่าวเปรียบเทียบว่า “เสมือนฉลองเทศกาลบุรีรมย์” และ “เสมอว่าเฉลิมฉลองกองขยะ” และยังสื่อความด้วยน้ำเสียงประชดประชันว่าประเทศไทยนั้นมี “อารยะ” หรือความเจริญรุ่งเรือง เป็นเมืองวิเศษที่มี “แมลงวันชวนหนอนสัญจรอาจม” เพราะคนไทยหลงบริโภคนิยม จึงทำให้บ้านเมือง “อุดมดี” อันเป็นผลต่อเนื่องที่ทำให้เกิดสิ่งแวดล้อมเป็นพิษ ดังความใน ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก ว่า

ลมอับ แดดอ้าว เช้านี้ ริมวิถีไทยประเทศวิเศษสวรรค์
กองขยะความจริงนิ่งงัน กองขยะความฝันนิ่งงง
ข้าวของเครื่องใช้ ไม่ใช้ค่า ทิ้งถ้อยโฆษณาน่าลุ่มหลง
เศษเหล็ก เคยแกร่งก็กร่อนลง ศักดิ์เคยสูงส่งก็อันตรธาน
ข้าวของเครื่องกิน กลิ่นไม่หอม **แมลงวันรุมตอมเศษอาหาร**
ยั้วหนอน เยี้ยหนอน สำราญนาน **เสมือนฉลองเทศกาลบุรีรมย์**
เสมอว่าเฉลิมฉลองกองขยะ **อารยะไทยประเทศวิเศษสม**
แมลงวันชวนหนอนสัญจรอาจม **หลงโลกบริโภคนิยม อุดมดี**

ใน ดินน้ำลมไฟ ของแรคำ ประโดยคำ ได้สื่อแสดงภาวะน่ารังเกียจที่เกิดขึ้นกับทะเล ด้วยการใช้ถ้อยคำแสดงรูปและกลิ่นว่า “ศพ” ทั้ง “ศพเน่า” หรือ “ศพขยะ” และ “ศพใครก็ไม่รู้” ลอยอยู่ในทะเลต่างส่งกลิ่น “เหม็นเน่าเท่าที่มีกลิ่นเหม็น” และ “กลิ่นคาวคลุ้ง” อันเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจ น่าขยะแขยงว่า “ล้วนแล้วแต่ล้วนใช่ชวนดู” ทำให้ความสวยงามของท้องทะเลหมดสิ้นไป กวียังแสดงจินตภาพด้วยการให้พืชและสัตว์ในทะเลเกิดความเบื่อหน่าย ซึมเศร้า หมองหม่น ทั้ง “สาหร่ายส่ายหราแต่หน้าเศร้า” และ “ปูปลากุ้งหอยพลอยซึมเซา” เพราะความเสื่อมโทรมของสภาพทางธรรมชาติดังกล่าวนั้น ว่า

อนิจจามาพบศพน้องพี่ ตรงนี้ศพปลามาแข็งที่อ
นั้นเป็นศพขยะกระยึกกระยือ โน้นหรือศพใครก็ไม่รู้
เหม็นเน่าเท่าที่มีกลิ่นเหม็น **คาวคลุ้งลำเค็ญใช่เป็นครู่**
ล้วนแล้วแต่ล้วนใช่ชวนดู **ลากศพไปสู่ประตูทะเล**
เวิ้งว้างทางที่ไม่มีท่า แดดกล้าห้อมห่มลมรุมเห่
คาวเค็มเล็มกลืนกลายพื้นเพ ล้างเสน่ห์ทันทีในที่นั้น

หยุดยั้งรั้งรอดูกอไม้ พอตอตำใจให้ป่วนปั่น
ทำเลชายเลนเวรตามทัน พลิกผันเลนตมหมดร่มเงา
ดูทุกทุกสิ่งยิ่งเบื่อหน่าย สาหร่ายส่ายหราแต่หน้าเศร้า
ปูปลากุ้งหอยพลอยซึมเซา ทั่วทั้งลำเนาเสื่อมเค้าเดิม

กวียังแสดงความรังเกียจความเจริญทางวัตถุ ซึ่งเข้ามาครองใจมนุษย์แทนความงามตามธรรมชาติ โดยได้เปรียบเทียบว่าเป็นสัตว์ชั้นต่ำสุดที่นำพาความอัปมงคลมาให้ แม้เพียงมีมโนสำนึก “เห็นเหี้ยไคลคลา” ก็เกิดความรู้สึกรังเกียจขยะแขยงว่า “ก็เห็นเสนียดจัญไร” เพราะความก้าวหน้าทางวิทยาการต่าง ๆ นั้นเป็นเพียงสิ่ง “จอมปลอม” มิได้ให้คุณค่าทางใจอย่างแท้จริง เป็นเพียงสิ่งสมมุติที่มนุษย์เป็นผู้กำหนดค่า และไม่สามารถปฏิเสธวัตถุความเจริญนั้นได้ ดังความในบท “ในห้วงนึก” ใน ลานชเล ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

ไล่ศัพทสุโนกเสนาะนาน ไล่หมอกละไมมาน
ไล่ธรรมชาตินิราศทรวง
บัดให้เหี้ยเปลี่ยวทั้งปวง ครองใจทั้งดวง
โดษดุษณีคะนึง
…….. ……..
กับวิทยาการจอมปลอม อารยจำยอม
กับวัตถุธรรมจำเริญ
เหี้ยเปลี่ยวจึงเที่ยวล่วงเกิน อวดลายย้ายเดิน
สมบูรณ์อยู่ในจินตนา
แค่เพียงมโนนึกตรึกตรา เห็นเหี้ยไคลคลา
ก็เห็นเสนียดจัญไร

ใน ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้แสดงภาวะน่ารังเกียจมาใช้เสียดสีพฤติกรรมของนักบวช ด้วยการสร้างจินตภาพสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งแมลงวัน หมาดำ หนูผี หอยทาก กำลังรุม “ทึ้งของเหม็น” และ “รุมกินซาก” อีกทั้งค้างคาวหลายหมื่นตัวกำลังออกหากิน อันเป็นไปตามธรรมชาติหรือวิสัยของสัตว์นั้น เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นบนถนนในยามตึก เมื่อถึงรุ่งสางกวีแสดงภาพพระสงฆ์ออกเดินบิณฑบาตผ่านหลายหลังคาเรือน ครั้นถึงกุฏิได้เปิดฝาบาตร กวีแสดงให้เห็นพฤติกรรมของพระเมื่อเห็นอาหารว่า “เบิกตาโอษฐ์อ้า” และสื่อความคิดถึงอาหารที่อยู่ในบาตรซึ่งได้รับมานั้นว่าเป็น “อาจม” อันเป็นการสื่อความคิดของพระที่รังเกียจอาหารเหล่านั้น และเสียดสีพฤติกรรมอันน่ารังเกียจของพระสงฆ์ไปพร้อมกัน ดังความว่า

(๑)	(๒)
ถนนเอย ถนนยามดึก	**ค้างคาวฟันคม**
สกปรก รถขยะ สารพัด	**หลายหมื่นตัวหลายหมื่นปีก**
แมลงวันพลันเป็นแมลงคืน	**กระพือ พรึ่บพรั่บ พรึ่บพรั่บ**
หึ่งหึ่ง หึ่งหึ่ง ทึ้งของเหม็น	**ขยะใบบางบางต่างลอยปลิว**
หมาดำทำถังขยะล้มลงกลาดเกลื่อน	**ปลิวร่อนว่อนว่ายเป็นวงควง**
หนูผีขี้เรื้อนเกลื่อนกลุ้มรุมกินซาก	... จวบล่วงใกล้สางรางเรืองเรือง
สิบแสนหอยทากดูดกระดูก	แลเห็นคนห่มขาวมาปัดกวาด
ดูดดื่มคราบมูกอาจม	**พระสงฆ์อุ้มบาตรผ่านมา**
	แวะหลายเคหา
	ผ่านหลายชายคาล่วงเลย
	หนักอึ้งนักเอยก้นบาตร
	ถึงกุฏิวางบาตรเปิดฝา
	เบิกตาโอษฐ์อ้า...อาจม

การสื่อภาวะน่ารังเกียจข้างต้น กวีสมัยใหม่นำมาใช้เป็นสื่อแสดงความคิดวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของมนุษย์ ตลอดจนสภาพทางสังคมร่วมสมัย อันเป็นการสืบสรรค์ด้วยการใช้จินตภาพที่เป็นสิ่งสกปรกมาใช้ในบริบทใหม่ ซึ่งมิได้ยังผลให้เกิดความเกลียดกลัว แต่เป็นสื่อแสดงความชิงชังหรือให้เห็นความชั่วร้ายของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

การสื่อภาวะน่ารังเกียจในวรรณคดีไทยเกิดขึ้นเมื่อกวีหรือตัวละครประสบเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกเกลียดชังหรือขยะแขยง จึงต้องสื่อภาวะดังกล่าวไว้ด้วยเพื่อความสมจริง ในการสื่อภาวะนี้กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบโดยใช้สิ่งอันน่ารังเกียจทั้งสิ่งสกปรก ของเน่าเหม็น และความน่าเกลียดที่มาจากการหลอนหลอกของภูตผี รวมถึงสัตว์ชั้นต่ำมาเป็นสื่อเปรียบ ในผลงานของกวีแต่อดีตจะสื่อภาวะนี้ด้วยวัตถุประสงค์ของการสื่อความคิดบางอย่าง อันยังผลให้ผู้อ่านเกิดความเกลียดกลัว ไม่กล้ากระทำสิ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกดังกล่าว ในขณะที่กวีสมัยใหม่ใช้ภาวะนี้เป็นสื่อวิพากษ์วิจารณ์คนในสังคม ตลอดจนวัฒนธรรมร่วมสมัย และยังเป็นการสื่อความให้ผู้อ่านเกิดรสขยะแขยงหรือรับรู้ได้ถึงความรู้สึกรังเกียจ ความเกลียดชัง ขยะแขยงที่มนุษย์มีต่อพฤติกรรมหรือการกระทำของมนุษย์ด้วยกัน

๘. ความน่าอัศจรรย์ใจ

ความน่าอัศจรรย์ใจหรือน่าพิศวงเป็นสิ่งซึ่งทุกคนสามารถประจักษ์หรือรับรู้ได้ โดยมีเหตุมาจากการได้ประสบกับสิ่งที่ไม่คาดคิดหรือได้รับ ได้เห็น ได้ฟังสิ่งที่ไม่น่าจะมีหรือไม่น่าเป็นไปได้ รวมถึงได้รับรู้ถึงคุณลักษณ์ของวีรบุรุษหรือมหาบุรุษที่พิเศษสูงส่งกว่ามนุษย์ธรรมดา

ทำให้เกิดความอัศจรรย์ใจ และการสื่อแสดงภาวะน่าพิศวงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ของไทยยังเป็นการสื่อความคิดที่ต้องการแสดงออกถึงสิ่งที่มีความพิเศษ ตลอดจนเป็นการแสดงความคิดที่มีนัยเกี่ยวเนื่องกับความเป็นบุคคลพิเศษให้ผู้อ่านรับรู้

กวีสื่อภาวะความน่าพิศวงด้วยต้องการสร้างรสสุนทรีย์ อันเป็นรสแห่งความอัศจรรย์ใจเสมือนว่าผู้อ่านผู้ฟังได้พบเห็นหรือได้รับสิ่งที่เป็น “ทิพย์” อันหมายถึง ดีเลิศ วิเศษ และอมตะ ซึ่งมิใช่สิ่งที่ปรากฏเป็นปกติวิสัยหรือเป็นสิ่งสามัญที่พบเห็นได้ทั่วไป และการสื่อภาวะดังกล่าวยังแฝงไว้ด้วยจุดประสงค์ของการสื่อสารอันแตกต่างกันไปด้วย

กวีแต่อดีตสื่อภาวะน่าพิศวง โดยนัยของการชักจูงให้ผู้อ่านเห็นผลของการทำความดี โดยจะสื่อให้เห็นความน่าพิศวงของความดี เพื่อทุกคนจะได้แสวงหาและปฏิบัติสิ่งที่ดีงามอันจะได้รับผลแห่งความดีนั้น ดังความใน ไตรภูมิพระร่วง กล่าวไว้ว่า “ผู้ใดแลจะปรารถนาไปเกิดในเมืองสวรรค์ไส้ อย่าได้ประมาทลืมตน ควรเร่งขวนขวายกระทำบุญกุศลบุญธรรม ให้ทานรักษาศีลเมตตาภาวนาอุปัฏฐากบิดามารดา ผู้เถ้าผู้แก่ครูอุปัชฌาย์อาจารย์แลสมณพราหมณ์ผู้มีศีลไส้ก็จะได้ไปเกิดในสวรรค์แล” สวรรค์คือสิ่งที่เป็นทิพย์ที่ทุกคนปรารถนาจะได้อยู่ กวีได้แสดงให้เห็นภาวะน่าพิศวงของเมืองทิพย์นี้ว่า “ผู้ใดได้กระทำบุญได้ไปเกิดเป็นเทพยดา ย่อมมีประสาทแก้วเงินทอง สมบัติเป็นทิพย์อันอเนกแล” อันเป็นการสื่อให้เห็นว่าจะได้รับสิ่งซึ่งดีที่สุด สิ่งที่วิเศษสุดที่หาไม่ได้ในเมืองมนุษย์ ดังความกล่าวถึงภาวะน่าพิศวงของนิมมานรดีสวรรค์ ว่า

> ...ชั้นฟ้าอันชื่อนิมมานรดีนั้นเทียรย่อม**มีปราสาทแก้วแลปราสาททองเป็นวิมาน แลมีกำแพงแก้ว กำแพงทองล้อมรอบ แลมีแผ่นดินทอง ราบเพียงเสมอกันงามทุกแห่ง แลมีสระน้ำอาบ แลน้ำสรงสรรพทุกสิ่งทุกอัน แลมีสวนแก้วเหมือนกันดั่งชั้นอันชื่อว่าดุสิตสวรรค์นั้นแต่ว่ายิ่งงามยิ่งดีขึ้นไปกว่าแล**...

กวีสมัยอยุธยายังสื่อภาวะน่าพิศวงเพื่อชักจูงให้คนทำความดี ดังความใน พระมาลัยคำหลวง พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ กล่าวว่าผู้ใด “ทำบุญหมายมากมวล” ผู้นั้นจะได้เกิดในยุคพระศรีอาริย์ กวีได้แสดงให้เห็นถึงความน่าอภิรมย์ของบ้านเมืองในยุคนี้อันเป็นสิ่งที่น่าพิศวง ว่า

> **...ห่าฝนสวรรค์ไหลหลั่ง... เย็นพ่างพื้นปัถพี แผ่นธรณีมีรส ปรากฏทวีปชมพูบริบูรณ์หมู่พฤกษาชาติ วัลย์ลดาดาษดวงดอก...แผ่นพสุธรราบเรียบ หน้ากลองเปรียบปูนปาน แผ่นดินดาลบลุ่มล่อน หลักตอดอนห่อนเห็น ดุจปราบเป็นปรากฏ... อันว่าชนบทนิคม เป็นอุดมเนืองนอง บ้านถิ่นถ้องแถวถนน ล้วนฝูงชนคับคั่งเรือนติดตั้งเต็มไป... ฝ่ายราชธานีกรุงไกร เนืองนองในพสุธา ไอสวรรยาเพียบพูนทรัพย์บริบูรณ์มั่งคั่ง เติมเต็มคลังเงินทอง... ห่อนมีภัยแพงโภชน์ สาลีโสดเพิ่มพูน**

ชนบริบูรณ์อาหาร... ห่อนมีการกสิกรรม วานิชบทำนิจกาล รู้แต่เกษมสานต์ภิรมย์... ทั้งบุรุษาแลสตรี เปรมปรีดีโอษารึก เสพกรรมพฤกษ์เลี้ยงกาย บได้ขวนขวายกิจการ...รูปยรรยงเยาวมาลย์ อับสรปานปูนเปรียบ สมบัติเทียบชาวสวรรค์ ส่วนว่าพรรค์สตรี บเสพสามีเป็นสอง ฝ่ายบุรุษครองหญิงเดียว... ครอบครองกัน ทุกเมื่อแล

รูปลักษณ์ต่าง ๆ ของแผ่นดินยุคพระศรีอาริย์ ทั้งความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ไม้ผืนแผ่นดินที่ราบเรียบเสมอกัน บ้านเมืองบริบูรณ์ด้วยผู้คนและทรัพย์สินเงินทอง ชายหญิงล้วนมีรูปงามนี้เป็นภาวะอันน่าพิศวงที่เป็นเครื่องจูงใจให้ผู้อ่านผู้ฟังอยากกระทำบุญกุศล เพื่อผลบุญจะได้ส่งให้ได้เกิดเป็นสุขในยุคนั้น

ความน่าอัศจรรย์ใจหรือน่าพิศวงยังเกิดจากการได้เห็นสถานที่อันน่ารื่นรมย์ กวีไทยมักจะสร้างจินตภาพเปรียบเทียบกับสวรรค์ ตามคติความคิดความเชื่อของคนไทยที่ว่าสิ่งใดดีเลิศงามเลิศมักจะอยู่บนสรวงสวรรค์ ดังความใน โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ ของพระศรีมโหสถ ได้กล่าวเปรียบเทียบความงามของอุทยานกับสวนจิตรลดาวันของพระอินทร์ ว่า

สวนศรีพฤกษชาติช้อย หลายพรรณ
งามดอกดวงใบบัน คลี่เคล้า
คือจิตรลดาวัลย์ วชิราช
บานแบ่งคนธรสเร้า เฟื่องฟุ้งขจรถวาย

กวีไทยยังคงเปรียบความงดงามของอุทยานกับความงามของสวนของพระอินทร์ ดังใน พระสุธนคำฉันท์ ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น) ตอนพรานบุณฑริกเดินทางกลางป่าจนถึงเมืองท้าวทุมราชพบอุทยานซึ่งงดงามมาก ว่า

ถึงอุทเยนไท ทุมวงษวิทยา
เฉกนันทวันสา ศุขรมยโอฬาร

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงเปรียบเทียบความงดงามของสถานที่อันน่ารื่นรมย์กับสวนสวรรค์ของพระอินทร์ ดังความใน ลำนำภูกระดึง ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ฝันเอยฝันถึงภูกระดึง งามซึ้งดั่งไตรตรึงษาสวรรค์
เมฆอบร่ำกุสุมรสสุคันธ์ อาบมิ่งขวัญต่างทิพย์ธารา

กวียังสื่อแสดงภาวะน่าพิศวงของบุคคลผู้เป็น “สุขุมาลชาติ” อันเป็นความสูงส่งด้วยชาติกำเนิดที่กอปรด้วยบุญบารมี เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจในบุญญาธิการที่มีความพิเศษและสูงส่งกว่ามนุษย์ธรรมดา โดยกวีจะแสดงภาวะนั้นทั้งการกำเนิดและการบำเพ็ญบารมี ดังในมหาชาติคำหลวง เมื่อพระโพธิสัตว์ประสูติกวีแสดงภาวะน่าพิศวงว่า “อันว่าพระมหาสัตว์เมื่อออกจากครรภ์พระมาดา ก็ทอดไนยนาลีมพลันฯ ปสาเรตฺวา ก็เหยียดพระหัตถ์ก็ตรัสพระวาจา อมฺม ข้าแต่พระมาดา ทรัพย์อันใดมีมา ข้าจะขอให้ทานบัดนี้ จงพลัน ฯ”

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สื่อแสดงภาวะน่าพิศวง เมื่อพระมหาบุรุษจะเสด็จปฏิสนธิในพระครรภ์พระราชมารดาได้เกิดบุพนิมิต ๓๒ ประการ อันเป็นความมหัศจรรย์ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของผู้ที่จะค้นพบสัจธรรมด้วยตนเองจึงกระทำให้โลกธรรมชาติเกิดความแปรปรวน ดังตัวอย่างใน พระปฐมสมโพธิกถา ว่า

> **...บังเกิดกัมปนาทหวาดไหวแลรัศมีสว่างไปทั่วหมื่นโลกธาตุ ๑ ในโลกันตมหานรกที่มืดอยู่เป็นนิตย์นั้นก็บันดาลเป็นแสงสว่าง ๑ ชนที่จักษุอันธการก็แลเห็นรูปวัตถุต่าง ๆ ๑ ...กระแสน้ำในนทีมิได้หลั่งไหล หยุดอยู่ดุจน้ำในสระ ๑ โลโณทกะวารีในมหาสมุทรแปรเป็นมธุรส ๑ สรรพปทุมชาติมีพรรณ ๕ ก็บังเกิดปรากฏเดียรดาษ...**

ความหวั่นไหวที่เกิดขึ้นกับธรรมชาติ มนุษย์ และโลกันตนรกนี้เป็นเหตุมหัศจรรย์ที่บังเกิดในลักษณะที่เป็นคุณ กล่าวคือ พืชพันธุ์ไม้ออกดอกงดงาม ไม่มีภัยจากลมและน้ำ คนที่มีรูปพิการทางใดก็กลับคืนดีดังเดิมแม้คนนรกก็คลายความทุกข์เวทนา ทำให้สรรพสิ่งในโลกมนุษย์และธรรมชาติได้รับผลดี อันสื่อถึงพระมหากรุณาธิคุณของผู้ที่จะเป็นพระพุทธเจ้าแห่งมนุษยโลก

หากเป็นการสื่อภาวะน่าพิศวงของวีรบุรุษ กวีไทยจะแสดงว่ามีความสูงส่งกว่ามนุษย์ธรรมดาโดยเทียบองค์พระมหากษัตริย์กับเทพเจ้า ดังใน ลิลิตยวนพ่าย กวีกล่าวถึงพระบรมไตรโลกนาถว่าทรงมีกำเนิดมาจากเทพถึง ๑๑ องค์ คือพระพรหม พระนารายณ์ พระอิศวร พระอินทร์ พระยม พระพาย พระวรุณ พระเพลิง ท้าวเวสสุวรรณ พระอาทิตย์และพระจันทร์ อันเป็นการสร้างความน่าพิศวงในคุณลักษณ์ของวีรบุรุษที่นอกจากจะสูงส่งแล้วยังกอปรด้วยบุญบารมี โดยได้แบ่งภาคจากเทพเจ้าเสด็จลงมาอุบัติเป็นพระมหากษัตริย์ เพื่อดำรงรักษาโลก ดังความว่า

> **พรหมพิศณุบารเมศวร์เจ้า จอมเมรุ มาศแฮ**
> **ยมเมศมารุตอร อาศน์ม้า**
> **พรุณอัคนีกุเพนรา สุรเสพย์**
> **เรืองรวิวรฟ้าจ้า แจ่มจันทร ฯ**

เอกาทศเทพย์แสร้ง เอาองค์
เป็นพระศรีสรรเพชญ ที่อ้าง

กวีไทยสมัยหลัง กล่าวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กับพระนารายณ์ ดังโคลงของพระยามหาอำมาตย์ (หรุ่น ศรีเพ็ญ) ว่า

อัญชลิตสารสำซ้อง เคียมคัล
เบื้องบาทจุฑาถวัลย์ ราชเรื้อง
ดั่งองค์กฤษณสรรค์ สฤษฎ์รุ่ง เรืองนา
แบ่งภาคจากเกษียรเบื้อง สมุทร์ห้องผทมสินธุ์

กวีสมัยใหม่ยังแสดงภาวะน่าพิศวงในบุญบารมีของพระมหากษัตริย์องค์ปัจจุบันกับเทพเจ้า เช่นพระนารายณ์ ดังใน กูเป็นนิสิตนักศึกษา ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

พระพุทธเจ้าข้าเอย พระรัศมีพระสุริย์ศรี
พระราชวงศ์พระจักรี พระภูมิพลพระโพธิ์ทอง
เพียงพระนารายณ์พระอวตาร พระแผ้วอสรพิษผยอง
โอ้ พระร่มโพธิ์ทอง พระพุทธเจ้าข้าเอย ฯ

มีข้อสังเกตว่า กวีไทยแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนิยมเปรียบเทียบพระมหากษัตริย์กับพระนารายณ์ ซึ่งเป็นเทพเจ้าสำคัญในพระผู้เป็นเจ้าทั้งสามของพราหมณ์ ทั้งนี้อาจเป็นตามความคิดความเชื่อว่าเทพองค์นี้เป็นผู้รักษาและคุ้มครองโลกให้เป็นสุข เมื่อใดเกิดความเดือดร้อนในโลกก็จะอวตารมาปราบยุคเข็ญให้สงบ กวีจึงนิยมนำมาเทียบแสดงพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ไทย

กวีไทยสมัยใหม่ยังแสดงพระเกียรติคุณของพระบรมวงศานุวงศ์โดยได้กล่าวสรรเสริญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีด้วยการเปรียบเทียบพระองค์ว่า “เยี่ยงขุนแผ้วมฤตยูแท่นงูใหญ่” ซึ่ง “ขุนแผ้วมฤตยู” คือ ผู้อยู่เหนือความตาย และมี “งูใหญ่” หรือพญานาคเป็นแท่นที่ประทับ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นของเทพเจ้า คือ พระนารายณ์ผู้ปกป้องคุ้มครองโลก เช่นเดียวกับ “พระทูนกระหม่อมแก้ว” ผู้เป็น “จอมธรรม” และเป็นที่พึ่งของประชาชน ทั้ง “สี่หล้า” และ “หกชั้นฟ้า” ต่างยกย่องว่าพระองค์ทรงปัญญาล้ำเลิศ ดังความใน เสภาเบ็ดเตล็ด ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

โอ้ พระทูนกระหม่อมแก้ว เยี่ยงขุนแผ้วมฤตยูแท่นงูใหญ่
สี่หล้าฟ้าชระแล่งหกแห่งไกล ยกให้ว่าพระองค์ทรงปัญญา

บรรลุไตรภูมิโลกวินิจฉัย บันลือไตรปิฎกงามสามตะกร้า
ทูนกระหม่อมจอมธรรมราชา ไพร่ฟ้ามาพึ่งพระสัทธรรม์

ในบทกวีข้างต้น สุจิตต์สื่อภาวะน่าพิศวงแห่งบุญบารมีของ “พระทูนกระหม่อมแก้ว” ด้วยการใช้สื่อเปรียบพระนารายณ์ ซึ่งตามปกติกวีไทยมักนิยมใช้เป็นสื่อแสดงคุณลักษณ์ของวีรบุรุษมากกว่าวีรกษัตรีย์ และยังใช้ภาษาไทยโบราณแห่งสมัยอยุธยาตอนต้นมาเป็นสื่อแสดงความขรึมขลังตามแบบ “โองการแช่งน้ำ” ซึ่งใช้อ่านหรือสวดในพิธีถือน้ำศักดิ์สิทธิ์ ดังคำเรียกและแสดงลักษณะพระนารายณ์ว่า “แผ้วมฤตยู เอางูเป็นแท่น” สุจิตต์นำมาใช้โดยตรงว่า “ขุนแผ้วมฤตยูแท่นงูใหญ่” และตอนอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาชุมนุม เพื่อเป็นพยานในพิธี กวีสมัยอยุธยากล่าวเชิญ “ฟ้าชระแล่งหกคลอง ช่วยดู” อันหมายถึงเทพยดาผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์ทั้งหกชั้น สุจิตต์พาดพิงถึงโดยคงถ้อยคำเดิมว่า “ฟ้าชระแล่งหกแห่ง” และ “สี่หล้า” ต่าง “ยกให้ว่าพระองค์ทรงปัญญา” อันเป็นการนำถ้อยคำเดิมมาสืบทอดและสื่อความหมายใหม่ทั้งนี้เพื่อแสดงพระอัจฉริยะของ “พระทูนกระหม่อม” ผู้เป็น “จอมธรรม” ให้ผู้อ่านเกิดความพิศวงในคุณลักษณ์ของพระองค์

กวีสมัยใหม่ยังสื่อแสดงความพิศวงในบุญบารมีของพระมหากษัตริย์ ในลักษณะที่เป็นมนุษย์ปุถุชนที่มีความพิเศษ มิใช่เหนือมนุษย์หรือเป็นเทพ โดยกวีกล่าวสรรเสริญว่าเป็น “คนดีมนุษย์มณีภูมิพลมหาราชเจ้า” ซึ่งมีบุญบารมีและพระมหากรุณาธิคุณที่ปกเกล้าปวงชนชาวไทยให้รอดพ้นจากวิกฤตการณ์ครั้ง “พฤษภาทมิฬ” มิให้เกิดความรุนแรงเพิ่มขึ้น ในครั้งนั้นทรงทำให้เหตุการณ์คลี่คลายและเข้าสู่สภาวะปกติ อันเป็นการ “ดับสรรพันอันตราย” ในฐานะประมุขของประเทศที่เป็นมนุษย์ธรรมดา แต่ทรงกระทำได้อย่างน่าพิศวง ดังความใน ราชสดุดี มิ่งขวัญประชาธิปไตย ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ตำรวจทหารฆ่าประชาราษฎร์ อำมหิตขนาดอเวจีมิปรารถนา
สาปแช่งให้เกิดโลกันต์ชั่วกัลปา- วสานหน้าอย่ามาให้เห็นเลย
โอมศานติสุขเพราะพระบารมี คนดีมนุษย์มณีภูมิพลมหาราชเจ้า
ทรงเห็นขุกเข็ญวิปโยคโศกเศร้า อยู่เกล้าฯ เมตตาดับสรรพันตราย

ในบท “อัญชลี พระมิ่งแม่ปิ่นหล้าขวัญสยาม” ใน อลังการจากอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีกล่าวเปรียบเทียบพระเกียรติยศและพระเมตตาบารมีของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ว่า

สมเด็จพระแม่ฟ้า หลวงสยาม
อุบัติเพื่อแผ่นดินงาม เลิศแล้ว
สังวาลย์ฯ อยู่เกล้านาม อมตะ

เกียรติยศยิ่งนางแก้ว　　คู่หล้าสยามขวัญ ฯ
พระเมตตาดั่งฟ้า　　มหาสมุทร
กว้างใหญ่มิติลึกสุด　　กล่าวได้
เพื่อนมนุษย์ยากไร้รุด　　ไปช่วย เสมอแล
ฝนหลั่งทิพย์แม่ไซร้　　ชื่นซึ้งไผทสยาม ฯ

อังคารแสดงพระเกียรติยศยิ่งใหญ่ของ “สมเด็จพระแม่ฟ้าหลวงสยาม” ว่าทรงกำเนิดมาเพื่อ “แผ่นดินงาม” และ “คู่หล้าสยามขวัญ” โดยเปรียบเทียบว่ายิ่งกว่า “นางแก้ว” หรือนางในอุดมคติที่เกิดมาคู่บารมีพระยาจักรพรรดิราช เป็นหญิงมีบุญอันกระทำมาแต่กาลก่อน และมีคุณสมบัติสมบูรณ์พร้อมในลักษณะที่เป็นอุดมคติ คือ งามเลิศ ดีเลิศ หาที่ติมิได้ และแสดงพระเมตตาที่มากล้นด้วยการเทียบกับท้องฟ้าและมหาสมุทร ซึ่ง “กว้างใหญ่มิติลึกสุดกล่าวได้” มาเป็นสื่อแสดงความน่าพิศวงที่พระองค์มีต่อประชาราษฎร์ รวมถึงการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ซึ่ง “ยากไร้” เปรียบประดุจ “ฝนทิพย์” ที่นำความชุ่มชื่นเป็นสุขอย่างล้นพ้นให้แก่ประชาชนชาวสยาม

ในการแสดงภาวะน่าพิศวงแห่งบุญบารมีของพระมหากษัตริย์หรือตัวละครชั้นสูง กวีจะแสดงภาพบ้านเมืองหรือสิ่งก่อสร้าง เพื่อเป็นการแสดงพระเกียรติยศว่าเหมือนกับสวรรค์ หรือเทวดามาเนรมิต ดังกวีสมัยอยุธยากล่าวเปรียบเทียบบ้านเมืองของพระลอกับเมืองสวรรค์ ใน ลิลิตพระลอ ว่า

เมืองบพิตรเจ้าหล้า　　แม่เพี้ยงเมืองสวรรค์

กวีไทยสมัยหลังได้กล่าวเปรียบเทียบความงดงามของเมืองว่าเหมือน “เขียน” ไว้และเหมือนนำเมืองสวรรค์จากฟ้ามาสู่มนุษยโลก ดังใน ลิลิตของพระองค์เจ้าคัคณางคยุคล ว่า

อุดมเมืองพิศแม้น　　เมืองเขียน ไว้ฤๅ
ดั่งเลื่อนชะลอเจียน　　จากฟ้า
รายรอบรัถยาเตียน　　แลลิ่ว
งามยิ่งงามทุกถ้า　　หลากล้วนแลหลง

กวีไทยสมัยใหม่สื่อแสดงความงดงามของเมือง เพื่อแสดงให้เห็นพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ ดังในบท “ศรีสัชชนาลัย” ใน กวีศรีอยุธยา ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้กล่าวชมความงามของสุโขทัยราชธานีไทยในอดีต ซึ่งงดงามด้วยบุญบารมีของบุรพกษัตริย์ว่างามดั่ง “ชั้นฟ้า” หรือเมืองสวรรค์ ว่า

โอ้ศรีสัชชนาลัย เวียงชัยพระร่วงเป็นเจ้า
ก่อนพู้นหลายร้อยเข้า ราวชั้นฟ้าพลัดมาดิน

ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวเปรียบเทียบความงดงามของเมืองไทยตามขนบว่างามดั่งเมืองสวรรค์ ในบท “ร่มอาราม” ว่า

เมืองสยามงามเหมือนเลื่อนลอยฟ้า พระปรางค์ประสาทแก้วแพร้วสถาน
เกิดแต่เพรงพระบรมโพธิ์สมภาร ปิติศานติสุขปลุกศรัทธา

ใน เสภาไพร่ ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวเปรียบเทียบกรุงเทพมหานครว่างดงามเหมือน “หยาดฟ้าลงมาดิน” หรือเมืองสวรรค์ลงมาสู่พื้นโลก ดังความว่า

ขนานนามว่ากรุงเทพมหานคร เป็นบวรรัตนโกสินทร์
เหมือนหยาดฟ้าหยดฟ้าลงมาดิน เสมอมหินทรายุธยามา

นอกจากนี้กวีสมัยใหม่ยังแสดงภาวะน่าพิศวงของสิ่งก่อสร้างดังการกล่าวถึงความงามของปราสาทพระเทพบิดรว่าผู้สร้างคือคนไม่ใช่เทวดา ซึ่งสร้างด้วย “กี่มือกี่นิ้ว” สร้างมา “กี่ชีพกี่ชนม์” ที่รังสรรค์ไว้ด้วยฝีมืออันประณีตเหมือนจะล้อ “มือสรวง” ดังความใน ชักม้าชมเมือง ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ละลายละภาพปั้น ปรุงใจ
แจ่มประจักษ์จิตไพ- จิตรแผ้ว
ละเอียดละออไหว หวานรูป
ประณีตจิตนักแล้ว หน่วงเร้ารุมฤดี
กี่มือกี่นิ้วนี่ นะหนอ
จึ่งประมวลมาชลอ หล่อไว้
กี่กัปกี่กัลป์พอ พันลึก
กี่ชีพกี่ชนม์ใช้ ช่วยสร้างรังสรรค์
เทวันท่านอยู่ฟ้า อยู่ฝัน
ฤๅจักลอยลงสรรค์ เสกสร้าง
มือมนุษย์นี่แหละบัน- ดาลอุบัติ
เหงื่อหยาดละหยาดล้าง หล่อล้อมือสรวง

ในบทกวีข้างต้น กวีสื่อแสดงความคิดตามแนวมนุษยนิยม ซึ่งมุ่งเน้นคุณลักษณะสำคัญของมนุษย์ในพื้นพิภพ โดยปฏิเสธอำนาจของเทพเจ้า เนาวรัตน์กล่าวชมความงดงามของสถานที่อันประจักษ์แก่ใจนี้ว่ามิใช่เทพเนรมิต เพราะ “เทวันท่านอยู่ฟ้า อยู่ฝัน ฤๅจักลอยลงสรรค์เสกสร้าง” และความดังกล่าวนี้ยังเลียนล้อวรรณคดีไทยแต่อดีตที่มักจะเทียบความงดงามของเมืองตามแนวอุดมคติ ดังนายนรินทร์กล่าวชมความงามของบ้านเมืองว่า “อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ลงฤๅ” อันเป็นการกล่าวเทียบว่าเมืองนั้นงดงามเป็นเมืองสวรรค์ ซึ่งเกิดจากเทพหรือเทวดาเสกสรรค์และได้ลอยลงมาสู่มนุษยโลก เนาวรัตน์กล่าวว่าเทพนั้นอยู่บนสรวงสวรรค์ มิอาจที่จะ “ลอยลงสรรค์เสกสร้าง” ได้ผู้เนรมิตที่แท้จริงคือ “มือมนุษย์” ต่างหากที่สร้างความพิศวงให้แก่มวลมนุษย์ด้วยกัน

กวีไทยยังแสดงสิ่งเสริมบารมี ซึ่งสื่อให้เห็นภาวะน่าพิศวงแห่งบุญญาธิการขององค์พระมหากษัตริย์และตัวละครชั้นสูง เช่น มีพาหนะที่ทรงอานุภาพ กวีไทยสืบทอดขนบนิยมการเปรียบเทียบกับสัตว์ในเทพนิยาย ซึ่งเป็นพาหนะของเทพเจ้า เพื่อแสดงให้เห็นฤทธิ์เดชและพลังอำนาจอันน่าพิศวง และมีกำลังทัพที่มีแสนยานุภาพ ดังใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น กวีแสดงภาวะน่าพิศวงของกำลังทัพที่มีแสนยานุภาพ ด้วยการสร้างจินตภาพทางเสียงซึ่งดังก็กก้องราวกับเสียงฟ้าผ่ากระทบภูเขา เสียงคลื่นที่มีกำลังแรงซัดสาดน้ำกระจายดั่งดอกไม้บานสะพรั่ง กำลังพลมหาศาลที่เคลื่อนไปนั้นบดบังทั้งฟ้าและดิน มีเพียงฝุ่นฟุ้งกระจายเหมือนดังจะพลิกแผ่นฟ้า จะเอื้อมเอาเดือน ตะวัน และดวงดาวไว้ได้ การยกพลครั้งนี้เปรียบดังคลื่นที่เคลื่อนไหวเป็นระลอกต่อเนื่องกันไม่ขาดสาย ทำให้เห็นภาพของผู้คนหรือกำลังพลที่เบียดเสียดหนุนเนื่องกันเป็นจำนวนมาก ดังความว่า

บรัศว์บรรพสำเนียงพลอึงหนาทเต็มธรณี เอาไชยเสียงสึง-
ดุจฟ้าฟาดเพชรคิรีรลอกกระฉอกผกาแจรง ดุจเสียงชลธี
บดดินบดฟ้าบดแสงตระหลบด้วยธุลีเลือน สุริยศักดิ์สำแดง
คือจะพกแผ่นหล้าฟ้าเฟือนตระวันแลดวงดารา คือจะเห็จเอาเดือน
พระสมุทร์ยกพลยาตรา คือรลอกในมหา-
สมุทรเคลื่อนคลาฟอง

กวีไทยสมัยหลังยังคงสืบทอดขนบการสื่อภาวะน่าพิศวงของกองทัพ ที่มีกำลังพลมากกับคลื่น ดังใน สามกรุง ของ น.ม.ส. กล่าวถึงศึกเก้าทัพที่เข้ามาตีไทยทางด่านเจดีย์สามองค์ ว่า

...ด้านที่ ๕ คือทัพกษัตร **จัดเป็นห้ากองทัพ นับประมาณเก้าหมื่น ถนัดดั่งคลื่นสงคราม** เข้าทางสามเจดีย์ เสนานีคือองค์ ปดุงผู้ทรงเดชกล้า เอิบอิทธิ์ดุจปลิดฟ้า เฟื่องแกล้วการรณฯ...

กวีไทยสมัยใหม่ได้สืบสรรค์จินตภาพ การสื่อภาวะน่าพิศวงของขบวนทัพที่มีกำลังพลจำนวนมหาศาล ซึ่งวรรณคดีไทยแต่ก่อนนิยมเปรียบเทียบกับคลื่น มาใช้ในบริบททางสังคมร่วมสมัยในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ กับภาพขบวนนักศึกษาประท้วงขับไล่อำนาจเผด็จการ ดังความใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

นัทธีตีฟัดฟุ้ง	**ฟูมฟอง**
คลื่นกระฉอกกระฉ่อนขาว	**ขุ่นข้น**
สุเมรุอ่อนเอนรอง	**ละมุนมาศ**
ตื่นติมิงค์สะท้านท้น	**สะเทือน**
คือคลื่นคืนหาดห้วง	**แห่งประชา**
กระหน่ำย่ำทยอยเยือน	ย่านกว้าง
แทบทุ่งพระเมรุมหา	โหมหัก
แตกติมิงค์แก้วร้าง	ล่มเมือง
โห่แหนแสนศักดิ์ห้าว	**เหิมหาญ**
กัมปนาทกราดก้องเนือง	**สนั่นแคว้น**
บดเดือนตะวันฉาน	**ฉายฉาด**
บังแผ่นดินฟ้าแม้น	**มิดเหมือน**

กวีแสดงความยิ่งใหญ่ของขบวนนักศึกษาจำนวนมหาศาล ที่เคลื่อนพลดังกระแสน้ำที่มีคลื่น “กระฉอก” หรือกระเพื่อมอย่างแรงเพราะความสั่นสะเทือน แม้แต่เขาพระสุเมรุ ซึ่งสูงที่สุดในจักรวาล อีกทั้งเป็นหลักหรือแกนกลางของโลกยังอ่อนเอนลง และฝูงปลา เช่น ติมงคล ซึ่งอยู่ในสีทันดรสมุทรและทำหน้าที่หนุนโลกยัง “สะท้าน” และสั่นสะเทือนมาสื่อแสดงภาวะน่าพิศวงของการเดินขบวนใหญ่ โดยจัดเป็นริ้วขบวนต่าง ๆ ตั้งต้นจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์มุ่งสู่อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย พลังประชาชนหรือกลุ่มผู้เดินขบวนเหล่านี้มีจำนวนมากต่างส่งเสียงดังกัมปนาทจน “บดเดือนตะวันฉาน” หรือบดบังทำให้มืดมิด มองไม่เห็นเดือน ตะวัน และยัง “บังแผ่นดิน ฟ้า แม้นมิดเหมือน” หรือบังแม้แผ่นดิน แผ่นฟ้า อันเป็นการให้ภาพมหาชนอย่างมหาศาลที่เรียกว่า มืดฟ้ามัวดิน โดยวิธีการสร้างจินตภาพดังกล่าวนี้ กวีได้นำเอาภาพขบวนทัพที่ห้าวหาญของตัวละครชั้นสูงในวรรณคดีไทยมาสืบสรรค์ เพื่อแสดงภาพเหตุการณ์ทางสังคมร่วม

สมัย และจินตภาพปรากฏการณ์ในอุดมคติข้างต้นกวีแต่ก่อนได้ใช้แสดงภาพรถทรงอันน่าอัศจรรย์ของตัวละครชั้นสูงเช่นทศกัณฐ์ ดังใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

รถเอยรถที่นั่ง บุษบกบัลลังก์ตั้งตระหง่าน
กว้างยาวเท่าเขาจักรวาล ยอดเยี่ยมเทียมวิมานเมืองแมน
ดุมวงกังหันเป็นควันคว้าง เทียมสิงห์วิ่งวางข้างละแสน
สารถีขับขี่เข้าดงแดน พื้นแผ่นดินกระเด็นไปเป็นจุณ
นทีตีฟองนองระลอก คลื่นกระฉอกกระฉ่อนชลข้นขุ่น
เขาพระสุเมรุเอนเอียงอ่อนละมุน อนนท์หนุนดินดานสะท้านสะเทือน
ทวยหาญโห่ร้องก้องกัมปนาท สุธาวาสไหวหวั่นลั่นเลื่อน
บดแสงสุริยันตะวันเดือน คลาดเคลื่อนจัตุรงค์ตรงมา

กวีแต่ก่อนสร้างจินตภาพรถทรงมีความใหญ่โต โดยเทียบกับความกว้างยาวของภูเขาพระสุเมรุ ความสูงเทียมวิมาน และยังสื่ออานุภาพที่มีกำลังแรงด้วยการเทียมด้วยสิงห์จำนวนข้างละแสน เมื่อขับเคลื่อนทำให้ธรรมชาติทั้งตามปกติและในอุดมคติ เกิดความแปรปรวน เนาวรัตน์นำจินตภาพธรรมชาตินี้มาแสดงภาพการเคลื่อนขบวนของนักศึกษา เพื่อแสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของคลื่นมหาชนเรือนแสนที่กำลังเคลื่อนขบวน ส่วนกองทัพที่ติดตามรถทรงมานั้นมีกำลังมากมายจนบดบังพระอาทิตย์พระจันทร์ กวีก็นำมาใช้กับพลังประชาชนที่ “ห้าวเหิมหาญ” จนสะท้านสะเทือนแผ่นดิน

คมทวน คันธนูยังแสดงจำนวนคนที่มีปริมาณมากกับคลื่น ดังเหตุการณ์นองเลือด ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ เมื่อนิสิต นักศึกษาและประชาชนลุกฮือขึ้นต่อสู้คัดค้านเผด็จการ เหล่ามหาชนจำนวนมากมายนี้ต่างเคลื่อนขบวนมีลักษณะเป็นระลอก ต่อเนื่องกันไม่ขาดสายเหมือนคลื่น และกวียังแสดงความแข็งแกร่งว่าเหมือนเสาหินสูงเสียดฟ้าขณะปะทะกับลมแรงกล้า แต่ยังคงต้านทานไว้ได้ ในบท “ตุลารำพึง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ว่า

ด้วยเลือดและชีวิตผนึก ก็โหมฮึกราวไฟฟอน
ด้วยวีรศัพท์ ณ อนุสรณ์ ก็บังเกิดขบวนการ
ดังคลื่นคะหึมละล่องระลอก ขึ้นกระฉอกกระฉ่อนฉาน
ดังเสาศิลาเงื้อมคคนานต์ ขณะลมทะลวงแรง

ใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ยังแสดงภาวะน่าพิศวงของกำลังพลเมื่อนักเรียน นิสิต นักศึกษากำลังจะเคลื่อนขบวนไปตามบาทวิถี ซึ่งมีทั้งหญิงและชาย กวีกล่าวว่าผู้หญิงงามสง่าขณะเดินไปนั้นมีผู้ชายเป็น “เพื่อนป้อง” การเคลื่อนพลเพื่อต่อสู้กับอำนาจ

เผด็จการนี้เหมือนการเคลื่อนกระบวนทัพใหญ่ มีลักษณะเป็น “ภุชงค์” หรือพระยานาคกำลังเคลื่อนกาย ทำให้เห็นลีลาการเดินทัพที่มีความองอาจ สง่างาม สงบ และแฝงไว้ด้วยอำนาจ ดังความว่า

งามสงบสามเสงี่ยมล้น ลามวิถี
หญิงสง่าชายตระหง่านเป็น เพื่อนป้อง
เพียงพยุหบาตรยาตรลี- ลาทัพ
คือภุชงค์คล้อยคล้อง เคลื่อนผัน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังแสดงภาวะน่าพิศวงของบุคคลธรรมดาที่มีความพิเศษ ดังในบท “แด่อัจฉริยะพระธรรมปิฎก” ใน กวีศรีอยุธยา ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้กล่าวถึงพระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) ว่าเป็น “พระมหัศจรรย์” ผู้เชี่ยวชาญพระไตรปิฎกและวิริยะใน “พุทธศาสตร์” เป็นมิ่งขวัญทั้งดินฟ้า มีคุณค่าเป็น “รุ้ง” ที่มีความงดงาม เรืองรอง อันเป็นสื่อแทนศรัทธาของมนุษย์ที่ไม่มีวันเสื่อมสลาย ดังความว่า

มหัศจรรย์มนุษย์มณีสมณแก้ว ธรรมปิฎก
ยอดยิ่งสงฆ์เลิศดิลก เพื่อหล้า
อัจฉริยเพ่งเพียรยก พุทธศาสตร์
เหนือมิ่งขวัญดินฟ้า ค่ารุ้งอมตะสมัย

อังคารยังสื่อภาวะน่าพิศวงของ “มนุษย์วิเศษ” ที่ช่วยเหลือโลกและมนุษย์โดยกล่าวถึงศูนย์การแพทย์ศิริกิตติ์ที่ช่วยเหลือชีวิตมนุษย์ด้วยความเกื้อการุณว่าเป็นเหมือน “ระบบสุริยะ” ที่ช่วย “อุ้มโลกและดารา อื่นไว้” และจิตใจนั้นยิ่งใหญ่เหมือนพระโพธิสัตว์หรือบุคคลผู้มุ่งบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ เป็นผู้มีคุณลักษณ์พิเศษในแง่ของการช่วยเหลือหรือเสียสละเพื่อผู้อื่นที่มนุษย์ธรรมดามิอาจปฏิบัติได้ ดังในบท “แด่เพื่อนมนุษย์” ใน กวีศรีอยุธยา ว่า

ระบบสุริยะอย่างฟ้า เมตตา
อุ้มโลกและดารา อื่นไว้
โพธิสัตว์สุดคณนา ใจใหญ่ ยิ่งแล
เลิศอย่างมนุษย์วิเศษไซร้ ช่วยหล้าวิเศษสมัย
ใครเมตตาโลกไซร้ วิเศษวิศิษฏ์ เสมอนา
ใจกว่าฟ้านฤมิต ใหม่แพร้ว
โพธิสัตว์นิ่งสิงสถิตย์ ในท่าน เสมอเทอญ

ช่วยดับสรรพทุกข์แล้ว ทั่วหล้าอัญชลี
....
ศูนย์การแพทย์อ่อนไท้ ศิริกิตติ์
หมายช่วยชุบชีวิต มนุษย์ไว้
เมตตาต่อบุญฤทธิ์ เรืองรุ่ง เร็วรา
เชิญช่วยเพื่อนมนุษย์ไซร้ โลกซึ้งสรรเสริญ

กวียังกล่าวถึง “ศิลปิน” ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมว่าเป็นผู้นำ “ค่าฟ้า” หรือ “ค่าสูงสุด” จากสวรรค์มาสู่มนุษยโลก ด้วยเสน่ห์ของศิลปะที่จะช่วยสร้าง “มนต์ขลัง” แก่โลก แม้ชีวิตมนุษย์จะดับสลายในเวลาอันสั้น แต่ศิลปะจะยังคงอยู่ตราบโลกสลาย ดังความในบท “ศิลปินแห่งชาติ” ใน กวีศรีอยุธยา ว่า

ชีวิตสิ้นสุดสั้น ขวัญหาย คิดแฮ
ศิลปะอยู่คู่โลกสลาย เลิศแล้ว
เสมอมนุษย์หนึ่งสูญกาย สถิตย์อยู่ ใจเอย
ยืนคู่อมตะศิลปะแก้ว เพริศแพร้วรมณีย์
ศิลปกรรมนำค่าฟ้า ไอศวรรย์ มานา
เสน่ห์มิ่งมนต์ศิลป์ฝัน พร่างแพร้ว
พลังโลกเพื่อโลกพลัน กายสิทธิ์ ขลังแล
สถิตย์จิตรศิลปินแก้ว ร่วงรุ้งมณีศิลป์

นอกจากอังคารจะสื่อให้เห็นภาวะน่าพิศวงของมนุษย์ธรรมดาที่มีความพิเศษดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังได้แสดงคุณลักษณ์พิเศษของบิดามารดา โดยกล่าวเปรียบเทียบบุญคุณของบิดานั้นเทียบได้กับดวงอาทิตย์ และบุญคุณของมารดาเทียบได้กับดวงจันทร์ ซึ่งเป็นพลังงานทางธรรมชาติอันมีค่าแก่โลกมหาศาล เช่นเดียวกับบุญคุณของพ่อแม่ แม้จะ “พลีชีพกี่ชาติ” ในการรจนากวีนิพนธ์จารึกบุญคุณก็มิอาจจะลบค่าหนี้แห่งชีวิตได้ ดังในบท “วิญญาณกวีเกิดที่น้ำนมนาง” ใน กวีศรีอยุธยา ว่า

เปรียบบุญคุณบิดาพระสุริยา คุณมารดาจันทราแจ่มฟ้าซึ้ง
พลีชีพกี่ชาติรจนาจึง ถึงค่าของหนี้ชีวาลัย

ในบท “บุพการี” ใน ปณิธานกวี อังคารแสดงความพิเศษของบิดามารดาโดยยังคงเทียบกับพระอาทิตย์พระจันทร์ และสื่อความสูงส่งของบุพการีว่า “เสมอพระเจ้า บนสวรรค์” อัน

เป็นการสื่อความคิดถึงมนุษย์ธรรมดาที่เป็นบุคคลพิเศษ ทั้งเป็นผู้ให้กำเนิดและแสงสว่างในชีวิตของลูก รวมถึงเป็นผู้มีคุณธรรมสูงส่งที่ลูกทุกคนจะต้อง “น้อมมิ่งขวัญ กราบไหว้” เพราะ “หอมค่าน้ำใจ” ของพ่อแม่ อันยากจะทดแทนได้หมด ดังความว่า

ใครแทนพ่อแม่ได้ ไป่มี เลยท่าน
คือคู่จันทร์สุรีย์ศรี สว่างหล้า
สิ้นท่านทั่วปฐพี มืดหม่น
หมองมิ่งขวัญซ่อนหน้า นิ่งน้ำตาไหล
พ่อแม่เสมอพระเจ้า บนสวรรค์
ลูกนิ่งน้อมมิ่งขวัญ กราบไหว้
น้ำตาต่างรสสุคันธ์ อบร่ำ หอมฤๅ
หอมค่าน้ำใจไซร้ ท่านให้หมดเสมอ

อังคารยังสื่อแสดงให้เห็นภาวะน่าพิศวงของกวีนิพนธ์ไทย โดยได้กล่าวเปรียบเทียบว่ากวีนิพนธ์ทำให้โลกมีชีวิตชีวาราวกับได้ “ฝนห่าแก้ว” จากสรวงสวรรค์ ซึ่งช่วย “ดับร้อน” ให้แก่มนุษยโลก และยังสื่อแสดงให้เห็นว่ากวีนิพนธ์นั้นให้ความสุขใจ ชื่นใจ มิใช่เพียงโลกนี้เท่านั้น แต่ยังรวมถึงปรโลกด้วย ดังความในบท “ปณิธานของกวี” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ลายสือไหววิเวกให้ หฤหรรษ์
ฝนห่าแก้วจากสวรรค์ ดับร้อน
ใจปลิวลิ่วไปฝัน โลกอื่น
หอมภพนี้สะท้อน ภพหน้ามาหอม

ในบท “ตามเยี่ยงอย่างแก้วมณีแห่งชีวิต” ใน ปณิธานกวี อังคารได้นำโคลงจากวรรณคดีโบราณเรื่อง ลิลิตพระลอ ที่มีเนื้อหากล่าวถึงบาปบุญว่าเปรียบเสมือนเงาติดตามตัวผู้กระทำมาสืบสรรค์ในเรื่องการดำเนินชีวิต โดยกล่าวถึงชีวิตของนักปราชญ์นั้นควรเป็นไปในทางที่เป็นเลิศหรือดีงามเหมือนแก้วมณีที่ส่งประกายสุกใส ปราชญ์หรือผู้สร้างสรรค์งานวรรณศิลป์อันงดงามดุจ “รุ้งมณี” และมี “ค่าวิเศษ” นี้ช่วยสร้างความสุขให้แก่มนุษย์ กวีได้สื่อแสดงภาวะน่าพิศวงของการอุทิศตนตามปราชญ์ผู้สร้าง “ทางทิพย์” อันบริสุทธิ์และวิเศษนี้ว่าประเสริฐกว่าการได้ครองความเป็นใหญ่ในแผ่นดิน ดังความว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจำ ก็ดี
จริงแต่นามอุโฆษดัง คู่หล้า
ชีวิตปราชญ์เลิศขลัง อมตะ ตามเทอญ
เยี่ยงปราชญ์มณีระยับฟ้า เฟื่องฟุ้งไอศวรรย์
อาถรรพ์ขวัญเปี่ยมด้วย งามดี
ปราชญ์เปรื่องแววรุ้งมณี คู่ฟ้า
วรรณศิลป์ค่าวิเศษศรี สูงส่ง
ชุบชื่นหลายชาติหน้า นิ่งพริ้งเหนือสมัย
ไหวชีวิตอุทิศแด่หล้า คณะมนุษย์
ตามเยี่ยงอย่างมหาบุรุษ เก่งกล้า
ทางทิพย์แห่งจิตรวิสุทธิ์ วิเศษยิ่ง
คือสิ่งประเสริฐเลิศฟ้า กว่าได้มไหศวรรย์

กวีไทยสมัยใหม่จะสื่อภาวะน่าพิศวงที่เกิดจากบุคคลธรรมดาแต่มีความพิเศษ อันทำให้คนในสังคมเกิดความอัศจรรย์ใจหรือรู้สึกได้ถึงคุณลักษณ์พิเศษนั้น โดยมิต้องเป็นวีรบุรุษหรือมหาบุรุษที่สูงส่งด้วยชาติกำเนิด แต่เป็นผู้มีความรอบรู้เป็นเลิศ ผู้ทำคุณประโยชน์แก่มนุษยชาติ ผู้ให้กำเนิดและผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ

กวีไทยสื่อความน่าพิศวงของบุคคล ทั้งผู้เป็นสุขุมาลชาติและบุคคลธรรมดาที่มีความพิเศษ หากเป็นการกล่าวถึงภาวะน่าพิศวงแห่งบุญบารมีของบุคคลที่มีคุณลักษณ์พิเศษทั้งพระมหาบุรุษและพระมหากษัตริย์ กวีจะสื่อแสดงให้เห็นถึงชาติกำเนิดอันสูงส่งในลักษณะของการแสดงอภินิหารหรือการเทียบกับเทพเจ้า ซึ่งตามคติความเชื่อคือผู้ที่มีความสูงส่งและมีเดชบารมีที่มนุษย์ธรรมดามิอาจเทียบได้มาเป็นสื่อแสดงคุณลักษณะพิเศษให้ผู้อ่านเกิดความพิศวง รวมถึงมีความศรัทธาในผู้มีบุญ ตลอดจนก่อเกิดเป็นความประทับใจและอัศจรรย์ใจที่พึงพบได้ในตัวของมนุษย์ที่มิใช่ปุถุชนธรรมดาแต่เป็น “จอมพิภพ” หรือพระเจ้าแผ่นดินที่เป็น “เทวราช” ปกครองผืนแผ่นดินแผ่นฟ้าในสากลโลกให้สุขสงบสืบมาและยังเป็นพระมหาบุรุษผู้ทรงธรรมอันสูงส่ง อีกทั้งพรั่งพร้อมไปด้วยสิ่งเสริมบารมีโดยกวีจะแสดงภาวะน่าพิศวงว่าเป็นของเทพหรืออยู่บนสรวงสวรรค์แต่มาอยู่คู่กับบารมีของพระมหากษัตริย์ในมนุษยโลก รวมถึงพลังงานธรรมชาติที่หล่อเลี้ยงโลกซึ่งเปรียบเสมือนพระมหากษัตริย์ผู้เป็นบุคคลพิเศษที่เลี้ยงมนุษยโลกให้สุขเกษมสืบมา

ส่วนบุคคลธรรมดาที่มีความพิเศษ กวีไทยจะแสดงคุณสมบัติอันเป็นเลิศให้ผู้อ่านประจักษ์หรือเกิดความพิศวง มีทั้งการแสดงความเป็นอัจฉริยะบุคคล ซึ่งเกิดแต่มนุษย์ธรรมดาการแสดงจิตอันเป็นกุศลธรรมหรือการบำเพ็ญธรรม ด้วยมโนคติอันงดงามว่า “กว่าฟ้านฤมิต” รวมถึงการแสดงฝีมือทางศิลปวัตถุ ซึ่งเกิดจากการประดิษฐ์สรรค์สร้างหรือเนรมิตด้วยมือของ

มนุษย์โลก ตลอดจนการสื่อภาวะน่าพิศวงของบุคคลผู้มีฐานะพิเศษด้วยภาพลักษณ์ของมนุษย์ธรรมดาที่มีความพิเศษ มิใช่ภาพแบบอุดมคติอันสูงส่งหรือไกลเกินเอื้อมอีกต่อไป

การสื่อภาวะน่าพิศวงในวรรณคดีไทย กวีจะใช้สื่อเปรียบที่แสดงความสูงส่งมีลักษณะเป็นอุดมคติ คือ ดีเลิศ วิเศษ มิได้ปรากฏเป็นปกติหรือประจำโลก อันสื่อแสดงความคิดของมนุษย์ว่าสิ่งใดดีเลิศ งามเลิศ มักจะอยู่ยังเทวโลกหรือสวรรค์มาเทียบกับสิ่งปกติในมนุษยโลก ทำให้ผู้อ่านเกิดความอัศจรรย์ใจ กวียังคงใช้จินตภาพนี้ตามขนบ อันปรากฏเด่นชัดในผลงานของกวีแต่อดีตและในผลงานของกวีสมัยใหม่ นอกจากจะสืบทอดจินตภาพตามบุรพกวีแล้วยังมีการสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ รวมถึงนำจินตภาพเดิมมาสร้างใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์ร่วมสมัย และสื่อความคิดใหม่เสมือนเป็นการตั้งคำถามกับสิ่งเดิม หรือต้องการบ่งชี้ว่าสิ่งที่ก่อให้เกิดความอัศจรรย์ใจมิได้มีที่มาจากสิ่งที่เป็นอุดมคติเหนือมนุษย์ หากเกิดจากฝีมือมนุษย์ และสื่อแสดงภาพของบุคคลธรรมดา แต่มีความพิเศษเป็นคุณลักษณ์สำคัญ ซึ่งก่อให้เกิดความอัศจรรย์ใจได้เช่นกัน

๙. ความสงบ

ความสงบเกิดจากความรู้จริงอันถ่องแท้เกี่ยวกับดวงจิต ซึ่งมีลักษณะผ่อนคลายสม่ำเสมอ ไม่เครียด ไม่เดือดร้อน ไม่กระสับกระส่าย ไม่เปลี่ยนแปลง ประกอบด้วยความตั้งมั่นแห่งใจที่กั้นกระแสอินทรีย์รับรู้หรือการรับรู้ด้วยตา หู จมูก ลิ้น กาย และกั้นการทำงานของกรรมอินทรีย์ คือ มือ เท้า ปาก ท้อง และอวัยวะสืบพันธุ์ ความสงบจึงเป็นความสุขและประโยชน์แก่สัตว์โลกทั้งปวง[๓๒]

การแสดงภาวะความสงบแห่งจิตใจ กวีไทยแต่อดีตกล่าวถึงสภาวะนิพพาน อันเป็นภาวะที่ไร้ตัวตน ไร้รูปร่างและไม่มีความเปลี่ยนแปลงใด ๆ หรือการดำรงอยู่อย่างสงบเป็นปกติ การสื่อถึงสภาวะดังกล่าวให้เห็นเป็นรูปธรรมหรือเด่นชัดในความคิดของผู้อ่าน กวีใช้การสร้างจินตภาพเปรียบเทียบโดยวิธีการเปรียบต่างแสดงความตรงข้ามระหว่างนิพพาน อันเป็นสภาวะที่ก่อให้เกิดสุขสงบเพราะพ้นจากสงสารวัฏกับความไม่เที่ยง ความปรวนแปรของจิตซึ่งเกิดจากเครื่องร้อยรัดหรือกิเลสตัณหา ทำให้มนุษย์ยังคงเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในห้วงแห่งทุกข์ ดังใน ไตรภูมิพระร่วง กวีกล่าวเปรียบเทียบสภาวะของนิพพาน ว่า

> **อันว่าฝูงคนทั้งหลายในโลกนี้บ่มิเที่ยงมิแท้แลแปรปรวนไปมาดังกล่าวมานี้แล ลางปางเป็นดีแล้วเป็นร้าย เป็นร้ายแล้วเป็นดี บ่ห่อนเที่ยงสักคาบเลย** อันว่าคนในโลกนี้บ่มิเที่ยงเลย คนผู้มีปัญญาควรเอาอาการดั่งนี้ใส่ใจแลรำพึงเถิงอนิจจังสงสาร แลเร่งกระทำบุญธรรมจงนักให้พ้นจากสงสารอันบ่มิเที่ยงแลให้พ้นพลันเถิงสมบัติคือ **มหา**

---

[๓๒]กุสุมา รักษมณี, **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๑๒๘.

นครนิพพานอันหมั้นอันบ่มิไหว บ่มิรู้ฉิบหาย บ่มิรู้ตาย บ่มิรู้จากที่ลางที่ดียิ่งกว่าสมบัติทั้งหลายอันมีไตรโลกนี้แล

กวีกล่าวถึงภาวะความสงบของนิพพานว่าไม่มีเกิด แก่ เจ็บ ตาย ไม่มีความเปลี่ยนแปลงใดๆ โดยนำจินตภาพที่ต่างหรือตรงกันข้ามกันมาเข้าคู่กัน กล่าวคือ จินตภาพของความไม่เที่ยงในโลกนี้ ซึ่ง “ลางปางเป็นดีแล้วเป็นร้าย เป็นร้ายแล้วเป็นดี บ่ห่อนเที่ยงสักคาบเลย” มาเทียบกับสภาวะของนิพพานที่ “บ่มิไหว บ่มิรู้ฉิบหาย บ่มิรู้ตาย บ่มิรู้จากที่ลางที่” ทำให้การอธิบายถึงนิพพานเป็นไปได้ชัดเจนขึ้น ภาวะสูงสุดที่เรียกว่านิพพานนี้ มีพระพุทธพจน์ว่า “นตฺถิ สนฺติ ปรๆ สุขๆ... นิพพานๆ ปรมๆ สุขๆ” ซึ่งแปลว่า “ความสุขอย่างอื่นยิ่งกว่าความสงบไม่มี นิพพานเป็นความสุขอย่างยิ่ง” ความสุขในที่นี้เป็นความสงบจากการดับกิเลสและตัณหา ซึ่งทำให้จิตใจร้อนรน กระวนกระวาย เป็นทุกข์ นิพพานเป็นความหลุดพ้นหรือวิมุตติ แต่มิใช่หลุดพ้นไปรวมกับตัวตนที่สมบูรณ์เที่ยงแท้เป็นอมตะใดๆ เพราะตัวตนนั้นไม่มีเหมือนไฟที่ดับ ไฟก็หายไป ความร้อนก็หายไปเหลือแต่ความดับเย็น[๓๓]

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์แสดงจิตที่อยู่ในภาวะสงบหรือจิตมีความสะอาด สงบ และสว่าง เพราะพ้นจากอำนาจของกิเลสตัณหา ดังตอนพระบรมโพธิสัตว์ตรัสรู้พระสัทธรรม ใน พระปฐมสมโพธิกถา ว่า

> ..แต่ตถาคตท่องเที่ยวมาในชาติสงสารประมาณเป็นอันมากสืบเสาะแสวงหาช่างอันกระทำเรือนกล่าวคือตัณหาอันก่อสร้างนามรูป ก็มิได้พบพานทรมานเสวยชาติทนทุกข์ลำบาก แล้วๆ เล่าๆ ดูก่อนตัณหาผู้เป็นช่างกระทำเรือนให้ตถาคต กาลบัดนี้ตถาคตพบท่านแล้ว เห็นตัวท่านแล้ว ตั้งแต่นี้สืบไปในเบื้องหน้า ท่านมิได้กระทำเรือนให้ตถาคตสืบไปอีกแล้ว แลกลอนเรือนทั้งปวงของท่าน ตถาคตก็ภินทนาการหักทำลายเสียสิ้นแล้ว ช่อฟ้าเรือนของท่าน ตถาคตก็ประหัตประหารขจัดขจายสิ้นแล้ว แลจิตของตถาคตก็ปราศจากสังขารทั้ง ๓ ซึ่งจะตกแต่งให้บังเกิดในไตรภพสืบต่อไปอีกนั้นหามิได้แล้ว แลสันดานแห่งตถาคต ก็ถึงซึ่งสิ้นสูญจากตัณหาเป็นนิราวิเศษโดยแท้..

ข้อความข้างต้น กวีสร้างจินตภาพสมมุติภาวะโดยให้พระพุทธองค์ทรงกล่าววาจากับตัณหา เพื่อแสดงจิตที่ปราศจากเครื่องร้อยรัด ทำให้สงบ ตัณหาเปรียบเป็นช่างกระทำเรือนที่ก่อให้เกิด “นามรูป” ได้แก่ เวทนา คือ ส่วนที่เป็นการเสวยอารมณ์ ความรู้สึกสุข ทุกข์ หรือ

---

[๓๓]ปรีชา ช้างขวัญยืน, **ปรัชญากับวิถีชีวิต** (กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา, ๒๕๔๙), ๘๖.

เฉย ๆ สัญญา คือ ส่วนที่เป็นความจำได้หรือรู้อารมณ์ เจตนา คือ ความตั้งใจ ความแสวงหาอารมณ์ ผัสสะ คือ ความกระทบอารมณ์ และมนสิการ คือ ความกระทำอารมณ์ไว้ในใจ[๓๔] เมื่อทำลายเรือนหรือตัณหาเสียได้จิตก็ปราศจากสังขารหรือปัจจัยทั้งหลายที่ปรุงแต่งขึ้นทำให้เข้าสู่ภาวะจิตสงบหรือนิพพานอันหลุดพ้นจากกิเลสตัณหาหรือกองทุกข์ทั้งปวง

กวีไทยสมัยหลังแสดงภาวะของจิต โดยสร้างจินตภาพแสดงการเปรียบต่างระหว่างจิตที่ไม่สงบว่าเหมือนกับม้าป่าที่ไม่ได้รับการฝึก จึงวิ่งเตลิดอยู่ไปมา ส่วนจิตที่สงบหรือจิตที่ฝึกดีแล้วเหมือนม้าที่ได้รับการฝึก จะไม่ตื่นตกใจง่ายหรือวิ่งเตลิดไปมา และกล่าวถึงจิตที่ฝึกดีแล้วเปรียบเทียบกับกระจกว่าเมื่อนำไปส่องรับแสงอาทิตย์ กระจกนั้นจะรวมแสงฉายเป็นจุดลงข้างใต้สามารจุดบุหรี่ติดได้ อันสื่อถึงพลังแห่งแสงนี้เหมือนจิตที่สงบนิ่ง แน่วแน่ ส่วนจิตที่ขาดการฝึกกระสับกระส่ายหรือแปรปรวน ซึ่งกวีเรียกว่า “จิตสามัญ” เปรียบเหมือนกระจกที่มีแสงพร่าเลือนหรือไม่รวมแสง ทำให้อ่อนแรง ไม่มีพลังแห่งความร้อน ดังความในบท “อนุบุพพิกถา ของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ว่า

อันจิตต์แห่งเราท่าน ย่อมเพ่นพ่านเหมือนม้าป่า
แล่นเตลิดเปิดไปมา ไม่เหมือนม้าฝึกแล้วดี
จิตต์ที่ฝึกดีแล้ว เปรียบแว่นแก้วส่องสุริยศรี
เก็บแสงรวมแห่งมี จุดบุหรี่ติดฉับพลัน
แสงพร่าเหนือหน้าแว่น นั้นเปรียบแม้นจิตต์สามัญ
เพราะพร่าจึงพากัน อ่อนแรงไม่คล้ายอัคคี

จินตภาพการเปรียบต่างข้างต้น กวีแสดงการทำงานของจิต โดยเฉพาะจิตที่สงบจะมีพลังข่มอินทรีย์ไม่หลงใหลอยู่กับรูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัสหรือมีจิตใจอยู่ในภาวะคงที่ ไม่เปลี่ยนแปลงหรือหวั่นไหวแต่ประการใด

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีแสดงสภาวะการดำรงอยู่อย่างสงบเป็นปกติ ดังในบท “ตรีมูรติ” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

(๑) (๒)

มณีงามสามดวงโชติช่วงชัด หินสามก้อนซ้อนกันและกันอยู่
ส่องขจัดความไม่แจ้งทุกแห่งหน มันไม่รู้มันไม่เห็นว่าเป็นหิน

---

[๓๔]พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๓๐๒.

สับทำลายความไม่จริงทุกสิ่งกล มาอย่างไรอยู่อย่างไรไม่ยลยิน
สร้างความรอดหลุดพ้นทุกหนทาง จะดับสิ้นอย่างไรไม่นำพา
แก้วหนึ่งคือความแจ้งแห่งผู้ถือ มันคือความสงบตามธรรมชาติ
แก้วหนึ่งคือความจริงพริ้งพรายพร่าง ไม่ประกาศปรากฏกำหนดค่า
แก้วหนึ่งคือความประจักษ์เห็นหลักวาง ไม่ปกปิดซ่อนเร้นความเป็นมา
รวมความงามความสว่างร้างราคิน ธรรมดา ธรรมดา ประสามัน

ในบทกวีข้างต้น เนาวรัตน์สร้างจินตภาพเปรียบเทียบหินสามก้อนกับ “มณีงามสามดวง” หรือพระรัตนตรัย ซึ่งเป็นที่พึ่งขจัดความไม่แจ้งให้มนุษย์ดำเนินไปสู่ความหลุดพ้นหรือนิพพานเหมือนกับการอยู่ของหินที่อยู่อย่างสงบ ไม่ทุกข์ ไม่สุข ไม่แยแสต่อสิ่งใด ๆ คือการดำรงอยู่อย่างปราศจากการยึดมั่นถือมั่น ไม่หลงในสิ่งที่เป็นมายาหรือไม่มีอยู่จริง กวีสื่อว่าหินนั้นอยู่อย่างหิน โดยไม่ต้องรับรู้ว่าตนเป็นหินหรือรู้สึกว่ามีตัวตน มีก้อน มีสภาพหรือสถานะหรือประกาศกำหนดคุณค่าของตน จึงอยู่อย่างสงบเย็น

ในบท “บูชิต” ใน ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ ได้ใช้จินตภาพเปรียบเทียบระหว่างความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติกับพระพุทธปฏิมา ซึ่งเป็นสรณะแห่งการดำเนินไปสู่การมีสภาวะจิตสงบมาแสดงภาวะทางจิตของมนุษย์ ว่า

> ...อันว่าองค์พระพุทธปฏิมามิ่งมงคลนาถประทับขัดสมาธิบำเพ็ญบารมี โดยดุษณีอิริยาบถ เหนือฐานบัทม์อลงกรณ์กำหนดปรากฏเบื้องบนหิ้งบวรขจิตแห่งรโหฐานห้อง **มิได้ไหวสะดุ้งกับเสียงฟ้าร้องแสงฟ้าแลบใกล้ไกล มิได้กังวลกับอนธกาลนัยอันอับอบทบทวี มิได้ไยดีกับโกลาหลทำนอง ตามครรลองธรรมชาติ หาได้หวั่นหวาดแต่สักสิ่ง หาได้เกรงกริ่งแต่สักอย่างเสมือนประทับสงบระหว่างสภาพการณ์ปรกติธรรมดา**

แรคำนำสภาพหรือลักษณะขององค์พระพุทธปฏิมา ซึ่ง “มิได้ไหวสะดุ้ง” “มิได้กังวล” “มิได้ไยดี” และ “หาได้เกรงกริ่งแต่สักอย่าง” มาเป็นภาพสื่อความสงบแห่งใจ ในขณะที่ความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติเป็นภาพสื่อภาวะจิตใจมนุษย์ที่สับสน วุ่นวาย กระสับกระส่าย หวั่นไหวอันเกิดจากอุปาทานหรือความยึดมั่นถือมั่นทำให้จิตเป็นทุกข์ จิตไม่สงบ บุคคลผู้ตกอยู่ในภาวะนี้จึงต้องน้อมนำ “ขออาจหาญอัญเชิญศานติสงบแห่งองค์มาสถิตลงกลางสมรภูมิใจ” เพื่อที่ “จะได้กำราบไพรีนานาอันกำเริบฤทธิ์หมายพิชิตชิงช่วงดวงใจ”

การฝึกอบรมทางจิตมีความสำคัญ เพราะจะเป็นปัจจัยทำให้ใจเป็นอิสระและมีอำนาจเหนือความยึดมั่นถือมั่น ทำให้ใจไม่ผันผวนปรวนแปรไปกับสถานการณ์แวดล้อม ชีวิตย่อมพบกับความสงบสุขที่แท้จริง ในบท “จำเพาะเจาะจง” ใน ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ ได้แสดงสภาวะของจิตมนุษย์กับการบรรลุนิพพาน ว่า

(๑)

พิศโลกตรงหน้าพาพิสมัย
โลกวิไลไม่มีที่บุบสลาย
นิ่งสงบสยบตาแต่ท้าทาย
ร้างไร้ความหมายไปทั้งมวล
เป็นโลกแปลกแยกแปลกประหลาด
ย่อขนาดเล็กกลมได้สมส่วน
ไม่รับรู้กระแสความแปรปรวน
ค่าควรโลกสมมุติโลกสมญา
เอื้อมมือการุณย์หมุนโลกเล่น
จึงเห็นโลกหมุนตามหัตถา

(๒)

วนรอบทบทวีโลกลีลา
ลายโลกดาษดาพร่าเลือนไป
หวิวหวิวระรัวในหัวอก
ตามโลกสะทกสะท้านไหว
ยิ่งกว่าสับสนวังวนใจ
ตามสักเท่าไรก็ไม่ทัน
หยุดโลกเอาไว้ให้เหมือนเก่า
ทรวงค่อยบรรเทาจากไหวหวั่น
เพียงลูกพิภพสงบงัน
ใจก็คล้ายพลันสงบเย็น

กวีกล่าวเปรียบเทียบจิตมนุษย์กับโลกจำลอง การปล่อยจิตให้หมุนเวียนไปตามกระแสโลกย่อมสร้างความสับสนและความทุกข์เข้าบีบคั้น ถ้าหยุดโลกหรือหยุดจิตให้เป็นอิสระจากความผันผวนปรวนแปร สภาวะของใจจะสงบปลอดโปร่ง เบาสบาย ทำให้ได้พบกับความสงบเย็น

ในบท “จังหัน” ใน มือนั้นสีขาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบยังคงแสดงสภาวะของจิต โดยเปรียบเทียบจิตมนุษย์กับกังหันที่ถูกลมพัดหมุนเวียนอยู่ไปมา ทำให้ไม่ประจักษ์แจ้งถึงจิตที่หมุนไปตามกิเลส หากเมื่อใดกังหันหยุดหมุนหรือหยุดการหมุนของจิต จะทำให้ควบคุมและขจัดกิเลสในจิต คือ รัก โลภ โกรธ หลง ออกไปได้ อันจะทำให้เข้าสู่ความสงบสุขอย่างแท้จริง

(๑)

ลมหมุนจังหัน
เร็วจี๋กว่าจักรผัน
เห็นมันเป็นวงใสใส
ไม่รู้จังหันมีกี่ใบ
นิ้วจิ้มลงตรงไหนก็ใบมัน
ใครช่วยหยุดลมทีได้ไหม

(๒)

ใบพัดมันมีสี่ใบ
คุณตาทำให้ด้วยใบลาน
จารอักษรไว้ทุกปลายใบ
มันหมุนเวียนไวไวอ่านไม่ออก
ตอนมันหยุดหมุนดอกจึงอ่านได้
ว่า รัก โลภ โกรธ หลง ตรงปลายใบ

อยากจะดูใบจังหัน	**พอหันให้รับลมก็หมุนวน**
ลมไม่หยุดก็ช่างลมมัน	**ไม่มีใครสักคนจะอ่านทัน**
เธอเพียงหันจังหันให้หลบลม	**ต่อเมื่อใครหยุดมันจึงอ่านได้เอย**

การมีจิตที่สงบ จะทำให้รู้เท่าทันธรรมดาโลกหรือกฎธรรมชาติ ด้วยปัญญาว่าสิ่งทั้งหลายทั้งปวงเปลี่ยนแปลงไป เป็นทุกข์ และเป็นไปตามเหตุปัจจัย การรู้เท่าทันต่อสิ่งทั้งหลายจะทำให้จิตใจเป็นอิสระ แม้ถูกโลกธรรมทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้ายกระทบกระทั่ง ผู้ที่เข้าถึงความจริงแท้จะมีจิตใจสงบ ไม่เศร้าโศก ไม่หวั่นไหว เกษม มั่นคง ปลอดโปร่ง เรียกว่าประสบประโยชน์สุขขั้นสูงสุด ทำให้มีชีวิตสมบูรณ์

ในบท “แกว่งสารส้ม” ศักดิ์สิริยังสื่อแสดงจิตที่เป็นความสงบ โดยสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ ว่า

(๑)	(๒)
ตุ่มนี้เออหนอน้ำขุ่นข้น	**ขุ่นกลายตกตะกอนนอนก้น**
ขุ่นจนชะโงกส่องหน้าไม่เห็นเงา	**ข้างบนนั่นน้ำนิ่งใส**
จุ่มก้อนสารส้มแกว่งน้ำหมุนวน	**ไร้ขุ่นเคลือบแคลง**
ขุ่นข้นจำแนกแยกตัว	**ส่องหน้าเห็นตนแจ้ง ประจักษ์ใจ**
ขุ่นมัวบิดเกลียวสู่ก้น	ชวนพลางฉุดแขนแม่มาก้มดู
เกลียวกร้าวอลวนทุรนทุราย	หนูเก่งไหมแกว่งจนน้ำใส
กระทั่งเกลียวคลั่งค่อยผ่อนคลาย	แต่เออหนาอย่าให้กระทบกระทั่ง
	เดี๋ยวขุ่นข้นจะกลับคลั่งขึ้นมาได้

ในบทกวีข้างต้น ศักดิ์สิริแสดงสภาพจิตกับสภาพของน้ำ กล่าวคือ ในขณะที่น้ำขุ่นข้นเป็นเสมือนจิตแห่งความว้าวุ่น ขุ่นมัว อันอยู่ในสภาวะไม่ปกติ ทำให้ไม่สามารถมองเห็นสิ่งที่เป็นความจริงแท้ของชีวิตหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับตนได้อย่างมีสติหรือตามความเป็นจริง เมื่อสามารถทำให้น้ำขุ่นนั้น “ตกตะกอนนอนก้น” จะก่อเกิดเป็นน้ำใสเสมือนจิตที่สงบ ปลอดโปร่ง อันอยู่ในสภาวะปกติ ทำให้สามารถมองเห็นทุกสิ่งได้ตามจริง การทำจิตที่สับสน วุ่นวาย ให้เข้าสู่ความสงบสุขเป็นเสมือนการแยกตะกอนออกจากน้ำ เมื่อได้น้ำใสหรือมีจิตที่สงบแล้ว มิควรให้สิ่งที่เข้ามากระทบกระทั่งมีอิทธิพลต่อจิตมากเกินไป มิฉะนั้นจะเกิดน้ำขุ่นข้นหรือจิตที่ขุ่นมัวขึ้นได้

การสื่อภาวะความสงบแห่งจิตใจนี้จะแสดงถึงสิ่งที่เป็นหัวใจของพุทธศาสนา คือ “สิ่งทั้งปวงไม่ควรไปยึดมั่นถือมั่น” เพื่อจะได้เข้าสู่สภาวะสูงสุดที่เรียกว่า นิพพาน กวีไทยแต่อดีตจะแสดงความสงบเย็นแห่งใจว่าเป็นสิ่งประเสริฐ เป็นทางสู่นิพพาน หรือแสดงการตรัสรู้อาตมัน เพื่อ

ประโยชน์สุขแก่สัตว์โลกทั้งปวง ในขณะที่กวีไทยสมัยใหม่มุ่งชี้ให้คนในสังคมปฏิบัติตนด้วยจิตที่ไม่ยึดมั่นถือมั่น จะได้พบกับความสงบสูงสุดในชีวิต

จะเห็นได้ว่าการใช้จินตภาพเปรียบเทียบเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละครหรือกวีนั้น กวียังคงใช้สื่อเปรียบจากธรรมชาติตามปกติและอุดมคติ มาเป็นสื่อแสดงให้เป็นที่ประจักษ์ใจของผู้อ่าน ซึ่งมีทั้งการสืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมาอันเป็นการสื่อให้เห็นรสนิยมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน และมีการแหวกออกจากขนบด้วยการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ รวมถึงมีการสืบสรรค์ด้วยการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่ในหลากหลายมิติ แต่ยังคงไว้ซึ่งแก่นของอารมณ์เดิม ตลอดจนนำเอาจินตภาพเดิมมาปรับเปลี่ยนด้วยการสร้างใหม่ให้กลายเป็นตรงกันข้าม ทั้งนี้ด้วยจุดประสงค์ของการสื่อสารทางความคิดและสื่ออารมณ์อันต่างจากเดิม

อารมณ์เป็นสิ่งที่มีอยู่ในวิสัยของมนุษย์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ให้ผู้อ่านเป็นที่ประจักษ์ได้นั้น กวีจะต้องใช้จินตนาการกอปรกับความสามารถในการถ่ายทอด เพื่อกล่อมเกลาอินทรีย์ของผู้รับให้รับรู้หรือเกิดอารมณ์ร่วมเช่นเดียวกับตน อันเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นความงดงามและคุณค่าของศิลปะที่เป็นความบันเทิงใจทางพุทธิปัญญารวมถึงแสดงพลังสร้างสรรค์และความสามารถของกวีอีกด้วย

การสร้างจินตภาพเพื่อแสดงอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญในวรรณคดีไทย เพราะนอกจากจะทำให้ผู้อ่านเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแล้วยังทำให้เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของกวี ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของเราว่ามองธรรมชาติเกี่ยวกับอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์อย่างไร อีกทั้งยังเป็นบันทึกอารมณ์และความคิดอันหาได้ยากจากเอกสารอื่น และยังทำให้บังเกิดผลแก่มนุษย์ในแง่ของการสร้างความสำเริงอารมณ์หรือความบันเทิงใจทางสุนทรียภาพ รวมถึงให้ข้อคิดและปัญญาจากใจของกวีสู่ผู้อ่าน อันจะยังผลให้เข้าใจธรรมชาติจิตใจและความคิดของมนุษย์มากขึ้น

บทที่ ๕

การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อแสดงคู่เปรียบ

การสื่อระบบคิดว่าพื้นฐานความจริงเป็นคู่ (Dualism) มีมาแต่โบราณ เช่น จีนเชื่อว่าพื้นฐานของโลกเป็นพลังคู่ของหญิงและชาย คือหยินและหยาง กล่าวคือ ความทุกข์ ความสุข หรือความร่มเย็นของบ้านเมืองและผู้คนนั้นขึ้นอยู่กับความสมดุลของพลังหยินและหยาง ในเปอร์เซียมีศาสนาที่เรียกว่า Manicheanism มีความเชื่อว่าพื้นฐานของโลกเป็นคู่ขัดแย้งที่ตรงข้ามระหว่างความมืดกับความสว่างหรือระหว่างความเลวกับความดี ในบางศาสนาอย่างฮินดูและพุทธมหายานบางสำนักเชื่อในความสมดุลระหว่างพลังหญิง-ชาย ซึ่งจะนำมาสู่ความสงบสุขของจักรวาลจึงเกิดคติศักติมาคู่กับเทพเจ้าของฮินดู และนางตารามาคู่กับพระพุทธเจ้าในพุทธแบบตันตระ เป็นต้น[๑] รวมถึงคำสอนเรื่องโลกธรรม หรือธรรมดาของโลกในพุทธศาสนายังแบ่งเป็นคู่ที่ตรงข้ามระหว่างอิฏฐารมณ์หรือภาวะที่น่าปรารถนากับอนิฏฐารมณ์หรือภาวะที่ไม่น่าปรารถนา ได้แก่ ได้ลาภกับเสื่อมลาภ ได้ยศกับเสื่อมยศ นินทากับสรรเสริญ ความสุขกับความทุกข์[๒] อันเป็นสิ่งที่เกิดได้ทั้งแก่ปุถุชนผู้มิได้เรียนรู้และแก่อริยสาวกผู้ได้เรียนรู้ จะแตกต่างกันก็แต่ผู้เป็นปุถุชนย่อมไม่รู้เห็นหรือเข้าใจตามความเป็นจริง มีความลุ่มหลงและยินดียินร้ายปล่อยให้โลกธรรมเข้าครอบงำหรือกระทบจิตใจทำให้ไม่พ้นจากทุกข์ มีความโศก ความคร่ำครวญและความคับแค้นใจ ส่วนอริยสาวกย่อมพิจารณาเห็นตามเป็นจริงว่า สิ่งเหล่านี้ไม่ว่าจะอย่างใดก็ตามที่เกิดขึ้นแก่ตนล้วนไม่เที่ยง เป็นทุกข์ มีความแปรปรวนเป็นธรรมดา จึงไม่หลงใหลมัวเมาเคลิ้มไปตามอิฏฐารมณ์ และไม่ขุ่นมัวหม่นหมอง คลุ้มคลั่งไปเพราะอนิฏฐารมณ์ มีสติดำรงอยู่เป็นผู้ปราศจากทุกข์[๓]

ในสังคมของคนเรานั้นมักมองโลกและชีวิตโดยแยกความจริงออกเป็นคู่ๆ หรือเป็นขั้วที่ตรงข้ามกัน เช่น ความดีกับความชั่ว ความสุขกับความทุกข์ ความสำเร็จกับความล้มเหลว ชีวิตกับความตาย มนุษย์กับธรรมชาติ และยังได้แยกแต่ละคู่ออกเป็นส่วนๆ ไม่เกี่ยวข้องกัน เช่น แยกความดีออกจากความชั่ว โดยมีนัยว่าชอบสิ่งหนึ่งและปฏิเสธอีกสิ่งหนึ่ง[๔] การมองความจริงด้วยระบบคิดที่เป็นคู่มิได้ปรากฏในโลกแห่งความเป็นจริงเท่านั้น ในโลกของศิลปะหรือวรรณคดี

---

[๑]ธีรยุทธ บุญมี, **พหุนิยม** (กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๖), ๒๗.

[๒]พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๒๕๓.

[๓]เรื่องเดียวกัน, ๒๕๔.

[๔]พระไพศาล วิสาโล, **ส่องสว่างทางไท** (กรุงเทพฯ : กลุ่มเสขิยธรรม, ๒๕๔๗), ๒๓๕.

กวียังสื่อระบบความคิดนี้ โดยใช้จินตภาพเป็นสื่อแสดงความคิดที่เป็นคู่เปรียบ กล่าวคือ แสดงข้อคิดเห็นที่ต่างกันหรือตรงกันข้ามกันมาเข้าคู่กัน เพื่อทำให้แก่นเรื่องหรือเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ เข้มข้นหรือชัดเจนขึ้น

ในการสื่อความคิดหรือการแสดงทัศนะต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้น มักจะมีการประเมินค่าอยู่ด้วย เช่น ดี งาม ผิด ถูก เหมาะสม ฯลฯ ซึ่งแตกต่างกันไปตามค่านิยม เจตคติของกวีหรือผู้เขียนแต่ละคน และความคิดที่สื่อออกมานั้นจะชัดเจน ลุ่มลึก หรือตรงตามจุดประสงค์ที่ต้องการถ่ายทอดเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับวิธีการแสดงออกให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยการแสดงออกในรูปของภาษาโดยเฉพาะการใช้จินตภาพเปรียบเทียบ จะทำให้การสื่อความคิดเป็นไปอย่างละเอียดและชัดเจน หากความคิดที่สื่อแสดงมิได้เป็นเพียงความคิดโดยทั่วไปเท่านั้น กวีไทยยังสื่อความคิดในลักษณะที่เป็นคู่เปรียบ อันทำให้การสื่อความหมายมีความคมชัดขึ้น ความคิดดังกล่าวนี้จะมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมและเจตคติของกวี ดังนี้

๑. ความดี - ความชั่ว

การสื่อระบบคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่ว มีความสัมพันธ์กับแนวคิดทางพุทธศาสนาเรื่องธรรมะชนะอธรรม โดยมีพระพุทธเจ้าเป็นฝ่ายธรรมะหรือเป็นสื่อแทนความดี และมารเป็นฝ่ายอธรรมหรือเป็นสื่อแทนความชั่ว กล่าวคือ ก่อนที่พระมหาบุรุษโพธิสัตว์จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ทรงต่อสู้กับมารที่มาในรูปต่าง ๆ อันหมายถึงกิเลสที่อยู่ในใจของพระมหาสัตว์หรือความมืด ก่อนที่จะตรัสรู้เป็น “พุทธะ” หรือไปสู่ความสว่าง พระพุทธเจ้ากับมารจึงเป็นคู่เปรียบที่แตกต่างหรือตรงข้ามกัน พระพุทธองค์ทรงเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะกำหนดจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ทรงเป็นมหาบุรุษคือบุคคลชั้นยอด เป็นโพธิสัตว์ คือผู้พอใจรักในการแสวงหาความรู้ความจริง พร้อมทั้งพอใจรักในความดีความบริสุทธิ์และในสรรพสัตว์ด้วยเมตตากรุณา มีพระปัญญา มีพระกรุณา มีความดีความบริสุทธิ์สูงกว่าสามัญชน แต่มารนั้น คือ ความชั่วร้ายหรือสิ่งที่จะฆ่าบุคคลให้ตายจากคุณความดีหรือจากผลที่หมายอันประเสริฐ สิ่งที่ล้างผลาญคุณความดี ตัวการที่กำจัดหรือขัดขวางบุคคลมิให้บรรลุผลสำเร็จอันดีงาม[๕]

ในการสื่อความคิดเรื่องความดีกับความชั่วเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการกระทำของบุคคลเป็นสำคัญ หากทำความดีจะเป็นเครื่องเกื้อกูลตัวบุคคล เป็นสวัสดิมงคลแก่ตัว ถ้าทำความชั่วจะเป็นเครื่องตัดรอนตัวบุคคล เป็นอัปมงคลแก่ตัว การทำความดี คือ การกระทำทุกอย่างที่น่านิยมชมชอบก่อให้เกิดสุขประโยชน์แก่ตนเองและผู้อื่น ส่วนการทำความชั่ว คือ การกระทำทุกอย่างที่น่าตำหนิติเตียน ก่อให้เกิดทุกข์โทษแก่ตนเองและผู้อื่น[๖] อันเป็นเกณฑ์การตัดสินดีชั่วด้วยการ

---

[๕]สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก, **หลักพระพุทธศาสนา** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุรวัฒน์, ๒๕๔๙), ๓.

[๖]เรื่องเดียวกัน, ๒๒๔.

พิจารณาลักษณะและผลของการกระทำเป็นปัจจัยสำคัญ

การตัดสินความดีความชั่วข้างต้นเป็นเกณฑ์ตามแนวทางพุทธศาสนา โดยมีคำสำคัญอยู่สองชุดที่ควรใส่ใจเป็นพิเศษ คือ ๑. สุข ประโยชน์ ๒. ทุกข์ โทษ กล่าวคือ คำชุดแรกเป็นเกณฑ์สำหรับวินิจฉัยความดี สิ่งใดก็ตามที่ให้ผลเป็นสุขและประโยชน์ สิ่งนั้นย่อมเป็นความดี คำชุดที่สองเป็นเกณฑ์สำหรับวินิจฉัยความชั่ว สิ่งใดก็ตามที่ให้ผลเป็นทุกข์และโทษ สิ่งนั้นถือเป็นความชั่ว ในทัศนะของพุทธศาสนานั้นคำว่าทุกข์และโทษยังมีความหมายที่เท่ากัน คือการกระทำที่ส่งผลให้ชีวิตของคนตกต่ำ และคำว่าสุขและประโยชน์ก็มีความหมายเท่ากัน คือสิ่งใดก็ตามที่ส่งผลให้ชีวิตของคนสูงขึ้นเจริญขึ้น[๗]

การสื่อความคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่ว อันพิจารณาที่ลักษณะและผลของการกระทำนี้ กวีไทยได้ใช้จินตภาพเปรียบเทียบให้เห็นลักษณะดีและชั่ว วิธีการแสดงออกเช่นนี้ปรากฏเด่นชัดในวรรณคดีไทยแต่อดีต โดยใช้เป็นสื่อหลักธรรมคำสอนให้ผู้อ่านประจักษ์และเข้าถึงแนวคิดดังกล่าว ดังใน โคลงโลกนิติ สำนวนเก่า ได้ใช้จินตภาพเปรียบเทียบแสดงลักษณะการกระทำที่แตกต่างกันระหว่างความดีกับความชั่ว ดังการแสดงลักษณะการกล่าววาจาอ่อนหวาน อันเป็นการกระทำที่น่านิยมชมชอบ เกิดสุขแก่ตนและผู้อื่น รวมถึงทำให้มีมิตรมาก ซึ่งเป็นความดี กวีกล่าวเปรียบเทียบลักษณะนี้กับดวงจันทร์ที่ให้แสงนวล เย็นตา ให้ความรื่นรมย์แก่ชาวโลก และการกระทำที่ตรงกันข้าม โดยแสดงลักษณะการกล่าววาจาหยาบคาย อันเป็นการกระทำที่น่าตำหนิติเตียน เกิดทุกข์แก่ผู้อื่น รวมถึงทำให้มีมิตรน้อย ซึ่งจัดเป็นการกระทำที่ไม่ดี กวีกล่าวเปรียบเทียบลักษณะเช่นนี้กับดวงอาทิตย์ที่ให้แสงอันร้อนแรง จนผู้คนต้องหลีกหนีความร้อนนั้น ดังความว่า

ใดอ่อนอมฤตถ้อย **มิตรมาก**
ใดหยาบคำสำราก **มิตรน้อย**
แสงอาทิตย์จันทร์ยาก **เย็นและ ร้อนแฮ**
กษัตริย์ร้ายเรียบร้อย รอบรู้อุปมา

การสื่อแสดงการกระทำที่เป็นทุกข์โทษ หรือประโยชน์สุขที่ตรงข้ามระหว่างความชั่วกับความดีนี้ กวียังคงใช้คุณลักษณะของพระอาทิตย์และพระจันทร์เป็นคู่เปรียบ ดังใน มนุษยสรวยหรือไม่สรวย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ได้กล่าวถึงการกระทำที่เป็น “พาล” ทั้งก้าวร้าวและไม่เกรงใจผู้ใด ทำให้ผู้พบเห็นมิอยากเข้าใกล้ โดยเทียบลักษณะการกระทำเช่นนี้กับพระอาทิตย์ ซึ่งส่องรัศมีแรงกล้าและร้อนแรง อันเป็นเหตุให้คนพากันหลบไปให้พ้น และเทียบความสุขร่มเย็นกับพระจันทร์ ซึ่งมีรัศมีนวลอ่อน เย็นตา ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความชื่นบาน สุขใจ ดังความว่า

---

[๗]สมภาร พรมทา, **พุทธศาสนากับปัญหาจริยศาสตร์ โสเภณี ทำแท้ง และการุณยฆาต** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), ๓๖-๓๗.

หากใครนะก้าวร้าว และบ่เกรงหทัยใคร
พบเขาก็เขาไซร้ บ่มิอยากจะพบพาล
อาทิตย์สิส่องแสง สุระร้อนและแรงราญ
เขาอื่นบ่กล้าทาน ระวิส่องประภาสุม
หน้านิ่วและคิ้วขมวด และก็รวดระเร็วซุ่ม
เพื่อพ้นประภารุม ระวิร้อนระอาใจ
ส่วนเจ้าศะศิธร บมิส่องประภาไป
ราญชนนิกรให้ ระอุร้อนและรำคาญ
พิศจันทร์สิใจเย็น กลเห็นพะธูหวาน
ชวนจิตนิกรบาน นรยิ้มละไมงาม

กวีไทยสมัยหลังยังได้สืบทอดแนวคิดตามหลักพุทธศาสนา เรื่องพระพุทธเจ้าทรงชำนะมารหรือธรรมะชนะอธรรม โดยเปรียบเทียบความดีว่าเป็น “พระ” หรือพระพุทธเจ้ามาโปรด อันเป็นการฉายแสงธรรมให้หมู่ชนได้ประโยชน์สุข และเปรียบเทียบความชั่วเป็นมารหรือสิ่งที่คอยขัดขวางมิให้บุคคลถึงคุณงามความดี ดังความในบท “ชัยก่อกับชัยทำลาย” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ได้เปรียบเทียบคู่ตรงกันข้ามระหว่าง “ชัยก่อ” อันเกิดจากการชิงชัยทางการค้า การศึกษาและการกีฬา ซึ่งก่อเกิดประโยชน์มิได้ส่งผลในทางตกต่ำ และ “ชัยทำลาย” ซึ่งเป็นชัยที่มาจากการทำสงคราม เป็นชัยที่ไม่มีประโยชน์สุขใด กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบ “ชัยก่อ” กับพระพุทธเจ้า และ “ชัยทำลาย” กับมาร ดังความว่า

การชิงชัยเป็นไปอยู่ทุกเมื่อ ประกอบเพื่อพาณิชย์กิจขวายขวน
เพื่อศึกษาเพื่อกีฬาเพื่อสากล เพื่อชุมชนชะนะโฉดโปรดมนุษย์
เป็นสัมมากัมมันตาพาสว่าง เข้าแนวทางธรรมที่บริสุทธิ์
ถึงชิงชัยก็มิใช่สัปรยุทธ ไม่ผิดพุทธวัจนประทานไว้
ชัยเช่นนี้ดีกว่าชะนะศึก เพราะเป็นปึกแผ่นสร้างอย่างสุกใส
แต่ชัยเศิกเพิกถอนกร่อนบัลลัย ทำลายล้างดังไฟประลัยกัลป์
ผลชัยสร้างสว่างเหมือนพระมาโปรด ผลชัยโฉดล้างผลาญเหมือนมารบั่น
ศานติสมัยใฝ่ใจอยู่ทั่วกัน สงครามนั้นใครกล้ารับว่ารัก?

การเปรียบเทียบดังกล่าวข้างต้น กวีแสดงทัศนะเรื่องการต่อสู้เพื่อมีชัย หากเป็นผลแห่งชัยชนะที่เกิดจาก “สัมมากัมมันตา” หรือการกระทำชอบที่เป็นคุณความดี เป็น “ทางธรรม” ย่อมเป็นการก่อให้เกิดสุขและประโยชน์ โดยเทียบกับบุคคลพิเศษ คือพระพุทธเจ้า ซึ่งทรงต่อสู้

หรือแสวงหาทางโมกขธรรมจนบรรลุธรรมวิเศษ และทรงชี้ทางสว่างหรือสั่งสอนธรรมแก่ชาวโลก เป็นแบบอย่างของการต่อสู้เพื่อความดีงามสูงสุด ส่วนผลแห่งการต่อสู้ที่มีชัยชนะ แต่ต้องแลกกับการทำลายล้างชีวิตผู้คนมิใช่ธรรม ซึ่งกวีเทียบให้เห็นว่าเป็น “มาร” หรือความชั่ว เพราะเป็นทุกข์โทษแก่ผู้อื่น

การสื่อความคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่วนี้ กวีไทยสมัยหลังได้แสดงความรู้สึกนึกคิดที่เกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคมและการเมือง โดยได้กล่าวถึงการใช้อำนาจอย่างไม่เป็นธรรมของผู้ปกครองบ้านเมือง และยังแสดงทัศนะในหลากหลายลักษณะ ทั้งการชี้นำ ปลุกเร้าจิตสำนึกของผู้คน รวมถึงแสดงความเชื่อมั่นที่มีต่อมวลชนว่าสิ่งที่ส่งผลกระทบต่อคนในสังคมนั้น ประชาชนหรือมวลชนย่อมรู้ว่าสิ่งใดดี สิ่งใดชั่ว ดังในบท “คำเตือน...จากเพื่อนเก่า” ใน กวีประชาชน ของจิตร ภูมิศักดิ์ได้กล่าวเปรียบเทียบคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่วโดยสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ว่าความดีเป็นทองแท้ ส่วนความชั่วเป็นอาจม ดังความว่า

เสียงคนนั้นถูกปืน เพราะเสียงปืนคำรามลั่น
ปืนเงียบลงสิ้นควัน จึงเสียงคนก้องกังวาน
สูเอยอย่าสำออย ตะบอยพ้อ.... อายชาวบ้าน
ฆ่าคนเหมือนยักษ์มาร ทั้งป้ายสียังขี้แย
นักสู้อย่าป้ายสี มาซดกันอย่างแฟร์แฟร์
พูดจริงอย่าตอแหล เอาดีชั่วให้คนชม
มวลชนย่อมเป็นคน มิใช่ควายที่โง่งม
ทองแท้หรืออาจม **เขาย่อมรู้กระจ่างใจ**

จิตรเขียนบทประพันธ์นี้ลงพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย ฉบับที่ ๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๗ โดยใช้นามปากกา “เพื่อนเก่า” และเขียนขณะถูกจำคุกแล้วลักลอบส่งลงหนังสือพิมพ์เผยแพร่ต่อสาธารณชนหลังจากที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ผู้นำเผด็จการสิ้นชีวิตไปแล้ว[๘] ในบทกวีข้างต้นสื่อถึงการกระทำที่เป็นเผด็จการของชนชั้นปกครองที่ถืออำนาจสูงสุด ทำให้ประชาชนต้องเดือดร้อนและถูกฆ่า แม้ฝ่ายผู้มีอำนาจจะบิดเบือนข้อเท็จจริง แต่จิตรก็มั่นใจว่ามวลชนในประเทศย่อมรู้ถึงการกระทำนั้นว่าเป็นสิ่งดีหรือชั่ว

ในบท “วิญญาณหนังสือพิมพ์” ของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ปลุกจิตสำนึกของสื่อมวลชนให้ทำงานด้วยเกียรติและศักดิ์ศรี และพร้อมที่จะอยู่เคียงข้างประชาชน โดยกระทำแต่สิ่งที่ถูกต้อง

---

[๘]เมือง บ่อยาง, บรรณาธิการ, **ความใฝ่ฝันแสนงาม** (กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๒๔), ๒๐๙.

กวีกล่าวเปรียบเทียบการกระทำดังกล่าวกับโคมทองที่ส่องแสงสว่างนำทาง เพื่อให้ “สัจธรรม” บังเกิดในใจของผู้คน อันเป็นอุดมการณ์ที่ถือเป็นความดีงาม เพราะเป็นการกระทำที่ก่อให้เกิดสุขและประโยชน์ต่อสังคมโดยรวม และเปรียบเทียบความชั่วกับปีศาจ ซึ่งตามความนึกคิดของคนโดยทั่วไปเป็นสิ่งที่น่ากลัว กอปรกับเชื่อว่ามีพฤติกรรมอันเลวร้ายที่คอยหลอนหลอกและทำร้ายคน อันเป็นการให้ทุกข์และโทษแก่ผู้อื่น ดังความว่า

ทวนทองต้องเป็นทวน ที่กล้าแกร่งบ่เป็นกลาง
เป็นทวนที่เข้าข้าง อยู่เคียงคู่กับมวลชน
โคมทองต้องส่องทาง และสัจธรรมแก่ใจคน
สาดแสงอันร้อนรน ให้ปีศาจปลาตหนี
นี่คือจรรยาบรรณ อุดมการทั้งมวลมี
คือเกียรติและศักดิ์ศรี อันสุดแสนจะแหนหวง

ในการแสดงคู่เปรียบนี้ กวียังกล่าวถึงการควบคุมใจตน ซึ่งจะต้องคอยกำกับให้อยู่กับสิ่งที่ดีงามและระมัดระวังตนให้ประพฤติอยู่ในขอบเขตที่ชอบด้วยธรรม มิให้อำนาจมืดหรือความกลัวมานำพาไปในทางตกต่ำ โดยกล่าวเปรียบเทียบความดีที่มีอยู่ในตนกับอาวุธ อันเป็นเครื่องคุ้มครองป้องกันภัยให้ดำรงตนอยู่ และคอยขัดขวางหรือทำร้ายความชั่ว ซึ่งกวีเปรียบเทียบว่าเป็นผีมีฤทธิ์ มีเดชให้โทษให้ทุกข์ได้ หากบุคคลป้องกันตนด้วยใจที่มีธรรมจะทำให้ก้าวพ้นความชั่วได้ใกล้ “เธอ” หรือคุณงามความดี ดังความในบท “แด่ เธอ ผู้เลอศักดิ์” ใน ดอกหญ้าสีชมพู ของจินตนา ปิ่นเฉลียว ว่า

ทั้งน้ำป่าผาชันสรรพสัตว์ ทางรกชัฏเปลี่ยวแห้งแล้งไปทั่ว
เหนืออื่นใดใจตนที่ทนกลัว รั้งให้มัวรีรอท้อเกินทน
แวบเดียวเขวเร่ออกนอกทางผ่าน ครู่เดียวคร้านคิดพักจักเสียผล
นิดเดียวที่ถอยศรัทธาเสื่อมค่าตน ใจฉ้อฉลชั่วคงเดินหลงทาง
คุณความดีที่ถือคืออาวุธ สัปยุทธภัย ผี กาลีขวาง
ธรรมแห่งใจไขจบภพนภางค์ ยิ่งก้าวห่างชั่วได้ยิ่งใกล้ “เธอ”

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีได้แสดงอุดมคติแห่งชีวิตว่ามนุษย์เกิดมาเพื่อเรียนรู้และตระหนักถึงคุณค่าความดีงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นผู้ให้แก่มนุษย์ การปลูกฝังความดีงามในใจมนุษย์สามารถกระทำได้โดยใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องสอนใจหรือ “สร้างแก่นสาร” และทุกชีวิตสามารถฝึกจิตภาวนาจนเกิดปัญญากำจัด “สัตว์ดิรัจฉาน” หรือกิเลสในจิตใจตน กวีกล่าวเปรียบ

เทียบเมตตาธรรม ซึ่งเป็นพลังแห่งความดี เป็นธรรมที่ค้ำจุนโลกเพราะเมตตาคือ ความปรารถนาให้ผู้อื่นเป็นสุข อันเป็นการกระทำที่เกื้อกูลให้คนในสังคมอยู่อย่างปกติสุขเหมือนกับฝนที่โปรยปรายให้ความชุ่มฉ่ำแก่โลกที่แห้งแล้งให้กลับฟื้นคืนชีวิตชีวา และเปรียบเทียบการกระทำความชั่วที่สร้างทุกข์โทษแก่คนในสังคมกับไฟนรกอเวจี หากเมตตาธรรมดับความทุกข์ร้อนของโลกให้เย็นลงจะกลายเป็นโลกแห่งความสุข ดังความในบท “หวังแสวงอะไรในชีวา” ใน กวีนิพนธ์ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เรียนรู้อะไรในชาติหนึ่ง รู้ซึ้งค่าดินฟ้ามหาศาล
ชื่นชมรสชาติของจักรวาล สร้างแก่นสารตบะหฤทัย
ทุกจังหวะชีพจรสอนตาม จนเกิดญาณปัญญาแจ่มใส
กำราบปราบสัตว์ดิรัจฉานใน ใจหมู่มนุษย์หยุดฤทธิ์ร้ายแรง
โปรยปรายกรุณาเมตตาธรรม เฉกฝนฉ่ำโลกอันแห้งแล้ง
ดับไฟอเวจีสีเลือดแดง ฉายแสงศรีอารยเมตไตรย

ความเมตตากรุณาเป็นธรรมอันดีงามที่นำพาความร่มเย็นมาสู่สังคมมนุษย์ เมื่อทุกคนมีธรรมนี้อยู่ในใจจะก่อให้เกิดประโยชน์สุขแก่ตนและคนอื่น การสื่อหลักธรรมดังกล่าวกับฝนที่ตกลงมาสู่โลกปรากฏเป็นจินตภาพเปรียบเทียบในผลงานของกวีก่อนหน้านี้ ดังใน เวนิสวาณิช พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ จากคำกล่าวของนางปอร์เชีย ซึ่งเป็นผู้ตัดสินความระหว่างอันโตนิโยกับไชล็อก โดยได้ขอให้ไชล็อกผ่อนสัญญาที่จะเชือดเนื้ออันโตนิโยเพื่อใช้หนี้ หากไชล็อกถามกลับว่าจะบังคับตนอย่างไร นางตอบโดยยกหลักธรรมมาแสดงว่า “**อันว่าความกรุณาปราณี จะมีใครบังคับก็หาไม่ หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ จากฟากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน**” และ “ฝน” ที่ดับ “ไฟอเวจี” นี้จะนำพามนุษยชาติไปสู่ความสุขสงบ ซึ่งกวีโยงใยไปถึงยุคแห่งความสุขสงบในสมัยของพระศรีอาริยเมตไตรย

กวียังสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความชั่ว ที่สร้างทุกข์โทษแก่ตนและผู้อื่นกับไฟที่เกิดจากกิเลส ซึ่งมีพิษร้ายแรงกว่าไฟไหม้โลก และได้แสดงทัศนะให้มนุษย์มีเมตตากรุณาต่อกัน อันเป็นความดีเพราะเกิดจากจิตใจที่เป็นมิตรโดยเปรียบเทียบกับมหาสมุทร ซึ่งเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติขนาดใหญ่ที่โอบอุ้มสรรพชีวิตต่าง ๆ ให้อยู่อย่างสุขสบาย ดังความในบท “ดับไฟไหม้โลก” ใน บางกอกแก้วกำศรวล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

โอ้อัคนีที่มีมหิทธิพิษ กว่าฤทธิ์อัคคีคุแหล่งหล้า
คือโรคไฟกิเลสมารแรงกล้า เสวยมหาอาณาจักรกลางใจ

อย่าดุร้ายให้มากมายเมตตา กรุณาเสมอมหาสมุทรแห่งสมัย
คือไม่ขุ่นเคืองแค้นใครใคร ละมุนละไมไมตรีจิตรนิจกาล

ในบท “แด่เพื่อนมนุษย์” ใน กวีศรีอยุธยา อังคารกล่าวเปรียบเทียบความดีอันเป็นการกระทำที่มีเมตตากับ “ระบบสุริยะ” ซึ่งช่วยโอบอุ้มโลก ดวงดาว และสรรพสิ่งต่างๆ ไว้ และดีเลิศอย่าง “มนุษย์วิเศษ” ซึ่งเป็นบุคคลพิเศษที่บำเพ็ญความดีด้วยการช่วยเหลือและเสียสละเพื่อผู้อื่นเพื่อมุ่งสู่โพธิญาณ ผู้ที่มีจิตเมตตาจึงเหมือนมีพระโพธิสัตว์อยู่ในดวงจิต เพราะช่วยสร้างสุขหรือ “ดับสรรพทุกข์” และประโยชน์ที่เป็นการเกื้อกูลทำให้ชีวิตของคนสูงขึ้น และเปรียบเทียบความโลภซึ่งเป็นการกระทำที่มิใช่ประโยชน์เกื้อกูลตนหรือผู้อื่น หากเบียดเบียนและก่อทุกข์รวมถึงทำให้ชีวิตของคนตกต่ำ โดยเปรียบเทียบในลักษณะการพาดพิงถึงตัวละครในวรรณคดีแต่โบราณที่มีพฤติกรรมเบียดเบียนผู้อื่นอย่างชูชก ดังความว่า

ระบบสุริยะอย่างฟ้า เมตตา
อุ้มโลกและดารา อื่นไว้
โพธิสัตว์สุดคณนา ใจใหญ่ ยิ่งแล
เลิศอย่างมนุษย์วิเศษไซร้ ช่วยหล้าวิเศษสมัย
ใครเมตตาโลกไซร้ วิเศษวิศิษฏ์ เสมอนา
ใจกว่าฟ้านฤมิต ใหม่แพร้ว
โพธิสัตว์นิ่งสิงสถิตย์ ในท่าน เสมอเทอญ
ช่วยดับสรรพทุกข์แล้ว ทั่วหล้าอัญชลี
โฉมผีกลางป่าช้า เอาอะไร ไปฤๅ
แม้แต่ธุลีเอาไป ไป่ได้
ชูชกโลภอจินไตย ตายเปล่า เปลืองแล
ลืมเพื่อนมนุษย์สิ้นไร้ ชื่อไซร้มนุษย์ไฉน

อังคารพาดพิงถึงพระโพธิสัตว์ผู้บำเพ็ญความดีด้วยเมตตากรุณา เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นพลังของเมตตา หากบุคคลมีใจมุ่งอนุเคราะห์และเกื้อกูลผู้อื่นโดยปราศจากเงื่อนไข จะทำให้โลกเกิดสันติสุข และพาดพิงหรืออ้างถึงชูชกมาเป็นคู่เทียบแสดงความตรงกันข้ามระหว่างการให้ด้วยจิตกุศลกับความโลภโดยเทียบกับพฤติกรรมการเป็น “ผู้ขอ” ของชูชก อันเป็นวิธีการสืบสรรค์ด้วยการพาดพิงถึงบุคคลพิเศษและตัวละครในวรรณคดีโบราณ มาสื่อความหมายหรือเป็นภาพเปรียบเทียบถึงการกระทำของคนในสังคมร่วมสมัยระหว่างผู้ให้ที่กระทำประโยชน์สุขแก่ผู้อื่นกับผู้ที่มีความโลภกระทำการอันเป็นทุกข์โทษแก่ผู้อื่น

อังคารยังกล่าวเปรียบเทียบคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่ว ตามหลักพุทธธรรม โดยพิจารณาที่เหตุและผลของการกระทำ เหตุเกิดจากใจ หากใจมืดบอดใจชั่ว จะทำให้การกระทำทั้งกายและวาจาเกิดเป็นทุกข์และโทษติดตามตนเหมือนล้อหมุนตามรอยเท้าโค ถ้าใจบริสุทธิ์จะทำให้การกระทำทั้งกายและวาจาเกิดเป็นสุขและประโยชน์อยู่เสมอเหมือนแสงที่ก่อให้เกิดเงาติดตามเป็นปกติวิสัย อันเป็น “กุศลทิพย์” ความดีและความชั่วที่ตรงข้ามนี้เกิดจากการกระทำ หากทำความดีย่อมได้ดี ทำความชั่วย่อมได้ชั่ว ดังความในบท “กู้ดวงใจ” ใน ปณิธานกวี ว่า

(๑) สรรพธรรมะทั้งหลายใต้หล้า
หัวหน้าคือใจเป็นใหญ่หลวง
ประเสริฐสุดสำเร็จทั้งปวง
เพราะดวงใจทำสำคัญจริง ฯ
ถ้าจิตรอำมหิตมืดมิดร้าย
จุดหมายก็ร้ายระยำไปทุกสิ่ง
กายวจีกรรมกระทำโลนลิง
ยิ่งนำพิษทุกข์อุกปล้นใจ ฯ
เล่ห์ล้อหมุนตามรอยตีนวัว
มืนมั่วลากแอกอันหนักใหญ่
คือทุกข์บาปร้ายไหม้ตามไป
ทุกสมัยเวรกรรมมืดดำเอยฯ

(๒) สรรพธรรมะทั้งหลายใต้หล้า
หัวหน้าคือใจเป็นใหญ่หลวง
ประเสริฐสุดสำเร็จทั้งปวง
เพราะดวงใจทำสำคัญนัก ฯ
ถ้าจิตรคิดใสวิเศษวิสุทธิ์
มุ่งวิมุติจุดหมายทิพย์สูงศักดิ์
กายวจีกรรมกระทำนั้นจัก
ชักนำเกษมสุขสู่เสมอไป ฯ
เปรียบใจอรุโณทัยเฉิดฉาย
แสงเกิดเงาไซร้ตามปกติวิสัย
คือกุศลผลทิพย์ของดวงใจ
ตามไปเกษมสุขทุกกัปป์กัลป์ฯ

การสื่อความคิดตรงกันข้ามดังกล่าวข้างต้น อังคารได้สืบทอดแนวคิดและจินตภาพมาจากพุทธวัจนะบทหนึ่งในคาถาพระธรรมบท ยมกวรรค ว่าด้วยคู่แห่งความดีและความชั่ว ซึ่งความในคาถานั้นมีว่า

> ถ้าบุคคลมีใจอันโทษประทุษร้ายแล้ว กล่าวอยู่ก็ตาม ทำอยู่ก็ตาม ทุกข์ย่อมไปตามบุคคลนั้น เพราะทุจริต ๓ อย่างนั้น เหมือนล้อหมุนไปตามรอยเท้าโคผู้ลากเกวียนไปอยู่ฉะนั้น ธรรมทั้งหลายมีใจเป็นหัวหน้า มีใจประเสริฐที่สุด สำเร็จแล้วแต่ใจ ถ้าบุคคลมีใจผ่องใส กล่าวอยู่ก็ตาม ทำอยู่ก็ตาม สุขย่อมไปตามบุคคลนั้น เพราะสุจริต ๓ อย่าง เหมือนเงามีปกติไปตาม ฉะนั้น[๙]

---

[๙]**พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๑**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๖) : ๑.

ความเดิมข้างต้นเป็นคาถาที่เป็นพระพุทธพจน์ อังคารได้นำคาถาพระธรรมบทมาใช้สร้างพลังการสื่อสารในสังคมร่วมสมัย โดยได้พยายามชี้นำให้มนุษย์ใส่ใจในการพัฒนาดวงจิต เพราะสรรพสิ่งทั้งปวงที่มากระทบและกระทำให้สุขหรือทุกข์ล้วนเกิดแต่จิตใจ หากมีใจสว่างหรือใจบริสุทธิ์ย่อมพบกับสันติสุข ถ้ามีใจมืดหรือใจชั่วร้ายย่อมพบกับบาปทุกข์ อังคารจึงชี้แนะให้ “ดับเหตุบาปกรรมเวรทุกสมัย” แล้ว “เร่งเจริญเมตตาสมาธิพิเศษ” ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะทำให้โลกมนุษย์เกิดสุขและสันติ

อังคารยังนำคำสอนทางพุทธศาสนาที่เปรียบเทียบสัตว์โลกผู้เป็นเวไนยนิกร คือ หมู่แห่งผู้ที่ควรรับคำแนะนำหรือรู้พระธรรม ซึ่งชนเหล่านั้นมีต่างๆ กันเปรียบได้กับดอกบัว ๓ จำพวก ในบท “ปัญญาที่เหนือกว่าเวไนยสัตว์” อังคารได้กล่าวถึงมนุษย์หลงผิดเพราะอวิชชา โดยมีดวงตาที่มองไม่เห็นธรรม จึงยังคงติดอยู่ในบ่วงแห่งตัณหา ซึ่งเทียบได้กับดอกบัวที่จมอยู่ในตมและกลายเป็นอาหารเต่าปลา ไม่มีวันโผล่พ้นน้ำขึ้นมาได้ ส่วนผู้ที่เข้าถึงหลักธรรมอย่างแท้จริงหรือ “เห็นแจ้ง” ในสภาวธรรมและความจริงโดยใช้ปัญญาสู่ทางอันประเสริฐนั้นเทียบได้กับดอกบัวที่โผล่พ้นน้ำ มีความงามที่สร้างสุขให้แก่ผู้อื่น กวีได้แสดงคุณลักษณะอันตรงกันข้ามนี้โดยสื่อแสดงถึงการกระทำที่เป็นทุกข์โทษและสุขประโยชน์ ดังความว่า

(๑) ธรรมะอันไร้สาระแก่นทิพย์
หยิบยกว่าวิเศษสุดลึกซึ้ง
สรรเสริญอเวจีขยี้ดาวดึงส์
ซึ่งมิจฉาทิฏฐินั้นอันตราย
เหยียบย่ำทำร้ายพระนิรพาน
เทอดสถุลมารกิเลสหลากหลาย
เห็นแดดพิษผ่าวร้อนมากมาย
ว่าสายธาราน่าอาบกิน
ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตต่างต่าง
แอบอ้างอย่างกุศลวิเศษศิลป์
ยกย่องอำมหิตฤทธิ์ถ่อยทมิฬ
เหยียบสิ้นทุกเมตตากรุณา
หวังไฉนว่าจะไปที่ประเสริฐ
ต้องเวียนเกิดว่ายวัฏฏะแห่งตัณหา
อกจะอัดอกุศลพิษอวิชชา
เพราะดวงตาเห็นผิดนิจนิรันดร์

(๒) ธรรมะเปี่ยมล้นสาระแก่นทิพย์
หยิบยกว่าประเสริฐวิเศษวิศาล
แปดหมื่นสี่พันธรรมขันธ์ปาน
หว่านสัมมาทิฏฐิสติปัญญา
เทอดทูนอมตะพระนิรพาน
ประหารกิเลสมารตัดตัณหา
เห็นแจ้งสภาวะธรรมนานา
ตามฐานะสัจจะจริงจัง
เจริญจิตรคิดแต่เมตตากรุณา
สร้างมหากุศลให้โลกขลัง
ปราบปรามอำมหิตอสรพิษพัง
สั่งอธรรมสิ้นฤทธิ์พิสดาร
แม่นแล้วไป่แคล้วที่ประเสริฐ
เวียนเกิดเพื่ออาสวะอวสาน
ประโยชน์ยิ่งทุกสิ่งแด่จักรวาล
สู่นิรพานผ่านปรมาตมันต์

คือปทุมจมตมสุดต่ำต้อย คือปทุมทองผุดผ่องพ้นน้ำ
หน่อน้อยเต่าปลากินสิ้นขวัญ งามเลิศล้ำปฏิภาณมหิทธิมหันต์
เป็นปทปรมะอเนกอนันต์ เป็นอุคฆฏิตัณญูมหัศจรรย์
อันควรยิ่งต้องทิ้งนรกานต์ สัพพัญญูแย้มพระโอษฐเอย

การสื่อแนวคิดเรื่อง “ธรรมะอันไร้สาระแก่นทิพย์” กับ “ธรรมะเปี่ยมล้นสาระแก่นทิพย์” นี้ กวีแสดงให้เห็นถึงการกระทำอันตรงกันข้ามระหว่าง “มิจฉาทิฏฐิ” กับ “สัมมาทิฏฐิ” โดยใช้การสร้างจินตภาพเปรียบเทียบสื่อความคิดให้เห็นถึงการกระทำที่ผิดและถูก ซึ่งเป็นสื่อแทนความชั่วกับความดี โดยใช้จินตภาพเปรียบเทียบที่สื่อแนวคิดเรื่องนรก- สวรรค์ตามคติทางพุทธศาสนา จากความหลงผิดอันเนื่องมาจากความเขลาทำให้กระทำผิดพลาด โดยกวีแสดงภาพตรงข้ามว่า “สรรเสริญอเวจี – ขยี้ดาวดึงส์” อันสื่อความคิดแทนสิ่งที่เป็นนามธรรมคือ “นรกอเวจี” เป็นความชั่ว แต่ด้วยเห็นผิดเป็นชอบจึงหลงสรรเสริญว่าดี ในขณะที่ “ดาวดึงส์สวรรค์” เป็นความดี หากเห็นผิดเป็นถูกจึงเหยียบย่ำทำลายว่าชั่ว และภาพตรงข้ามระหว่างการปฏิบัติในทางที่เป็นอธรรมคือ “เหยียบย่ำทำร้ายพระนิรพาน” กับธรรมะคือ “เทอดทูนอมตะพระนิรพาน” พระนิรพานหรือพระนิพพานเป็นคำเปรียบเทียบแทนความดี และการปฏิบัติที่เป็นอธรรมยังกระทำโดย “เทอดสถุลมารกิเลสหลากหลาย” กับธรรมะนั้น “ประหารกิเลสมารตัดตัณหา” กิเลสหรือคำที่กวีเปรียบเทียบว่าเป็นมารนี้แทนความชั่ว รวมถึงการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ โดยเปรียบเทียบความชั่วว่าเป็น “อสรพิษ” ซึ่งการปฏิบัติธรรมะที่มีแก่นสารได้ “ปราบปรามอำมหิตอสรพิษพัง” ตลอดจนใช้คำเปรียบเทียบที่มีคุณสมบัติเด่นระหว่างความร้อนกับเย็นมาเป็นสื่อเปรียบแทนความชั่วกับความดี เมื่อการปฏิบัติธรรมะที่ไร้แก่นสารเห็น “แดดพิษ” หรือความชั่วเป็น “สายธารา” หรือความดี

ในการแสดงคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่ว อังคารยังคงพาดพิงหรืออ้างถึง “พระโพธิสัตว์” เป็นสื่อเปรียบแทนความดีและ “มาร” หรือ “พญามาร” และ “ผีนรก” มาแทนความชั่ว ดังความในบท “จะถูกขยี้ม้วยด้วยกิเลสมาร” ว่า

(๑) โลกมักมากบริโภคอาหาร (๒) ถ้ารู้ประมาณการบริโภค
เกียจคร้านการงานทุกข์ท้อถอย สิทธิโชคศรัทธาพระธรรมขันธ์
ความเพียรเหี้ยนเตียนสุดต่ำต้อย เพียบพร้อมวิริยะทุกคืนวัน
พลอยเห็นกิเลสว่าวิเศษดี หมั่นสมาธิสำรวมอินทรีย์
เมาหมกมุ่นรูปรสกลิ่นเสียง เลิกเมาหลงรูปรสกลิ่นเสียง
หลงใหลเพียงสิ่งเลิศประเสริฐศรี เพียงอุปทานกิเลสมิวิเศษศรี
ระเริงเหลิงลืมสำรวมอินทรีย์ **พญามารร้ายไม่อาจย่ำยี**

จะถูกขยี้ม้วยด้วยฤทธิ์มาร **พ้นฤทธิ์ผีนรกหมกไหม้ใจ**
เสมอมหาวายุดุร้ายจัด เสมอมหาวายุดุร้ายจัด
พัดไม้ขี้โรคล้มอวสาน จะพัดเทือกผาหลวงล้มไฉน
ความเป็นมนุษย์แตกแยกแหลกลาญ ความเป็นมนุษย์ถึงจุดหมายชัย
หนักจักรวาลนรกานต์ตลอดกัลป์ **ไปตามรอยโพธิสัตว์สวัสดี**

อังคารกล่าวถึงผู้ที่หลงยึดติดอยู่กับ “กิเลส” หรือรูป รส กลิ่น เสียง โดยเปรียบเทียบสิ่งเหล่านี้กับ “มาร” ซึ่งเป็นความชั่วที่บั่นทอนชีวิตมนุษย์หรือนำพาชีวิตไปในทางตกต่ำ อันเปรียบเสมือน “ไม้ขี้โรค” หรือผุกร่อน ไม่มีความแข็งแรง เมื่อถูกลมพายุแรงก็หักล้มทันใด แต่ถ้ามนุษย์เลิกมัวเมาลุ่มหลงในกิเลสตัณหา ไม่เกิด “อุปาทาน” หรือความยึดมั่น กิเลสที่เป็นความชั่วร้าย ซึ่งกวีเปรียบเทียบว่าเป็น “พญามาร” และ “ผีนรก” มิอาจกระทำต่อชีวิตมนุษย์ได้เปรียบเสมือนภูเขาสูงใหญ่แม้ถูกพายุร้ายแรงเพียงใดก็ไม่หักโค่นลงได้ ชีวิตมนุษย์จะมีความสมบูรณ์หากตามแบบอย่างคนดีพิเศษหรือ “พระโพธิสัตว์” อันเป็นสื่อแทนความดีที่จะนำพาชีวิตสู่ความสุขทั้งแก่ตนเองและผู้อื่น

กวียังสื่อความคิดเปรียบเทียบคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่ว ในลักษณะที่เป็นการปลุกปลอบขวัญเพื่อนร่วมโลก ดังความในบท “เพลงเปลญวน” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้ใช้บทเพลงเป็นสื่อแสดงความทารุณโหดร้ายของสงครามและปลอบโยนผู้ประสบชะตากรรมไปพร้อมกัน ในการกล่าวปลอบนั้นได้สร้างจินตภาพเปรียบเทียบและใช้เสียงของคำสื่อความหมายระหว่างมือที่แกว่งไกวสายเปลเป็นมือแห่งความดีหรือ “มือพรหม” ซึ่งเป็นผู้สร้างโลก มิใช่ “มือพราน” หรือความชั่วที่ทำลายล้างชีวิตผู้อื่น เป็นมือแห่งธรรมะหรือ “มือมารดร” ที่คอยปกป้อง คุ้มครองดูแลมิใช่ “มือมาร” หรืออธรรมที่ล้างผลาญให้สิ้นสูญ ดังความว่า

ทุกสายธารสุนทรีย์รอพลัง
มือที่รั้งสายเปล เห่ให้นอน
มือที่ลบโลกแล้ง แห้งและเปื้อน
เนรมิตมิให้เหมือนเมื่อวันก่อน
คือมือพรหมมิใช่พรานเที่ยวรานรอน
มือมารดรมิใช่มารผลาญให้ภินทน์
เปลญวนเอยเอ้อระเหยกล่อมน้องนอนเปล
โอละเห่เอละช้า น้องอย่าดิ้น
เดี๋ยวยักษ์ใหญ่มันจะตื่นขึ้นมายิน
มันจะกินโลกเกลี้ยงเพียงชั่วคืน

การสื่อความคิดเรื่องความดีกับความชั่ว โดยพิจารณาจากผลของการกระทำนั้น กวียังแสดงคู่เปรียบด้วยการใช้สื่อเปรียบในรูปของความสว่างกับความมืดโดยเทียบ “บาปกรรม” ซึ่งบาปนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้คนถึงทุคติ หรือไปในทางตกต่ำ เป็นอกุศลกรรมหรือความชั่ว กวีเปรียบเทียบว่าเป็นความมืด อันทำให้มองไม่เห็นสิ่งใด และเทียบ “กุศลกรรม” หรือผลของความดีที่ส่งผลให้เกิดความเจริญเพิ่มพูนหรือไปในทางที่สูงขึ้นว่าเป็นเหมือนแสงสว่างที่ก่อให้เกิดประโยชน์สุขแก่ตนและผู้อื่น ดังความใน ประคำกรอง ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

ให้บาปกรรมวานนี้เคยมีนั้น ดังตะวันตกดินสิ้นแสงเผย
กุศลกรรมวันนี้ที่ชื่นเชย ผ่องรำเพยเพียงอรุณอุ่นอุรา
ครั้งก่อนคอยรังควาญล้างผลาญเขา บัดนี้เรารักใคร่ได้หรรษา
สิ้นเราเขาคอยแต่แผ่เมตตา โลกนี้น่าชื่นฉ่ำสุขสำราญ

ในแง่ของการดำรงชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน กวีไทยสมัยใหม่ได้สื่อแสดงความคิดที่เกี่ยวเนื่องกับความเจ็บป่วยทางจิตวิญญาณของมนุษย์โดยชี้ให้เห็นว่าคุณธรรมความดีงามทั้งปวงอันมีอยู่ในจิตมนุษย์กำลังถูกความชั่วเข้าทำลายให้เสื่อมสูญสิ้นไป ผู้คนเริ่มหมดหวังหรือสูญเสียพลังแห่งใจที่จะดำรงอยู่เพราะหมดศรัทธาต่อความดีงาม และมิรู้จะมีหนทางใดช่วยกอบกู้ให้กลับคืนสู่ภาวะเดิมได้อีก ดังความในบท “ชีวิตปริศนาหล้า” ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

ยุคอารยธรรมป่วยไข้ ขื่นขม
ดวงจิตก็ต่างตรม โตรดเศร้า
ชีพมีวิถีระทม เที่ยวท่อง
ท่องเที่ยวทุกค่ำเช้า ชุ่มน้ำตาสมัย
สมัยจิตวิปริตอ้าง ว้างนัก
โดดเดี่ยวเดียวดายอะดัก ด่าวดิ้น
ชีวิตประเดี๋ยวรัก ประเดี๋ยวหน่าย
เดี๋ยวสุขเดี๋ยวทุกข์สิ้น กระหน่ำซ้ำสงสาร
วิญญาณถูกโรคร้าย แรงรุม
ชีวิตถูกไฟสุม สาปไหม้
ละเมอละโมบกุม พยาธิ
กุมเคราะห์กุมกรรมไว้ กับห้วงโศกศัลย์
สรวงสวรรค์ในอกเศร้า หนาวแสน
ขุมนรกขยายเขตแดน ล่วงล้ำ
ภูตผียิ่งยศแทน ทวยเทพ

วิบัติวิบากกรรมซ้ำ **หมื่นไหม้แสนหมอง**
นรกจองจับเนื้อที่ **สวรรค์ถอย**
สวรรค์หดถดหนีรอย **นรกสร้าง**
นรกรุกรุ่งโรจน์สอย **สวรรค์ล่ม**
สวรรค์เงียบเยียบเย็นร้าง **นรกเรื้องเรืองไร**
หมอไหนจักอาจอ้าง อวดยา
นักรบไหนจักมา กอบกู้
ทางไหนจักนำพา โลกรอด
คำตอบกี่คำรู้ กี่ถ้อยถกฝัน
วันเลื่อนเดือนล่วงแล้ว ปีละลาย
ละแท่งละเทียนพราย พร่างฟ้า
ละแท่งละเทียนวาย วับวอด
ชีวิตปริศนาหล้า มุ่งหน้าไปไหน

ในบทกวีข้างต้น ไพวรินทร์ ขาวงาม เสนอภาพชีวิตและจิตวิญญาณของมนุษย์ว่าประสบอยู่กับความทุกข์เดือดร้อนต่าง ๆ อันเป็น “ยุคอารยธรรมป่วยไข้” โดยเฉพาะการป่วยทางใจนั้นรุนแรงถึงกับสูญสิ้นศรัทธาในความดี กวีกล่าวเปรียบเทียบโดยใช้นรกและสวรรค์เป็นสื่อเปรียบอันเป็นไปตามความคิดเรื่องบาปบุญกับการไปสู่นรกและการไปสู่สวรรค์ ตามคติทางพุทธศาสนาบาปหรืออกุศลกรรมเป็นความชั่วจะสัมพันธ์กับการไปนรก ส่วนบุญหรือกุศลกรรมเป็นความดีจะสัมพันธ์กับการไปสวรรค์ เมื่อ “สรวงสวรรค์” ที่เป็นคุณธรรมความดีในใจของมนุษย์ในภาวะของสังคมปัจจุบันเกิดป่วยไข้ เพราะถูก “นรก” ซึ่งเป็นความชั่วเข้ารุกรานจนทำลาย “สรวงสวรรค์” ไปสิ้น ดังกวีใช้ถ้อยคำตรงข้ามแสดงความเสื่อมถอยของคุณธรรมว่า “นรกสร้าง–สวรรค์ถอย” “นรกรุกรุ่งโรจน์ – สวรรค์ล่ม” และ “นรกเรื้องเรืองไร – สวรรค์เงียบเยียบเย็นร้าง” รวมถึงการใช้ “ภูตผี” เป็นสื่อเปรียบแทนความชั่วว่า “ยิ่งยศ” กว่า “ทวยเทพ” ซึ่งเป็นสื่อเปรียบแทนความดี

การสื่อความคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่วนี้ กวีไทยจะแสดงลักษณะและผลของการกระทำ หากเป็นการกระทำที่เป็นศรีและมงคลแก่ตัวก็จัดเป็นความดี ถ้าเป็นการกระทำที่เป็นกาลีและอัปมงคลแก่ตัวก็เป็นความชั่ว เมื่อกล่าวถึงสังคมในวงกว้างการกระทำความดีจะก่อเกิดเป็นความสุขความเจริญให้แก่สังคมและโลก ส่วนการทำความชั่วจะเป็นเครื่องทำลายสังคมและโลก การสื่อความคิดแสดงความดีและความชั่วที่ตรงข้ามนั้น กวีจะแสดงทัศนะในลักษณะที่เป็นการชี้นำให้คนทำความดีและละทิ้งความชั่ว หรือการแสดงผลที่เกิดจากการทำความ

ดีกับความชั่ว รวมถึงการต่อสู้ระหว่างความดีกับความชั่วในบริบทของสังคมการเมือง ตลอดจนในมโนสำนึกของคนในสังคมปัจจุบัน

การสื่อความคิดนี้ยังแสดงให้เห็นวิธีคิดของกวีไทย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาเรื่องพระพุทธเจ้าทรงชำนะมารหรืออธรรมะชนะอธรรม กวีจะกำหนดให้พระโพธิสัตว์และพระพุทธเจ้าเป็นสื่อแทนความดี และมารเป็นสื่อแทนความชั่ว รวมถึงได้นำเรื่องนรกสวรรค์มาเป็นคู่เทียบแสดงความตรงข้ามระหว่างความชั่วกับความดี ตลอดจนนำสภาพทางธรรมชาติที่โอบอุ้มเกื้อกูลสรรพชีวิตอื่น ๆ หรือทำลายชีวิตของผู้อื่นมาแสดงจินตภาพเปรียบเทียบเพื่อสื่อความเป็นคู่เปรียบที่ทำให้การสื่อสารเข้มข้น การสร้างจินตภาพเพื่อแสดงคู่เปรียบดังกล่าวมีทั้งการสืบทอดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมถึงการนำจินตภาพเดิม ซึ่งบางส่วนได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาโดยตรงมาใช้เพื่อสื่อสารเชิงชี้แนะให้แก่คนในสังคมร่วมสมัย

ระบบคิดที่เป็นคู่เทียบระหว่างความดีกับความชั่วในผลงานของกวีแต่อดีต มุ่งเน้นผลการปฏิบัติตนของบุคคลว่าส่งผลอันเป็นประโยชน์สุขหรือทุกข์โทษแก่ผู้อื่น ในขณะที่กวีไทยสมัยหลังมองผลการกระทำที่เป็นสิ่งดีและชั่วในสังคมวงกว้าง ทั้งที่มาจากกลุ่มผู้มีอำนาจทางการเมืองการปกครองกระทำต่อประชาชนและการประพฤติปฏิบัติตนของคนทั่วไปว่าอยู่ในธรรมหรือละเว้นธรรม ส่วนกวีไทยสมัยใหม่มุ่งกระตุ้นเตือนให้คนในสังคมร่วมสมัยตระหนักถึงการกระทำความดีเพื่อมวลมนุษยชาติและเลิกการกระทำความชั่วที่เป็นการทำลายโลกและสังคมมนุษย์

๒. ความสูงส่ง – ความต่ำต้อย

โครงสร้างหรือระบบชนชั้นของสังคมไทย มีอิทธิพลต่อการสื่อความคิดหรือทัศนะของกวีโดยเฉพาะโครงสร้างสังคมศักดินาที่กำหนดบทบาทและสถานะของบุคคลตามชั้นทางสังคม ซึ่งสื่อแสดงด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น สถานภาพ ยศถาบรรดาศักดิ์ เกียรติยศ รวมถึงความมั่งคั่งที่แตกต่างกันของชนในแต่ละชั้น[๑๐] นอกจากนี้ยังมีค่านิยมซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากโครงสร้างดังกล่าวมาเป็นเกณฑ์แบ่งแยกชนชั้นหรือกำหนดความแตกต่างของบุคคลในสังคม กวีซึ่งอยู่ในฐานะสมาชิกของสังคมย่อมตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสภาพการณ์ทางสังคมแห่งยุคสมัยนั้นด้วย

การแสดงความแตกต่างหรือความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม กวีจะถ่ายทอดความคิดเห็น ความรู้สึก โดยการอ้าง “ศักดิ์” หรือฐานะที่สูงหรือต่ำต้อยในสังคม วิธีการตัดสินว่าสูงศักดิ์หรือต่ำศักดิ์มีปัจจัยทั้งทางชาติกำเนิด บทบาททางสังคมและเศรษฐกิจ การแสดงความคิดดังกล่าวนี้ กวีอาจจะสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรงหรือผ่านทัศนะของตัวละครในงานประพันธ์นั้น โดยใช้วิธีการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความเป็นคู่เปรียบในรูปของความสูงส่งกับความต่ำต้อย ดังเช่นการกล่าวเปรียบเทียบแสดงอหังการในศักดิ์หรือฐานะที่สูงกว่า มีกล่าวในตำนานศรีปราชญ์

---

[๑๐] สุพัตรา สุภาพ, **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๖), ๓๑.

จากกรณีศรีปราชญ์พิพาทกับนางสนม เพราะไปพูดจาเกี้ยวพาราสี นางสนมได้แต่งโคลงดูหมิ่น ว่า

หะหาย**กระต่ายเต้น**	**ชมจันทร์**
มันบ่เจียมตัวมัน	ต่ำต้อย
นกยูงหากกระสัน	ถึง**เมฆ**
มันบ่เจียมตัวน้อย	ต่ำต้อยเดียรัจฉาน

ข้อความข้างต้นเป็นความบริภาษโดยยกฐานะมาเป็นเครื่องมือต่อว่า โดยตัวบทย้ำถึงความไม่เจียมตน ต่ำต้อยอยู่หลายครั้ง และสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงฐานะของคู่กรณีกับตน โดยใช้คู่เปรียบ “กระต่าย” ซึ่งหมายชม “จันทร์” และ “นกยูง” ซึ่งคิดผูกพันอยู่กับ “เมฆ” มาแสดงความต่าง อันเป็นการเทียบกับพฤติกรรมของสัตว์ที่มีต่อธรรมชาติ กล่าวคือกระต่ายนั้นในเวลากลางคืนจะชอบออกมากระโดดโลดเต้นชมแสงจันทร์ กวีไทยแต่อดีตนิยมแสดงลักษณะอาการดังกล่าวไว้ เช่น โคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ว่า “ต่ายเต้นลองเชิงไหล้ โลดเลี้ยวชมจันทร์” หรือในกาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กวีพรรณนาถึงสัตว์ชนิดนี้ว่า “กระต่ายหลายพงศ์พรรค์ เต้นชมจันทร์หันตัวตาม ซ่อมซุ้มชมเหลือหลาม ยามออกเล่นเต้นชมกัน” ส่วนนกยูงนั้นจะร่าเริงและดีใจเมื่อเห็นเมฆแห่งฤดูฝน เพราะฤดูนี้เป็นฤดูผสมพันธุ์ของมัน แต่ด้วยความต่างแห่งถิ่นที่อยู่ของสัตว์กับสิ่งที่ผูกพัน จึงเกิดการนำมาเปรียบเทียบ เพื่อแสดงถึงฐานะของบุคคลที่ต่างกัน โดยเฉพาะการใช้เปรียบเทียบผู้ชายที่หมายปองผู้หญิงที่มีฐานะสูงกว่า

ในแง่ของการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้หญิงนี้ กวีซึ่งเป็นผู้ชายจะสื่อแสดงความรู้สึกผิดหวังในตัวนางที่รักเพราะ “โอ้สุดคิดสุดฤทธิ์เหนสุดรัก เพราะต่ำภักตรไม่มีศักดิ์เสมอเหมือน” การสื่อความคิดว่าตน “ต่ำภักตร” นี้สัมพันธ์กับค่านิยมของสังคมไทยที่นิยมนับถือคนที่ความมีหน้ามีตาในสังคมอันหมายถึงมี “ศักดิ์” หรือมีฐานะทางสังคมสูง ความคิดของฝ่ายชายที่คิดว่าตน “ไม่มีศักดิ์เสมอเหมือน” นั้น ได้กล่าวเป็นคู่เปรียบตามขนบการสร้างงานของกวีแต่ก่อนระหว่างนกยูงหมายปองแสงอาทิตย์ และกระต่ายหมายปองพระจันทร์ ดังความใน เพลงยาวเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ว่า “แสนรักจะร่วมเรือนเหมือน**บุหรง** ที่พิศวง**ภานุมาศ**ประภัศษร เมื่อเลี้ยวลับศีขรินลงรอนรอน สุดอาวรณ์ที่นกยูงจะมุ่งปอง” และ “แสนวิตกเหมือนกระต่ายที่ใฝ่ฝัน แสงพระจันทร์งามจรเวหาศห้อง **พระจันทร์**อยู่สำราญวิมานทอง ฤๅจะปองใจหมาย**กระต่ายดง**” มาเป็นคู่เปรียบแสดงความแตกต่างทางฐานะของคนในสังคม

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์แสดงฐานะสูงต่ำของบุคคลที่ชาติตระกูล ซึ่งเป็นสถานะที่ได้มาโดยกำเนิดหรือเป็นการสืบเชื้อสายที่อยู่ในวงศ์ตระกูล เผ่าพันธุ์หรือเชื้อชาตินั้น ๆ ดังในรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ตอนที่ดาบสทั้งสี่พบธิดาพญานาคสมสู่อยู่กับงูดินก็เห็นว่าผิดวิสัยหรือลักษณะที่เป็นอยู่ ได้กล่าวถึงการกระทำนั้นว่า “เหตุไรวิสัยนาคิน มายินดีด้วยชาติ

อันต่ำพงศ์ ไม่คิดสงวนศักดิ์รักษาตัว **กลั้วกาให้เสียเผ่าหงส์**" ความต่างตระกูลนี้ กวีใช้สื่อเปรียบกากับหงส์มาเป็นคู่เปรียบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกานั้นเป็นสัตว์ที่มีรูปลักษณ์อัปลักษณ์จากขนที่มีสีดำสนิท และมีพฤติกรรมชอบโฉบเฉี่ยวเพื่อลักขโมยของไปซึ่งๆ หน้า กาจึงมีลักษณะด้อยทั้งรูปลักษณ์ ฐานะและศักดิ์ศรี ในขณะที่หงส์เป็นสัตว์ที่มีรูปงาม สวยสง่า มีคอยาว ระเหิดระหง ขนกายขาวสะอาด มีเสียงร้องไพเราะและรักความสะอาด หงส์ซึ่งเป็นสัตว์ในจินตนาการจึงมีความงดงามและสูงส่งในฐานะที่เป็นพาหนะของเทพเจ้า ลักษณะเด่นของหงส์นี้จึงเป็นที่นิยมนำมาเป็นคู่เปรียบเพื่อแสดงความตรงกันข้ามกับกาในเรื่องรูปลักษณ์และศักดิ์ตระกูลของบุคคล

การสื่อแสดงความสำคัญของชาติตระกูลที่สูงส่งยังปรากฏใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เมื่อท้าวกุเรปันทราบว่าท้าวดาหายกนางบุษบาให้เป็นคู่ครองแก่จรกาได้กล่าวแสดงความคิดเห็นโดยให้เหตุผลว่า "จรกาซึ่งจะมาร่วมวงศ์ ชั่วทั้งรูปทรงแลศักดิ์ศรี" และ "ทั้งสุริย์วงศ์พงศ์เผ่าก็ต่ำกว่า จะเปรียบข้างพาราเขตขัณฑ์ กับเมืองขึ้นของเราก็เท่ากัน" ด้วยถือว่ากษัตริย์วงศ์อสัญแดหวา ซึ่งเป็นเชื้อสายของเทพยดา เป็นวงศ์กษัตริย์ที่สูงส่งเหนือกว่ากษัตริย์วงศ์อื่น ถึงแม้ว่าจะเป็นกษัตริย์เช่นกัน หากมิได้อยู่ในวงศ์เทวัญก็ถือว่าต่ำศักดิ์ และสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความไม่คู่ควรที่แตกต่างกัน ทั้งชาติตระกูลและรูปลักษณ์ระหว่างจรกากับนางบุษบา ว่า "**ดังเอาปัดมาปนกับมณี** ไม่ควรที่จะให้ครองกัน" ปัดหรือลูกปัดเป็นแก้วที่ไม่มีราคา หากนำมาปะปนกับแก้วมณี ซึ่งมีราคาย่อมทำให้มณีเสื่อมค่าลง ลูกปัดอย่างจรกาจึงไม่มีค่าที่จะเทียบเคียงกับแก้วมณีอย่างนางบุษบาได้

นอกจากนี้ กวียังสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงศักดิ์ตระกูลฝ่ายจรกาซึ่งต่ำกว่าวงศ์อสัญแดหวา ดังความในสารที่ท้าวล่าสำเชษฐาของจรกาส่งมา มีความตอนหนึ่ง ว่า "วงศ์ระตูไม่คู่เคียงบุญ ต้องเคืองขุ่นบทมาลย์พระภูธร" โดยกล่าวเป็นคู่เปรียบว่า "**ดังจอมปลวกกับพระสุเมรุมาศ ดังชาติมฤคกับไกรสร ดังพื้นปัถพีกับอัมพร**" อันสื่อความคิดที่ตระหนักถึงศักดิ์ตระกูลฝ่ายตนนั้นต่ำกว่ามากมิอาจเทียบเคียงกับฝ่ายวงศ์เทวาได้ วงศ์ระตูเป็นดังจอมปลวกอยู่ต่ำเตี้ยบนพื้นดินไม่อาจเทียบวงศ์อสัญแดหวา ซึ่งเป็นภูเขาพระสุเมรุอยู่บนสรวงสวรรค์ เป็นกวางที่มีเผ่าพันธุ์ และความหาญกล้าไม่อาจเทียบไกรสรที่เป็นราชสีห์ตระกูลสูงและมีอำนาจฤทธานุภาพที่เหนือกว่าสัตว์ทั้งหลาย และเป็นพื้นดินอยู่ต่ำเตี้ยไม่อาจเทียมแผ่นฟ้าซึ่งอยู่สูงสุดได้

เมื่อนางสนมกำนัลเห็นจรกาต่างก็วิพากษ์วิจารณ์ ถึงความแตกต่างไม่เหมาะสมคู่ควรกับนางบุษบา โดยพิจารณาจากรูปลักษณ์ภายนอกเป็นสำคัญว่า "เติบใหญ่กำยำล่ำสัน" มิได้ "แบบบาง" อย่างระตูหรือเจ้าเมือง ระตูอย่างจรกานั้นมีรูปอัปลักษณ์ จึงถูกปรามาสซ้ำๆ ว่า "กระนี้ฤาช่างมาตุนาหงัน เห็นเกินหน้าไกลกันทั้งศักดิ์ศรี" โดยใช้คู่เปรียบว่า "**ดั่งเพชรผูกเรือนรองด้วยทองเหลือง**" อันสื่อถึงความเป็นคู่ครองที่แตกต่างทั้งรูปลักษณ์และคุณค่าในตนอย่างที่สุดระหว่างนางบุษบา ซึ่งเป็นเพชรเม็ดงาม แต่กลับมีเรือนแหวนเป็นเพียงทองเหลือง ซึ่งเป็นโลหะเจือชนิดหนึ่งที่มีส่วนประกอบเป็นเพียงทองแดงและสังกะสี นอกจากนี้ยังเทียบอีกว่า "**เหมือน**

ทองคำธรรมชาติรุ่งเรือง มารู่กับกระเบื้องไม่ควรกัน" ซึ่งเป็นการเอาสำนวนไทยแต่เดิมมาใช้ในบริบทใหม่ที่สื่อถึงลักษณะที่ไม่คู่ควรระหว่างนางบุษบากับจรกา โดยเปรียบนางบุษบาเป็นทองคำธรรมชาติหรือทองเนื้อดีที่สุด เป็นทองแท้หรือรู้จักกันในนาม "ทองเนื้อเก้า" เพื่อสื่อแสดงว่านางนั้นงดงาม มีคุณค่า อยู่ในตระกูลสูง ในขณะที่จรกานั้นเปรียบเป็นกระเบื้อง ซึ่งเป็นวัสดุที่ทำจากดินและใช้เป็นเครื่องมุงหลังคาหรือปูพื้น จรกาจึงต่ำต้อยด้อยค่า ทั้งศักดิ์ สถานะ และรูปลักษณ์ การนำทองไปรู่กระเบื้องจึงเป็นการลดคุณค่าของทอง และยังทำให้เกิดความเสียหายหรือของมีค่าอย่างทองต้องเสียไปอีก

ครั้งอิเหนาส่งสารที่ลิขิตด้วยเล็บบนกลีบปะหนัน โดยได้ให้นางค่อมนำไปถวายนางบุษบา ข้อความในสารยังคงกล่าวดูถูกดูแคลนว่าจรกาโดยใช้คู่เปรียบระหว่างกากับหงส์ตามขนบว่า "ไม่ควรคู่เคียงพักตร์สมัครสมาน **ดังกากาจชาติช้าสาธารณ์ มาประมาณหมายหงส์พงศ์พระยา**" อันสื่อความคิดเรื่องชาติตระกูลที่ต่ำและรูปลักษณ์ของจรกานั้นเหมือนกับกามาหมายปองหงส์หรือนางบุษบา ซึ่งอยู่ในตระกูลสูงศักดิ์และมีรูปโฉมอันงามเลิศ

ใน ขุนช้างขุนแผน เมื่อขุนช้างรบเร้านางเทพทองผู้เป็นแม่ให้ไปสู่ขอนางพิมพิลาไลย นางไม่เห็นด้วยโดยกล่าวว่า "ออพิมพิลาไลยเขารูปงาม ล้ำคนในสุพรรณพารา" ในขณะที่ขุนช้าง "รูปเอ็งเหมือนผ้าละว้าย่าม" เป็นการสื่อความคิดว่ารูปไม่งาม ไม่มีค่า มีราคาเช่นผ้าละว้าอันเป็นผ้าคาดเอวที่เชลยละว้าแถบป่าดงนั้นใช้คาดกัน นางเทพทองเห็นว่าการไปสู่ขอนางพิมจะเป็นความพยายามที่เปล่าประโยชน์ จึงกล่าวแก่ลูกชายว่า "แม่จะเปรียบเนื้อความให้เข้าใจ นางพิมพริ้มเพราดัง**จันทรา** เอ็งเหมือน**เต่านา**อยู่ต่ำใต้ อยากได้ดวงจันทร์สวรรค์ไกล เห็นจะได้แล้วหรือนะลูกอา" ซึ่งเป็นคู่เปรียบที่แสดงให้เห็นว่านางพิมนั้นงดงามและสูงส่งเหมือนดวงจันทร์ที่งดงามอยู่บนฟากฟ้า ส่วนขุนช้างนั้นอัปลักษณ์และต่ำต้อยเหมือนเต่านาที่อยู่ต่ำเตี้ยตามพื้นดิน

ครั้นขุนช้างให้เถ้าแก่ไปสู่ขอนางพิม นางแกล้งด่าว่าบ่าวไพร่กระทบถึงขุนช้าง เพื่อเป็นสื่อเปรียบเทียบให้เห็นความไม่เจียมตนว่า "**ชาติชั่วตัวดังนกตะกรุม จะเอื้อมอุ้มอิงอกวิหกหงส์**" โดยใช้คู่เปรียบที่แสดงให้เห็นลักษณะด้อยและสอดคล้องกับรูปลักษณ์ของขุนช้าง ซึ่งมีศีรษะล้านว่าเหมือนนกตระกรุม ในขณะที่นางพิมพิลาไลยนั้นรูปงามเหมือนหงส์ ซึ่งเป็นนกที่มีความสวยงาม

ในตอนเณรแก้วใช้สายทองเป็นสื่อให้ตนได้สมหวังในความรักกับนางพิม หญิงสาวที่ตนหมายปอง แต่ด้วยความเจียมตนและเกรงจะไม่เป็นดังที่ตั้งใจ จึงอ้อนวอนขอให้นางสายทองพี่เลี้ยงของนางพิมช่วยโดยกล่าวเปรียบเทียบสถานะของตนด้วยคู่เปรียบตามขนบ ว่า "อันเณรน้องเหมือน**กระต่ายหมายจันทร์** อยู่ดินหรือจะดั้นขึ้นไปได้ แต่ตรมตรอมผอมร่างก็บางไป ด้วยทางไกลกลางหาวเมื่อคราวปอง"

เมื่อพลายงามหรือจมื่นไวยอ้อนวอนนางวันทอง ซึ่งอยู่กับขุนช้างให้กลับไปอยู่กับตน เพราะเห็นว่าขุนช้างนั้นเป็น "อ้ายหินชาติ" และ "แสนอุบาทว์ใจจิตริษยา" กระทำการต่าง ๆ กับตน

และบิดาของตน และเปรียบเทียบถึงความไม่คู่ควรระหว่างขุนช้างกับมารดาของตนว่า “**เหมือนแมลงวันว่อนเคล้าที่เน่าชั่ว มาเกลือกกลั้วปทุมมาลย์ที่หวานหอม**” และ “**ดอกมะเดื่อหรือจะเจือดอกพะยอม**” ซึ่งคู่เปรียบดังกล่าวสื่อแสดงถึงความไม่เหมาะสมคู่ควร โดยกวีสื่อความคิดผ่านมุมมองของจมื่นไวยว่าขุนช้างเป็นแมลงวันที่ตอมของเน่าเหม็น แต่กลับมาเกลือกกลั้วกับดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม จะทำให้ดอกไม้อย่างนางวันทองพลอยมัวหมองมีมลทิน และขุนช้างนั้นต่ำต้อยเหมือนดอกมะเดื่อจะไปอยู่กับดอกพะยอมหรือนางวันทองที่อยู่สูงสุดไม้สอยได้อย่างไร รวมถึงยังเปรียบเทียบการที่นางวันทองอยู่กับขุนช้างว่า “**ดังทองคำทำเลี่ยมปากกะลา**” ซึ่งทองคำนั้นมีคุณค่า หาก “เลี่ยม” หรือหุ้มปากของกะลาที่เปรียบเช่นขุนช้างย่อมไม่คู่ควรอย่างมาก

ใน ลักษณวงศ์ ของสุนทรภู่ เมื่อลักษณวงศ์พานางสุวรรณอำภาหนีออกจากเมืองมยุรา ท้าววิรุญมาศตามมาพบและขอร้องให้ทั้งสองกลับไป ลักษณวงศ์ตอบกลับไปด้วยความโกรธ โดยกล่าวเปรียบเทียบถึงความไม่เหมาะสมคู่ควรระหว่างพระมารดาตนกับท้าววิรุญมาศว่า “พระชนนีมีศักดิ์ดัง**เหมราช** มึงเหมือนชาติเช่น**กา**อย่ามาหมาย” เหตุเพราะท้าววิรุญมาศนั้นต่างพงศ์พันธุ์ เป็นอมนุษย์หรือยักษ์ และยังมีนิสัยพาลเกเร โดยจับตัวนางสุวรรณอำภาไปกักขังอยู่เมืองยักษ์ ภายหลังลักษณวงศ์ออกติดตามสามารถช่วยพระมารดาออกมาได้สำเร็จ

นอกจากนี้ การสื่อความคิดเรื่องศักดิ์และสถานะของบุคคล ยังปรากฏอย่างสม่ำเสมอในผลงานประเภทเพลงยาว โดยเฉพาะเพลงยาวสังวาสในลักษณะของการตัดพ้อต่อว่าเกี่ยวกับความรัก ซึ่งฝ่ายชายจะแสดงสถานภาพของตนว่าต่ำกว่าหญิงสาวที่หมายปอง ดังใน เพลงยาว พระยาตรัง ได้กล่าวแสดงความรู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจว่า “ไม่เจียมตนหรือว่าตนเป็น**หิ่งห้อย** มาหิ้วรอยตามแสง**พระสุริฉาน”** และยังเปรียบเทียบโดยใช้คู่เปรียบอีกว่า “ท่านเหมือน**พลอยเพชรรัตน์**ชัชวาล ตัวนี้ปานปูน**ปัด**หรือควรปอง มาหมาย**แก้วจอมจุลจักรพรรดิ** ให้เสื่อมสวัสดิ์รัศมี**มณี**หมอง” หรือใน เพลงยาวคารมเก่า สำนวนเจ้าสระแก้ว ได้สื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อนางซึ่งงดงามสูงส่งเป็น “สองศรีสมบูรณ์ประยูรหงส์” ทั้งสองนางนี้ กวีเปรียบเทียบโดยสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ ว่า “**ดังอุบลมณฑาทิพย์ทั้งคู่ พึ่งผุดเผ่นเด่นอยู่ในสระสวรรค์**” ดอกไม้ทิพย์บนสรวงสวรรค์นี้งดงามสูงเด่นอยู่ไกลลิบยากที่มนุษย์ธรรมดาจะได้เชยชม กวีเปรียบเทียบตัวเอง อันสื่อถึงความต่ำต้อยด้อยค่าว่า “อันพี่นี้ประหนึ่ง**ภูมริน**ร่อน ไม่หาญฝ่าสาครต้องหลบเลี่ยง สู้แวดเวียนอยู่แต่ไกลไม่ใกล้เคียง จะอุบายบ่ายเบี่ยงเห็นสุดที”

กวียังกล่าวเปรียบเทียบการหมายปองนางสูงศักดิ์ โดยใช้คู่เปรียบที่แสดงความห่างไกลเกินที่จะไขว่คว้ามาครอบครอง โดยกล่าวว่า “เหมือน**มยุรา**หมาย**เมฆา**ทิพากาศ” “เหมือน**มัจฉา**หมายเสียง**ฟ้าร้อง**” และ “ดั่ง**หงส์ทอง**หมาย**มุจลินท์อินทร์**” ซึ่งเป็นการเทียบให้เห็นว่ากวีนั้นต่ำต้อย เพราะเป็น “นกยูง” เป็น “ปลา” และ “หงส์” แต่สิ่งที่มุ่งหมายหรือปรารถนานั้นมิได้

อยู่บนพื้นดินเดียวกันหากอยู่บนฟ้าทั้ง “เมฆ” “เสียงฟ้าร้อง” และอยู่ในถิ่นแดนที่มิใช่โลกมนุษย์ ดัง “สระมุจลินท์” ทำให้เห็นความแตกต่างอย่างเด่นชัด

กวีไทยสมัยหลังยังคงสื่อความคิดเรื่องฐานะความแตกต่างของบุคคล ดังใน ท้าวแสนปม พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ เมื่อพระชินเสนหรือท้าวแสนปมในรูปลักษณ์อัปลักษณ์เป็นปุ่มปมทั่วกาย และมีกิริยาท่าทางเหมือนยาจกเข็ญใจแสดงความพึงพอใจหรือหมายปองนางอุษาหญิงสาวผู้สูงศักดิ์ โดยได้เปรียบเทียบศักดิ์และสถานะของตนกับนางตามขนบว่า “อัน**กระต่ายนิยมชมจันทร์** จะเหหันเหียนไปไม่มีเลย”

ใน กนกนคร กวีได้กล่าวเปรียบเทียบศักดิ์และสถานะของนางกนกเรขากับพ่อค้า ซึ่งพยายามจะลวนลามนาง ขณะนางตามหาอมรสิงห์อยู่ในป่าว่า “พ่อค้าบ้าใจใคร่มี กษัตรีอยู่เย่าเนาเรือน” โดยกล่าวเป็นคู่เปรียบซึ่งเป็นการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ว่า “**เปรียบอย่างนางสีห์มีศักดิ์ อยู่พักโพรงหมาพาเปื้อน** คาดคิดผิดเปรอะเลอะเลือน ฟั่นเฟือนไพร่ๆ ใจมัน” อันสื่อความคิดว่านางกนกเรขานั้นมีฐานะสูงศักดิ์เหมือนนางราชสีห์ หากอยู่ในเรือนพ่อค้า ซึ่งเป็นคนธรรมดาเปรียบเหมือนอยู่โพรงตามดินที่เกิดจากการขุดคุ้ยของสุนัข จะทำให้ศักดิ์ศรีและสถานะของนางต่ำลงทันที

กวีไทยสมัยใหม่สื่อแสดงความคิดเรื่องความแตกต่างระหว่างชายหญิงโดยสร้างสรรค์จินตภาพเปรียบเทียบขึ้นใหม่ว่าฝ่ายหญิงเป็น “อุษาโยค” หรือเวลาใกล้รุ่ง ส่วนกวีหรือฝ่ายชายเป็น “สนธยา” หรือเวลาโพล้เพล้พลบค่ำ ซึ่งต่างกันเป็นความสว่างกับความมืด และยังสื่ออารมณ์ความรู้สึกแสดงความต่ำต้อยด้อยค่า ว่า “เพลาโพล้เพล้ว้าเหว่เหงา ถวิลเงาเช้าตรู่อันสูงศักดิ์” ความต่าง “ศักดิ์” นี้เกิดจากความรู้สึกของกวี อันสืบเนื่องมาจากปัจจัยทางด้านฐานะและรูปลักษณ์ นอกจากนี้ยังกล่าวเปรียบเทียบนางที่ตนหมายปองเป็น “แก้วมณี” อันมีความหมายว่างดงาม มีค่า ส่วนตนได้สร้างจินตภาพขึ้นใหม่ว่าเป็น “ลิงป่า” เพื่อสื่อว่ามีรูปลักษณ์อัปลักษณ์ ไม่มีค่า และยัง “โง่เขลา” รวมถึงมีฐานะยากไร้ ดังความในบท “อุษาโยคอย่าโศกเศร้า” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

เร่งเปื่อยซากสลายกระจายสิ้น เป็นฝุ่นดินดับดิ้นถวิลหาย
ให้มนุษย์สัตว์เหยียบย่ำทำลาย ใต้ฝ่าเท้าทั่วหัวใจเรา
แก้วมณีมีหรือปรารถนา เสน่หา**ลิงป่า**อันโง่เขลา
อย่าดิ้นเลยกระดูกถูกเงา มืนเมาชีวิตพิษสงแพง

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่นี้ กวียังได้นำจินตภาพเดิมมาสืบสรรค์ เพื่อสื่อความหมายใหม่ตามความคิดหรือทัศนคติของตน โดยใช้สื่อเปรียบตามขนบว่า “มณี” คือสิ่งสูงส่ง มีคู่เปรียบ

คือ “ทราย” ซึ่งมีความหมายว่าต่ำต้อยด้อยค่า หากกวีนำมาเทียบกันเพื่อชี้ว่ามิควรชื่นชมอยู่กับมณีหรือสิ่งที่มีคุณค่าเท่านั้น เพราะโลกนี้อยู่ได้ด้วยการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของสิ่งที่มีค่าสูงและมีค่าต่ำ และกวียังใช้คู่เปรียบระหว่าง “หงส์ทอง” กับ “กา” มาสนับสนุนความคิดดังกล่าวแล้วว่าไม่ว่าจะเป็นหงส์ทองหรือผู้สูงศักดิ์งดงามหรือเป็นกาหรือผู้ต่ำต้อยอัปลักษณ์ ต่างมีส่วนร่วมอยู่ในโลกนี้เท่าเทียมกัน การแบ่งแยกชนชั้นเป็นการ “เมาสมมุติ” ทำให้โลกเสื่อมสุขและขาดการเกื้อกูลหรือเป็นมิตรที่ดีต่อกัน ดังความในบท “โลก” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

โลกนี้มิอยู่ด้วย **มณี** เดียวนา
ทรายและสิ่งอื่นมี ส่วนสร้าง
ปวงธาตุต่ำกลางดี ดุลยภาพ
ภาคจักรพาลมิร้าง เพราะน้ำแรงไฉน
ภพนี้มิใช่หล้า **หงส์ทอง** เดียวเลย
กาก็เจ้าของครอง ชีพด้วย
เมาสมมุติจองหอง หินชาติ
น้ำมิตรแล้งโลกม้วย หมดสิ้นสุขศานติ์

กวีสื่อความคิดเรื่องการแบ่งแยกในแง่คุณค่าหรือชนชั้นเป็นความหลง หรือยึดติดกับสิ่งสมมุติ การดำรงอยู่ของมนุษย์ในสังคมโลกจะมีสันติสุขต้องพึ่งพาอาศัยกันทั้งสิ่งที่ดี เลว สูงต่ำ งดงาม และน่าเกลียด ถ้าทุกสิ่งประสานกลมกลืนกันอย่างสมดุลและเกื้อกูลกันย่อมส่งผลดีต่อโลกและมนุษยชาติ

อังคารยังสื่อความคิดถึงคุณค่าอันเป็นคุณลักษณะเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ ที่ล้วนมีคุณและมีความเท่าเทียมกันในการเอื้อประโยชน์แก่มนุษย์และโลก การตัดสินว่าต่ำต้อยหรือสูงส่ง โดยพิจารณาแต่เพียงรูปลักษณ์ภายนอกเป็นการยึดติดอยู่กับค่านิยมทางโลก โดยมิได้พินิจถึงคุณค่าที่แท้จริงของสิ่งนั้น ๆ ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเกื้อกูลหรืออาศัยประโยชน์ซึ่งกันและกันทั้งสิ้น ดังความใน ลำนำภูกระดึง ว่า

หลายหลาย**ผงธุลีดินทราย** สร้างปฐพีไว้ให้ภพนี้
ประเสริฐเลิศแล้วกว่า**แก้วมณี** มากมีค่าบริสุทธิ์ยุติธรรม
เหยียบย่ำทำไม**ดอกหญ้า**นั้น สวรรค์ประดับหล้าค่าเลิศล้ำ
สรรเสริญเยินยอแต่**ทองคำ** **ตะกั่วดำ**และ**เหล็ก**น้อยใจ
หยาดนิดหนึ่งอย่างหยดน้ำค้าง มีส่วนสร้างมหาสมุทรใหญ่
รุ้งแก้วมณีจะมีค่าอะไร **ถ้าหากว่าไร้กรวดทรายดิน**

ในบทกวีข้างต้น อังคารย้ำความหมายหรือสารที่ต้องการสื่อเกี่ยวกับการมองเห็นค่าของทุกสิ่งในโลก โดยกล่าวถึงสิ่งที่มีค่าสูงต่ำ ตามความคิดของคนทั่วไปที่เห็นว่า “ธุลีดินทราย” นั้นเป็นสิ่งที่ดูต่ำต้อยน้อยค่า หากแท้จริงแล้วผงธุลีดินทรายเหล่านั้นต่างก็มีคุณค่าเป็นส่วนสำคัญในการสร้างโลกไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า “แก้วมณี” ที่ยกย่องกันว่าสูงส่ง มีค่า “ดอกหญ้า” ที่เหยียบย่ำกันนั้นก็ยังเป็น “สิ่งประดับ” ที่ทำให้โลกนี้งดงาม และ “ตะกั่วดำ” “เหล็ก” ต่างก็มีคุณค่าเป็นประโยชน์แก่มนุษย์ ดังนั้นมิควรลุ่มหลงอยู่กับ “ทองคำ” ว่าเป็นสิ่งสูงส่ง มีค่าเพียงฝ่ายเดียว หากควรจะมองถึงคุณค่าตามความเป็นจริงที่ทุกสิ่งจะดำรงอยู่ได้นั้นล้วนต้องประสานเกื้อกูลกันและกัน

ในบท “แล้งวรรณคดี” อังคารยังคงย้ำมิให้ยึดติดกับค่านิยมของมนุษย์โดยทั่วไปที่ให้ค่าเฉพาะแก่สิ่งสูงส่งและดูหมิ่นเหยียบย่ำสิ่งที่เห็นว่าไร้ค่า ซึ่งความคิดนี้มิได้เป็นจริงเสมอไป โดยใช้จินตภาพเปรียบเทียบแสดงคู่เปรียบที่สร้างขึ้นใหม่ระหว่าง “ดวงดาว” ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่สูงมาเป็นสื่อแสดงความหมายถึงความสูงส่ง และใช้ “ปฐวี” หรือแผ่นดินที่อยู่ต่ำมาแสดงความต่ำต้อย ซึ่งตามทัศนะของกวีนั้นเห็นว่าสิ่งที่มนุษย์ให้ค่าไว้สูงส่งนั้นอาจมีวันเสื่อมสลาย ในขณะที่สิ่งที่เห็นว่าด้อยค่าอาจมีค่ามหาศาลโดยที่มนุษย์มิทันได้พิจารณาไตร่ตรองก็เป็นได้ ดังความว่า

ถึงปูน**ดาว**คู่ฟ้า เดือนปี ก็ดี
วารหนึ่งจะเป็นผี พุ่งไต้
อย่าดูหมิ่น**ปัฐวี** เหยียบย่ำ ใดเลย
ลางแห่งซ่อนเพชรไว้ ค่าล้ำภายหลัง

การสื่อความคิดเรื่องความสูงส่งหรือต่ำต้อยนี้ กวีสมัยใหม่ยังแสดงความแตกต่างที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงฐานะ โดยสื่อความคิดผ่านมุมมองของชายหนุ่มอีสานที่เฝ้ารอหญิงสาวคนรัก ซึ่งเดินทางจากถิ่นฐานบ้านเกิดสู่เมืองหลวง เพื่อชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีกว่า ในสายตาของคนชนบทนั้นการได้เข้ามาทำงานในเมืองหลวงย่อมทำให้ฐานะดีขึ้นกว่าอยู่ในชนบท กวีให้ชายหนุ่มอีสานแสดงความต่ำต้อยว่าเป็น “กา” มิอาจเทียบ “นกเหยี่ยว” อันเป็นคู่เปรียบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างคนยากจนกับคนที่มีฐานะดีกว่า โดยนำพละกำลังและความสามารถของคู่เปรียบดังกล่าวมาเทียบกัน ดังความในบท “นาฏกรรมบนลานกว้าง” ใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ของคมทวน คันธนู ว่า

ผู้หนุ่ม คืนข้างแรม นอนหลับบ่ลง
ตาพี่คง เบิ่งค้างกลางจันทร์
ทุกทุกวัน อยากเห็นหน้าเจ้า
อกเอย ได้แต่เฝ้า เหมือนข้าวอยากฝน

ตัวพี่	เป็นคนจน	บ่รู้จักเจียม
ดังหนึ่ง	**กาไปเทียม**	**บินเทียบนกเหยี่ยว**
	ยิ่งข้าวเหี่ยว	เฉาแห้งคาดิน
	ยิ่งถวิล	ถึงวันเจ้าจาก

การสื่อความคิดเรื่องความสูงส่งกับความต่ำต้อยนี้ เกิดขึ้นจากการแบ่งแยกชนชั้นในสังคม ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับชาติตระกูล สถานภาพ บทบาทและฐานะทางสังคม รวมถึงเศรษฐกิจมาเป็นปัจจัยทำให้ตัวละครเกิดความรู้สึกว่าตนมีศักดิ์และสถานะสูงหรือต่ำต้อยกว่าผู้อื่น นอกจากนี้ยังมีการนำปัจจัยทางด้านรูปลักษณ์ มาสื่อความคิดเรื่องความสูงต่ำหรือคู่ควรไม่คู่ควรระหว่างบุรุษกับสตรี การสื่อความคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับค่านิยมของคนไทยที่ยกย่องความมีหน้ามีตาของคนในสังคมจากปัจจัยอย่างใดอย่างหนึ่งหรือโดยรวมทั้งหมด

วิธีการสื่อความคิดแสดงคู่ตรงข้ามในระบบชนชั้นนี้ กวีใช้จินตภาพเปรียบเทียบโดยนำธรรมชาติใกล้ตัวและในจินตนาการ มาเป็นสื่อกำหนดความแตกต่างทางฐานะของบุคคล ซึ่งธรรมชาติเหล่านั้นจะมีคุณลักษณะเฉพาะตัว ทั้งในแง่ของรูปลักษณ์ พฤติกรรม และความสวยงามอันเป็นไปตามสภาพธรรมชาติของสิ่งนั้น ๆ หากกวีนำสภาพความเป็นจริงของธรรมชาติมาแสดงหรือประสานกับความคิดด้านขนบที่เกี่ยวกับโครงสร้างหรือระบบชนชั้นในสังคม ทำให้เห็นวิธีคิดในการกำหนดกฎเกณฑ์ความมีศักดิ์และสถานะของบุคคลในสังคมได้เด่นชัด

การสื่อความคิดโดยวิธีการใช้จินตภาพเปรียบเทียบแสดงคู่เปรียบนี้ มีการสืบทอดการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ รวมถึงการนำจินตภาพเดิมมาใช้เพื่อสื่อความหมายใหม่ อันบ่งบอกถึงข้อกำหนดหรือแนวคิดเรื่องระบบชนชั้นนั้น นอกจากจะขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางสังคมแล้วยังขึ้นอยู่กับทัศนคติของกวี หรือการแสดงออกทางความคิดที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยแสดงความสำนึกในคุณค่าของธรรมชาติมาเป็นสื่อแสดงความคิดความสำคัญของชนในทุกระดับชั้น

การสื่อระบบคิดที่สื่อถึงความแตกต่างหรือไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคม กวีไทยแต่อดีตจะมุ่งเน้นความต่างที่มาจากระบบชนชั้น และค่านิยมของสังคมเป็นตัวกำหนดฐานะทางสังคม ในขณะที่กวีไทยสมัยใหม่สื่อความคิดที่เป็นการประเมินค่าใหม่ว่า คนทุกคนมีคุณค่าเท่าเทียมกัน ความแตกต่างของบุคคลไม่ว่าจะสูง ต่ำ ดำ ขาว ร่ำรวยหรือยากจนไม่ใช่ตัวกำหนดความสูงส่งหรือต่ำต้อย ชีวิตทุกชีวิตมีค่าที่จะสร้างสรรค์สังคมและมีความเป็นคนเท่าเทียมกัน

๓. ความมีอำนาจ – ไร้อำนาจ

การแสดงความคิดเรื่องอำนาจกับไร้อำนาจ ที่ปรากฏเด่นชัดในผลงานของกวีไทยแต่อดีตจะมีต้นเหตุจากความเป็นศัตรูต่อกัน จนถึงขั้นทำลายล้างหรือรบราฆ่าฟันกัน ซึ่งตามความเป็นจริงฝ่ายใดจะเป็นฝ่ายมีอำนาจ หรือด้อยอำนาจก็ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่าง ๆ อาจจะเป็นการจัดกำลังของกองทัพ ซึ่งจุดนี้เป็นการพิจารณาจากจำนวนหรือปริมาณว่ามากหรือน้อยเพียงใด

สถานการณ์ของการยุทธ์และการรบอันเกี่ยวเนื่องกับสถานะของกองทัพ รวมถึงการรวมศูนย์กำลังและการกระจายกำลังทหาร ตลอดจนการเลือกเฟ้นภูมิประเทศที่เหมาะสม อันเป็นภาพรูปลักษณ์ของการจัดการกระบวนทัพ ซึ่งจะบ่งบอกถึงกองกำลังทางทหารที่มีอำนาจมากหรือด้อยกว่าได้

ในการสื่อถึงอำนาจดังกล่าวข้างต้นจะปรากฏในลักษณะของกำลังอำนาจ (force) คือ อำนาจที่เกิดจากการใช้กำลังกายและอาวุธบังคับ ดังการแสดงฤทธานุภาพของกองทัพในวรรณคดีไทย กวีจะแสดงภาพก่อนหรือขณะการต่อสู้ด้วยการให้ตัวละครนั้น “อวดศักดา” ซึ่งอาจจะเป็นจริงตามที่ปรากฏในเรื่องหรือตามความคิดของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง โดยจะออกมาเป็นแบบแผนเดียวกัน คือ กล่าวแสดงอำนาจด้านพละกำลัง ความเข้มแข็ง ความหาญกล้าฝ่ายตน พร้อมแสดงความหมิ่นแคลนให้เห็นความไร้อำนาจหรือความอ่อนแอของคู่เปรียบ อันเป็นการประกาศศักดานุภาพและข่มขู่ขวัญกำลังใจของอีกฝ่ายหนึ่งไปพร้อมกัน

กวีไทยแต่อดีตแสดงให้เห็นความเป็นปรปักษ์ของคู่สงคราม ซึ่งสู้รบกัน โดยได้นำธรรมชาติของสัตว์หรือแมลงที่ชอบเล่นแสงไฟและสุดท้ายก็จบชีวิตลงมาเป็นคู่เปรียบ ในการต่อสู้นั้นฝ่ายที่มีเดชอำนาจ มีอิทธิฤทธิ์จะเปรียบเป็นไฟที่มีพิษสามารถทำลายล้างสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว ส่วนฝ่ายที่อ่อนแอกว่าย่อมตกเป็นเหยื่อเปรียบเหมือนตั๊กแตนที่หลงแสงไฟ ไม่คิดถึงพิษความร้อนแรงนั้น ดังใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น กวีกล่าวเปรียบเทียบการสู้รบระหว่างสิบกษัตริย์กับพระสมุทรโฆษว่าสิบกษัตริย์นั้น “ต่อยุทธด้วยพระนฤบดี บมิรู้แรงพี- ริยพระผู้เดโชชัย **เฉกตักแตนแหนโหมไฟ** เต้นตกตายไป คในสิขานลลาญ” อันเป็นการเทียบฝ่ายพระสมุทรโฆษมีความเข้มแข็งเป็นไฟ ในขณะที่คู่ตรงข้ามคือ สิบกษัตริย์เป็นเพียงตั๊กแตน แม้จะมีจำนวนพลมากมายแต่อ่อนด้อยฝีมือการรบก็มิอาจเอาชนะอีกฝ่ายหนึ่งได้

ใน อนิรุทธคำฉันท์ เมื่อท้าวกรุงพาณรบกับพระอนิรุทธได้ประกาศท่ามกลางสนามรบว่า “ว่าเหวยท้าวใดล้ำอุตม์ แกล้วกล้าอย่าหยุด จงมาประทะในสมร” ฝ่ายพระอนิรุทธได้เข้าสู้รบอย่างหาญกล้า และโต้ตอบท้าวกรุงพาณโดยกล่าวเปรียบเทียบ “ว่าเหวยมึงมาชิงไชย ดุจ**ฝอย**ทอด**ไฟ** จะไหม้พินาศบมินาน” และยังเปรียบเทียบอีกว่า “มึงเฉก**จิ้งจอก**สามาญ หวังจักพพาน**ด้วย**สีหราช**บ**ขาม” อันเป็นการนำเอาคุณลักษณะเด่นของไฟที่มีฤทธิ์ร้ายแรงมาเทียบกับฝ่ายพระอนิรุทธ เพื่อเป็นการแสดงฝีมือการทำลายล้างฝ่ายตรงข้ามหรือท้าวกรุงพาณที่เปรียบเป็น “ฝอย” หรือสิ่งที่เป็นเส้นเล็ก ๆ ละเอียดจะทำให้ถูกเผาเป็นธุลีไป และนำสัตว์ที่มีความแตกต่างทางด้านพละกำลังมาเป็นสื่อเปรียบว่าท้าวกรุงพาณนั้นเป็นสุนัขจิ้งจอก ไร้ซึ่งความกล้าและพละกำลัง ส่วนพระอนิรุทธเป็นราชสีห์ ซึ่งเป็นราชาแห่งสัตว์ป่า มีฤทธิ์เดชและพละกำลังมหาศาล

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์แสดงวาทะของตัวละครก่อนการสู้รบกัน ดังใน รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เมื่ออินทรชิตยกทัพเตรียมไปรบกับฝ่ายพระราม ขณะเดินทัพถึงสมรภูมิรบได้สั่งให้หยุดทัพ และจัดกำลังเป็นรูปครุฑพร้อมทั้งคอยดูท่าทีและกำลังของฝ่ายตรงข้าม ครั้นเห็น “จอมโยธี” หรือแม่ทัพก็ซักไซ้ทหารของตนว่าเป็นใครก็ได้รับคำตอบว่า “นี้คือ

พระลักษณ์วิไลวรรณ ที่ต้องหอกกุมภกรรณยักษี มิได้สิ้นชีพชีวี บัดนี้กลับยกมารอนราญ" อินทรชิตทราบดังนั้นก็สั่งทหารให้ขับรถทรงขึ้นไปพร้อมร้องท้าทาย ดังความว่า

ไฉนจึ่งอาจองทะนงใจ มาชิงชัยด้วยเราผู้ฤทธี
อุปมาดั่งหนึ่ง**ลูกเนื้อ** จะเป็นเหยื่อแก่**พระยาราชสีห์**

พระลักษณ์กล่าวตอบคำอินทรชิตว่า

ตัวท่านดั่ง**หิ่งห้อย**น้อยแสง ฤาจะแข่งเคียง**ดวงสุริย์**ฉัน

กวีให้อินทรชิตแสดงตนว่าเป็น "ผู้ฤทธี" หรือมีฤทธิ์อำนาจเปรียบเป็น "พระยาราชสีห์" ที่สามารถฆ่าฝ่ายตรงข้ามหรือพระลักษณ์ ซึ่งเปรียบเป็น "ลูกเนื้อ" ให้เสียชีวิตหรือกลายเป็นเหยื่อได้ในทันที อันเป็นการเปรียบเทียบโดยนำสัตว์เล็กและมีนิสัยขลาดกลัวและสัตว์ใหญ่อย่างราชสีห์ที่จ้องจับกินลูกเนื้อนั้นมาเป็นคู่เปรียบ และใช้พลังแห่งแสงสว่างมาเทียบผ่านความคิดของพระลักษณ์ โดยกล่าวเปรียบอินทรชิตเป็น "หิ่งห้อย" ซึ่งมีแสงสว่างออกจากตัวเพียงเล็กน้อยจะเทียบกับตน ซึ่งเป็น "ดวงสุรีย์" หรือแสงจากดวงอาทิตย์ที่มีรัศมีแรงกล้าสามารถเผาผลาญสิ่งต่าง ๆ ให้มอดไหม้ได้อย่างไร

การสื่อแสดงศักดาของตัวละครด้วยคู่เปรียบที่แสดงความแตกต่างกันนั้น กวียังเปรียบความอ่อนแอหรือไร้อำนาจกับลูกไก่ ซึ่งเป็นสัตว์เล็กไม่สามารถปกป้องดูแลตัวเองได้ และเปรียบความเข้มแข็งหรืออำนาจกับพระยาครุฑที่มีรูปลักษณะใหญ่และมีอิทธิฤทธิ์สามารถ "บินหนักกวักละโยชน์" เป็นที่เกรงขามแก่สัตว์ทั่วไป ดังเหตุการณ์ตอนบรรลัยจักรรบกับพระพรตพระสัตรุดได้กล่าวเปรียบเทียบกษัตริย์ทั้งสองพระองค์เป็น "ลูกไก่" ส่วนตน เป็น "พระยาครุฑ" ว่า "เหวยมนุษย์ใจพาลหยาบใหญ่ จะมีศักดาเดชเพียงใด ดั่ง**ลูกไก่**มาต่อ**พระยาครุฑ**" ทั้งสองพระองค์ตอบกลับไปว่า "เหวยเหวยอสุรีใจพาล ท่านดั่ง**หิ่งห้อย**น้อยแสง ฤาจะแข่งด้วย**ดวงพระสุริยฉาน** สำหรับจะยับบรรลัยลาญ ด้วยศรกูผู้ชาญฤทธิไกร"

ใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ยังแสดงถึงอำนาจที่เหลื่อมล้ำไกลกันของคู่สงคราม ดังเหตุการณ์การรบระหว่างระตูกะปาหลันกับปันหยีหรืออิเหนา ระตูกะปาหลันกล่าวดูถูกปันหยีว่าเป็นโจรป่า ปันหยีกล่าวตอบโดยเทียบฤทธิ์อำนาจของตนนั้นเป็นไฟ และเทียบฝ่ายตรงข้ามเป็นยุง ริ้น ซึ่งคงจะสูญเสียชีวิตในไม่ช้าว่า "เราเป็นปันจุเหร็จก็จริงอยู่ ไม่เกรงฤทธิ์ระตูอย่าดูหมิ่น อุปมาหมายมุ่งเหมือน**ยุงริ้น** จะโผผินบินเข้ามา**กองไฟ**" ฝ่ายระตูกะปาหลันคิดว่าปันหยีเป็น "โจรป่าสามาญ" ก็ข่มขู่วางอำนาจว่า "อย่าอวดหาญสู้กูผู้เป็นใหญ่ ดัง**ลูกฟาน**

ลูกกระจงในพงไพร จะสู้ไกร**สิงหราช**ที่อาจอง" อันเป็นคู่เปรียบที่ให้ภาพความอ่อนแอและด้อยอำนาจกับความเก่งกาจและคงไว้ซึ่งอำนาจอย่างเด่นชัด

กวีไทยสมัยหลังยังแสดงความคิดเรื่องอำนาจกับไร้อำนาจ โดยให้ตัวละครเป็นผู้อวดอ้างฤทธานุภาพฝ่ายตนและปรามาสอำนาจในการต่อสู้ของฝ่ายตรงข้าม ดังใน วงศ์เทวราช ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) จากเหตุการณ์การรบระหว่างวิทยาธรกับพระอินทร์ ชายาทั้งสี่ของพระอินทร์ได้กล่าวแสดงอำนาจฝ่ายตนเทียบกับฝ่ายตรงข้ามว่า "เปรียบประหนึ่งว่า **หิ่งห้อย**ที่น้อยแสง จะมาแข่ง**สุร**ศรีอันทรงสิน **คชสาร**ฤาจะสู้ด้วย**นาคิน** อัน**งูดิน**ฤาจะมาสู้**มังกร** กล" อันเป็นการหมิ่นแคลนฝ่ายวิทยาธร โดยใช้จินตภาพเปรียบเทียบตามขนบทางด้านพลังแสงและอิทธิฤทธิ์ทางการต่อสู้ระหว่างสัตว์ที่อ่อนด้อยกับทรงพลังอำนาจ

ใน สามัคคีเภทคำฉันท์ กวีให้วัสสการพราหมณ์แสร้งสรรเสริญแคว้นวัชชีว่าเป็นนครที่มีกำลังพลเข้มแข็งและกล้าหาญ และกล่าวถึงแคว้นมคธว่ามีกำลังพลอ่อนแอ โดยเปรียบเทียบคู่ตรงข้ามระหว่างแคว้นมคธกับแคว้นวัชชีว่า "ดั่ง**อินทโคปก**ะผวา มุหฝ่าณ**กองไฟ หิ่งห้อย**สิแข่ง **สุริยะ**ไหน จะมิน่าชิวาลาญ" อันเป็นการใช้คู่เปรียบตามขนบระหว่าง "แมงเม่า" กับ "กองไฟ" และ "หิ่งห้อย" กับ "ดวงอาทิตย์"

กวีไทยสมัยใหม่แสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม ในลักษณะของการใช้อำนาจเพื่อผลประโยชน์ฝ่ายตน ผู้ที่มีอำนาจจะกระทำต่อผู้ไร้อำนาจ ดังกวีสวมวิญญาณและกิริยาอาการเยี่ยงมนุษย์ให้แก่สัตว์ เพื่อเป็นคู่เปรียบระหว่างผู้มีอำนาจและเข้มแข็งเป็น "สัตว์ที่มีเขี้ยวเล็บ" และผู้ที่ไม่มีอำนาจหรืออ่อนแอเป็น "สัตว์ที่ไม่มีเขี้ยวเล็บ" ดังความในบท "ราคาของเขี้ยวเล็บ" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เมื่อสัตว์ที่รักความสงบรวมตัวกัน เพื่อขอซื้อเขี้ยวเล็บของสัตว์ที่ดุร้าย โดยจะยอมจ่ายราคาเป็นเพชรนิลจินดาและสิ่งมีค่าต่าง ๆ แต่ด้วยความเจ้าเล่ห์ของสัตว์ที่อ้างว่าตนรักความสงบ และต่างก็ยังมีเขี้ยวเล็บอยู่ ครั้นเห็นสัตว์ที่ดุร้ายเหล่านั้นหลงกลและต่างก็หมดเขี้ยวเล็บแล้ว "พวกเขี้ยวเล็บได้โอกาสก็ตรงเข้าขย้ำคอสัตว์ทั้งหลาย ดื่มเลือดกินเนื้ออย่างอิ่มหนำสำราญ พลางแหงนหัวเราะว่า ฮะฮ้า ราคาเขี้ยวเล็บของเรามีค่าเท่ากับชีวิตของเจ้าทีเดียว" การกระทำดังกล่าวนี้สื่อให้เห็นการใช้เล่ห์เหลี่ยม การเอารัดเอาเปรียบ และการใช้อำนาจในขณะที่ตนอยู่เหนือผู้อื่นเข้าฉกฉวยเอาผลประโยชน์นั้น

อังคารยังเสนอจินตภาพที่ตรงข้าม เพื่อสื่อภาพความงดงามของธรรมชาติ โดยแฝงทัศนะเรื่องอำนาจกับไร้อำนาจ ซึ่งกลุ่มหรือบุคคลที่มีอำนาจ เมื่อมีโอกาสก็มักจะกระทำการเอาเปรียบฝ่ายที่อ่อนแอกว่าเสมอ ดังความในบท "ทุ่งข้าว" ใน กวีนิพนธ์ ว่า

ทุ่งข้าวเขียวขจี สีสดชื่นระรื่นลมไหว
ปูปลามาเล็มไคล ในน้ำใสใต้สันตะวา
สาหร่ายชูดอกกระจิริด **แมลงน้อยนิดไร้เดียงสา**

เกาะดอกหญ้าบนคันนา แมงมุมตั้งท่าตะครุบกิน
ควายเคี้ยวเอื้องนอนหนอง แววตาหม่นหมองไม่สิ้น
เหลือบริ้นวนเวียนบิน เกาะกินเลือดล้นพุงกลวง
กบเขียดร้องเสียงใส เสมือนน้ำบนใบบัวหลวง
งูอะไรสีเงินยวง เลื้อยไปล้วงรูปูนา
ยางขาวถลาบิน จิกปลากินเกาะกิ่งหว้า
เงาเมฆสีหม่นลอยมา แสงแดดกล้ากึ่งกลางวัน

ในบทกวีดังกล่าวนี้ กวีแสดงภาพแมลงตัวน้อยไร้เดียงสาเกาะอยู่บนดอกหญ้ากับภาพแมงมุมตั้งท่าจะตะครุบกินแมลง ภาพควายนอนเคี้ยวเอื้องอยู่ในหนองน้ำกับภาพตัวเหลือบริ้น กำลังเกาะกินเลือดควาย ภาพกบร้องเริงร่าเสียงใสกับภาพงูกำลังเลื้อยลงไปกินปูนาในรู ภาพนกยางสีขาวบริสุทธิ์กับการเป็นนักฆ่าโดยกำลังจิกจับกินปลา และภาพเงาสีเมฆหม่นกับภาพแสงแดดยามเที่ยงวัน ซึ่งภาพที่ตัดกันเป็นคู่เปรียบนี้เป็นภาพธรรมชาติที่ตรงตามความเป็นจริง หากยังแฝงความคิดหรือสื่อความหมายอันเกี่ยวกับพฤติกรรมการเอารัดเอาเปรียบ หรือการใช้อำนาจนี้ว่ามิได้เกิดขึ้นเฉพาะแก่สัตว์เท่านั้น แต่ยังรวมถึงมนุษย์ในสังคมอีกด้วย

ในบท “ห้องประหาร” ใน ตากรุ้งเรืองโพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้แสดงเรื่องการใช้อำนาจเหนือผู้ด้อยหรืออ่อนแอกว่า โดยยังคงใช้สัตว์มาเป็นสื่อเปรียบแสดงพฤติกรรมของคนในสังคม ดังความว่า

แผลบแผลบแลบลิ้นจก จับแมลง
ขยอกขยอกกลอกกลืนแขยง แขยะขย้ำ
แผลบแผลบแลบลิ้นแดง แผลบแผลบ
พุงป่องย่องย่องซ้ำ ซุ่มซุ้มประตูแฝง
แมงเล็กแมงน้อยว่อน วนไฟ
หวู่หวู่วับวับไหว ฉวัดหว้อง
เรืองเรืองเรื่อเรืองไร เริงเล่น
เล่นโลดเรืองโรจน์ร้อง ร่าร้องคะนองแสง
แฝงฝาฝาฉาบเปื้อน เปรอะสี
ด่างด่างดำดำดี ด่างด้วย
ปรับเปรอะเปลี่ยนแปลงที ท่าสนิท
สนิทชิดกระซับฉ้วย ฉาบพื้นผิวหนัง
บังไฟไต่แตะต้วม เตี้ยมเตรียม
ฉกตวัดกวัดกวาดเลียม แลบลิ้น

ผันเผด็จเท็จแท้เทียม เคร่าท่า คอยท่า
แผลบแผลบแอบอิ่มปลิ้น ป่องปล้นเปรมเกษม
เอาโอชแอบโอษฐ์พริ้ม พุงขยาย
ปุบปับพับเดียวหาย เหือดห้อง
ฉมังเล็บเก็บเล็บหงาย แมวหง่าว
ฆาตกฎฆาตกรก้อง ฉกาจก้องประกบโฉม

เนาวรัตน์ใช้คู่เปรียบที่เป็นสัตว์มาแสดงความอ่อนแอ ไร้อำนาจกับความมีอำนาจหรือเข้มแข็งกว่า โดยแสดงภาพของสัตว์เล็กตกเป็นเหยื่อของสัตว์ใหญ่ เมื่อแมลงต่าง ๆ กำลังบินว่อนอยู่ไปมาเพื่อ “เริงเล่น” ไฟก็ถูกจิ้งจก ซึ่งตวัดลิ้นเข้าออกจับแมลงเหล่านั้นเป็นอาหาร ในขณะเดียวกันจิ้งจกที่กำลังอิ่มจัดก็ถูก “ฆาตกร” คือ แมวหง่าวใช้เล็บขยุ้มจับไปกิน ซึ่งมิได้เป็นการแสดงภาพที่เป็นปกติวิสัยของสัตว์เท่านั้น แต่ยังแฝงทัศนะที่เกี่ยวกับสังคมและพฤติกรรมของคนในสังคม ผู้ที่มีอำนาจทางสังคมและการเมือง รวมถึงผู้มีพละกำลังมากกว่าย่อมใช้อำนาจนั้น ๆ ข่มเหงรังแกหรือเอารัดเอาเปรียบผู้ที่อ่อนแอกว่า

กวีไทยสมัยใหม่ยังแสดงความคิดที่เป็นคู่เปรียบนี้ โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบให้เห็นภาพของสังคมไทยปัจจุบัน โดยแสดง “การกิน” ที่มิใช่สัตว์ใหญ่กินสัตว์เล็ก หากเป็น “คนกินคน” หรือสังคมแห่งการใช้อำนาจที่หมู่คนกระทำต่อกัน ผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าย่อมได้เปรียบผู้ที่อ่อนด้อยกว่า ดังความในบท “นิทานคนกินคน” ใน ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

สังคมคนกินคน สุขทุกข์ท้นไปทุกที่
คนกินก็อ้วนพี คนเสียที่ก็ถูกทุบ
ทุบเถือเลือดเนื้อหวาน ซดเคี้ยวนานเหนียวหนับหนุบ
ง่ำง่ำ งุบงับงุบ อุบอับอุบ ตุบตับไต
เป็นคนย่อมกินคน คือเหตุผลคนร่วมสมัย
คือกฎ คือกลไก คือหัวใจของสังคม
ไม่กิน ย่อมถูกกิน คือศาสตร์ศิลป์อันเหมาะสม
การกิน ย่อมอุดม รสนิยม สัญชาตญาณ

ในบทกวีดังกล่าวข้างต้น กวีแสดงภาพ “คนกินคน” อันเป็นจินตภาพที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อสื่อความคิดเกี่ยวกับความมีอำนาจและไร้อำนาจในสังคมคน หากมีอำนาจก็กลายเป็น “คนกิน” มีอำนาจแต่น้อยกว่า หรือไร้ซึ่งอำนาจก็กลายเป็น “คนเสียที” หรือเป็นเหยื่อ สภาวะทางสังคมที่เกิดขึ้นนี้ กวีสื่อทัศนะว่าเป็นปกติวิสัยของการดำรงอยู่ในสังคมมนุษย์ เพราะการ “กิน”

ผู้อื่น ซึ่งเกิดจากการมีอำนาจเหนือกว่าเป็นสิ่งที่เป็น “รสนิยม” ของคนในสังคม รวมถึงเป็น “สัญชาตญาณ” ที่ต้องกระทำ ไม่เช่นนั้นก็จะกลับกลายเป็นผู้ถูกกระทำ พฤติกรรมหรือการกระทำดังกล่าวนี้เป็น “หัวใจ” และเป็น “กลไก” ขับเคลื่อนทางสังคมที่กลายเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป

การแสดงความคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างอำนาจกับไร้อำนาจดังกล่าวข้างต้น กวีจะสื่อแสดงกำลังอำนาจในบริบทของการสู้รบระหว่างคู่สงครามที่ต่างฝ่ายต่างแสดงอำนาจของตน และดูหมิ่นฝีมือของอีกฝ่าย การสื่อความคิดดังกล่าวนี้กวีจะถ่ายทอดด้วยจินตภาพเปรียบเทียบเป็นคู่เปรียบที่สืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมาจนกลายเป็นขนบนิยมในวรรณคดีไทย โดยเฉพาะในงานของกวีแต่อดีต อย่างไรก็ตาม การสื่อความคิดเรื่องอำนาจกับไร้อำนาจยังคงปรากฏสืบมาถึงปัจจุบัน หากมิได้เป็นการแสดงกำลังอำนาจระหว่างความเป็นปรปักษ์ของคู่สงคราม แต่เป็นการเสนอทัศนะที่เกิดจากการเอารัดเอาเปรียบหรือใช้อำนาจที่มีมากกว่านั้นมากดขี่ข่มเหง ทำให้เห็นเป็นภาพระหว่างฝ่ายกระทำกับฝ่ายถูกกระทำอย่างเด่นชัด

ในการสื่อความคิดเรื่องอำนาจกับไร้อำนาจ ระหว่างอดีตกับปัจจุบันแตกต่างกันมาก ทั้งนี้มาจากความสัมพันธ์ทางสังคมที่เกี่ยวกับอำนาจนั้นเปลี่ยนแปลงไป ในอดีตมุ่งใช้อำนาจที่เกิดจากการใช้กำลังหรืออาวุธบังคับ ในขณะที่ปัจจุบันการใช้อำนาจเป็นเรื่องที่ซับซ้อนและเป็นไปในลักษณะของการใช้ระบบอภิสิทธิ์ชนชั้น โดยเฉพาะในทางสังคมและเศรษฐกิจ โดยกลุ่มที่มีอำนาจจะเป็นผู้ควบคุมกลไกต่าง ๆ เพื่อครอบงำและแสวงหาผลประโยชน์กับกลุ่มที่เป็นรอง

กวีไทยสื่อระบบคิดที่เป็นคู่เปรียบด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงสาระหรือความคิดหลักเกี่ยวกับความจริงของชีวิตและสังคมออกเป็นคู่ และใช้สื่อเปรียบที่ปรากฏทั้งในธรรมชาติและตามอุดมคติมาแสดงความคิด โดยนำจินตภาพเดิมมาสืบสรรค์เพื่อสื่อความหมายในตัวบทใหม่ตามบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไปและตามมโนคติของกวี รวมถึงมีการสืบทอดและการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อันเป็นการสร้างงานที่แสดงให้เห็นความคิดของกวี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดทางพุทธศาสนาและโครงสร้างหรือระบบต่าง ๆ ในสังคม และการนำเสนอทัศนะในลักษณะที่แตกต่างหรือตรงกันข้ามกันนี้ยังทำให้เห็นวิธีคิดและการมองโลกของกวี ตลอดจนทำให้ผู้อ่านเข้าใจสารที่กวีนำเสนอได้ง่ายและแจ่มชัดขึ้น

อาจกล่าวได้ว่าระบบคิดที่แยกความจริงออกเป็นคู่ดังกล่าวมาทั้งหมด ทำให้มองเห็นวิธีคิดของกวี ซึ่งเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ของสังคมและจุดยืนทางความคิดของกวีที่เป็นเสมือนการต่อต้านหรือตั้งคำถามกับระบบคิดเดิม ความแตกต่างในระบบคิดของคู่ความดีกับความชั่วมิได้มุ่งเน้นผลการกระทำเฉพาะบุคคลเหมือนอดีต แต่จะเน้นแสดงผลที่เกิดขึ้นกับสังคมในวงกว้าง อีกทั้งกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักในการทำความดีและลบล้างการกระทำความชั่ว เพื่อสังคมมนุษยชาติดำรงอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข ระบบคิดของคู่ความสูงส่งกับความต่ำต้อยมิได้มองที่สัญลักษณ์ทางชนชั้นเหมือนเดิม แต่จะให้คุณค่าของความเป็นคนที่ทุกคนเท่าเทียมกัน และระบบคิดของคู่อำนาจกับไร้อำนาจ มิได้มองที่กำลังอำนาจเช่นอดีต แต่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจในระบบอภิสิทธิ์ชนชั้นที่มีฝ่ายกระทำกับฝ่ายถูกกระทำชัดเจน

บทที่ ๖

การสืบสรรค์จินตภาพเพื่อแสดงโลกทัศน์ของกวี

การแสดงโลกทัศน์หรือมุมมองพื้นฐาน (basic perspective) ที่บุคคลหรือกลุ่มชนใช้ในการรับรู้หรือตีความปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในโลกและจักรวาล รวมถึงการมองผู้อื่นหรือสรรพสิ่งรอบตัวทั้งหลายทั้งปวงที่มนุษย์มีความสัมพันธ์ด้วยนั้น จะมีสถาบันสังคมเป็นตัวกำหนดคุณค่าพื้นฐาน (basic values) ให้แก่บุคคลหรือกวีว่าอะไรคือสิ่งจำเป็น ต้องการหรือปรารถนา[๑]และส่วนหนึ่งจะเป็นไปตามความคิดเห็นและมโนคติของกวี เมื่อถ่ายทอดความคิด ความปรารถนาและอุดมการณ์ใดลงในงานเขียนย่อมเป็นการสะท้อนความคิดความปรารถนา และอุดมการณ์ของมนุษย์ในยุคสมัยของกวีนั้น ๆ ด้วย ผู้อ่านที่มีจินตนาการจะสามารถล่วงรู้ความรู้สึกนึกคิด ความต้องการ ความใฝ่ฝันปรารถนาของคนในสังคมแห่งยุคสมัยที่สร้างงานเขียนนั้น ๆ ได้ สิ่งที่ผู้อ่านได้รับเป็นความจริงแท้ของมนุษย์ซึ่งอาจจะไม่พบในตำราวิชาการอื่น ๆ[๒]

ในการสร้างงานของกวีไทย การสื่อแสดงโลกทัศน์จะแฝงอยู่เสมอ โดยมุ่งสื่อ “สาร” ที่มาจากการสร้างสมและบ่มเพาะวิธีคิดหรือมุมมอง การรับรู้ และการตีความปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในลักษณะที่ไม่หลุดออกจากกรอบเหตุผลและความคิดนึกของมนุษย์ อันเป็นการแสดงความคิดความเห็นเกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของมนุษย์ที่เป็นความจริงแท้ โดยจะแสดงอุดมการณ์หรือเป้าหมายแห่งชีวิตมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับธรรมชาติ และวิธีการเผยให้เห็นทัศนะทั่วไปเกี่ยวกับโลกรอบตัวมนุษย์นี้ กวียังคงใช้จินตภาพเปรียบเทียบเป็นสื่ออันทำให้การแสดงโลกทัศน์ของกวีกระจ่างชัดขึ้น วิธีการดังกล่าวนี้มีทั้งการสืบทอด การสร้างใหม่ตลอดจนการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ได้อย่างแยบยล

---

[๑]David Chidester, **Patterns of Action : Religion and Ethics in a Comparative Perspective** (Belmont : Wadsworth, ๑๙๘๗), ๑๙๙, อ้างถึงใน เกศินี จุฑาวิจิตร, “ผลกระทบวิกฤติเศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์กับโลกทัศน์นักเขียนไทย : ภาพสะท้อนสังคมและการเมืองจากวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นระหว่างปี พ. ศ. ๒๕๔๐ - ๒๕๔๔” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สหวิทยาการ คณะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘), ๙๘.

[๒]กุสุมา รักษมณี, “วรรณคดีมีดีอย่างไร,” ใน **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย** (กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗), ๑๗.

๑. โลกทัศน์เกี่ยวกับชีวิต

ในโลกของศิลปะหรือวรรณคดีที่กวีสร้างสรรค์ขึ้น กอปรด้วยความงามและแหล่งความรู้ที่เกี่ยวกับชีวิต โลก และจักรวาล รวมถึงเป็นแหล่งของข้อคิดในการปฏิบัติต่าง ๆ อันเป็นคุณค่าทางความคิดและภูมิปัญญาที่ปรากฏในงานนั้น กวีจะแสดงชีวิตของบุคคลในรูปแบบต่าง ๆ และแฝงทัศนะเกี่ยวกับชีวิตอันเกี่ยวด้วยปัญหาทั้งหมดของชีวิตมนุษย์ กล่าวคือ มีความคิดความเห็นเกี่ยวกับชีวิตและปัญหาต่าง ๆ ที่สำคัญในชีวิตว่าเป็นอย่างไร กวีไทยสื่อแสดงการตั้งเป้าหมายหรือความต้องการที่เป็นจุดหมายสูงสุดของชีวิตที่สามารถจำแนกเป็นการมีชีวิตอย่างมีสุขและพ้นทุกข์ ดังนี้

๑.๑ มีสุข

เป้าหมายหรือความต้องการของมนุษย์ประกอบด้วยมิติต่าง ๆ ที่มีความซับซ้อน การตั้งคำถามว่ามนุษย์เกิดมาเพื่ออะไร หรือมีเป้าหมายใดในการมีชีวิตอยู่ไม่ใช่คำถามที่อาจตอบได้ง่ายนัก อย่างไรก็ตาม ในโลกแห่งศิลปะหรือวรรณคดี กวีได้สะท้อนอุดมการณ์หรือความปรารถนาของมนุษย์ คือ ความสุข ซึ่งเกิดจากความรัก อันเป็นการแสวงหาความสุขพื้นฐานที่เป็นธรรมดาแห่งการดำรงชีวิตของชาวโลก หรือเป็นประโยชน์สุขในระดับต้น และเป็นฐานที่มั่นคง ทำให้คนมีชีวิตปกติ รวมถึงช่วยพัฒนาจิตใจให้ก้าวหน้าดีงามสมบูรณ์ ตลอดจนช่วยสร้างเสริมหรือส่งผลให้สังคมเกิดความมั่นคงต่อไป

กวีแต่อดีตแสดงความคิด ความปรารถนาในความรัก อันเป็นความรู้สึกพึงพอใจและความสุขโดยขออานิสงส์จากบุญกุศลมาเป็นเครื่องกำหนดความเป็นไปหรือให้สมดังความมุ่งหมาย ความปรารถนาดังกล่าวนี้ ใน เพลงยาวกรมหมื่นไกรสรวิชิต ได้แสดงความหนักแน่นโดยใช้ภาพพจน์อติพจน์ว่าจะขอหมายมั่นและจงรักแต่นางตราบ “ศิวโมกข์” หรือถึงแก่นิพพานแล้วก็ตาม ว่า “รักจงเหมือนใจพี่ปลงเจ้าจงรัก ตรงสองเราให้ประจักษ์แต่สองตรา **หมายมั่นตราบศิวโมกข์พี่มั่นหมาย ประสงค์เสน่ห์อย่ารู้หน่ายเสน่ห์ประสงค์”**

การแสวงหาความสุขจากความรักนี้ กวียังสื่อทัศนะโดยกล่าวแก่สตรีว่าตามธรรมดาควรมี “คู่ภิรมย์รัก” จะทำให้ “สมศักดิ์สืบสุขไม่รู้สูญ” โดยได้สร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงธรรมชาติในชีวิตจริงและในอุดมคติว่าต่างมีที่พึ่งพิงหรือมีสิ่งสวยงามให้ได้เชยชม ดังใน เพลงยาวของนายนรินทร์ธิเบศร์ ว่า “**สกุณียังรู้มีรังนอน ทิชากรย่อมอาศัยพนาวัน สิคิรียังรู้มีคูหา กินรายังรู้ชมสระสวรรค์ โลกขรณียังรู้มีสัตตบรรณ**” มาเป็นสื่อเปรียบแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการมีชีวิตอย่างมีความสุขนั้นควรจะต้องมีคู่ครอง

กวีไทยสมัยหลังสื่อให้เห็นอุดมการณ์ชีวิต อันทำให้การดำรงอยู่ในโลกมนุษย์นั้นมีความสุขว่าทุกคนนั้นควรมีคู่หรือมีคนรัก มีครอบครัว โดยได้แสดงทัศนะผ่านมุมมองของตัวละคร ดังใน เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ ว่า “**โลกนี้มีอะไรที่ไม่คู่ ได้เห็นอยู่ทั่วถ้วนล้วนเป็นสอง ดวงจันทร์นั้นยังมีอาทิตย์ปอง เดินพบพ้องบางคราวเมื่อเช้าเย็น**” การอยู่กันเป็นคู่หรือ

การมีความรักที่ทำให้ได้อยู่ร่วมกันนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์มีคุณค่า และยังเป็นการเกื้อกูลซึ่งกันและกัน กวียังแสดงทัศนะเกี่ยวกับชีวิต โดยเน้นความสำคัญของการอยู่เป็นคู่หรือมีคู่ครอง ดังในกนกนคร ของ น.ม.ส. กล่าวว่า “หญิงไม่อยากมีสามี หาในโลกนี้หาไหน” โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่า “**อันพวงบุปผาสุมาลัย เกลียดแมลงภู่ไซร้ฤามี”** และ **“ควรจำธรรมดานาไร่ จักไม่รับไถใช่ที่ ฉันใดชาดานารี พึงมีสามีแนบตัว**”

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงแสดงความคิดแสวงหาความสุขอันเกิดจากความรัก ดังในกวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า “ข้าน้อยปรารถนามากกว่ามาก อยากได้แก้วแววตาหนึ่งนี้ **หวังใกล้ไว้อยู่คู่ชีวี มีคุณค่ากว่าสรรพสิ่งใด”** โดยกล่าวเปรียบเทียบด้วยจินตภาพอติพจน์ว่า **“จะทะนุถนอมอ้อมสาวเจ้า ราวทะนุถนอมชีวิตแจ่มใส ถึงล่มดินสิ้นฟ้าชลาลัย ก็ไม่สิ้นเยื่อใยไมตรี**” อันเป็นการตั้งความปรารถนาที่ก่อเกิดเป็นพลังหล่อเลี้ยงจิตใจและชีวิต ทำให้มีความสุขและยังจะช่วยส่งผลให้สังคมและโลกดำเนินต่อไปอย่างปกติสุข โดยมีปัจจัยสำคัญมาจากความรักที่มีต่อกันจากครอบครัวเล็ก ๆ ขยายสู่วงสังคมที่กว้างขึ้น

ในบท “กิ่งก้าน” ใน คือแรงใจและไฟฝัน ของไพวรินทร์ ขาวงาม ได้สร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงอุดมการณ์แห่งความสุขที่เกิดจากความรัก โดยเปรียบเทียบเป็นต้นไม้ที่มีใจ “เธอ” เป็นก้าน และใจ “ฉัน” เป็นกิ่ง ซึ่งต่างแตกแขนงเติบโต งดงามว่า “**ใจเราแตกกิ่งก้านวิมานรัก กิ่งรู้จัก ก้านรู้ใจ ต้นใฝ่ฝัน**” โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบกิ่งก้านนั้นว่า **“เสียดเมฆา ยั่วดาว เย้าตะวัน กิ่งใจฉัน ก้านใจเธอ เสมอต้นเดียว”** อันเป็นภาพของความสุข ความเจริญในชีวิตที่เกิดจากการเกื้อกูลแก่กันและกัน

การสื่ออุดมการณ์ที่เป็นการแสวงหาความสุขจากความรักนี้เป็นประโยชน์สุขในระดับต้น ซึ่งจะส่งผลต่อการดำรงชีวิตทางโลกของมนุษย์ให้เป็นปกติสุข และเป็นปัจจัยสำคัญที่จะสร้างประโยชน์และความสุขในระดับสูงขึ้น กวีไทยแสดงความคิดหรือความปรารถนาดังกล่าว โดยใช้จินตภาพเปรียบเทียบที่แสดงแนวคิดของการมีชีวิตอยู่เป็นคู่ อันจะส่งผลให้ชีวิตมีความสุขจากคู่รักชายหญิงที่ได้ดูแลช่วยเหลือเกื้อกูลแก่กันอันจะเป็นการพัฒนาไปสู่การมีชีวิตและสังคมที่ดีงาม

สิ่งที่เป็นจุดมุ่งหมายหรือความปรารถนาแห่งชีวิตมนุษย์อีกประการหนึ่งคือ การแสวงหาประโยชน์หรือความสุขจากวัตถุ อันเป็นสิ่งที่มาเกื้อกูลให้การดำรงชีวิตเป็นสุข อาจเป็นการแสวงหาทรัพย์สินเงินทอง เกียรติ ยศ ชื่อเสียง ผลประโยชน์ทั้งหลายที่มนุษย์ปรารถนา ซึ่งช่วยทำให้เกิดความมั่นใจในชีวิต กล่าวคือ การแสวงหาลาภนั้นส่งผลให้พึ่งตนเองได้ในทางเศรษฐกิจ และการแสวงหาความมีสถานะในสังคมจะยังผลให้ได้รับการยกย่องหรือเป็นที่ยอมรับในสังคม

ในวรรณคดีไทยกวีสื่อแสดงการแสวงหาสถานะในสังคม โดยกล่าวถึงวาสนาหรือกุศลที่ทำให้ตนได้รับลาภยศนั้นมีน้อย ดังใน เพลงยาวเจ้าพระ คำกล่าวนี้มีการโต้ตอบโดยให้เหตุผลว่า “เพราะพระองค์ยังเยาว์เบาโพธิ เมื่อบารมีแก่กล้าคงหล้าฦๅ” และได้เปรียบเทียบการ

แสวงหาลาภยศซึ่งต้องกระทำหรือมุ่งหมายต่อไปว่า “**เปรียบดังพืชข้าวปลูกที่หว่านไว้ ยังไม่ได้สี่เดือนจะออกหรือ ถึงรดน้ำพูนดินจนสิ้นมือ ก็คงชื่อสี่เดือนเหมือนประมาณ**” และการแสวงหาสิ่งเหล่านี้ยังต้องอาศัยการศึกษาเล่าเรียนให้มีความรู้ในศิลปวิทยาการต่าง ๆ ดังคำกล่าวต่อมาว่า “อย่าเสียพระทัยไตรตรึกนึกถวิล คงจะภิญโญใหญ่ในสถาน จงอุตส่าห์ศึกษาวิชาการ ให้ชำนาญในกระบวนควรตระกูล”

กวียังสื่อทัศนะถึงการแสวงหาผลประโยชน์ที่สร้างสุข และทำให้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคม โดยเฉพาะการมีเกียรติ มียศ จะต้องมีความรู้จึงจะสำเร็จประโยชน์ได้ ดังการสื่อความคิดเห็นผ่านตัวละครใน ขุนช้างขุนแผน เมื่อพลายงามลานางวันทองไปหาย่า นางวันทองกล่าวอวยพรและสั่งสอนว่า “พ่อไปดีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย จนเติบใหญ่ยิ่งยวดได้บวชเรียน **ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ เจ้าจงอตส่าห์ทำสม่ำเสมียน**” ครั้นพลายงามเติบโตขึ้นได้พบกับพ่อคือขุนแผนก็บอกกล่าวให้เร่งศึกษาหาความรู้ อันจะเป็นทางไปสู่การมีเกียรติยศ ว่า “ถ้าแม้นเจ้าเล่าเรียนความรู้ได้ จะพาไปพึ่งพระจมื่นศรี ถวายตัวพระองค์ทรงธรณี จะได้มีเกียรติยศปรากฏไป”

สิ่งที่มนุษย์แสวงหาหรือต้องการให้ได้มาเกื้อกูลให้เกิดสุขนั้นกวีแสดงความปรารถนาในทรัพย์สิน ซึ่งมีราคาและเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีพ ดังใน นิราศภูเขาทอง เมื่อสุนทรภู่เดินทางถึงบ้านใหม่ได้สร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงสิ่งที่เป็นจุดมุ่งหมายในชีวิตว่า “**ถึงบ้านใหม่ใจจิตก็คิดอ่าน จะหาบ้านใหม่มาดเหมือนปรารถนา** ขอให้สมคะเนเถิดเทวา จะได้ผาสุกสวัสดิ์จำกัดภัย” และเมื่อถึงเกาะเกิดยังแสดงความปรารถนาในลาภว่า “**ได้เกิดลาภราบเรียบเงียบงาม เหมือนหนึ่งนามเกาะเกิดประเสริฐทรง**”

ในการแสวงหาประโยชน์สุขนี้ มนุษย์ยังต้องการความผาสุก อันเกิดแต่มีสุขภาพดี มีร่างกายแข็งแรง ไม่มีโรค เพราะจะทำให้สามารถประกอบกิจต่าง ๆ ได้เป็นผลสำเร็จ ดังการตั้งความปรารถนาของหลวงจักรปาณี (มหาฤกษ์) ใน นิราศพระปถวี ว่า “**ขอผิวพรรณเพียงทองผุดผ่องใส อย่ารู้มีที่โศกแลโรคไภย อายุไขยก็เหมือนหนุ่มกระชุ่มกระชวย**” และผลประโยชน์ที่มนุษย์แสวงหาอันจะช่วยพัฒนาชีวิตให้ก้าวหน้ายังมีมิตรบริวารเป็นเครื่องประกอบ ดังความในบท “มิตรามิตร” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ว่า “มิตรภาพภายนอกล้วน ควรบำเพ็ญ มากมิตรมากกำลัง เลิศผู้” ซึ่งจะช่วยให้การกระทำกิจต่าง ๆ มีความสะดวกและกว้างไกลยิ่งขึ้น

กวีไทยสมัยใหม่สื่อแสดงการแสวงหาประโยชน์สุขจากการมีทรัพย์สินเงินทอง ซึ่งเป็นไปตามค่านิยมในสังคมโดยทั่วไป โดยแสดงทัศนะถึงการใช้ชีวิตของคนปัจจุบันที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนิยม การสื่อความคิดเห็นดังกล่าวนี้กวีใช้กลวิธีการประพันธ์ด้วยการกล่าวกับสิ่งของ ซึ่งในที่นี้เป็น “เพชร” ในบท “อุปาทาน” ใน ปณิธานกวี ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า “**ในโลกเจ้าอยู่เฝ้า เศรษฐี ครอบข่ายประเพณี ทาสบ้า**” และกล่าวเสียดสีการแสวงหาวัตถุของมนุษย์ว่า “**เงินทองกว่าความดี จับจิตร คิดว่าสุขสุดฟ้า เชิดหน้าผยองสูญ**”

ในบท “แด่มือที่สร้างสรรค์งานศิลป์” ใน ตากรุ้งเรืองโพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้แสดงทัศนะถึงการประกอบการงานทุกอย่างของคนในสังคมว่าเป็นไปเพื่อแสวงหาความสุขจากวัตถุว่า “ปรารถนาสิ่งหวังทุกครั้งไป ก็ซื้อได้ด้วยเงินเพลิดเพลินดี” อันสื่อถึงยุคทุนนิยมที่มีเงินเป็นเป้าหมายหรือเกณฑ์ในการวัดความสำเร็จในชีวิต คนส่วนใหญ่มุ่งตักตวงความสุขจากความพรั่งพร้อมทางวัตถุ เนาวรัตน์สื่อความคิดเห็นว่า “เมื่อสังคมยังนิยมอยู่อย่างนั้น ใครใครก็พากันขมันขมี **งานคือเงิน เงินคืองาน คำขวัญมี คนก็พลีทุกอย่างเพื่อสร้างเงิน**” การแสดงสิ่งที่เป็นจุดมุ่งหมายของชีวิตคนในสังคมปัจจุบันนี้ กวีได้สืบสรรค์โดยนำคำขวัญของรัฐบาลยุคไทยพัฒนาที่ว่า “งานคือเงิน เงินคืองาน บันดาลสุข” มาสื่อความหมายในบริบทของสังคมร่วมสมัยซึ่งแสวงหาความสุขจากวัตถุมากกว่าการทำงานเพื่อพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้น

การดำเนินชีวิตเพื่อแสวงหาความสุขจากวัตถุนี้ กวีสมัยใหม่ยังแสดงทัศนะถึงการใช้ชีวิตในลักษณะนี้ว่าเกิดขึ้นในทุกสังคมทั้งเมืองและชนบท คนส่วนใหญ่จะบูชาวัตถุมีค่าเหนือสิ่งอื่นใด และจะกระทำการเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่มุ่งหวังโดยเฉพาะเงินตรา ดังความในบท “หนาวดอกจาน” ใน ม้าก้านกล้วย ไพวรินทร์แสดงทัศนะผ่านความคิดของชาวชนบทว่า “เดี๋ยวนี้ใครเขาก็หมายไปเมืองกอก ทิ้งบ้านนอกไปขายแรงในแหล่งสวรรค์ **ค้าเหงื่อเค็ม เลือดแดง แข่งรวยกัน บ้างบุกค้ากำปั้นฝันถึงเงิน**” อันเป็นการแสวงหาที่มุ่งแต่ผลสำเร็จทางวัตถุเท่านั้น

ผลประโยชน์ที่มนุษย์แสวงหานั้น แต่ก่อนอาจเป็นฐานที่มั่นคงที่ทำให้การดำรงชีพเป็นไปอย่างปกติสุขหรือเป็นสิ่งเกื้อกูลให้ก้าวไปสู่ความสำเร็จในหน้าที่การงาน หากการใช้ชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน กวีสื่อสะท้อนการมุ่งแสวงหาวัตถุที่สนองการบริโภคอย่างไม่หยุดยั้งหรือมิได้ตอบสนองการดำรงชีพอย่างสมดุล เรียบง่าย หรือพอเพียงแต่อย่างใด

๑.๒ พ้นทุกข์

หนทางแห่งการพ้นทุกข์ กวีไทยจะสื่อแสดงการรู้เท่าทันความจริงของชีวิตและความหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง ดังนี้

๑) การรู้เท่าทันความจริงของชีวิต

การมีชีวิตอยู่ด้วยธรรมะคือ กระทำในสิ่งที่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม โดยกระทำการดังกล่าวด้วยความรู้ความเข้าใจหรือรู้เท่าทันในความจริงของสิ่งทั้งหลายว่าเปลี่ยนแปลงไปตามกฎธรรมชาติ[๓] และโดยความรู้นี้ จะทำให้มนุษย์ได้รับประโยชน์สุขลึกซึ้งอยู่ภายใน อันส่งผลให้มีชีวิตจิตใจเป็นอยู่ด้วยดี

---

[๓]“คำว่า ‘ธรรม’ เพียงคำเดียว มีความหมายมากมายหลายประการ, แต่ประการที่สำคัญที่สุดนั้น ธรรมะ คือ หน้าที่ ที่มนุษย์จะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องตามกฎของธรรมชาติ ทุกขั้นทุกตอนแห่งวิวัฒนาการของเขา, เพื่อความมีชีวิตอยู่อย่างผาสุก ทั้งโดยส่วนตัวและส่วนรวม, หรือทั้งโลก,” พุทธทาส ภิกขุ, **แก่นพุทธศาสน์** (กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๓๓), ๑.

๑.๑) ตระหนักรู้ความไม่เที่ยงของชีวิต

ในการดำรงชีพของมนุษย์เริ่มต้นจากกำเนิดนั้น กวีแสดงทัศนะต่อชีวิตอย่างรู้เท่าทันคติธรรมดาของสรรพสิ่งว่าไม่มีความเที่ยงแท้แน่นอน รูปกายของคนเราก็เช่นกันย่อมพบกับความเสื่อมสูญ สิ้นสลายหรือตายไป ชีวิตมนุษย์ที่เกิดมาจึงเหมือนหลักที่อยู่กลางมหาสมุทร ซึ่งไม่นานก็ถูกพัดพาให้ล่องลอยและแตกสลายเน่าเปื่อยผุพังไป จึงควรที่จะสร้างบุญกุศลเพื่อเป็นหลักประกันแก่ชีวิตยามเมื่อละโลกนี้ไปแล้ว ดังความใน เพลงยาวปรารภเกิดมาในมหรณพสงสาร ว่า

อันเกิดมาในมนุษย์เหมือนหยุดพัก เข้าหยุดอยู่หลักกลางพระสมุทรใหญ่
สักหน่อยหนึ่งก็จะซัดลอยไป เร่งให้ทำบุญให้ทาน
อุตส่าห์จำศีลภาวนา บุญนั้นจะตามรักษาไปในสงสาร
ครั้นสร้างกรรมกรรมจะตามไปพยาบาล จะทรมานทนทุกข์เวทนา

เมื่อรูปกายนั้นไม่จีรัง มนุษย์จึงไม่ควรลุ่มหลงใน “รูป” ที่เข้ามากระทบผัสสะ ดังกวีสื่อทัศนะผ่านความคิดของตัวละคร ใน สิงหไกรภพ เมื่อรามวงศ์คิดจะบวชว่า “ดำริธรรมกรรมฐานสังหารรัก ด้วยไตรลักษณ์หักธุระพระฤาษี **อันรูปทรงหลงเห็นว่าเป็นดี คือทรากผีพองเน่าเสียเปล่าดาย**” อีกทั้งพระอนุโรธฤาษีได้เทศนาสั่งสอนรามวงศ์มิให้ยึดติดกับรูป ซึ่งจะเปลี่ยนไปตามสภาพ และเมื่อสิ้นสภาพจะกลายเป็นอสุภะซากศพที่น่ารังเกียจ จึงควรรู้เท่าทันสรรพสิ่งตามที่เป็นจริงว่า “**อันรูปเหมือนเรือนโรคโสโครกครบ** เครื่องอาศภสูญกลับอัปลักษณ์ล้วนเปื่อยเน่าเก่าลงอย่าหลงนัก” ทัศนะดังกล่าวนี้สุนทรภู่ยังแสดงไว้ใน พระอภัยมณี โดยแสดงผ่านคำพูดของชีเปลือย ว่า “**อันร่างกายหมายเหมือนหนึ่งเรือนโรค** แสนโสโครกคืออายุกเป็นทุกขัง เครื่องสำหรับยับยุบอสุภัง” อันเป็นการสื่อแสดงว่ารู้ตระหนักในกฎธรรมชาติว่าเป็นธรรมดาในชีวิตมนุษย์

กวียังแสดงความจริงของสิ่งทั้งหลายว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอนิจจัง แต่ยังมีสิ่งเที่ยงแท้ที่ติดตัวมนุษย์อยู่ตลอดเวลา สิ่งนั้นคือบุญและบาป ซึ่งเป็นเหมือนเงาติดตามตัวบุคคลนั้น ดังความใน ลิลิตพระลอ กวีแสดงทัศนะผ่านคำพูดของพระลอ ซึ่งกล่าวลานางลักษณวดีก่อนออกเดินทางไปเมืองสรอง ว่า

สิ่งใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

ในการดำรงอยู่ของมนุษย์นั้น พึงตระหนักรู้ถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่งต่าง ๆ ว่าไม่อาจดำรงหรือยืนหยัดอยู่ในภาวะใดภาวะหนึ่งตลอดไป หากจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงเสมอนี้เป็นกฎธรรมชาติที่ไม่มีใครบิดเบือนเป็นอื่นได้ แต่สิ่งซึ่งยังคงอยู่ตามแนวทางพุทธศาสนามีบุญคอยเกื้อกูลและบาปเป็นโทษแก่ชีวิตจิตใจ อันเป็นผลมาจากกรรมหรือการกระทำของมนุษย์ที่ประกอบด้วยเจตนาหรือเป็นไปด้วยความจงใจ

กวีไทยสมัยหลังยังแสดงทัศนะอย่างรู้เท่าทันความจริงของชีวิตโดยไม่สำคัญมั่นหมายหรือยึดมั่นใน “ตัวเรา” หากเข้าถึงสัจภาวะของสรรพสิ่งทั้งปวงว่าสภาพที่เกิดขึ้นนั้นไม่มีตัวตนที่ถาวร อันเป็นสภาพที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป เป็นอนิจจัง มนุษย์จึงมิควรยึดติดในตัวตนว่ามีตัวเราและของเรา ดังความในบท “คลื่นแห่งสังสารวัฏฏ” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ได้กล่าวเปรียบเทียบชีวิตเป็นเสมือนคลื่นในมหาสมุทร ซึ่งเกิดขึ้นแล้วดับหายไปตามแรงลม เมื่อน้ำถูกลมพัดก็เกิดเป็นคลื่น แล้วม้วนตัวสลายไปและเกิดขึ้นใหม่เป็นเช่นนี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่าในมหาสมุทรอันกว้างใหญ่ไพศาล ชีวิตมนุษย์ก็ทำนองเดียวกันมีเกิด แล้วมีดับอยู่ในสังสารวัฏ จึงมิควรยึดติดอยู่กับ “อัตตา” หรือ “ตัวตน” ดังความว่า

คนเรากำเนิดคล้าย **คลื่นมหา สมุทรนอ**
เปลี่ยนกระดูกเปลี่ยนเนื้อมา **ทุกมื้อ**
เฉกคลื่นเปลี่ยนน้ำคลา **ไคลวิ่ง จริงเจียว**
ได้ใหม่ถ่ายเก่ารื้อ **รูปเลี้ยงชนม์เจริญ**
ดำเนินชีวิตด้วย **เก่าไป ใหม่มา**
เกิดเผล็ดเมล็ดพืชไฉน **ใหญ่เบิ้ม**
คลื่นน้อยค่อยเจริญไว **จนแข่ง คีรี**
ชีพดับคลื่นดับเย้ม **หย่อมน้ำไปไหน**
..... **.....**
มนุษย์ใดใจติดแต้ว ตัวตน เกินไป
ย่อมอยู่เพื่อตนทน หม่นไหม้
ยามมรณ์บ่มีหน ทางผุด เกิดแน่
ดูคลื่นเกิดดับได้ **คติคล้ายคลึงกัน**

ความรู้เท่าทันสรรพสิ่งทั้งหลายว่า มิอาจดำรงอยู่ในสถานะใดสถานะหนึ่งได้ตลอดไป หากต้องมีการแปรเปลี่ยนเป็นอย่างอื่นไปเสมอ แม้คลื่นที่เกิดขึ้น แล้วหายไป ก็เกิดขึ้นใหม่ ชีวิตมนุษย์ดำเนินไปด้วย “เก่าไป ใหม่มา” เช่นกัน ไม่มีสิ่งใดดำรงอยู่อย่างเดิม ย่อมเปลี่ยนแปลงหรือหมุนเวียนเปลี่ยนไปตลอดเวลา คลื่นที่เกิดขึ้นมีที่มาจากการเปลี่ยนน้ำ ชีวิตก็ “เปลี่ยนกระดูก

เปลี่ยนเนื้อมา ทุกมื้อ” เมื่อเป็นเช่นนี้ มนุษย์จึงไม่ควรยึดมั่นใน “อัตตา” หรือตัวตน เพราะตัวตนที่แท้จริงนั้นไม่มี เป็นเพียงมายาหรือความหลงตามสภาวะที่แวดล้อมปรุงแต่ง

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีแสดงความเป็นจริงของชีวิตอย่างรู้เท่าทันคติธรรมดาว่าชีวิตของมนุษย์นั้นไม่จีรัง โดยใช้ลักษณะของน้ำค้างมาเป็นสื่อเปรียบ หยาดน้ำค้างซึ่งเป็นหยดน้ำเล็ก ๆ เกาะตามใบไม้ใบหญ้าในยามเช้า เพียงระยะเวลาสั้น ๆ ก็สูญสลายไป ช่วงชีวิตของคนเราก็มิได้ยาวนานเช่นกัน ดังความในบท “อัตตา ตัณหา และหลักประหาร” ใน ปณิธานกวี ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

หยาดน้ำค้างหย่อมหญ้า อุษาโยค
รอหน่อยย้อยซึมโลก เล่ห์ม้วย
ชีวิตซึ่งสุขโศก กาลสั้ง
สิ้นครู่สั้นสุดด้วย ดั่งน้ำค้างสลาย
แตกกระจายต่อมน้ำ ฝนฝัน
เปรียบนั่นแหละชีวัน ครู่น้อย
อัตตาสั่นกระสัน สรรพสิ่ง
เลิกใฝ่อธรรมต่ำต้อย ต่อต้านตัณหา

ในบทกวีดังกล่าวข้างต้นกวีใช้สภาพของน้ำค้างมาเทียบกับสภาวะชีวิตของมนุษย์เพื่อสื่อสัจธรรมในการมีชีวิตอยู่ในโลก ซึ่งมีระยะเวลาสั้นนัก มนุษย์จึงไม่ควรยึดมั่นถือมั่นใน “อัตตา” ที่เป็นบ่อเกิดของกิเลสตัณหา หากต้อง “เลิกใฝ่อธรรมต่ำต้อย” และ “ต่อต้านตัณหา” การสื่อถึงสิ่งที่ไม่ยั่งยืนและไม่แน่นอนกับหยาดน้ำค้างนี้ กวีแต่อดีตมักจะเทียบกับอารมณ์ ความรู้สึกหรือจิตใจ ดังการเปรียบเทียบอารมณ์รักของผู้หญิงที่แปรปรวนง่าย ใน จันทะโครบ กวีสื่อความคิดผ่านคำพูดของจันทะโครบที่ตัดพ้อนางโมราก่อนสิ้นใจ ว่า “อารมณ์นางเหมือนน้ำค้างที่ร่มพฤกษ์ เมื่อยามดึกดังจะรองไว้ดื่มได้ ครั้นรุ่งแสงสุริย์ฉายก็หายไป” ธรรมชาติของน้ำค้าง ซึ่งมีภาวะไม่ยั่งยืนนี้ กวีสมัยใหม่นำมาสืบสรรค์ โดยสื่อความหมายใหม่ในบริบทใหม่ เพื่อแสดงทัศนะที่มีต่อชีวิตมนุษย์ให้ทุกคนได้ไตร่ตรองและตระหนักรู้ความเป็นไปนั้น

การแสดงความรู้เท่าทันในสภาวธรรมหรือความเป็นไปตามธรรมดาของชีวิตมนุษย์นี้ อังคารยังใช้สภาพของทรายมาเป็นสื่อแสดงเพื่อเตือนใจ และให้มนุษย์เข้าใจความเป็นจริงของชีวิตซึ่งมีช่วงชีวิตไม่ยืนยาว หากเทียบกับทรายที่เกิดมาพร้อมกับผืนแผ่นดินในโลก กวีใช้ทรายมาบอกเล่า ดังความใน บางบทจากสวนแก้ว ว่า

เกล็ดทรายบอกเล่าให้ ทัศนะ
คือซ่อนกาลอิสระ แห่งหล้า

เตือนใจใหญ่หลวงขณะ มนุษย์หยิ่ง
ทำอย่างอยู่ค้ำฟ้า ไป่ช้าจมทราย

เมื่อมนุษย์มีอายุขัยสั้น ทุกชีวิตจึงควร “ตื่น” เพื่อแสวงหาปัญญา อันจะเป็นประโยชน์แก่ตนและเพื่อนมนุษย์ ไม่ควร “หลับ” ซึ่งกวีเห็นว่าเป็นเสมือนการฆ่าตัวตาย กล่าวคือ คนที่เกิดมามิใช่เพียงเพื่อกิน นอน และสืบพันธุ์เท่านั้น เมื่อมีชีวิต และอยู่ในโลกควรกระทำตนให้มีคุณค่าด้วยการสร้างผลงานเป็นมรดกอันประเสริฐ เพราะแม้แต่กรวดหินดินทรายยังสร้างผืนแผ่นดินให้แก่โลก ดังความในบท “ดึกนี้ชีวีก็สั้นลง” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

ดึกนี้ชีวีก็สั้นลง ประสงค์สิ่งใดละในหล้า
ตื่นฟื้นเถอะเพ่งญาณปัญญา อย่าให้นิทราฆ่าตัวตาย
หลงใหลแต่กินนอนสืบพันธุ์ วิญญาณนั้นสามัญเหลือหลาย
สิ่งประเสริฐเลิศล้ำมากมาย เสาะแสวงได้สักสิ่งจริงฤๅ
เปล่าทั้งชีวาหาเห็นไม่ รู้สึกไซร้เสมอหมูหมาหรือ
แล้งสติปัญญาบ่เล่าลือ ชื่อชาติมนุษย์นั้นไฉนจริง
ทิพยญาณปานแก้วสารพัดนึก เพ่งตรึกตรองถ่องแท้ทุกสิ่ง
วิจัยวิจารณ์รู้แจ้งท้วงติง เร่งชิงชังอวิชาสารพัน
นฤมิตอุทยานแก้วแห่งจิตร์ พลีชีวิตเพื่อคุณค่ามหันต์
เฟ้นฝันปั้นทิพย์อเนกอนันต์ อันวิเศษทั้งนั้นอกาลิโก
ละอายธาตุดินน้ำลมไฟ เจ้าหนี้ใหญ่ทวงอยู่อย่ายโส
ให้อริยทรัพย์จับใจใหญ่โต หรือโซหลายไร้ความคิดนัก
ดูแต่กรวดหินดินทราย ยังให้ปฐพีแด่หล้าสูงศักดิ์
เสียชาติเกิดเป็นมนุษย์น่ารัก จักไม่มีอะไรให้ใครฤๅ

กวีมุ่งกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักในคุณค่าของชีวิต โดยเปรียบเทียบการกระทำอันตรงกันข้ามที่เป็นการ “ตื่น” กับ “หลับ” การตื่น คือการใช้ชีวิตนี้ให้เป็นประโยชน์และด้วยปัญญาที่ “เพ่งตรึกตรอง” และ “วิจัยวิจารณ์” อันทำให้ “รู้แจ้ง” ตามเหตุปัจจัย ซึ่งจะส่งผลให้สามารถสร้างงานที่ทรงคุณค่า และมีชีวิตที่งดงาม รวมถึงใช้ความเป็นมนุษย์ให้คุ้มค่า ส่วนการหลับ คือการใช้ชีวิตไปตามกระแสของความอยาก มิใช่กระแสของปัญญา ความอยากหรือตัณหาของมนุษย์ที่ลุ่มหลงอยู่กับรูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส ธรรมารมณ์ อันกระทบตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจรอบตัวนั้น ทำให้ขาดปัญญาในการไตร่ตรองหรือตกอยู่ในอวิชชา อันทำให้มีชีวิตไม่คุ้มค่าแก่ความเป็นมนุษย์

หากชีวิตคนตกอยู่ในอำนาจของกิเลสตัณหาย่อมเป็นอันตรายแก่ตน เพราะจะก่อเกิดเป็นอุปาทานหรือความยึดมั่นถือมั่นว่าสิ่งทั้งหลายทั้งปวงนั้นมีตัวตน อันจะนำไปสู่ความเห็นแก่ตัวและจิตใจเป็นทุกข์ในที่สุด กวีสร้างจินตภาพแสดงความจริงของชีวิตบุคคลผู้ตกอยู่ในความหลงความไม่รู้เท่าทันสภาวะเป็นจริงหรืออวิชชาว่าเหมือนแมงเม่าบินเข้ากองไฟ ดังความในบท “อัตตา ตัณหา และหลักประหาร” ว่า

ปีกแมงเม่ามั่วฟุ้ง ฝันหวาน
ครู่หนึ่งปีกหลุดคลาน หม่นไหม้
ตัณหาย่อมประหาร ตนนั่น เองเอย
ยึดมั่นอุปทานไซร้ ว่ายเวิ้งอวิชชา

อังคารยังแสดงทัศนะต่อชีวิตมนุษย์ว่าให้ “เพ่งแก่นสัจธรรม” กล่าวคือ ตระหนักรู้ว่าสรรพสิ่งทั้งปวงนั้นไม่มีตัวตนให้ยึดมั่นถือมั่น เพราะไม่มีอะไรที่ถาวร ไม่เปลี่ยนแปลง แต่จะเปลี่ยนไปตามสภาพ ดังนั้นจึงมิควรยึดติดหรือลุ่มหลงเสมือนมองเห็นพยับแดดเป็นน้ำดื่ม แท้ที่จริงล้วนเป็นมายา การรู้จักสภาวะของสรรพสิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริงจะทำให้การถือมั่นว่าทุกสิ่ง “ไม่ว่างเบญจขันธ์ไซร้” จะกลายเป็น “เปล่าไร้เบญจขันธ์” ซึ่งขันธ์หรือเบญจขันธ์นั้นประกอบกันเข้าเป็นชีวิต อันเป็นสภาพที่เกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป ตามเหตุปัจจัยเท่านั้น มิได้มีแก่นสารตัวตนแต่อย่างใด[๔] ดังความในบท “อัตตา ตัณหา และหลักประหาร” ว่า

พยับแดดดูดั่งน้ำ ดื่มไฉน
เพ่งแก่นสัจธรรมใจ อย่าไหม้
เห็นสภาพสิ่งซ้อนไหว สรรพสิ่ง จริงฤๅ
ไม่ว่างเบญจขันธ์ไซร้ เปล่าไร้เบญจขันธ์

---

[๔]ขันธ์ ๕ หรือเบญจขันธ์ เป็นส่วนประกอบห้าอย่างที่รวมเข้าเป็นชีวิต มี ๑. รูป ได้แก่ ส่วนประกอบฝ่ายรูปธรรมทั้งหมด ร่างกาย พฤติกรรม และคุณสมบัติต่าง ๆ ของส่วนที่เป็นร่างกาย ๒. เวทนา ได้แก่ ส่วนที่เป็นการเสวยอารมณ์ ความรู้สึก สุข ทุกข์ หรือเฉย ๆ ๓. สัญญา ได้แก่ ส่วนที่เป็นความกำหนดหมาย ความกำหนดได้หมายรู้ในอารมณ์ ๖ เช่นว่า ขาว เขียว ดำ แดง ๔. สังขาร ได้แก่ ส่วนที่เป็นความปรุงแต่ง สภาพที่ปรุงแต่งจิตให้ดีหรือชั่วหรือเป็นกลาง ๆ คุณสมบัติต่าง ๆ ของจิต มีเจตนาเป็นตัวนำที่ปรุงแต่งคุณภาพของจิต ให้เป็นกุศล อกุศล และ ๕. วิญญาณ ได้แก่ ส่วนที่เป็นความรู้แจ้ง อารมณ์ ความรู้อารมณ์ทางอายตนะทั้ง ๖ มีการเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การรู้รส การสัมผัสทางกาย และการรู้อารมณ์ทางใจ, พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๑๘๙.

ในบท “ตามเยี่ยงอย่างแท้แก้วมณีแห่งชีวิต” ใน ปณิธานกวี อังคารได้สืบสรรค์โดยนำความที่ว่า “ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง” มาพาดพิงหรือขึ้นต้นบท เพื่อสื่อความหมายถึงชีวิตที่มีคุณค่า กล่าวคือ แม้กระแสของกฎธรรมชาติมีว่าสิ่งทั้งหลายนั้นเป็นอนิจจังหรือไม่เที่ยงแท้แน่นอน หากยังมีความจริงแท้ นั่นคือชีวิตมนุษย์ที่ตั้งอยู่ในความดีงาม ถึงสิ้นชีพแต่ชื่อยังคงอยู่เป็นนิรันดร์ และงดงามเหมือนแก้วมณีที่ส่องประกายระยิบระยับบนฟากฟ้า ดังความว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจ์ ก็ดี
จริงแต่นามอุโฆษดัง คู่หล้า
ชีวิตปราชญ์เลิศขลัง อมตะ ตามเทอญ
เยี่ยงอย่างมณีระยับฟ้า เฟื่องฟุ้งไอศวรรย์

ชีวิตที่เป็นสุขได้จริงนั้น มนุษย์ยังจะต้องเข้าถึงความเป็นไปที่ไม่คงที่หรือสภาพที่อยู่คงที่ไม่ได้ ต้องแปรปรวนเปลี่ยนแปลงไปด้วย โดยกวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงให้เห็นความไม่เที่ยงว่าเหมือนหมอกควันที่ลอยล่องอยู่ได้ไม่นานก็จางหายไป หรือเหมือนต้นไม้ที่มีดอกสวยงาม แต่ไม่นานก็ร่วงหล่น แม้แต่ต้นก็ตายเป็นต้นใหม่ขยายพันธุ์ต่อไป ไม่มีสิ่งใดอยู่ถาวร ดังความใน เพลงขลุ่ยผิว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

จงตื่นขึ้นจากหลับ ดูความดับความไม่เที่ยง
ความรู้อันคู่เคียง กับความหลงความไม่รู้
สดชื่นขึ้นเพียงวัน ดังหมอกควันอันคว้างฟู
ฟ่องลอยแล้วผล็อยพรู เป็นถ่านเถ้าธุลีละลาย
แดงระยับประดับดอก จนงอกต้นตระหง่านกลาย
เพียงวารก็พาลวาย เพื่อพันธุ์ใหม่ขยายพันธุ์
จงตื่นขึ้นจากหลับ ดูความดับ สับเปลี่ยนผัน
ที่นี่และที่นั้น ขณะคิด ณ จิตตน

กวีสื่อทัศนะถึงการดำเนินชีวิตของมนุษย์ว่า “จงตื่นขึ้นจากหลับ” กล่าวคือ ให้รู้เท่าทันความจริงว่าสิ่งทั้งหลายย่อมเป็นไปตามกฎธรรมชาติ อันเป็นไปตามเหตุปัจจัย การสื่อความคิดดังกล่าวนี้เนาวรัตน์ยังใช้ “น้ำ” มาเป็นสื่อเปรียบแสดงสภาวะชีวิตมนุษย์ โดยแสดงภาพสายฝน สายน้ำที่ไหลวนเวียน เคลื่อนไหวไม่สิ้นสุด และหมุนเวียนเปลี่ยนผัน ทั้งมีวิถีแห่งการทำลายล้าง การหล่อเลี้ยงพืชพันธุ์ การสร้างสรรค์ และความเสื่อมโทรม ชีวิตมนุษย์ก็เช่นเดียวกันย่อมพบกับ

ความเปลี่ยนแปลง ความไม่เที่ยงเป็นอนิจจัง ผู้มีชีวิตอยู่ในโลกย่อมประสบเหมือนกัน ดังความใน เพลงขลุ่ยผิว ว่า

ชื่นฝนฉ่ำ ดื่มด่ำกับความปรารถนาไม่ปรากฏ
แหวกว่ายในกระแสธารระทด หยั่งลึกลงในหยดหยาดชีวิต
คือความเคลื่อนไหวไม่สิ้นสุด ทั้งมนุษย์สรรพสัตว์ศักดิ์สิทธิ์
เกี่ยวร้อยรัดมั่นกระชั้นชิด ผนึกผนิดอยู่ในโลกลูกเดียวกัน
ซึ่งหมุนไปกับฤดูกาล ผันผ่านไปดั่งความฝัน
ทำลายล้างและหล่อเลี้ยงพืชพันธุ์ สร้างสรรค์และเสื่อมโทรมทุกสิ่งไป
ชื่นฝนฉ่ำ ดื่มด่ำกับความเคลื่อนไหว
ชีวิตเจ้าเอยคลาไคล คว้างไกลในเวิ้งจักรวาล

เมื่อชีวิตดำเนินมาถึงจุดสิ้นสุด ซึ่งมนุษย์ทุกคนต้องประสบกับสิ่งเดียวกัน นั่นคือความตาย กวีแสดงทัศนะรู้เท่าทันความเป็นจริงในกฎธรรมชาติว่าความตายนั้นเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องเกิดขึ้นกับคนทุกคนไม่ช้าก็เร็ว ดังคำกล่าวของตำมะหงงก่อนจะสังหารนางเกนบุษบาในดาหลัง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า “**อันเกิดมาในวัฏสงสาร ใครจะหนีกาฬมัจจุราชได้**” โดยอ้างการดับสิ้นของชนทั่วไปว่า **“ถึงกษัตริย์เศรษฐีแลคนไร้ ฝูงคนอยู่ในไตรโลกา”** รวมถึงพาดพิงถึงเทพ **“ถึงพรหมเมศยมเรศสิทธิศักดิ์”** และสัตว์ว่า **“วายุภักษ์ลอยอยู่บนเวหา ครั้นถึงกรรมแล้วจำมรณา เว้นไว้แต่ช้ากับพลัน**”

กวีไทยยังสื่อทัศนะการมองชีวิตของมนุษย์และสรรพสิ่งว่า ล้วนแต่ไม่เที่ยง เป็นอนิจจังหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ในโลกนี้ไม่มีอะไรที่ตั้งอยู่คงที่โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง ความเกิดและความดับจึงเป็นไปตามสภาวธรรม อันเป็นความจริงที่โลกหรือทุก ๆ ชีวิตจะต้องเผชิญ ซึ่งความคิดเห็นนี้ กวีสื่อผ่านคำพูดของพิเภกที่กล่าวปลอบนางมณโฑและนางอัคคีเมื่อครั้งทศกัณฐ์สิ้นชีวิตโดยกล่าวพาดพิงถึงเทพและธรรมชาติในอุดมคติยังมีวันสิ้นสูญมาเป็นสื่อเตือนสติใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ว่า

อันเกิดมาในภพไตร ก็ย่อมบรรลัยทุกตัวตน
มิใช่แต่องค์เจ้าลงกา อันศักดาปราบได้ทุกแห่งหน
ถึงพระอิศวรฤทธิรณ ก็ไปไม่พ้นความตาย
จนท้าวมหาพรหมอุดมเดช เป็นบิตุเรศโลกทั้งหลาย
ครั้นถึงกำหนดก็อันตราย ทำลายชีวิตเหมือนกัน
ทั้งแผ่นปัถพีสี่สมุทร พระสุเมรุสูงสุดสรวงสวรรค์
ขุนเขาจักรวาลสัตภัณฑ์ ครั้นบรรลัยกัลป์มีมา

ก็ไม่อาจจะตั้งอยู่ได้ ละเอียดไปทั่วทุกทิศา
เป็นวิสัยไตรโลกธรรมดา เร่งคิดอนิจจาจงหนัก

การแสดงความเป็นอนิจจังของชีวิต ซึ่งหนีความตายไม่พ้นนี้ กวียังสื่อความเชื่อตามแนวทางพุทธศาสนาว่าความห่วงกังวลไม่ว่าเรื่องใดก็ตาม นอกจากจะทำให้ทุกข์ทรมานยามใกล้ตายแล้ว เมื่อสิ้นลมจะเป็นเหตุให้ไปสู่ทุคติได้ และในทางพุทธศาสนายังเชื่ออีกว่าการเจริญสติและสมาธิภาวนาของผู้เผชิญกับวิกฤตของชีวิต จะเป็นปัจจัยที่ช่วยให้เผชิญกับความตายได้อย่างสงบ[๕] ดังใน ขุนช้างขุนแผน เมื่อขุนไกรถูกสั่งประหาร ขณะกำลังจะถูกฆ่า หลวงฤทธานนต์กล่าวแนะนำและแสดงหลักธรรมที่เป็นอนิจจังแห่งชีวิตสรรพสัตว์ หรือแม้แต่เทพยดาทั้งหลาย ว่า

เกลอเอ๋ยอย่าอาวรณ์ร้อนรนไป จะเป็นห่วงบ่วงใยทำไมมี
อุตส่าห์บริกรรมภาวนา เมื่อเวลามาแล้วก็ถึงที่
ใครจะอยู่ค้ำฟ้าทั้งตาปี ถึงพระศุลีอินทร์จันทร์ย่อมบรรลัย
ต้องจุติจากสวรรค์ชั้นฟ้า เกิดมาแล้วหาพ้นความตายไม่

ใน พระปฐมสมโพธิกถา กวีแสดงความเป็นอนิจจังของชีวิตถึงความเกิด ความแก่ ความเจ็บ ความตายว่าเป็นคติธรรมดา เมื่อพระเจ้าสุทโธทนะประชวร พระพุทธองค์เสด็จไปเยี่ยม ทรงเทศนาถึงหลักความจริงแห่งชีวิตว่า “อันชีวิตแห่งมนุษย์ทั้งหลายนี้น้อยนักดำรงอยู่โดยพลันบมิได้ยั่งยืนอยู่ ครุวนาดุจสายฟ้าแลบ อันปรากฏมิได้นาน อันว่าวัยวัฒนาการย่อมมีชราเป็นที่สุด สภาวหาโรคบมิได้ก็มีพยาธิประทุษฐบีฑา เป็นปริโยสาน อันว่าชีวิตสังขารก็มีมรณะเป็นธรรมดา” และเมื่อพระพุทธองค์จะเข้าสู่ปรินิพพานได้กล่าวแก่พระอานนท์ถึงชีวิตสรรพสัตว์ทั้งหลาย ซึ่งตรงกับพุทธพจน์ในพระไตรปิฎก ว่า

> **...บุคคลผู้ใดหนุ่มและแก่ เป็นพาลและเป็นปราชญ์ มีทรัพย์และไร้ทรัพย์ก็ดี ล้วนมีมัจจุภัยเป็นเบื้องหน้าสิ้นทั้งนั้น มีครุวนาดุจภาชนะดินอันนายช่างหม้อกระทำถึงจะเล็ก ใหญ่ ดิบ สุก ประการใด ก็คงจะมีเภทนธรรม คือแตกทำลายเป็นที่สุด ก็เหมือนดังชีวิตแห่งสรรพสัตว์ทั้งหลาย ก็มีความตายเป็นที่สุดประดุจกัน**...

สภาวะร่างกายหรือชีวิตที่แตกทำลายเหมือนภาชนะดินนี้สื่อถึงความไม่คงทนถาวร ซึ่งเป็นไปตามสัจภาวะของสรรพสิ่งหรือตามเหตุปัจจัย และชีวิตคนเราจะเกิดในสกุลสูง มีอำนาจ

---

[๕]พระไพศาล วิสาโล, **ส่องสว่างทางไท** (กรุงเทพฯ : กลุ่มเสขิยธรรม, ๒๕๔๗), ๓๑๗.

ศักดิ์ศรี มีรูปงาม ร่ำรวยทรัพย์สินเงินทองเพียงใด วิถีแห่งเกียรติยศทั้งหมดนี้ต่างถูกทำลายไปพร้อมกับขันธ์หรือสังขารธรรมที่ถูกปัจจัยปรุงแต่งขึ้นมา ความตายเป็นปรากฏการณ์สามัญของชีวิต ซึ่งทุกคนต้องประสบดังกล่าวไว้ในผลงานของกวีไทยสมัยหลัง โดยใช้คำว่า “หลุมศพ” เป็นสื่อแทนความตาย ใน กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ว่า

สกุลเอ๋ยสกุลสูง ชักจูงจิตฟูชูศักดิ์ศรี
อำนาจนำความสง่าอ่าอินทรีย์ ความงามนำให้มีไมตรีกัน
ความร่ำรวยอวยสุขให้ทุกอย่าง เหล่านี้ต่างรอตายทำลายขันธ์
วิถีแห่งเกียรติยศทั้งหมดนั้น แต่ล้วนผันมาประจบหลุมศพเอย

กวีไทยสมัยใหม่มองชีวิตในช่วงวัยชราว่า เป็นการเข้าสู่วาระสุดท้ายดุจเดียวกับใบไม้ที่พร้อมจะโรยร่วงลงสู่พื้นดิน เวลาแห่งชีวิตนั้นอยู่ได้ไม่นานนัก และทุกสรรพสิ่งก็ย่อมสูญสิ้นไปตามกาลเมื่อวาระสุดท้ายมาถึง อันเป็นสิ่งที่มิอาจแก้ไขหรือหน่วงเหนี่ยวไว้ได้ ดังความในบางกอกแก้วกำศรวล ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

โรยร่วงปวงมิ่งไม้ สุมาลัย
เปรียบช่วงชราผ่านใจ จ่อมไหม้
ชีพมนุษย์อยู่นานไฉน ไป่ร่วง ดับฤๅ
แรงแห่งกาลผลาญได้ ป่นแม้จักรวาล

ในบท “รอปลิดปลิวลิ่วถลา” ใน คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ ของไพวรินทร์ ขาวงามยังคงสื่อความจริงแท้ของชีวิตมนุษย์ ซึ่งมีสังขารเปลี่ยนแปลงไปตามเวลาที่ผ่านเลยไป และเมื่อถึงกำหนดหรือจุดที่ชีวิตต้องดับสูญก็ไม่มีผู้ใดหนีพ้นหรือกำหนดได้ว่าจะสิ้นสุดลงวันใด อาจเป็นวันพรุ่งนี้ก็เป็นได้ ไพวรินทร์เปรียบชีวิตเหมือนใบไม้ เมื่อถึงเวลาก็หลุดจากขั้วร่วงลงสู่พื้นดินแล้วเสื่อมสลาย และชีวิตคนเราเมื่อสิ้นลมก็ไม่มีผู้ใดนำสิ่งใดติดตัวไปได้ อันเป็นสภาพธรรมดาที่เป็นความจริง ดังความว่า

เพียงผิวระคายผิวลมริ้วผ่าน ก็เพิ่มรอยลมรานที่ผ่านผิว
คล้ำแดดผ่าน กร้านลมที่พรมปลิว ลั่นเรียวนิ้วนับวัยและไล่วัน
ใบไม้ร่วงทีละใบลิ่วไหวคว้าง ไปสุดสายปลายทางเหมือนอย่างฝัน
ไปสู่กระแสธารแห่งนิรันดร์ จมดิ่งสงัดงันเพียงธุลี
ประปรายสีขาวในเส้นผม ดวงตาอมอาบโศกดั่งอาบศรี

รอยตีนกาปรากฏดั่งบทกวี จารึกจากฤดีฤดูกาล
ใครจะรู้ว่ารุ่งของพรุ่งนี้ อาจไม่มีแม้ลมหายใจผ่าน
ไม่มีใด แม้ทรัพย์ศฤงคาร มีเพียงดินเขตลานเชิงตะกอน

ชีวิตมนุษย์เกิดจากขันธ์ เมื่อดับขันธ์ทุกอย่างก็ดับสูญ หากวาระแห่งชีวิตที่ดำรงอยู่นั้น กวีแสดงความเข้าใจผ่านมุมมองของคนแต่ละคน ดังในบท “บรรสมอุดมการณ์” ใน เรียงร้อยขึ้นถ้อยถัก ของคมทวน คันธนู ว่า ชีวิตนั้นคล้ายกับแสง ในระยะแรกอาจเปล่งประกายรังสีแรงกล้าแล้วค่อย ๆ เลือนรางแลลับดับหายไป โดยไม่หวนคืนมาอีก อันสื่อถึงความเป็นไปแห่งชีวิตที่เป็นไปตามธรรมดาโลก ซึ่งทุกชีวิตย่อมมีจุดจบเดียวกัน ดังความว่า

บางคนว่าชีพคล้าย คล้ายแสง
แรกแรกรังสีแสง ฤทธิ์กล้า
แล้วค่อยค่อยเคลื่อนแฝง ขอบฝั่ง
ริบหรี่เรื่อยเรื่อยล้า ลับให้ไป่หวน

ในบท “ในความเคลื่อนไหว” ใน คนสอยดาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้สื่อแสดงการเจริญมรณสติ อันเป็นการพิจารณาหรือระลึกถึงความตาย ซึ่งเป็นสิ่งที่ต้องเกิดกับคนทุกคน ดังนั้น ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ จึงควรเจริญมรณสติอย่างสม่ำเสมอด้วยความเข้าใจสัจธรรมและมองเห็นความตายว่าเป็นเรื่องธรรมดา ว่า

(๑) (๒)

ใครตายไป เขายังอยู่ **เราสูดความตายเข้าไป**
เมื่อเขาตายไป คุณก็ยังอยู่ **เราถ่ายความตายออกมา**
เมื่อคุณตายไป คนอื่นก็ยังอยู่ **เข้าออก เข้าออก เข้าออก**
เมื่อคนอื่น ตายไป **เคลื่อนไหวอยู่ที่แผ่นท้อง**
คนอื่น คนอื่น ก็ยังอยู่ **ยุบพอง ยุบพอง ยุบพอง**
เมื่อใคร ใคร ตายไป **ยังคงจังหวะเคลื่อนไหว**
ความตายก็ยังคงอยู่ **ไม่เกี่ยวกับคุณ เขา หรือใคร**

กวีกล่าวเปรียบเทียบความตายที่ดำเนินอยู่ปกติในชีวิตของมนุษย์ว่า “เราสูดความตายเข้าไป เราถ่ายความตายออกมา” อันสื่อแสดงความจริงแท้ให้มนุษย์ได้ตระหนักว่าความตายนั้นอยู่กับตัวเราตลอดเวลา และการเจริญอานาปานสติหรือสติกำหนดลมหายใจเข้าออก คือ “เข้า

ออก เข้าออก เข้าออก” และ “ยุบพอง ยุบพอง ยุบพอง” ที่ผสานอยู่กับการเจริญมรณสติ เพื่อเป็นการฝึกตนให้มีสติรับรู้ และหมั่นพิจารณาความตายด้วยการฝึกใจยอมรับว่าชีวิตนั้นอยู่คู่กับความตาย พร้อมมีสติอยู่เสมอจะทำให้ดำรงชีพอยู่ด้วยความไม่ประมาท

ในการดำรงชีวิตอยู่จนถึงจุดจบสุดท้ายของชีวิต กวีสมัยใหม่ยังสื่อทัศนะว่า เมื่อถึงจุดสิ้นสุดของชีวิต ซึ่งอาจ “มามืด” แต่ขอให้ “ไปสว่าง” นั่นคือ บุคคลบางคนในโลกนี้เกิดในตระกูลต่ำ แต่ประกอบหรือกระทำแต่กรรมดี อันเป็นประโยชน์สุขแห่งชีวิตที่สมบูรณ์ เมื่อสิ้นชีพไปแล้วจะไปเกิดยังสุคติโลกสวรรค์ หากบุคคลนั้น “มาสว่าง” แต่ “ไปมืด” คือบุคคลบางคนในโลกนี้เกิดในตระกูลสูง แต่ประกอบหรือกระทำแต่กรรมชั่ว อันเป็นการดำเนินชีวิตที่ไร้คุณค่า เมื่อสิ้นชีพไปแล้วจะไปเกิดในอบาย ชาติกำเนิดจึงมิได้เป็นเครื่องวัดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ และแต่ละคนไม่สามารถเลือกเกิดหรือกำหนดที่จะตายได้ หากเมื่อมีชีวิตอยู่จนถึงตายจงเลือกประกอบคุณงามความดี เพื่อให้สมกับคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ดังความในบท “พระจันทร์” ใน ชักม้าชมเมือง ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

วายชีพจงชีพเพี้ยง	**เพ็ญจันทร์**
มามืดไปสว่างวรรณ	**วิจิตรจ้า**
จากแรมสู่รุ่งครร-	**ไลเลื่อน**
มาสว่างไปมืดช้า	**โฉดช้าสามานย์**

กวีแสดงทัศนะการมีชีวิตอยู่ในโลกจวบจนวาระสุดท้าย โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบกับพระจันทร์ข้างขึ้นและข้างแรมอันมีนัยเชื่อมโยงกับพุทธพจน์ในทางพุทธศาสนา ซึ่งกล่าวถึงการกระทำกุศลกรรมและอกุศลกรรมเปรียบเทียบกับความสว่างและความมืด[๖] โดยสื่อความมั่นใจในคุณค่าแห่งธรรม หากมนุษย์ดำรงชีพด้วยการเรียนรู้ ทั้ง “รู้เท็จ รู้จริงสาว เหตุซ้อน” จะทำให้ “แจ้งจบสกาว ประกายสัจจธรรมเทอญ”

---

[๖]พุทธพจน์สำคัญกล่าวถึงบุคคลบำเพ็ญกุศลกรรม และอกุศลกรรมเปรียบเทียบกับบุคคล ๔ จำพวก ว่าด้วยผู้มืดมาและมืดไป ได้แก่ ๑. บุคคลผู้มืดมาและมืดไป คือเกิดในตระกูลต่ำและยังประพฤติกายทุจริต วจีทุจริต มโนทุจริต หลังจากตายไปแล้วจะไปเกิดในอบาย ๒. บุคคลผู้มืดมาแต่สว่างไป คือ เกิดในตระกูลต่ำ แต่ประพฤติกายสุจริต วจีสุจริต มโนสุจริต หลังจากตายแล้วจะไปเกิดในสวรรค์ ๓. บุคคลผู้สว่างมาแต่มืดไป คือ เกิดในตระกูลสูงแต่ประพฤติกายทุจริต วจีทุจริต มโนทุจริต หลังจากตายแล้วจะไปเกิดในอบาย ๔. บุคคลผู้สว่างมาแต่สว่างไป คือ เกิดในตระกูลสูงและประพฤติกายสุจริต วจีสุจริต มโนสุจริต หลังจากตายแล้วจะไปเกิดในสวรรค์, **พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๑๒๙-๑๓๑.

การรู้รู้เท่าทันความจริงว่าชีวิตมนุษย์นั้นไม่เที่ยง เมื่อมีเกิดก็มีดับ กวีไทยแต่อดีตสื่อจินตภาพให้มนุษย์เข้าถึงความจริงนี้โดยกระตุ้นเตือนมิให้หลงยึดติดอยู่กับรูปและหมั่นทำบุญกุศลขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ และเข้าใจจุดจบของชีวิตหรือความตายว่าเป็นสิ่งธรรมดาที่ทุกคนต้องประสบ ในขณะที่กวีไทยสมัยใหม่ใช้จินตภาพเป็นสื่อมิให้มนุษย์ยึดมั่นใน “อัตตา” พร้อมกระตุ้นเตือนให้ดำรงชีวิตอยู่อย่างมีคุณค่า ไม่ตกอยู่ในอำนาจของอวิชชา และแสดงความจริงแท้ให้มนุษย์ตระหนักว่าความตายเป็นสิ่งปกติในชีวิตหรืออยู่คู่กับมนุษย์ตลอดเวลา ทุกชีวิตจึงควรดำรงอยู่อย่างรู้เท่าทัน และก่อนจะถึงวาระสุดท้ายของชีวิตควรดำรงตนด้วยการประกอบแต่กรรมดี

๑.๒) รู้เท่าทันกระแสโลกธรรม

กวีแสดงความเข้าใจในสภาวะของโลกธรรมหรือธรรมดาของโลก ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องประสบไม่ว่าจะเป็นสุขหรือทุกข์ มีลาภหรือเสื่อมลาภ มียศหรือเสื่อมยศ นินทาหรือสรรเสริญ ดังเช่นใน นิราศภูเขาทอง ของสุนทรภู่ ได้กล่าวถึงความเสื่อมโทรมของเจดีย์ว่า “**ทั้งองค์ฐานรานร้าวถึงเก้าแสก เผลอแยกยอดสุดก็หลุดหัก โอ้เจดีย์ที่สร้างยังร้างรัก เสียดายนักนึกน่าน้ำตากระเด็น**” โดยเทียบภาวะความเปลี่ยนแปลงนี้กับเกียรติยศชื่อเสียง อันแสดงถึงความเข้าใจชีวิตว่า “**กระนี้หรือชื่อเสียงเกียรติยศ จะมิหมดล่วงหน้าทันตาเห็น เป็นผู้ดีมีมากแล้วยากเย็น คิดก็เป็นอนิจจังเสียทั้งนั้น**” หรือใน นิราศเมืองแกลง สุนทรภู่แสดงความเปลี่ยนแปลงของวัง ซึ่งมีสภาพรกร้างเปรียบเทียบกับการมียศและเสื่อมยศอย่างรู้เท่าทันว่า “**นึกระอาอนิจจังไม่ยั่งยืน เดิมเป็นป่ามาเป็นวังตั้งประทับ แล้วก็กลับไปเป็นป่าไม่ฝ่าฝืน เหมือนมียศลดลงไม่คงคืน**”

ในชีวิตของคนเราย่อมพบกับเหตุการณ์ผันผวนหรือความปรวนแปรไม่แน่นอนต่าง ๆ ในทางดีและร้าย อันเป็นโลกธรรมหรือสิ่งที่มีอยู่และเกิดขึ้นเป็นประจำตามธรรมดาของโลก เมื่อมนุษย์ถูกโลกธรรมกระทบกระทั่งก็มิควรหวั่นไหวไปกับสิ่งนั้น หากต้องอยู่ด้วยความรู้เท่าทันความจริงของชีวิต จิตใจจึงเป็นอิสระ ดังกวีสื่อการประจักษ์แจ้งถึงสภาวะนี้ ใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ เมื่ออิเหนาลักพาตัวนางบุษบาไป นางเกรงจะเป็นที่ติฉินนินทาของคนทั่วไป อิเหนาตอบว่า

อันความติฉินยินร้าย	มีทุกหญิงชายนะโฉมศรี
ที่รักก็เห็นว่าเป็นดี	**ที่มิชอบทีก็นินทา**
อันว่าร้ายเราผู้รักษาสัตย์	**ดังพายุพัดภูผา**
บุราณท่านย่อมกล่าวมา	**จะกลัวความนินทาไปว่าไร**

กวีใช้จินตภาพเปรียบเทียบในลักษณะขัดแย้ง โดยใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้ามมาเทียบแสดงชีวิตของคนในโลกนี้ย่อมไม่พ้นเรื่องธรรมดาของโลกธรรม ดังการแสดงความรู้เท่าทันความจริงว่าสรรเสริญก็ดี นินทาก็ดี ที่มนุษย์ทั้งหลายต้องประสบ หากใจไม่ผันผวนปรวนแปรดังภูเขาที่ถูกพายุพัด ไม่เคลื่อนไหวฉันใด จิตใจของคนก็เป็นอิสระ ไม่ถูกบีบคั้น

ฉันนั้น การถูกติฉินนินทา ซึ่งเกิดขึ้นก็ไม่สามารถทำลายหรือก่อผลเสียแก่ผู้ถูกกระทบได้ ความรู้เท่าทันธรรมดาหรือมองเห็นความจริงของชีวิตนี้ยังปรากฏใน พระอภัยมณี กวีสื่อความคิดเห็นโดยใช้จินตภาพในลักษณะเดียวกันผ่านคำพูดของพระอภัยมณี ซึ่งกล่าวแก่นางสุวรรณมาลี ว่า "**วิสัยสามัญทั่วทุกตัวคน ที่รักกันสรรเสริญเจริญขึ้น ที่ชังนินทาแถลงทุกแห่งหน การทั้งหลายร้ายดีมิได้พ้น จะกลัวคนครหาว่ากระไร**"

การแสดงว่ารู้เท่าทันกระแสแห่งโลกธรรม อันเกิดจากการนินทานั้นไม่อาจกระทบจิตใจมนุษย์ให้หวั่นไหวหรือปรวนแปร กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่าเหมือนกับการเทน้ำ ซึ่งไม่อาจกระทบกระเทือนสิ่งใด น้ำนั้นก็ลงสู่พื้นดินไป โดยแสดงทัศนะนี้ผ่านคำพูดของศรีสุวรรณครั้งพยายามให้นางเกษรารับรักตน แต่นางเกรงคำครหาว่า "**การนินทากาเลเหมือนเทน้ำ ไม่ชอกช้ำเหมือนเอามีดลงกรีดหิน**" และใน เพลงยาวของกรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ ยังได้แสดงความรู้เท่าทันความจริงนี้ไว้เช่นกันว่า "**แม้นชอบกันแล้วก็ยกว่ากันดี แม้นชังกันใส่สีเสกสรรว่า**" โดยสื่อความเข้าใจถึงธรรมดาโลกว่า "**ก็เป็นวิสัยโลกธรรมย่อมมีมา ถึงเทวาสุรเทพสุราลัย คำดำเนียนคือใครไหนจะพ้น แต่ลมฝนหนาวร้อนยังค่อนได้**"

การรู้เท่าทันกระแสโลกธรรมอันเป็นไปตามเหตุปัจจัย กวีสื่อแสดงโดยการพาดพิงถึง "คำพุทธ์ไตรเพทเทศนา" ดังใน สิงหไกรภพ เมื่อโหรทำนายฝันของท้าวอินณุมาศว่าโอรส ซึ่งกำเนิดมานั้นจะถูกพรากจากไป กวีให้ตัวละครประจักษ์แจ้งถึงความจริงของสรรพสิ่งว่าเพราะ "**เป็นทุกข์ยังอนิจจังอนัตตา อันเกิดมาเป็นบุคคลไม่พ้นตาย สุขกับโศกเหมือนหนึ่งโรคสำหรับร่าง** รำพึงพลางหักให้พระทัยหาย" การมองความจริงตามเหตุปัจจัยไม่ว่าจะเป็นความตาย ความสุข และความโศกเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่อาจหลีกหนีได้ ความตระหนักรู้นี้ยังปรากฏใน พระอภัยมณี กวีให้สามพราหมณ์กล่าวปลอบศรีสุวรรณที่ประสบเหตุพลัดพรากจากพระอภัยมณี ว่า "อย่าโศกาตรอมนักจงหักใจ **อันกำเหนิดเกิดมาในหล้าโลก สุขกับโศกมิได้สิ้นอย่าสงสัย**" และทุกข์โศกจะคงอยู่กับมนุษย์ โดยหมุนเวียนไปตามสภาพ อันเป็นคติธรรมดาที่เกิดขึ้น ดังกวีสื่อทัศนะผ่านคำพูดของศรีสุวรรณซึ่งกล่าวปลอบนางเกษรา เมื่อครั้งต้องออกติดตามเชษฐาหรือพระอภัยมณี ว่า "**อันทุกข์โศกโรคภัยในมนุษย์ ไม่รู้สุดสิ้นลงที่ตรงไหน เหมือนกงเกวียนกำเกวียนเวียนระไว** จงหักใจเสียเถิดเจ้าเยาวมาลย์"

ในการแสดงทัศนะเกี่ยวกับความเป็นไปของชีวิตนี้ กวีไทยสมัยหลังสื่อความคิดเห็นถึงชีวิตและโลก โดยนำแนวคิดมาจากตะวันตก ดังใน ตามใจท่าน และ เวนิสวาณิช ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลบทละครทั้งสองเรื่องนี้มาจากผลงานของเชคสเปียร์ ดังการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่า โลกคือโรงละคร และชีวิตเปรียบเหมือนตัวละครที่สวมบทบาทต่าง ๆ นานา ความคิดนี้ใน ตามใจท่าน ว่า "**ทั้งโลกเปรียบเหมือนโรงละครใหญ่ ชายหญิงไซร้เปรียบเหมือนตัวละครนั่น ต่างมียามเข้าออกอยู่เหมือนกัน คนหนึ่งนั้นย่อมเล่นตัวนานา**"

และ ใน เวนิสวาณิช กวีสื่อความคิดผ่านตัวละคร ว่า “**โลกนี้เหมือนละครโรงนิด ๆ คิดว่าเราเปนลครอยู่ทั่วกัน ต่างคนมีบทรำและทำท่า ต่าง ๆ นา ๆ เหมือนแสร้งสรร**”

ชีวิตคนเปรียบเหมือนละคร ซึ่งบทบาทที่แต่ละคนได้รับนั้นอาจแตกต่างกันไป หากต้องประสบกับเหตุการณ์ผันผวนเหมือนกัน เมื่อมีสุขก็อาจเป็นทุกข์ มนุษย์ซึ่งอยู่ในโลกก็ย่อมถูกโลกธรรมกระทบกระทั่งเสมอ นอกจากมีสุขและทุกข์หมุนเวียนเปลี่ยนไปแล้ว อาจมีลาภและเสื่อมลาภ มียศและเสื่อมยศ มีสรรเสริญและนินทา ถ้าคนเรารู้เท่าทันหรือยอมรับความจริงว่าชีวิตในโลกย่อมไม่พ้นสิ่งเหล่านี้ จะทำให้มีชีวิตอยู่อย่างรู้เท่าทันและปฏิบัติต่อสิ่งที่พบได้ถูกต้อง ความรู้และเข้าใจชีวิตนี้ กวียังกล่าวเปรียบเทียบชีวิตเป็นเช่นละคร ดังความใน สงครามมหาภารตคำกลอน ของพระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) ว่า “**ชีวิตชนเช่นกันย่อมหันเหียน ทุกข์แล้วเวียนมาสุขความทุกข์ถอน ย่อมสับเปลี่ยนเวียนเช่นเล่นละคร**”

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ อังคารยังสื่อทัศนะถึงการทำจิตใจให้เป็นอิสระ ไม่หวั่นไหวกับความเปลี่ยนแปลงภายนอกที่มากระทบ อันแสดงว่ามีจิตใจรู้เท่าทันความจริงของสิ่งทั้งหลายว่าเป็นไปตามกฎธรรมชาติ หากมิรู้เท่าทันจิตใจจะถูกกระทบกระเทือน หวั่นไหวไปตามกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลง ชีวิตจิตใจของคนเราจะถูกครอบงำ และบีบคั้นอยู่ตลอดเวลา เมื่อประสบกับด้านดีของโลกธรรมที่ชอบใจก็เป็นสุข มีแต่ความรื่นรมย์ แต่บางคราวชีวิตประสบกับด้านร้ายของโลกธรรมที่ไม่ชอบ ใจก็เป็นทุกข์ มีแต่ความหม่นหมอง ตึงเครียดกดดัน การสื่อความเข้าใจและรู้เท่าทันโลกธรรมและมุ่งแสดงความคิดให้คนทั่วไปเป็นอิสรชนปรากฏในบท “ศิลปิน” ในปณิธานกวี ว่า

น้ำใสบริสุทธิ์ยิ่งนั้น ขันติธรรม
ฤๅโกรธตมทำระยำ ต่ำช้า
ปัญญาไม่ครอบงำ ความมั่ง
แสงสว่างโกรธมืดกล้า กล่าวร้ายให้ไฉน
ฟากฟ้านั้นไป่เปื้อน เปรอะเมฆ
เมฆไม่เปรอะความวิเวก แห่งฟ้า
ดวงดาวไป่รกเอก- ภพเพ่ง งามนา
ฟ้าใช่คุกจันทร์จ้า ป่าช้าดาวไฉน
....
น้ำใสซึ่งขุ่นไซร้ เสียศรี
มองไม่เห็นวิสุทธิ์ดี ดั่งแก้ว
ปัญญาอย่าราคี คาวมั่ง
ใจชั่งเฉกทิพย์แล้ว เพริศแพร้ววิสุทธิ์เสมอ

ในบทกวีข้างต้น กวีใช้ธรรมชาติเป็นสื่อเปรียบแสดงจิตอันอบรมดีแล้วจะเป็นอิสระไม่หวั่นไหวไปกับความผันผวน ปรวนแปรของชีวิตและโลก เหมือนน้ำใสที่อยู่ร่วมกับโคลนตมด้วยขันติธรรม หรือแสงสว่างที่อยู่ร่วมกับความมืด และธรรมชาติ เช่น ฟ้ากับเมฆ หรือฟ้ากับดวงดาวต่างก็อยู่ร่วมกันอย่างประสานกลมกลืน ทั้งนี้เป็นเพราะสิ่งนั้นมีอยู่และเกิดขึ้นเป็นธรรมดา หากใจหวั่นไหวกับสิ่งที่มากระทบเหมือนน้ำใสมาเสียไป เพราะขุ่นมัว จะยิ่งทำให้ใจผันผวนปรวนแปร กวีนำเสนอทัศนะว่าใจนั้นควรเป็นดัง “ทิพย์” เพริศแพร้วบริสุทธิ์ มีใจเบิกบานปลอดโปร่งเป็นอิสระอยู่เสมอ แม้จะถูกโลกธรรมทั้งหลายกระทบกระทั่งก็ตาม

การรู้เท่าทันกระแสโลกธรรมจะส่งผลดีต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยเฉพาะด้านภาวะจิตใจ กวีแต่อดีตใช้จินตภาพเป็นสื่อแสดงการรู้เท่าทันความจริงของชีวิต โดยนำสภาพทางธรรมชาติที่แปรเปลี่ยนไปตามกาลมาสื่อความเข้าใจชีวิต ในขณะที่กวีสมัยใหม่แสดงความเข้าใจโลกธรรมว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่หรือเกิดขึ้นตามธรรมดา ชีวิตมนุษย์ย่อมไม่พ้นสิ่งเหล่านี้ เมื่อโลกธรรมเข้ากระทบกระทั่งมิควรมีใจหวั่นไหว หากควรรู้เท่าทันว่าเป็นธรรมดาตามเหตุปัจจัย

๑.๓) ดำรงตนอย่างมีสติและปัญญา

ในการดำรงชีวิตของคนเรานั้น การมีสติและปัญญาจะเป็นเครื่องช่วยให้รู้เท่าทันหรือเข้าถึงความจริงของชีวิต ดังกวีแต่อดีตกล่าวถึงความสำคัญของปัญญา โดยเปรียบเทียบเป็น “อาวุธ” ที่จะตัดหรือดับกิเลสเสร็จสิ้นเด็ดขาด ดังความใน เพลงยาวปรารภเกิดมาในมหรณพสงสาร ว่า “**เอาปัญญาเป็นอาวุธ ตัดด้วยสมุจเฉทประหาณ** ก่นแต่อบรมสร้างสมภาร หักหาญประจญให้เป็นนิตย์” เพื่อนำพาไปสู่ภาวะการไร้กิเลสหรือทางแห่งการดับทุกข์

กวีไทยสมัยหลังนำสภาพของธรรมชาติมาเป็นสื่อเปรียบแสดงความรู้เท่าทันชีวิต ดังความในบท “แม้เมฆดำยังแรขอบน้ำเงิน” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ว่า “**อนิจจา เมฆคล้ำดำแท้ ๆ อุตส่าห์แรขอบน้ำเงินเพลิดเพลินได้ อันคนเราถึงเศร้าโศกเพียงไร ก็เบาใจเมื่อเขารู้เท่าทุกข์**” อันสื่อให้เห็นทัศนะในการมองโลกเชิงบวกและวิธีคิดเมื่อเผชิญกับปัญหา โดยมีสติและปัญญารู้เท่าทันเพื่อแสวงหาคุณค่าในชีวิตสืบไป

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีสื่อถึงการดำเนินชีวิตในทางที่ถูกต้องนั้น จะต้องอาศัยปัญญาเป็นเครื่องช่วย เพื่อมองให้เห็นความจริงตามที่สิ่งนั้นเป็น ไม่ใช่มองตามความชอบหรือความชังของตัวเองเป็นสำคัญ ดังความในบท “ปัญญาที่เหนือกว่าเวไนยสัตว์” ใน ปณิธานกวีอังคารสื่อความคิดความเห็นถึงผู้บกพร่องทางปัญญา ซึ่งเห็นผิดเป็นชอบ ลุ่มหลงยึดมั่นกับสิ่งอกุศลว่า “**ต้องเวียนเกิดว่ายในวัฏฏะแห่งตัณหา อกจะอัดอกุศลพิษอวิชชา เพราะดวงตาเห็นผิดนิจนิรันดร์**” โดยได้กล่าวเปรียบเทียบบุคคลกลุ่มนี้ตามหลักพุทธธรรมว่า “**คือปทุมจมตมสุดต่ำต้อย หน่อยน้อยเต่าปลากินสิ้นขวัญ**” ในขณะที่ผู้มีปัญญาจะรู้จักบาปบุญคุณโทษ รู้คติหรือความดำเนินไปของธรรมดาและรู้จักความจริงตามเหตุผล ซึ่งกวีเห็นว่าผู้มีปัญญานี้ “**แม่นแล้วไป่แคล้วที่ประเสริฐ เวียนเกิดเพื่ออาสวะอวสาน**” โดยกล่าวเปรียบเทียบบุคคลกลุ่มนี้ตามหลัก

พุทธธรรมเช่นกันว่า “**คือปทุมทองผุดผ่องพ้นน้ำ งามเลิศล้ำปฏิภาณมหิทธิมหันต์**” อันเป็นการมองชีวิตตามเหตุปัจจัย โดยมุ่งเน้นการใช้หลักของปัญญานำชีวิตเพื่อการดำรงอยู่อย่างรู้เท่าทัน

ในการมีชีวิตอยู่ในโลก มนุษย์ยังต้องรู้จักควบคุมจิตตนเองโดยมีสติ ซึ่งฝึกอบรมดีแล้ว จะทำให้รู้เท่าทันสภาวะของสรรพสิ่งตามที่เป็นจริง การหมั่นฝึกฝนสติจะก่อให้เกิดการรับรู้อย่างตรงไปตรงมาและกระทำการต่าง ๆ อย่างถูกต้อง กวีกล่าวเปรียบเทียบว่าเหมือนกับการทอดแห หาก “รู้น้ำรู้แหแห่งตน รู้ปลาว่ายวน” จะทำให้กระทำการนั้นสำเร็จ ดังความในบท “แห” ใน ดิน น้ำ ลม ไฟ ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

น่านน้ำเนาเสน่ห์เล่ห์กล มีมายามนตร์
ให้ต้องพิสูจน์มากมาย
ใช่มีกรวดหินดินทราย แต่ยังคงราย
กุ้งหอยปูปลาร่ำไป
กับแหที่ทอดทันใด ดังทอดหัวใจ
ทุ่มหวังทุกเหวี่ยงทุกวาร
....
รู้น้ำรู้แหรู้ตน รู้ปลาว่ายวน
คือรู้เฉพาะเจาะจง
ทอดแหครั้งใหม่มั่นคง คลุมปลาทระนง
แลเหมือนคลุมกลตนเอง

การดำรงชีวิตของมนุษย์นี้ การมีสติคอยคุมตนอยู่เสมอไม่ว่าจะกระทำสิ่งใดย่อมเป็นผลสำเร็จ รากฐานสำคัญในการประกอบกิจในชีวิตประจำวันของคนเราจึงต้องมีสติกำกับ ซึ่งจะยังผลให้การทำงานเป็นไปด้วยดีและประสบผลดังความมุ่งหวัง กวีสมัยใหม่ได้สื่อทัศนะแห่งการดำรงชีวิตอย่างมีสติปัญญาด้วยการสร้างจินตภาพด้วยวิธีการเปรียบต่าง โดยเทียบกับการหาบน้ำของผู้หญิง ๒ คน ซึ่งมีความแตกต่างกัน ดังความในบท “หาบน้ำ” ใน มือนั้นสีขาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

(๑) (๒)

สาวน้อยหาบน้ำ สาวหนึ่งหาบน้ำ
เดินจ้ำพรวดพรวด เดินจ้ำเท้าหนัก
ผ้าถุงพริ้บพริ้บ ออกแรงหักโหม
ทอดน่องเนิบนาบ น้ำหนักโน้มสลับข้าง
เบนหาบเฉียงเฉียง หลังโกงเก้งก้าง

เบี่ยงไหล่ผ่อนผ่อน สองข้างแขนโก่ง
ไม้คานอ่อนอ่อน โค้งขึ้นคล่อมคาน
น้ำหนักคอนสองข้าง คานขนานสองบ่า
หลังตรงเท้าอ่อน หลังอ่อนเท้าแข็ง
คานหย่อนเยิบยาบ สายแกว่งน้ำหก
สายหาบไกวไกว ด้วยหนักไม่รู้ผ่อน
กระแป๋งสายแกว่งแกว่ง ไม่รู้อ่อนไม่รู้แข็ง
แต่น้ำเปี่ยมปริ่ม ไม่รู้แจ้งมาหาบน้ำ
เต็มอิ่มไม่กระฉอก ดวงจิตไม่รู้พิจารณา
ไม่กระเพื่อมออกนอกกระแป๋ง ย่อมหนักหน่วงหนักหนากระนี้แล

กวีสื่อทัศนะผ่านจินตภาพการหาบน้ำ เพื่อสื่อความจริงแห่งการดำรงชีพในวัฏสงสาร หากผู้หาบมีสมรรถภาพทางสติปัญญาจะรู้กลอุบายในการกระทำ จะทำให้สามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ดีอย่างมีศักยภาพ ในขณะที่ผู้หาบ “ไม่รู้แจ้ง” และ “ดวงจิตไม่รู้พิจารณา” ย่อมดำรงตนอยู่ได้อย่างยากลำบาก การดำเนินชีวิตประจำวันอย่างเป็นสุข จึงต้องพัฒนาทางด้านสติปัญญา เพราะจะทำให้มีชีวิตที่ไม่ทุกข์เดือดร้อนจนเกินไปและยังจะเป็นรากฐานให้สามารถทำงานได้อย่างถูกต้องดีงามและได้ผลตามต้องการ

ศักดิ์สิริยังแสดงความคิดความเห็นถึงการใช้ชีวิตอยู่อย่างรู้เท่าทัน โดยมุ่งเน้นให้บุคคลเข้าใจธรรมชาติด้านในแห่งชีวิตหรือทางจิตใจและสติปัญญา เมื่อประสบปัญหาใดควรมองตามเหตุปัจจัย ซึ่งต้องใช้สติและปัญญาคิดพิจารณา เพื่อแก้ปัญหาหรือสะสางภารกิจที่สำคัญให้สำเร็จตามที่มุ่งหวัง อันก่อเกิดเป็นผลให้การดำเนินชีวิตนั้นดีงามและผาสุก รวมถึงยังเป็นการพัฒนาสติปัญญา ซึ่งจะสร้างความงดงามแห่งชีวิตสืบไป และยังจะเกื้อกูลเป็นประโยชน์แก่ตนและผู้อื่นอีกด้วย ในบท “กิจ” ใน มือนั้นสีขาว ว่า

(๑ ส.ค. ๒๕๒๘ ตาแก่หนวดยาวสอนว่า

(๑)	(๒)
ตบยุงทีละตัวตบไม่สิ้น	อย่ามุ่งตบยุงทีละตัว
บึงน้ำเน่าคลุ้งกลิ่นอย่าเกลือกกลั้ว	อย่ามัววิดบึงน้ำเน่า
ทำต้นธารให้ใสไม่ขุ่นมัว	พากเพียรเติมน้ำใหม่ไปบรรเทา
ตรองจิตใจให้ทั่วให้ถ่องแท้	แม้จะนานน้ำเน่าย่อมเจือจาง
คือกิจอันควรแก้แลขัดเกลา	จักสะท้อนเงากระจ่างแห่งจันทร์เพ็ญ
	ให้นกน้อยชมเล่นเย็นใจเอย.

การเข้าใจถึงต้นเหตุแห่งปัญหา จะทำให้ดำรงชีวิตอยู่อย่างเป็นสุข ซึ่งเป็นเป้าหมายที่ดีงามในชีวิตของคนเรา กวีสื่อทัศนะผ่านคำสอนของผู้อาวุโส ด้วยการใช้จินตภาพเปรียบเทียบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ว่า “อย่ามุ่งตบยุงทีละตัว” “อย่ามัววิดบึงน้ำเน่า” เพราะมิได้เป็นการแก้ไขปัญหาให้ลุล่วงไปได้ หากควรพินิจเหตุแห่งปัญหาโดย “ตรองจิตใจให้ทั่วให้ถ่องแท้” เมื่อรู้จักเหตุโดยสำรวจใจตน จะทำให้เกิดผลหรือแก้ปัญหานั้น ๆ ได้ ซึ่งต้องอาศัยกำลังสติปัญญาพิจารณากระแสเหตุปัจจัย จะยังผลให้ชีวิตดำเนินไปได้อย่างรู้เท่าทันสภาวการณ์ต่าง ๆ ที่เข้ามาในชีวิต

ในการใช้ชีวิตประจำวันอย่างมีความสุขนั้น กวียังสื่อทัศนะให้ผู้คนหมั่นชำระจิตใจให้ผ่องใสอยู่เสมอ ซึ่งจะทำให้จิตปราศจากมลทินหรือกิเลส เมื่อบุคคลให้ความสำคัญกับการฝึกฝนพัฒนาตนทั้งในทางจิตใจและพฤติกรรม จะทำให้เข้าถึงประโยชน์หรือจุดมุ่งหมายแห่งชีวิตที่พึงปรารถนาในทุกด้านทุกมิติของชีวิต ดังกวีกล่าวเปรียบเทียบการหมั่นฝึกฝนชำระจิตใจกับการดูแลพุ่มไม้ใบไม้ในสวน ในบท “สาวน้อยในสวน” ว่า

(๑)
หมู่พุ่มใบไม้
งามใบไม้พุ่ม
ใบสวยสวยเป็นกลุ่มกลุ่ม
พุ่มละหลายหลายสี
ใบไม้สวยแต่ละกลุ่ม
มีใบเสียซ่อนซุ่ม
แทรกใบสวยอยู่ทุกพุ่ม
พุ่มละหลายหลายใบ
เพ่งจิตพินิจใบ
ใดพรุนมีรอยเพลี้ย

(๒)
เลือกเด็ดใบไม้เสีย
ออกจากใบไม้สวย
หากใบสวยไปทุกไป
ใบคงสวยไปทุกกลุ่ม
พุ่มคงสวยไปทุกพุ่ม
สวนคงชุ่มไปทั้งสวน
หมั่นเด็ดใบร้าย
รักษาใบดี
รอยยิ้มเจ้าจึงงามฉะนี้
แม่สาวน้อย.

ศักดิ์สิริสื่อทัศนะการพัฒนาจิตของคนทุกขณะ และทุกการกระทำในชีวิตประจำวันด้วยการเปรียบเทียบให้ “เพ่งจิตพินิจใบ” อันสื่อความหมายถึงการพิจารณาใจตน โดยมองหา “ใบร้าย” ในพุ่มไม้นั้น ซึ่งเปรียบเหมือนการหากิเลสในจิต เมื่อพบแล้ว “หมั่นเด็ดใบร้าย รักษาใบดี” กล่าวคือ ควรฝึกอบรมและชำระจิตให้สะอาดและรู้วิธีรักษาจิตให้สงบ อันเป็นการปฏิบัติที่ทุกคนสามารถกระทำได้ และจะส่งผลต่อการพัฒนาคุณค่าทางจิตวิญญาณ ทำให้มีการดำเนินชีวิตที่ดีงามและเป็นสุข

การรู้เท่าทันความจริงของชีวิตโดยดำรงตนอย่างมีสติและปัญญา จะเป็นปัจจัยให้มีชีวิตที่เป็นสุข กวีไทยแต่อดีตใช้จินตภาพสื่อแสดงการมีปัญญาเป็นเครื่องค้ำจุนให้เข้าสู่ภาวะ หรือ

หนทางแห่งความสงบเย็น ในขณะที่กวีสมัยใหม่ใช้จินตภาพเป็นสื่อกระตุ้นให้มนุษย์ดำรงตนโดยมีสติและปัญญาเป็นเครื่องกำกับในการประกอบกิจในชีวิตประจำวัน

ความรู้ความเข้าใจธรรมะ หรือรู้เท่าทันความจริงของชีวิตเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การดำรงชีพเป็นไปอย่างปกติสุข อันเป็นประโยชน์สุขภายในที่มนุษย์ต้องการ เพราะการดำเนินชีวิตของคนโดยทั่วไปนั้นมีปัญหา อันเกิดจากการเข้าไม่ถึงหลักธรรมหรือไม่รู้เท่าทันความจริง การรู้จักธรรมคือรู้จักความจริงรู้กฎแห่งธรรมดาจะเป็นประโยชน์แห่งชีวิต ซึ่งจะครอบคลุมการดำเนินชีวิตในทุกด้าน กวีไทยสื่อทัศนะที่สะท้อนความต้องการคุณภาพของชีวิตด้านใน อันเป็นคุณค่าของการเกิดมาเป็นมนุษย์ และเป็นเป้าหมายที่ดีงามของชีวิต โดยนำธรรมชาติมาเป็นสื่อเปรียบแสดงสภาวะของสรรพสิ่ง ซึ่งสื่อถึงอุดมคติแห่งการดำเนินชีวิต รวมถึงความรู้เท่าทันกฎธรรมชาติ และสืบทอดแนวคิดทางพุทธปรัชญามาสื่อความหมายในตัวบทใหม่ โดยยังคงจินตภาพตามแนวทางพุทธศาสนา และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ตลอดจนนำจินตภาพเดิมมาสื่อความหมายในบริบทใหม่ เพื่อแสดงทัศนะและตีความในฐานะปัจเจกบุคคลผู้นับถือพุทธศาสนา

๒) ความหลุดพ้น

ความปรารถนาที่เป็นอุดมคติสูงสุดของชีวิตมนุษย์ คือ ความสุขในโลกุตรธรรม อันเป็นการหลุดพ้นจากกิเลสและกองทุกข์ อีกนัยหนึ่งเป็นภาวะอันก้าวออกจากกิเลสเครื่องร้อยรัดเป็นภาวะที่เข้าถึงแล้วทำให้กิเลสและทุกข์ทั้งปวงดับไปโดยสิ้นเชิง[๗] ภาวะความหลุดพ้น ความสิ้นทุกข์หรือนิพพานนี้เป็นความสุขสงบ และความดีอันสูงสุดที่เป็นจุดหมายที่มนุษย์แสวงหา อันจัดเป็นอุดมคติแห่งชีวิตอันประเสริฐ

การแสวงความมุ่งหวังที่จะบรรลุถึงนิพพานนี้ กวีแต่อดีตมักแสดงแนวคิด โดยแยกขาดจากโลกนี้ มุ่งสู่นิพพานในภพหน้า และแสดงสัญลักษณ์ของนิพพานว่าเป็นเมืองหรือเมืองแก้ว ซึ่งผู้ไปสู่นิพพานในโลกหน้าจะต้องสะสมบุญกุศลเตรียมไว้ในโลกนี้ เพื่อจะยังผลถึงสิ่งที่มุ่งปรารถนา ดังความใน ไตรภูมิพระร่วง ว่า

> ...อันว่าแผ่นดินก็ดี แม่น้ำก็ดี ฝูงไม้ไล่อันมีพรรณใหญ่แลสูงงามดั่งกล่าวมานี้แล อันว่าหาจิต แลหาชีวิตบ่มิได้ดั่งนี้ก็ดี...ก็ยังว่าเถิงที่อันรู้ฉิบหาย บ่ห่อนตั้งอยู่หมั้นคงตรงเที่ยงได้เลย...ดูกรสัปบุรุษทั้งหลาย **เร่งพิจารณาเห็นซึ่งอนิจจสังขารสุขภาพนี้ แลระลึกตรึงเอาใจใส่เร่ง กระทำบุญให้ทาน รักษาศีล เมตตาภาวนา เอาอาตมไปสู่อมตยมหานครนิพพานนั้น อันปราศจากทุกข์ ปราศจากโศก ปราศจากโรคภัย บ่มีไข้ บ่มีเจ็บ แลมิรู้เถ้ามิรู้แก่ บมิรู้ตาย บ่มิรู้ฉิบหาย ความสบายรอดได้ จอดที่นิพพานอันสนุกนิสุขศานต์ ยืนยงหมั้นคงตรงเที่ยง แต่สถานนิพพานนี้ดีหลีทุกเมื่อ แล...**

---

[๗]สุนทร ณ รังษี, **พุทธปรัชญาจากพระไตรปิฎก** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), ๔๘๐.

กวีกล่าวถึงโลกแห่งวัตถุ ธรรมชาติ และสรรพสัตว์ที่มีจิตหรือมีชีวิตนั้น ล้วนเป็นอนิจจลักษณ์ ไม่เที่ยงแท้ จึงควรมุ่งหมายโลกุตรสุขหรือบรรลุนิพพาน ซึ่งกวีกล่าวเปรียบเทียบว่าเป็น “อมตยมหานคร” ที่สุขสงบ อันปลอดจากทุกข์ทางใจและกาย และมีความเที่ยงแท้ โดยมีเหตุจากการดับกองทุกข์ที่ใจ ไม่เกิดความยินดียินร้าย เพราะอารมณ์และเวทนาหรืออาการที่จิตไปรับรู้ผัสสะในอายตนะทั้ง ๖ คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ

การตั้งความปรารถนาที่จะเข้าสู่นิพพาน อันเป็นเป้าหมายสูงสุดในชีวิตมนุษย์นี้ กวีสื่อแสดงความมุ่งหวังด้วยการบำเพ็ญบารมี ซึ่งเป็นสิ่งประเสริฐ บารมียังมีความหมายว่าถึงฝั่ง คือจากฝั่งนี้ไปสู่ฝั่งโน้น ฝั่งนี้คือโลก ไปสู่ฝั่งโน้น คือ โลกุตระ เหนือโลก หรือพ้นโลก คือ นิพพาน[๔] ใน มหาชาติคำหลวง กวีสื่อความหมายทางรูปธรรมถึงการเข้าสู่นิพพานว่าเป็นการข้ามฝั่งที่มีมหาสมุทร มีห้วงน้ำลึก มีทะเลหลวงคั่นอยู่กลาง สัตว์โลกเป็นผู้ข้ามจากฝั่งนี้ คือโลก หมายถึงกิเลสและกองทุกข์ และการจะข้ามได้ต้องอาศัยคุณธรรม ซึ่งในเรื่องเป็นการบำเพ็ญบุตรทานบารมี อันเปรียบเป็นเรือที่ทำให้ข้ามฟากได้ ดังคำกล่าวของพระเวสสันดร ว่า “**อันว่าสองเจ้าหน่อนงเยาว์ จงมาเปนสำเภาแก่พ่อเทอญ อจลา ภวสาคเร อนนบมิรู้โคลงรู้คล่องขี่ข้ามช่องสงสารเสมอสมุทรน้นน ชาติปารำ ตริสฺสามิ อนนอาจ เอาพ่อไปยงงนฤพานนคร ที่พ้นชาติชรา มรณานฤทุกข์นั้น**”

ในการสร้างบุญกุศลนั้นจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ “จะนำยังเมืองเกษมสานต์” แม้แต่กุศลศิลป์แห่งการนิพนธ์หนังสือ กวีส่วนใหญ่ก็ตั้งความมุ่งหวังให้เป็นปัจจัยไปสู่นิพพาน รวมถึงได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอาริย์ อันเป็นอุดมคติที่จะนำพาไปสู่การบรรลุนิพพาน ดังใน พระมาลัยคำหลวง พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ว่า “ข้าจะเผยผันพระทวาร อัมฤตย์นิรพานให้เห็น อันเกษมเย็นเฉื่อยฉ่ำ อันเลิศล้ำบรมสุข ปราศจากทุกข์ภัยเภท”

การแสวงหาสุขด้วยการตั้งความปรารถนาไปยังนครนิพพาน อันเป็นสถานที่นั้นเป็นวิธีการเปรียบเทียบให้เห็นจริงเพราะนิพพานเป็นสภาวะที่เป็นนามธรรม การสื่อแสดงเป็นรูปธรรมที่มองเห็นชัดว่าเป็นเมืองแห่งสุขจะทำให้เข้าใจได้ง่าย และการจะเข้าถึงนิพพานได้จะต้องปฏิบัติให้ถึงทางแห่งความดับทุกข์ ดังความใน เพลงยาวปรารภเกิดมาในมหรณพสงสาร ว่า

ให้เว้นจากทิฏฐิมาโน	โลโภโทโสเสียจงได้
อุตส่าห์ระงับดับใจ	อันความอาลัยให้วากเว้น
อันท่านที่เป็นผู้วิเศษ	ย่อมเจตนาใหม่ไม่ขอเห็น
โคจรซ่อนไปให้ลับเร้น	เว้นจากบริจาคทุกประการ

---

[๔]สมเด็จพระญาณสังวร (เจริญ สุวฑฺฒโน), **ทศบารมี ทศพิธราชธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖), ๒๘.

อันทรัพย์สิ่งสินไม่ประโยชน์ สันโดษในอรัญวาสถาน
วิเวกอารมณ์ชมฌาน หวังญาณวิโมกขมัคคันดร์
ไม่อาลัยในโลกียทรัพย์ ผดุงดับเผด็จโศกเสื่อมสรรพ์
บ่วงมารพานธุระไม่ติดพัน ห้ำหั่นให้เป็นอุดมทาน
เอาปัญญาเป็นอาวุธ ตัดด้วยสมุจเฉทประหาณ
ก่นแต่อบรมสร้างสมภาร หักหาญประจญให้เป็นนิตย์
อันกายนั้นท่านเปรียบคือสำเภา ใบเสานั้นคือดวงจิต
ไฟราคนั้นคืออสรพิษ จะตามติดยึดหน่วงไว้ให้ช้า
นำความสัตย์ให้ตัดเป็นต้นหน จะข้ามฝั่งฟากพ้นไปข้างหน้า
ผลศีลเป็นหางเสือท้ายเภตรา ช่วยพิทักษ์รักษาสำเภาไป
ผลทานนั้นเป็นลำเลียง จะเป็นเสบียงข้ามสมุทรใหญ่
ให้พ้นทะเลหลวงคือภพไตร เปรียบไว้ให้แจ้งทุกประการ
อันจะข้ามสงสารสาระจักร ให้หักเวียนอยู่ในโลกสงสาร
จึ่งจะได้พระนครนฤพาน พ้นทางกันดารสืบไป

กวีแสดงแนวทางปฏิบัติให้บรรลุหนทางแห่งนิพพาน อันเป็นสิ่งที่มนุษย์ปรารถนาในลักษณะของการบำเพ็ญธรรมในโลกนี้เพื่อจะได้สำเร็จประโยชน์ในภพหน้า โดยเว้นจากอกุศลธรรมทั้งความโลภ ความโกรธ ความหลง หากเป็นผู้ที่ละทางโลกย่อมมีสันโดษหรือยินดีบำเพ็ญกิจแห่งตน เพื่อดับกิเลสและทุกข์ทั้งปวงเป็นสมุจเฉทปทหาน มิให้กลับเกิดขึ้นมาอีก กวีกล่าวเปรียบเทียบการบำเพ็ญตนเพื่อทางดับทุกข์นี้ โดยมีกายเป็นเรือสำเภา ใบเสาเป็นดวงจิต ต้นหนเป็นความสัตย์นำพาเรือไปข้างหน้า มีผลจากการบำเพ็ญศีลอันทำให้ประพฤติปฏิบัติในทางที่ดีงามสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ด้วยดี และเกื้อกูลแก่กันนี้เป็นเสมือนหางเสือเรือที่คอยรักษาลำเรือตลอดจนมีผลจากการบำเพ็ญทานเป็นเสบียง ทำให้ข้ามพ้น “ทะเลหลวง” หรือชาติภพแห่งสังสารวัฏไปสู่นิพพาน

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังสื่อแสดงเป้าหมายหรือประโยชน์สุขขั้นสูงสุดในชีวิตมนุษย์นั้นอยู่ที่การบรรลุนิพพาน และได้เปรียบเทียบสภาวะของนิพพานขึ้นใหม่ ดังใน พระอภัยมณีตอนพระอภัยมณีออกบวช สุนทรภู่กล่าวว่า “**พระนิพพานเป็นสุขสิ้นทุกข์ร้อน เปรียบเหมือนนอนหลับไม่ฝันท่านทั้งหลาย**” อันแสดงภาวะที่เมื่อเข้าถึงแล้วทำให้ทุกข์ทั้งปวงดับไป เป็นความหลุดพ้นที่สิ้นไป ไม่กลับเกิดขึ้นมาอีก ผู้ที่ต้องการสิ้นและพ้นจากทุกข์ “**จงหวังพระปรมาศิวาโมกข์ เป็นสิ้นโศกสิ้นสุดมนุษย์สวรรค์ เสวยสุขทุกเวลาทิวาวัน เหลือจะนับกัปกัลป์พุทธันดร**”

ในการแสดงเป้าหมายของชีวิตโดยมุ่งสู่นิพพานนี้กวีไทยยังแสดงแนวคิดเรื่องหนทางเข้าถึงนิพพาน อันเป็นการดำรงอยู่เพื่อพัฒนาจิตให้ปลอดทุกข์ โดยกล่าวถึงการปฏิบัติธรรมะที่

ตั้งอยู่ในเบญจศีลหรือศีล ๕ เป็นการปฏิบัติเพื่องดเว้นโทษทางกาย วาจา และใจ หรือความประพฤติชอบ การควบคุมตนให้ตั้งอยู่ในความไม่เบียดเบียน ข้อปฏิบัติที่เว้นจากความชั่ว ซึ่งจะส่งผลไปสู่สุคติถึงความดับทุกข์ ดังตอนพระฤาษีแห่งเกาะแก้วพิสดารเทศน์โปรดทัพของสองฝ่ายระหว่างเมืองผลึกกับลงกาให้มีไมตรีต่อกัน ว่า

.....	พระโยคีเทศนาในอาการ
คือรูปรสกลิ่นเสียงไม่เที่ยงแท้	**ย่อมเฒ่าแก่เกิดโรคโศกสงสาร**
ความตายหนึ่งพึงให้เห็นเป็นประธาน	**หวังนิพพานพ้นทุกข์สนุกสบาย**
ซึ่งบ้านเมืองเคืองเข็ญถึงเช่นนี้	เพราะโลกีย์ตัณหาพาฉิบหาย
อันศีลห้าว่าอย่าทำให้จำตาย	จะตกอบายภูมิขุมนรก
หนึ่งว่าอย่าลักเอาของเขาอื่น	มาชมชื่นฉ้อฉลคนโกหก
หนึ่งทำชู้คู่เขาเล่าลามก	จะตายตกในกระทะอเวจี
หนึ่งสูบฝิ่นกินสุรามุสาวาท	ใครทำขาดศีลห้าสิ้นราศี
ใครสัตย์ซื่อถือมั่นในขันตี	จะถึงที่พระนิพพานสำราญใจ

ใน นิราศพระปฐม ของหลวงจักรปาณี (มหาฤกษ์) ได้แสดงเป้าหมายของชีวิตโดยแสวงหาความหลุดพ้น ด้วยการถือเอาหลักแห่งมรรคหรือทางปฏิบัติให้ถึงความดับทุกข์มาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต และพัฒนาจิตไปสู่นิพพาน ดังความว่า

เมื่อเจ็บตายก็เหม็นเห็นประจักษ์	**พระไตรลักษณ์นั้นแลจริงทุกสิ่งสา**
เป็นอนิจจังทุกขังอนัตตา	**เพราะรู้ตัณหาก่อทุกข์ให้ลุกลาม**
ด้วยรูปรสกลิ่นเกลี้ยงเสียงสัมผัส	**เครื่องกำหนัดพาบาปล้วนหยาบหยาม**
ตัดตัณหาอย่าหลงพ่วงกาม	**พยายามปฏิบัติตามอัษฎางค์**
อาทิธรรมคือพระสัมมาทิฐิ	**จนสัมมาสมาธิเร่งเสาะสาง**
จงทำตามคำพระอย่าละวาง	**เป็นหนทางสู่สถานนิพพานเอย**

กวีแสดงวิถีแห่งการดับตัณหาด้วยการปฏิบัติตามมรรคมีองค์ ๘ ประการ ซึ่งเป็นทางอันประเสริฐประกอบด้วยสัมมาทิฏฐิ เห็นชอบ สัมมาสังกัปปะ ดำริชอบ สัมมาวาจา เจรจาชอบ สัมมากัมมันตะ การงานชอบ สัมมาอาชีวะ เลี้ยงชีพชอบ สัมมาวายามะ พยายามชอบ สัมมาสติ ระลึกชอบ และสัมมาสมาธิ ตั้งใจชอบ ซึ่งคำว่า “ชอบ” นี้หมายถึง “เห็นถูกต้องไม่ผิดพลาด” มิใช่ “ชอบใจ” หรือ “พอใจ” มรรคมีองค์ ๘ นี้ เป็นมัชฌิมาปฏิปทาหรือทางสายกลาง เพราะเป็น

ข้อปฏิบัติอันพอดีที่จะนำไปสู่จุดหมายแห่งความหลุดพ้น เป็นอิสระ ดับทุกข์ ปลอดปัญหา ไม่ติดข้องหมกมุ่นอยู่ด้วยกามสุขและไม่บีบคั้นทรมานตนให้เดือดร้อน

กวีไทยสมัยหลังสื่อแสดงทัศนะถึงการแสวงหาประโยชน์ขั้นสูงสุด ซึ่งชีวิตควรเข้าถึง โดยชี้ให้เห็นความสุขที่เกิดจาก “กามสุข” นั้น มิได้ยั่งยืน การมีชีวิตอย่างมีความสุขโดยแท้จริงนั้นอยู่ที่ “โลกุตตรสุข” อันเป็นสุขที่อยู่เหนือกระแสความไหลเวียนของโลกธรรม เป็นความสุขประณีตที่เป็นอิสระที่ไม่มีกิเลสเข้าครอบงำ ไม่อยู่ในอำนาจแห่งความหมุนเวียนเปลี่ยนแปลง ดังความในบท “ราตรี” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ว่า

ราตรีก็แม่นมี	ขณะดีและร้ายปน
ไป่ผิดกะคนคน	คุณโทษประโยชน์ถม
……	……..
ราตรีดิถีสุข	**นิรทุกข์ประเทืองแด**
ฟ้างามอร่ามแล	**ระกะดอกกุดั่นหาว**
โสมส่องสนองชุษณปักษ์	**ศุภลักษณ์ลำยองคราว**
ยั่วยิ้มณริมพิภพพราว	**ทิพลาภบำเรอเรา**
พิณฟ้าณราตรี	**ธรณีสุโนกเนา**
ส่งเสียงประสานเสา-	**วสภาพพะนอสรวง**
กลิ่นหล้านภาจรจะปรน	**สุวคนธบำบวง**
เรณูดำรูรสณพวง	**พนพุ่มผกาไพร**
น้ำค้างพระพร่างโปรย	**ชลโชยชะดอกใบ**
สุมทุมชอุ่มใส	**ชิพชดเสมือนหมาย**
ดึกดื่นณพื้นอุทยทิศ	**สุริย์ฤทธิแพร่งพราย**
ดาวเดือนก็เลือนนรชนิหาย	**ระพิจ้าทิวาแทน**
…….	…….
จริงหรือจะรักรมยสุข	**นิรทุกข์ระทมเยือน**
โลกียสุขสุขเหมือน	**สุขโลกอุดรหรือ**

ในบทกวีข้างต้น กวีกล่าวเปรียบเทียบ “ราตรี” ว่า “ไป่ผิดกะคนคน” หมายถึงปุถุชนผู้มีความยึดมั่นถือมั่นในตน มีจิตใจหวั่นไหวแปรปรวนไปตามกระแสของโลกธรรม ดังมีสุขทุกข์ไปตามความเปลี่ยนแปลงภายนอก ทำให้ไม่พบกับความสุขแท้จริงซึ่งมาจากภายใน ครูเทพแสดงความไม่จีรังในโลกียสุข ด้วยจินตภาพความงดงามยามค่ำคืนที่น่าอภิรมย์ มี “ดอกกุดั่นหาว โสมส่อง พิณฟ้า สุวคนธ น้ำค้าง” แต่เมื่อ “สุริย์ฤทธิแพร่งพราย” ทุกอย่างก็หมดสิ้นไป ความสุข

ระดับโลกียะจึงมิได้เป็นสุขที่แท้จริง เพราะเป็นสุขที่เกิดจากกามคุณ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ อันน่าปรารถนา น่าพอใจ นำมาซึ่งความเคลิบเคลิ้ม หลงใหล หมกมุ่น อันเป็นโทษ ครูเทพจึงได้ตั้งคำถามให้พินิจถึงกามสุขว่า “จริงหรือจะรักรมยสุข นิรทุกข์ระทมเยือน โลกียสุขสุขเหมือน สุขโลกอุดรหรือ” เพราะโลกอุดรหรือโลกุตระนั้นเป็นสุขที่ประณีต เป็นอิสระภายในไร้กิเลสครอบงำ

การแสดงความปรารถนาเพื่อเข้าถึงประโยชน์สูงสุดหรือโลกุตรธรรมนี้ กวีแต่อดีตมักมุ่งหวังในภพหน้าหรือโลกหน้า โดยบำเพ็ญกุศลในโลกนี้เป็นปัจจัยให้บรรลุถึงประโยชน์ที่เป็นปรมัตถะหรือสูงสุดนั้นในโลกหน้า และตามความคิดของคนโดยทั่วไปมักจะเข้าใจว่าความหลุดพ้นหรือบรรลุนิพพานเป็นการปฏิบัติเฉพาะหมู่บรรพชิตหรือนักบวช ซึ่งต้องการคุณธรรมที่สูงกว่าคดีโลก แต่ความเป็นจริงแล้วผู้คนในโลกนี้จำเป็นต้องมีความรู้และความหลุดพ้นเป็นหลักของใจในการเผชิญเหตุการณ์ทั้งหลายในโลก ความรู้จริงและความหลุดพ้นหรืออาจเรียกรวมกันได้ว่า “ความรู้รอด”[๙] จะเป็นปัจจัยสำคัญให้บุคคลดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างสงบเย็น

ในวรรณคดีไทยแต่อดีต กวีแสดงความคิดความเห็นถึงการบรรลุธรรมหรือนิพพานว่าเป็นเรื่องที่อยู่ไกลตัว เป็นอีกชาติหนึ่งภพหนึ่งมิอาจสำเร็จประโยชน์สุขได้ในชาตินี้ ในขณะที่กวีไทยสมัยใหม่ได้นำโลกุตรธรรมมาผสานในการดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้หรือทำให้เห็นว่านิพพานนั้นมีอยู่จริงและสามารถเข้าถึงได้ในภพชาติปัจจุบัน[๑๐] โดยปฏิบัติตนมิให้ตกเป็นทาสของชีวิตและโลก ไม่ถูกบีบคั้นด้วยอำนาจความยึดมั่นถือมั่น สามารถทำจิตใจให้เป็นอิสระ ปลอดโปร่ง ผ่องใส

---

[๙]สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก, **หลักพระพุทธศาสนา** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุรวัฒน์, ๒๕๔๙), ๓.

[๑๐]นิพพานในชาตินี้นั้นเป็นไปได้ “ท่านนาคารชุน ปราชญ์คนสำคัญของฝ่ายมหายาน เคยกล่าวไว้ว่า ‘นิพพานกับสังสารวัฏอยู่ในที่เดียวกัน’ ท่านพุทธทาส ปราชญ์ของฝ่ายเถรวาท ก็เคยกล่าวเอาไว้ว่า ‘นิพพานหาได้จากชีวิตประจำวันที่รุ่มร้อนนี่เอง’ ทั้งสองท่านนี้เห็นตรงกันว่า ความสิ้นทุกข์ (นิพพาน) ไม่ใช่สิ่งที่รอเราอยู่ ณ มุมอันสงบที่ไหน สักแห่งในโลก หากแต่สิ่งนี้ดำรงอยู่แล้วในตัวชีวิตผู้คน และสังคมอันสับสนวุ่นวายนี่เอง เพียงเรารู้จัก ‘พลิก’ ลบให้เป็นบวก เราก็จะพบมัน สิ่งที่พุทธศาสนาสอนว่าไม่เกี่ยวกับทุกข์นั้น หากเราฉลาดและรู้จักพลิกอีกด้านของมันขึ้นมา มันก็จะกลายเป็นสิ่งเกี่ยวข้องกับการดับทุกข์ไปในพริบตา เมื่อถึงที่สุดแล้ว พุทธศาสนาก็ถือว่ามนุษย์นั่นแหละคือ ‘ปัญหา’ และมนุษย์อีกเช่นกันที่ ‘มีศักยภาพจะสะสางปัญหาที่ตนก่อขึ้น’ การมองโลกและชีวิตอย่างปราศจากปัญญา ทำให้มนุษย์สร้างปัญหาให้แก่ตน แต่มนุษย์ก็มีศักยภาพที่จะคิดด้วยปัญญา เมื่อใดที่เราพลิกไปหยั่งเห็นอีกด้านหนึ่งของโลกและชีวิต ทุกข์นั้นก็สามารถกลับกลายมาเป็นสุขได้ ความสุขจึงไม่ใช่สิ่งที่เราต้องวิ่งไขว่คว้าไปหาที่ไหน เพราะมันดำรงอยู่ข้างหน้าเราที่นี่ เดี๋ยวนี้ ตลอดเวลาแล้วนั่นเอง,” สมภาร พรมทา, **พุทธปรัชญา มนุษย์ สังคม และปัญหาจริยธรรม** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมสาร, ๒๕๔๙), ๙๔-๙๕.

สะอาด สว่าง และสงบ มีความสุขประณีตภายใน ชีวิตนี้ก็จะเข้าถึงประโยชน์ที่ยิ่งใหญ่ทำให้มีชีวิตที่สมบูรณ์

กวีไทยสมัยใหม่แสดงทัศนะถึงนิพพานว่ามนุษย์ควรตั้งความปรารถนาด้วยการพัฒนาจิตของตน เพื่อเข้าถึงความสุขที่แท้จริง ทำให้มีชีวิตที่สูงขึ้นไป มิใช่มัวแต่แสวงหาความสุขจากเงินทองหรือวัตถุต่าง ๆ อันเป็นการใช้ชีวิตให้หมดเปลืองไปอย่างไม่มีแก่นสารใด ๆ ดังความในบท “กู้ดวงใจ” ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

วันนี้มีแง่คิดอะไร นฤมิตใจถึงทิพย์ขลังกล้า
สร้างแววแก้วมณีให้ปัญญา เพื่อค่าอมตะวิญญาณ
เวลาจะมาเฉกหมู่หนอน บ่อนกินมิ่งขวัญสั่นสะท้าน
มัวหลงเหลิงระเริงสราญ กิเลสมารจะมาฆ่าตาย
เมาเงินทองลำพองอำนาจ แท้ทาสปราชัยไร้จุดหมาย
แววชีวิตจะแตกแหลกละลาย อับอายเสียดายแรงหายใจ
ตื่นฟื้นเถอะแสวงรมณีย์ ณโลกนี้มีจริงและแจ่มใส
แต่สิ่งนั้นซ่อนอยู่แสนไกล ในห้วงทิพย์โพธิญาณ
ปฏิบัติสัจจะสุนทรีย์ ปฏิรูปชีวีมีแก่นสาร
สังเวยรักแด่จักรวาล เพื่อศานติสุขเสมอไป
กู้ใจขึ้นไปเสมอดาว ราวแววเกียรติยศยิ่งใหญ่
มุนึกฝึกปรือหฤทัย ในปรัชญาวิสุทธิ์วิมุติเอย

ในบทกวีข้างต้น กวีแสดงทัศนะถึงการใช้ชีวิตของมนุษย์ที่ตกอยู่ในอำนาจของกิเลสตัณหาว่าจะนำพาชีวิตไปในทางตกต่ำ เพราะความมัวเมาลุ่มหลงทั้งเงินทองและอำนาจมิใช่การดำเนินชีวิตที่มีเป้าหมาย แต่กลับจะยิ่งตกเป็น “ทาส” และมีชีวิตอยู่ในโลกอย่างสูญเปล่าและสูญเสียคุณค่าของความเป็นมนุษย์ กวีปลุกเร้าให้มนุษย์ใช้ปัญญา เพื่อ “ค่าอมตะวิญญาณ” และ “นฤมิตใจ” แสวงหาสิ่งที่เป็น “ทิพย์” มิใช่ปล่อยเวลาให้ล่วงเลยไปกับการ “มัวหลงเหลิงระเริงสราญ” อันเปรียบเสมือนการถูกหมู่หนอนมาบ่อนกิน ซึ่งจะนำพาชีวิตไปสู่ความพินาศ

การแสวงหาเป้าหมายหรือประโยชน์สุขให้แก่ชีวิตอย่างแท้จริง จึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำ เพราะสุขจากกามตัณหาหรือกิเลสนั้นทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ อังคารปลุกจิตสำนึกให้ผู้คนนั้น “ตื่น” อันหมายถึงใช้ปัญญาเพื่อให้เกิดความรู้เท่าทันและนำทางไปสู่ความรู้รอด ซึ่งกวีให้มนุษย์แสวงหา “รมณีย์” ที่อยู่ใน “ห้วงทิพย์โพธิญาณ” เป้าหมายหรือประโยชน์สุขที่เป็น “รมณีย์” นี้มิใช่ความหมายแห่งโลกียสุข กวีจงใจใช้คำนี้ในบริบทของโลกุตรสุข นั่นคือ “รมณีย์”

เป็นประโยชน์สุขที่ยิ่งใหญ่อันเกิดจากปัญญา คือ โพธิญาณ โดยยืนยันถึงการแสวงหาสิ่งนั้นว่า “ณโลกนี้มีจริงและแจ่มใส”

นอกจากนี้อังคารยังชี้แนะแนวทางปฏิบัติเพื่อแสวงหา “รมณีย์” หรือประโยชน์สุขที่ยิ่งใหญ่ขั้นโลกุตระ อันประกอบด้วย “ปฏิบัติสัจจะสุนทรีย์” คือ ประพฤติตนดำรงชีพด้วยความซื่อสัตย์ ไม่เบียดเบียนชีวิตผู้อื่น ซึ่งเป็นคุณงามความดี และ “ปฏิรูปชีวีมีแก่นสาร” คือ ฝึกฝนอบรมปรับเปลี่ยนชีวิตตนด้วยจิตและปัญญา เพื่อการดำรงอยู่อย่างมีคุณค่า รวมถึง “สังเวยรักแด่จักรวาล” อันเป็นการมอบความรัก ความเมตตากรุณาต่อมนุษยชาติและโลก การปฏิบัติดังกล่าวต้องหมั่นฝึกฝนอบรมทางจิตด้วยความตั้งมั่นและศรัทธา และมีความพากเพียรยิ่ง ซึ่งกวีเปรียบเทียบว่า “กู้ใจขึ้นไปเสมอดาว” อันจะส่งผลให้เข้าถึงความหลุดพ้นที่บริสุทธิ์งดงามได้

กวียังสื่อทัศนะถึงการมีชีวิตอยู่อย่างพ้นทุกข์ด้วยการ “ปล่อยวาง” โดยใช้ปัญญาเป็นเครื่องช่วยจะทำให้บรรลุถึงจุดมุ่งหมาย ดังในบท “อีกฟากหนึ่งของชีวิต” ใน คำหยาด ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

จากที่นี่ถึงที่นั้นนั้นเหลื่อมล้ำ เหมือนห้วงน้ำขวางหน้าปราการกั้น
เราต้องสร้างสิ่งข้ามห้วงน้ำนั้น สร้างให้ทันนาทีของชีวิต
จึงสมมติสร้างสะพานเป็นการใหญ่ สร้างเรื่อยไปเรื่อยไปไม่เสร็จกิจ
รื้อแล้วเริ่มเสริมแล้วสร้างกว้างกว่าคิด จนหลงติดแต่จุดสมมตินี้
ทุ่มชีวิตอุทิศพลีทั้งชีวิต กลายเป็นกิจเป็นเกณฑ์เป็นหน้าที่
ห่างไกลจากจุดหมายไปทุกที เหมือนกรรมมีบังซ่อนซ้อนกำบัง
จงปล่อยเถิดปล่อยวางในข้างหน้า ปล่อยเถิดหนาปล่อยวางในข้างหลัง
ปล่อยเสียเถิดท่ามกลางวางระวัง ถึงเสียเถิดถึงยังฝั่งของภพ

ในบทกวีข้างต้น เนาวรัตน์กล่าวถึงเป้าหมายในการดำเนินชีวิตของมนุษย์นั้นอยู่ที่การเข้าถึงจุดของความสงบเย็น และเพื่อไปถึงยังที่นั้น มนุษย์จึงบำเพ็ญบุญกุศล ซึ่งเปรียบเหมือนการสร้างสะพานข้ามห้วงน้ำหรือวัฏสงสารไปสู่นิพพาน อันเป็นการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบตามขนบวรรณคดีพุทธศาสนา หากการยึดติดอยู่แต่การสร้างสะพานหรือการสร้างกุศล จึงกลายเป็นเครื่องจองจำให้มนุษย์เกิดอุปาทาน กล่าวคือ บำเพ็ญบุญกุศลด้วยความยึดมั่น ทำให้จุดหมายที่เป็นประโยชน์สุขขั้นสูงสุดของชีวิตมนุษย์นั้นห่างออกไป ถ้ามนุษย์ต้องการเข้าถึงโดยแท้จริงจะต้องใช้ปัญญา วางใจเป็นอิสระคือสามารถ “ปล่อยวาง” ไม่ยึดมั่นถือมั่นในผลของบุญ อันทำให้มนุษย์ต้องวนเวียนอยู่ในวัฏสงสาร

การบำเพ็ญบุญนั้นเป็นกุศล แต่สร้างกุศลด้วยอุปาทานหรือความยึดมั่นถือมั่นด้วยอำนาจกิเลส จะทำให้จิตเป็นทุกข์ เดือดร้อนใจ ชีวิตไม่เป็นสุข ความหลงในสมมุติที่เป็นมายามิได้เป็นประโยชน์สุขที่ยิ่งใหญ่หรือทำให้จิตอยู่ในภาวะสงบเย็นได้ กวีจึงชี้แนะให้ “จงปล่อยเถิดปล่อยวางในข้างหน้า ปล่อยเถิดหนาปล่อยวางในข้างหลัง” อันทำให้หลุดพ้นจากอำนาจของอวิชชามีจิตเป็นอิสระอยู่ภายใน เป็นความสุขที่ประณีต ไม่ใช่สุขที่ขึ้นอยู่กับสิ่งอื่น แต่เป็นสุขที่อยู่ในใจตลอดเวลา หากปฏิบัติได้จะช่วยให้ชีวิตเป็นสุขอย่างแท้จริงได้ในภพปัจจุบัน

การปล่อยวางเกิดได้ด้วยปัญญา เมื่อมีปัญญารู้เท่าทันความจริงของโลกและชีวิต จะทำให้มนุษย์ไม่ติดโลก หรือไม่เปื้อนโลก ดังความในบท “ดังนี้เถิด” ใน เพียงความเคลื่อนไหว เนาวรัตน์กล่าวเปรียบเทียบการมีชีวิตดังกล่าวตามพุทธพจน์ว่าเหมือนใบบัวไม่ติดน้ำ หรือไม่เปียกน้ำ ว่า “**ดังดอกบัวระบัดใบอยู่ในน้ำ น้ำไม่กล้ำกรายเปียกสำเหนียกเห็น โลกคือน้ำนองสาดซัดกระเซ็น**” หากไม่เปรอะเปื้อนมนุษย์ดังความเห็นว่า “โลกไม่อาจฉาบเชือนเปื้อนเราได้ เราอยู่ใน อยู่เหนือ เมื่อรู้เท่า” เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะจิตใจของบุคคลนั้นเป็นอิสระอยู่เหนือกระแสโลกหรือไม่หวั่นไหวกับความผันผวนปรวนแปรของชีวิตและโลก

เนาวรัตน์ยังสื่อสภาวะของนิพพาน ซึ่งบุคคลสามารถเข้าถึงได้ในชีวิตประจำวัน โดยต้อง “รู้แจ้ง” ในความเป็นจริงหรือกฎธรรมดา ดังความในบท “ลม” ใน ประคำกรอง ว่า

ผู้ถึงทางสว่างไสวแจ้งในโลก เหนือสุขโศกบริสุทธิ์วิมุติค่า
ทั้งรู้จักรู้จริงสิ่งนานา รู้แจ้งหล้าล่วงพ้นเห็นหนทาง
เป็นอยู่อย่างทั้งมวลควรเป็นอยู่ จิตตามรู้ตามรับกับทุกอย่าง
เป็นเนื้อเดียวหนึ่งได้ในท่ามกลาง ละปล่อยวางว่างวายสบายเบา
ดังลมล่องลอดไปได้ทุกที่ พ้องวารีพัดศิลาผ่านป่าเขา
เป่าแมกไม้ใบไม้ในลำเนา ไม่เลยเข้าข้องติด ณ ทิศใด

ในบทกวีนี้ เนาวรัตน์แสดงการเข้าถึงโลกุตรธรรมของบุคคล อันจะทำให้โลกและชีวิตประจำวันมีมิติทางจิตวิญญาณ เพราะผู้ถึงซึ่งความสงบ สว่าง ไม่ตกเป็นทาสของโลกและชีวิต จะรู้เท่าทันสภาวะของสรรพสิ่งต่างๆ ตามความเป็นจริง เป็นผู้รู้แจ้งสามารถสัมผัสกับนิพพานได้โดยมิต้องรอภพชาติอื่น บุคคลสามารถดำเนินชีวิตประจำวันให้มีความสุขอย่างแท้จริงโดยตระหนักรู้ในกฎธรรมดาของสิ่งทั้งหลายว่าเป็นไปตามเหตุปัจจัย แล้วทำจิตใจให้เป็นอิสระ ปล่อยวาง ไม่ขึ้นลงไปตามสุขทุกข์แห่งชีวิต ซึ่งกวีกล่าวเปรียบเทียบการรับรู้ความเป็นจริงอันทำให้เข้าถึงความสงบเย็นว่าเป็นดังลมพัดผ่านแม่น้ำ หิน ป่าเขา แมกไม้ โดยไม่ข้องติดกับสิ่งใดเหมือนจิตมนุษย์ผู้หลุดพ้นจะไม่ยึดมั่นถือมั่นต่อสรรพสิ่งใด ๆ

ความสุขที่เป็นโลกุตรธรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่ายิ่งสำหรับชีวิตนี้ และเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง และอยู่ในวิสัยที่มนุษย์จะสัมผัสได้ โดยตระหนักรู้ตามความเป็นจริงมิใช่รู้เห็นไปตามความรักความชังของตน ดังความใน วารีดุริยางค์ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

รู้และเห็นเป็นไปตามใจอยาก จึงเหมือนฉากขวากขวางกำบังอยู่
หยุดเสียทีหยุดเสียเถิดเปิดประตู เพื่อได้รู้และได้เห็นตามเป็นจริง
ขอกายเจ้าจงเป็นเช่นต้นไม้ ยืนอยู่ได้โดยภพสงบนิ่ง
เพื่อแผ่ร่มและเป็นหลักให้พักพิง แต่งดอกพริ้งผลัดฤดูอยู่ชั่วกาล
และใจเจ้าจักเป็นเช่นสายน้ำ ใสเย็นฉ่ำชื่นแล้วไหลแผ่วผ่าน
เพื่อเลี้ยงชีพชโลมไล้ให้เบิกบาน เพียงพ้องพานผิวแผ่วแล้วผ่านเลย

กวีแสดงทัศนะที่มีต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ว่าสามารถเข้าสู่ความหลุดพ้นได้ โดยรู้โลกและชีวิตตามความเป็นจริง และปฏิบัติธรรมในชีวิต โดยเนาวรัตน์กล่าวเปรียบเทียบกายนั้นเป็นต้นไม้ที่สงบนิ่ง ให้ร่มเงา ดอกผล เป็นที่พึ่งให้แก่ผู้อื่น อันเป็นการส่งเสริมชีวิตตนให้งดงาม ก่อเกิดความเจริญงอกงามแก่จิตใจที่เป็นเหมือนสายน้ำ ให้ความเย็นชุ่มชื่น เลี้ยงชีพ ชโลมใจ โดยมิได้ยึดติดกับสิ่งใด เป็นการลด ละ อัตตา เพิ่มพูนความเมตตากรุณา รวมถึงรู้เท่าทันความจริงของโลกและชีวิต จึงไม่หวั่นไหว ปั่นป่วนไปกับความเปลี่ยนแปลงภายนอก มองเห็นโลกธรรมเรื่องธรรมดาของโลกอย่างเข้าใจ ภายในกฎธรรมดาของโลกและมีชีวิตอยู่อย่างพอเพียง ทำให้เกิดความสุขภายใน ไม่บกพร่องทางกายและใจ ดำเนินชีวิตอยู่ได้อย่างสงบเย็น

ในบท “พระราม” ใน ชักม้าชมเมือง เนาวรัตน์ตีความเหตุการณ์ที่พระรามสามารถยกธนูมิ่งโมฬีของพระอิศวรมาเทียบกับการบรรลุธรรม โดยมีเครื่องช่วยสำคัญคือสติ การมีสติทำให้สามารถที่จะเผชิญสิ่งต่าง ๆ ได้ ในลักษณะที่ไม่เป็นฝ่ายพ่ายแพ้ ดังความว่า

พระรามไกวกวัดน้าว ธนูศิลป์
เสมอมั่นสมาธิผิน เฉพาะได้
สติสัมโภชฌงค์ชิน ชาญเชิด
ยกสู่ปัญญาไซร้ ส่องแจ้งสัจธรรม
นำพระราเมศร์ได้ สีดา
เป็นปริศนาธรรมา นิมิตรผู้
สมมติบุคคลสา- มารถสู่
พระนิพพานเพ่งรู้ ระงับได้โดยตน

กวีกล่าวเปรียบเทียบพระราม “ไกวกวัดน้าว ธนูศิลป์” กับบุคคลผู้มีสมาธิหรือความตั้งมั่นแห่งจิต และจิตซึ่งถูกควบคุมโดยสติจะก่อเกิดปัญญา ซึ่งส่งผลให้ “ส่องแท้สัจธรรม” อันเป็นปริศนาธรรมที่เนาวรัตน์เห็นว่าบุคคลสามารถบรรลุนิพพานได้ถ้า “เพ่งรู้ระงับได้โดยตน” การเผชิญกับเหตุการณ์หรือปัญหาต้องมีสติและปัญญาจะสามารถแก้ปัญหานั้น ๆ ได้ทันท่วงที ความตระหนักรู้และเข้าใจชัดตามความเป็นจริง จะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชีวิตเกิดความเบิกบานและงดงาม โดยสติที่ถูกฝึกมาเป็นอย่างดีจะทำให้กล้าเผชิญกับภาวะต่าง ๆ อันจะนำไปสู่การประจักษ์แจ้งถึงความจริงสูงสุดหรือความหลุดพ้นในขณะที่ยังเวียนว่ายในสังสารวัฏนี้ เพราะ “ผลแห่งวิมุตินั้น เนืองวิเวก รำงับดับหมอกเมฆ หม่นร้าย”

ในบท “ธารน้ำไหล” ใน ฤดีกาล ของไพวรินทร์ ขาวงาม กล่าวถึงการปฏิบัติทางจิตและความเข้าใจธรรมะ โดยใช้วิธีการสนทนาระหว่างตัวละคร “ข้า” กับ “น้ำ” ว่า

(๑)

“.....
ธรรมรำงับดับโศกแก่โลกได้
ธรรมชาติ ธรรมดา อยู่เช่นใด
โลกย่อมให้ธรรมดาเธอเช่นนั้น
อย่าฟังเพียงเสียงพระพูด
จงใช้ธรรมย้ำพิสูจน์ถึงธรรมนั่น
จงใช้ใจ ปฏิบัติใจในปัจจุบัน
อย่างรู้ตัวทั่วทันการเปลี่ยนแปลง”

(๒)

“แต่ข้านี้กิเลสหนามาสวนโมกข์
ยังแบกโลกหนักอึ้งซึ้งหน่ายแหนง
“นั่นแหละเธอ พึงจำธรรมชาติแสดง
ข้อธรรมแห่งธรรมชาติอยู่เป็นนิจ
นิจศีลคืองดงามตามปกติ
สมาธิคือตั้งมั่นแห่งดวงจิต
คนปัญญาส่องสว่างทางมืดมิด
เกลากิเลส วิเศษชีวิต วิจิตรดวงใจ”
ข้าจึงนิ่งอยู่เนิ่นนาน
ฟังทิพย์สำเนียงผ่านธารน้ำไหล
ธรรมชาติธรรมดา อยู่เช่นใด
ข้าย่อมได้ธรรมดา อยู่เช่นนั้น

ไพวรินทร์ ขาวงาม ถ่ายทอดมโนทัศน์เรื่องธรรมะ คือ ธรรมชาติ ตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุ ธรรมะจะช่วยดับทุกข์แก่โลกและมนุษย์ได้ อันเกิดจาก “ใช้ใจปฏิบัติในใจปัจจุบัน” มิใช่ “ฟังเพียงเสียงพระพูด” ในการปฏิบัตินั้นจะต้องไม่มีใจยึดติดอยู่กับธรรมชาติหรือธรรมดา ซึ่งท่านพุทธทาสภิกขุอธิบายว่า “ธรรมะในกรณีอย่างนี้แปลว่าธรรมชาติหรือธรรมดา ซึ่งหมายความว่าเป็น ตถาตา คือ มันเป็นอย่างนั้นเอง เป็นอย่างอื่นไม่ได้ เพราะฉะนั้นมันจึงเป็นเพียง

ธรรมะ สิ่งทั้งปวงจึงไม่มีอะไรนอกจากธรรมะ หรือธรรมะก็ไม่มีอะไรนอกจากสิ่งทั้งปวง ดังนั้นก็แปลว่าสิ่งทั้งปวงคือธรรมะ”[๑๑] และกล่าวถึงธรรมะที่แท้ว่า “เพราะฉะนั้นธรรมะแท้จะต้องว่างจากตัวตนหมด ไม่ว่าธรรมะส่วนไหน ข้อไหน ชั้นไหน ประเภทไหน ธรรมะจะต้องเป็นอันเดียวกับความว่าง คือว่างจากตัวตนนั่นเอง”[๑๒] การรู้เท่าทันความจริงแท้ว่าธรรมชาติเป็นความว่าง ไม่ควรไปยึดมั่นถือมั่นว่าเป็นตัวเราหรือของเรา ดังกวีสื่อความเข้าใจว่า “ธรรมชาติ ธรรมดา อยู่เช่นใด ข้าย่อมได้ธรรมดา อยู่เช่นนั้น” อันหมายถึงการรู้จักสภาวะของสิ่งทั้งปวงว่าเป็นไปตามกฎธรรมชาติ ไม่มีตัวตนให้ยึดมั่นถือมั่น หากปฏิบัติด้วยใจและปัญญาจะทำให้จิตเข้าถึงความสงบเย็นได้ในที่สุด

กวีไทยสื่อแสดงการดำรงอยู่ของชีวิตมนุษย์ ซึ่งต่างแสวงหาเป้าหมายที่เป็นประโยชน์สุข อาจเป็นในระดับต้น คือการแสวงหาความสุขทางโลกียะ อันจะช่วยส่งเสริมให้ชีวิตนั้นอยู่เป็นสุขด้วยดีจากการมีครอบครัว มีทรัพย์สินเงินทอง การมียศ ฐานะ ตำแหน่ง สุขภาพดี มีมิตรสหายบริวาร ซึ่งเป็นการแสวงหาความสำเร็จในทางโลก โดยมักจะเป็นไปในทางวัตถุ หากสิ่งเหล่านี้มิใช่หลักประกันว่าจะทำให้บุคคลมีชีวิตที่มีความสุขอย่างแท้จริง มนุษย์จึงยังมุ่งแสวงหาความต้องการที่เป็นคุณภาพชีวิตด้านในเพื่อความมั่นใจในคุณค่าของชีวิต โดยตั้งตนอยู่ในกรอบของหลักธรรมะหรือการรู้เท่าทันความจริงของชีวิตและกระทำในสิ่งที่ถูกต้องอันเป็นคุณงามความดี ซึ่งสร้างความงดงามและเบิกบานให้แก่ชีวิต มีความสุขที่ประณีตกว่าการอิงอยู่กับวัตถุแต่เพียงด้านเดียว

นอกจากนี้ยังมีประโยชน์สุขขั้นสูงสุดที่ควรเข้าถึงและเป็นยอดปรารถนาของทุกคน คือความเป็นอิสระของชีวิตด้านใน ใจไม่ถูกบีบคั้นกดดันจากกระแสความเปลี่ยนแปลงภายนอก วางใจและปฏิบัติตนได้ถูกต้องตามเหตุปัจจัย จะทำให้มนุษย์มีจิตสงบเย็นหรือบรรลุธรรม กวีไทยแต่อดีตจวบจนกระทั่งปัจจุบันสื่อแสดงความคิดดังกล่าว หากมีความต่างที่โลกุตรธรรม สภาวะพ้นโลกหรือนิพพานของคนในอดีตนั้นแยกขาดจากโลกนี้หรืออยู่ในโลกหน้า ในขณะที่กวีไทยสมัยใหม่แสดงให้เห็นว่าโลกุตรธรรมนั้นอยู่ในชีวิตประจำวัน และจะแสดงสภาวะของนิพพานต่างกันไป แต่จะเน้นแนวทางและการปฏิบัติเพื่อบรรลุธรรมอันเป็นไปตามกรอบของพุทธศาสนาโดยใช้ธรรมชาติมาเป็นสื่อเปรียบแสดงกฎไตรลักษณ์เพื่อชี้แนะให้เห็นความจริงแท้ หรือเป็นสื่อเปรียบเทียบแสดงการทำงานของจิตที่ทำให้ผู้ปฏิบัติได้พบกับความสงบเย็นได้ในภาวะของสังคมปัจจุบัน การสื่อสภาวะดังกล่าว กวีใช้จินตภาพเปรียบเทียบแสดงความคิดความเห็นที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่และการสืบทอดหลักธรรมทางพุทธศาสนา ตลอดจนพุทธพจน์มาสื่อความหมายถึงคนในสังคมร่วมสมัย รวมถึงมีการนำจินตภาพเดิมมาสื่อความหมายในบริบทใหม่เพื่อให้มนุษย์ตระหนักรู้ถึงความจริงแท้ของชีวิต

---

[๑๑]พุทธทาสภิกขุ, **แก่นพุทธศาสน์**, ๙๒.

[๑๒]เรื่องเดียวกัน, ๙๓.

๒. โลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติ

เมื่อพิจารณาการดำรงอยู่ของโลกและธรรมชาติ จะพบว่ามิได้เป็นเส้นตรง (linear) หากเปลี่ยนแปลงเป็นวัฏฏะหรือวงจรหมุนเวียน (circle) จากฤดูกาล วัน เวลา และการเปลี่ยนแปลงอื่นๆ ของธรรมชาติ สภาวะดังกล่าวสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ กล่าวคือ สรรพสิ่งและสรรพชีวิตในธรรมชาติสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุปัจจัยหรือเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน[๑๓] ในโลกของศิลปะหรือวรรณคดีกวีจะมองธรรมชาติในเชิงสุนทรีย์ รวมถึงเป็นแหล่งคุณค่าที่ช่วยเสริมสร้างความบันดาลใจในการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ โดยมีพื้นฐานของโลกทัศน์ว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และดำรงอยู่ร่วมกันภายใต้ระบบคิดที่มองว่าธรรมชาติมีชีวิตและจิตวิญญาณเหมือนมนุษย์ และมีอำนาจยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์ อีกทั้งมนุษย์ควรเรียนรู้ธรรมะจากธรรมชาติ เพื่อนำมายกระดับจิตวิญญาณของตน ตลอดจนตระหนักรู้และตื่นตัวถึงภาวะวิกฤตของธรรมชาติ ซึ่งเป็นวิกฤตการณ์ของมนุษยชาติในปัจจุบัน

๒.๑ ความมีจิตวิญญาณเหมือนมนุษย์

ระบบคิดที่มองธรรมชาติกับมนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกัน และมี “จิตวิญญาณ” เหมือนกันนี้เป็นพื้นฐานที่เป็นศาสตร์ของภูมิปัญญาตะวันออก และเป็นฐานคิดของมนุษย์ในการกำหนดตีค่าความดี ความงาม ความจริง และความเป็นธรรมในสังคม การเข้าใจโลกจะต้องอาศัยมิติทางจิตวิญญาณ ซึ่งจิตนั้นเปลี่ยนได้ สอนได้ อันเป็นศักยภาพของมนุษย์ เมื่อมนุษย์สามารถพัฒนายกระดับความรู้ด้วยปัญญา จนเห็นโลกด้วย “วิชชา” คือเห็นโลกอย่างครบถ้วนตามความเป็นจริง มนุษย์จะเปลี่ยนทัศนคติต่อตนเอง ต่อเพื่อนมนุษย์ และต่อโลกธรรมชาติในลักษณะที่อยู่ร่วมกันอย่างรู้ซึ้งถึงคุณค่าของกันและกัน ไม่เอารัดเอาเปรียบ หรือเบียดเบียนกัน ดังเช่น สังคมผู้ปฏิบัติธรรม ผู้นำศาสนาทุกศาสนาในภูมิภาคตะวันออกไม่ว่าจะเป็นศาสนาฮินดู พราหมณ์ ชินโต เต๋า และพระอริยสงฆ์ทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาท ได้ปฏิบัติให้เห็นตลอดมา[๑๔]

ในทางพุทธปรัชญามองธรรมชาติด้วยใจที่ดีงามว่าธรรมชาตินั้นมีชีวิต และเป็นมิตรของมนุษย์ ดังคาถาพุทธศาสนสุภาษิตบทหนึ่ง ว่า “บุคคลนั่งหรือนอนในร่มเงาของต้นไม้ใด ไม่พึงหักรานกิ่งใบของต้นไม้นั้น ผู้ประทุษร้ายมิตรเป็นคนทราม” อันเป็นการมองที่เห็น “คุณ” ของธรรมชาติ และยังเห็นเป็นเพื่อนร่วมโลกที่อยู่ในกฎธรรมชาติคือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ด้วยกัน ทั้งนั้น เมื่อเป็นเช่นนี้มนุษย์กับธรรมชาติจึงเป็นเพื่อนร่วมสุขร่วมทุกข์กัน จึงควรช่วยเหลือเกื้อกูล

---

[๑๓]อรศรี งามวิทยาพงศ์, **กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลงจากยุคชุมชนถึงยุคพัฒนาความทันสมัย** (กรุงเทพฯ : วิทยาลัยการจัดการทางสังคม, ๒๕๔๙), ๖.

[๑๔]โอภาส ปัญญา, “ทำไมการจัดการสิ่งแวดล้อมในโลกสมัยใหม่ จึงต้องพึงภูมิปัญญาตะวันออก?,” เอกสารในการประชุมวิชาการและนวัตกรรมวิจัยเรื่อง ร่วมฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมด้วยภูมิปัญญาตะวันออก เสนอที่ศูนย์ประชุมสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์, ๑๙-๒๐ มิถุนายน ๒๕๔๖.

กัน มิใช่จะมาเบียดเบียนซึ่งกันและกัน[๑๕]

ในแง่ของการสร้างสรรค์วรรณกรรม กวียังคงรับอิทธิพลทางด้านศาสนาและปรัชญาตะวันออกที่ว่าด้วยเรื่องจักรวาล โลก และธรรมชาติกับมนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างมีดุลยภาพด้วยมิติทาง “จิตวิญญาณ” ดังเช่น ผลงานของกาลิทาส กวีเอกของอินเดียจะสร้างให้ธรรมชาติมีบทบาทและปรากฏเสมือนมีชีวิตเฉกเช่นมนุษย์ กล่าวคือ มีมิติทางจิตใจ มีอารมณ์ ความรู้สึก และความอ่อนไหว จิตใจมนุษย์ก็จะหวั่นไหวตามไปด้วย เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะกาลิทาสมองว่ามนุษย์กับธรรมชาติมีความสัมพันธ์กันในมิติทางจิตวิญญาณ มนุษย์ใส่ใจธรรมชาติ เพราะธรรมชาติมีชีวิตหรือคือตัวมนุษย์เอง และธรรมชาติจะมีปฏิกิริยาสนองตอบหรือมีความสัมพันธ์กับมนุษย์ ทั้งที่เอื้ออำนวยและเป็นปฏิปักษ์[๑๖]

ในงานสร้างสรรค์ของไทยธรรมชาติกับมนุษย์เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน และมีกฎเกณฑ์เดียวกันตามหลักคำสอนทางพุทธศาสนา ซึ่งแจกแจงไว้ใน ไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ของพญาลิไท กล่าวถึงพื้นที่แห่งการดำรงอยู่ร่วมกันของมนุษย์กับธรรมชาติว่า “แผ่นดินชมพูทวีปอันได้ ๑๐,๐๐๐ โยชน์ แลเป็นที่ของมนุษย์เราอยู่นี้ได้ ๓,๐๐๐ โยชน์แล แต่น้ำถ้วมเป็นทะเลเสียนั้นไปได้ ๔,๐๐๐ โยชน์ แต่เป็นที่ป่าเสีย คือ ป่าหิมพานต์ได้ ๓,๐๐๐ โยชน์ แลในป่าพระหิมพานต์นั้นสนุกนินักหนาแล” และธรรมชาติในที่นั้นยังเอื้ออาทรต่อมนุษย์ ต้นไม้มีผลที่มีรสหวานหอม น้ำใสเย็น ภูเขางดงาม โดยอยู่ภายใต้กฎว่า “เถิงที่อันรู้ฉิบหายบ่ห่อนตั้งอยู่หมั้นคงตรงเที่ยงได้เลย”

การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ กวีไทยจะสื่อทัศนะว่าธรรมชาติมีชีวิตและจิตวิญญาณละเอียดอ่อน ไม่ผิดจากมนุษย์ โดยร่วมรับรู้ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ดังในมหาชาติคำหลวง ในเหตุการณ์ครั้งพระเวสสันดร พระนางมัทรี และสองกุมารเดินทางกลางป่า กุมารทั้งสองร้องจะเสวยลูกไม้ กวีสื่อแสดงอาการรับรู้ของต้นไม้มีจิตเมตตาเหมือนมนุษย์ว่า “**อันว่าไม้มีผลค่าค้อมก็น้อมนวยทวยทอดมาเองเมื่อน้นน**” ทั้งนี้เกิดจาก “อานุภาพพระศรีสรรเพ็ชร์” หรือบารมีของพระเวสสันดรที่มีความสำคัญและยิ่งใหญ่

ธรรมชาติที่มีชีวิตและจิตวิญญาณเหมือนมนุษย์นี้ กวีจะสื่อแสดงด้วยอาการหวั่นไหวแปรปรวนของธรรมชาตินั้น ดังเหตุการณ์พระเวสสันดรประทานสองกุมารแก่ชูชก มีทั้งธรรมชาติแท้ๆ สัตว์ และเทพร่วมรับรู้ ดังความว่า “อันว่าการพนนภุกนิพึงแสยง ก็สำแดงแดนโลกไตร **แผ่นดินไหวฟ้าไห้ เมืองเทพก็ไห้ขวนนป่า สัตวท้งงป่าปรดิรพ สยบอาดมาดูร ด้วยนเรนสูรล สองกระษัตรย์ อนนจะได้พลัดพระบาทเจ้า จอมนารถพระบิดามารดา ท่านน้นน**” การแสดงลักษณะของธรรมชาติเช่นนี้มีมูลเหตุจากการมองเห็นความสำคัญของมนุษย์ และในฐานะที่มนุษย์

---

[๑๕]พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต), **คนไทยกับป่า**, ๒๓-๒๔.

[๑๖]S. N. Ghosal, KALIDASA, An Estimate of his Literary Merit (Delhi : The World Press Private Ltd, ๑๙๗๑) : ๔๕.

กับธรรมชาติมีความสัมพันธ์เสมือนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ธรรมชาติจึงร่วมรับรู้สุขและทุกข์ไปพร้อมกับมนุษย์

กวียังแสดงสภาวะภายในของมนุษย์กับธรรมชาติ ทำให้เห็นว่าธรรมชาตินั้นมีชีวิตและจิตวิญญาณเหมือนมนุษย์ โดยเป็นผู้ร่วมรับรู้ความหวั่นไหวสะทกสะเทือนใจของมนุษย์และเกิดความอ่อนไหวตามไปด้วย ดังเหตุการณ์ใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น เมื่อพระสมุทรโฆษถูกพระโพธิ์เทพารักษ์พรากจากนางพินทุมดี ธรรมชาติในป่าบริเวณที่พระสมุทรโฆษตามหานางนั้นร่วมรับรู้และเป็นทุกข์ด้วยอาการของนกที่ “บร้องสำเนียงขานขัน” ลมนั้น “บพัดพฤกษาพรรณ” ช้าง “ลืมบงช้างซอน” ไกรสร “ลืมไหล้สาร” เนื้อ “ลืมเกลียงดาล” สัตว์ทั้งปวงต่าง “**กินทุกข์ทุกสถาน ลันลุงด้วยพระราชา**”

การสื่อสภาวะภายในของมนุษย์ที่ถูกบีบคั้นกดดัน เมื่อต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก ธรรมชาติยังร่วมรับรู้ด้วยอารมณ์อ่อนไหว เป็นทุกข์ตรอมใจไปด้วย ดังเช่นใน ทวาทศมาส ว่า **“ฟ้าเฟื่องครรชิตหมอง หม่นเศร้า**” และ “**สวรรค์อนันตร้อนเร้า ช่วยตรอม**” อันเป็นการสื่อถึงภาวะของธรรมชาติแท้ ๆและในอุดมคตินั้นต่างมีชีวิตจิตใจสามารถล่วงรู้และหวั่นไหวเสมือนเป็นมนุษย์เช่นเดียวกัน และยังบ่งบอกถึงความเป็นมิตรระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์ยังแสดงความสัมพันธ์ทางจิตวิญญาณของมนุษย์กับธรรมชาติ โดยแสดงให้เห็นว่าธรรมชาติมีชีวิตที่สามารถร่วมรับรู้สภาวะความปั่นป่วนภายในใจของมนุษย์ ดังใน รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เมื่อพระรามออกติดตามนางสีดาด้วยความทุกข์โทมนัส เพราะนางถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป ขณะที่เดินทาง “ข้ามธารผ่านเขาลำเนาทุ่ง” จิตใจของพระราม “ก็สะดุ้งพระทัยไหวหวั่น” ธรรมชาติรอบกายก็ร่วมแสดงอารมณ์ความรู้สึกอ่อนไหว หดหู่ใจ ทุกข์ทรมาน บีบคั้นใจตามไปด้วยไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ “อันพฤกษาชาติริมทาง **ม่วงปรางลางสาดที่ทรงผล ก็ผลิดอกออกช่อเสาวคนธ์ ล้วนพิกลหลายหลากประหลาดใจ”** และหมู่สัตว์ **“ฝ่ายหมู่ปักษาทิชากร จะบินร่อนไปมาก็หาไม่ จับเจ่าเหงาเงียบสงัดไป มิได้ขานขันจำนรรจา**”

การแสดงภาวะทางอารมณ์ที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมนุษย์กับธรรมชาติ เสมือนว่าธรรมชาตินั้นมีชีวิตจิตใจ มีอารมณ์ความรู้สึก ความหวั่นไหว และรับรู้ความเป็นไปของชีวิตมนุษย์ยังคงปรากฏสืบมา ดังใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ อิเหนานั้น “ทุกข์นักหนักทรวง” เพราะต้องพรากจากนางบุษบาไปแก้สงสัยในเมืองดาหา ระหว่างการเดินทางนั้นอิเหนามองธรรมชาติรอบกายว่าต่างรับรู้ในสภาวะภายในของตน โดย “**เหลือบดูหมู่บุหรงในดงดอน ไม่ร้องร่อนจับเจ่าเหงาง่วง อันมิ่งไม้ที่ออกดอกดวง ก็โรยร่วงเหี่ยวแห้งไม่แบ่งบาน ฝูงเนื้อลืมถิ่นกินระบัด**” อันเป็นการมองธรรมชาติว่าเป็นเสมือนตน ซึ่งกำลังตกอยู่ในสภาวะที่จิตใจถูกบีบคั้นและเหตุแห่งความทุกข์กังวล ความห่วงหาอาลัยอาวรณ์ประกอบกับนิมิตร้ายของตนยิ่งเป็นเสมือนลางบอกเหตุที่ทำให้จิตเศร้าหมอง ธรรมชาติรอบกายก็พลอยรู้สึกไปด้วย อันเกิดจากมนุษย์มอง

ธรรมชาติว่าเป็นตัวมนุษย์เอง กวีสื่อทัศนะนี้ผ่านความคิดของอิเหนา ซึ่งมองธรรมชาติมีความทุกข์โศกตามสภาวะทางจิตใจที่กำลังตกอยู่ในห้วงแห่งทุกข์

การสื่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าธรรมชาติเป็นส่วนสำคัญในชีวิตมนุษย์ หรือธรรมชาติเป็นมนุษย์ที่สามารถล่วงรู้สภาวะภายในของบุคคลได้ โดยแสดงออกเป็นความผูกพันที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติ ดังใน ขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองสั่งเรือน ได้กล่าวลาพันธุ์ไม้ด้วยความห่วงหาอาลัยอาวรณ์เสมือนว่าต้นไม้นั้นมีชีวิตสามารถรับรู้สภาวะภายในของนางได้ เช่น "**จันทน์หอมจันทน์คณาจะลาจร มะลิซ้อนซ่อนชู้จงอยู่ดี**" หรือ "**ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว เกดแก้วพิกุลยี่สุ่นสี จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ**"

ความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อธรรมชาตินี้ กวียังสื่อแสดงความมีชีวิตจิตใจของธรรมชาติที่เป็นเสมือนมนุษย์ และมนุษย์สามารถสัมผัสรับรู้ได้ ดังใน นิราศวัดเจ้าฟ้า สุนทรภู่ได้แสดงภาพธรรมชาติในรูปของเทพ "**สุริยนสนธยาท้องฟ้าแดง ยิ่งโรยแรงรอนรอนอ่อนกำลัง**" มีความไยดีต่อโลกมนุษย์ มิอยากจากพรากไป ว่า "**โอ้แลดูสุริยาจะลงลับ มิใคร่ดับดวงได้อาลัยหลัง สลดแสงแฝงรถเข้าบดบัง เหมือนจะสั่งโลกาให้อาลัย**"

กวีแสดงการรับรู้ของธรรมชาติ ด้วยอาการหวั่นไหวแปรปรวน หรือมีอารมณ์อ่อนไหวไปตามสภาพเหตุการณ์เหมือนเป็นบุคคล ที่กอปรด้วยชีวิตและจิตใจ อันมีสุขหรือทุกข์ได้ ดังในพระปฐมสมโพธิกถา ธรรมชาติร่วมเป็นทุกข์กับความสูญเสียอันยิ่งใหญ่เมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพาน ว่า "**สาลาบุปผชาติทั้งหลาย ก็ขยายแย้มกลีบเกสรแบ่งบาน ตั้งแต่ลำต้นตราบเท่าถึงยอด... ก็ปวัตนาการ หล่นลงเรี่ยรายทั่วพระพุทธสรีรกายา บูชาพระสัพพัญญู**" และ "**หมู่ภมรผึ้งภู่บินมาเชยซาบอาบรสเกสรมาลา บันลือศัพท์สำนาน ปานประหนึ่งว่าสำเนียงยมกสาลพฤกษาปริเทวนาการ แลบุปผชาติแห่งนางรังหล่นลงเป็นนิรันดร์ ก็เปรียบปานประดุจอสุชลหล่นไหลพิลาปโสก**" นอกจากธรรมชาติแท้ๆ แล้ว ยังปรากฏธรรมชาติในรูปของเทพร่วมโศกเศร้าด้วย ว่า "**ฝ่ายพระสุริยาก็สายัณห์ยอแสงอัสดงคต เหมือนดุจบมิอาจอดกลั้น ซึ่งความโศกอันจะวิโยคพลัดพรากจากพระบรมโลกนาถ**" และ "**ฝ่ายพระรัชนีกรก็ลินลาศเลื่อนลอยขึ้นมาเบื้องบุรพทิศาดล ดุจดับเสียซึ่งดวงหฤทัยแห่งเทพยดา มนุษย์นิกรชนอันอาดูรด้วยความโศก ซึ่งจะวิโยคจากพระภควันตมุนีให้ระงับด้วยหยาดรัศมีอันเย็นยิ่งอย่างอมฤตธารา**" ตลอดจนธรรมชาติอื่นๆ ทั้ง "พสุธา" "มหาสมุทร" "ขุนเขาพระสินุราช" "มหาเมฆ" และ "ห่าฝน" ร่วมรับรู้ด้วยอารมณ์ความรู้สึกเป็นทุกข์ปั่นป่วนใจไม่แพ้มนุษยโลก

สภาวะของธรรมชาติอันยิ่งใหญ่นี้มีความสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ โดยได้เป็นเครื่องสื่อความหมายถึงความพิเศษและยิ่งใหญ่ของมนุษย์ ธรรมชาติจึงมีความสำคัญที่ช่วยเชิดชูคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ อาจกล่าวได้ว่าการให้คุณค่าแก่ธรรมชาตินี้ เพื่อแสดงความสำคัญของมนุษย์ ธรรมชาติกับมนุษย์จึงมีความสัมพันธ์อันเป็นปัจจัยหนุนเสริมซึ่งกันและกัน รวมถึงมีจิตวิญญาณเสมอเหมือนกัน

กวีไทยสมัยหลังยังแสดงภาวะทางจิตใจที่หวั่นไหวปั่นป่วนสัมพันธ์กับสภาพธรรมชาติ ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิญญาณของมนุษย์กับธรรมชาติ ดังใน เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ ขณะนางลำหับออกตามหาซมพลา "ค้นตามหน้าถ้ำลำธาร หาพบพานร่องรอยแห่งไรไม่" เป็นเหตุให้นางตระหนกตกใจมากขึ้น เมื่อหันมองธรรมชาติรอบกายก็ปรวนแปร ทั้ง "**สงัดเงียบเยียบเย็นเช่นราตรี ปักษีซบเซาเข้ารังรวง บุปผามาลีที่เคยบาน ก็บันดาลลมโชยโรยร่วง**" อันสื่อแสดงสภาวะภายในที่ส่งผลให้มนุษย์มองธรรมชาติมีภาวะเป็นเสมือนตน

การมองธรรมชาติสัมพันธ์กับสภาวะภายในของมนุษย์นี้ ทำให้ธรรมชาติเป็นสิ่งมีตัวตนและจิตใจ ในทำนองเดียวกัน มนุษย์เอาใจใส่ธรรมชาติเสมือนเป็นตัวเองก็จะได้รับการดูแลจากธรรมชาตินั้นด้วย ดังใน ศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ กล่าวถึงนางศกุนตลาดูแลฝูงสัตว์ในบริเวณอาศรมของฤาษีกัณวะ จนสัตว์เหล่านั้นรักใคร่นางเหมือนเป็นมารดา ว่า "**นางนั้นหมั่นเอาใจใส่ แก่ฝูงสัตว์ใน จังหวัดพนัศพนาลี จนสัตว์รักใคร่ไมตรี เหมือนนิ่มนารี ประดุจะเปนมารดา**" ธรรมชาติกับมนุษย์ที่ผูกพันกันนี้เป็นความสัมพันธ์ทางใจที่ทำให้เห็นความเป็นมิตรและสัตว์หรือธรรมชาตินั้นมีจิตใจ มนุษย์จึงปฏิบัติต่อสัตว์เสมอเหมือนเป็นมนุษย์ด้วยกัน

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวีแสดงให้เห็นว่าธรรมชาติมีชีวิตจิตใจเหมือนเป็นมนุษย์ทั้งการแสดงออกทางความคิดและพฤติกรรมที่เป็นมนุษย์ผู้เอื้ออาทรและมีเมตตาธรรม ดังในบท "ญ่า" ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ได้กล่าวถึงชีวิตมนุษย์ ซึ่งเป็นหญิงชราได้รับน้ำใจจากต้นไม้ใบหญ้าที่อยู่รอบ ๆ กระท่อม กวีสร้างให้ต้นไม้เหล่านั้นมีชีวิตสามารถพูดคุยและแสดงความมีน้ำใจต่อญ่า

อังคารสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยธรรมชาติเป็นฝ่ายเกื้อกูลมนุษย์ในลักษณะของการให้ใบให้ผลแก่มนุษย์ และมีจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์อันประเสริฐที่มนุษยโลกมิอาจทัดเทียมได้ ความดีงามของธรรมชาตินี้เป็นสื่อที่มนุษย์พึงรับรู้ อังคารสื่อทัศนะผ่านความคิดและคำพูดของญ่าว่า "หญิงชราตื้นตันใจ จนน้ำตาพร่าพรายลงอาบแก้ม ก้มกราบกับแผ่นดิน ขอบบุญคุณพระแม่ธรณีและผักหญ้าพฤกษาชาติเป็นล้นพ้น แล้วออกปากว่าญ่าให้รู้สึกเกรงอกเกรงใจเต็มที" หากชีวิตของญ่าหรือคนที่รู้คุณค่าของโลกธรรมชาติกลับถูกทำลาย อย่างไรก็ตาม ถ้ามนุษย์รู้คุณค่า เอาใจใส่ธรรมชาติแล้ว ธรรมชาติจะดูแลมนุษย์เฉกเช่นปฏิบัติต่อญ่า

ในบท "ปณิธานกวี" ใน ปณิธานกวี อังคารยังมองธรรมชาติมีชีวิตเหมือนมนุษย์และมีคุณค่าทั้ง "ทุ่งนาป่าชัฏช้าอรัญญิกาลัย เทือกผาใหญ่เสียดดาวดึงส์สวรรค์ เนื้อเบื้อเสือช้างลิงค่างนั้น มดแมลงนานาพันธุ์ทั้งจักรวาล" โดยกล่าวเปรียบเทียบสรรพสิ่งเหล่านี้เชื่อมโยงกับคติทางพุทธศาสนา ว่า "**เสมอเสมือนเพื่อนสนิทมิตรสหาย เกิดร่วมสายเชี่ยววัฏฏะสังสาร**" การมองธรรมชาติเป็นเพื่อนร่วมโลกที่ร่วมเวียนว่ายตายเกิดอย่างรู้ซึ้งถึงคุณค่านี้ จะทำให้มนุษย์กับธรรมชาติดำรงอยู่ร่วมกันอย่างมีดุลยภาพและปกติสุข

การดำรงอยู่ของธรรมชาติจะคงอยู่เสมอ หากมนุษย์ใส่ใจในธรรมชาติ และมองว่าธรรมชาติเป็น “มิตร” ดังในบท “ฝันกล่อมเมือง” ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม ได้แสดงสภาวะของธรรมชาติว่ามีชีวิตและเป็น “มิตร” แก่มวลมนุษย์ โดยยังคงสร้างความชื่นบานและดูแลมนุษย์ด้วยชีวิตและจิตวิญญาณแห่งความดีงาม แม้ว่าธรรมชาติเหล่านั้นจะบอบช้ำและลดน้อยถอยลงทุกทีก็ตาม ว่า

คืนนี้มิตรธรรมชาติชวน รำลึกนึกหวน
มิตรภาพลึกล้ำดำรง
มิตรดาวแม้หนาวยังคง ไว้เจตจำนง
โปรยแสงแบ่งพื้นพสุนธรา
มิตรน้ำแม้ช้ำวิญญาณ์ ยังไว้หยาดมา
ซึมซาบอาบกินยินดี
มิตรไม้แม้เหลือน้อยมี ยังไว้ไมตรี
สีเขียวร่มเงากิ่งงาม
มิตรลมนั้นเล่าเฝ้าตาม พัดอยู่ทุกยาม
ไม่ถามไม่ท้อมลทิน
เพื่อมิตรคนในแดนดิน ทำมาหากิน
รู้สึกนึกฝันนานา

กวีให้ธรรมชาติ “ชวนรำลึก” ถึงมิตรภาพที่ตนมีแก่มนุษย์เสมือนบอกความนัยว่าสิ่งที่ธรรมชาติเคยมอบให้จะเลือนหายไป เพราะขณะที่ธรรมชาติปฏิบัติตนเป็น “มิตร” เป็น “ผู้ให้” ซึ่งเปี่ยมด้วยจิตวิญญาณแห่งความปรารถนาดี แต่มนุษย์กลับเป็นผู้ทำลาย ดังกวีสื่อทัศนะผ่านธรรมชาติว่า “ลืมเรื่องเคืองกัน แม้เคยถูกคนกระทำ” โดยธรรมชาติเหล่านั้น “ทุกดวงดาริกา ทั้งสายธารา พรรณไม้สายลมร่วมฝัน ร้องเพลงเปล่งธาตุโดยธรรม์” ด้วยความคิดว่า “หวังมิตรชาวเมืองชื่นบาน สักหนึ่งรัตติกาล พรุ่งนี้...อาจไม่มีแล้ว!” นั่นคือ สภาวะของธรรมชาตินั้นสิ้นสูญหรืออาจถูกทำลายจนหมดไป หากมนุษย์ปฏิบัติต่อธรรมชาติเสมือนว่าธรรมชาติเป็น “มิตร” ซึ่งมีชีวิตและจิตวิญญาณเหมือนเช่นอดีต ชาวเมืองปัจจุบันย่อมไม่ตกอยู่ในความ “โสมม แห่งมลภาวะสามานย์”

ไพวรินทร์ ขาวงาม ยังคงแสดงทัศนะว่าธรรมชาตินั้นมีชีวิตและจิตวิญญาณ โดยได้แสดงคุณลักษณะที่เป็นการเกื้อกูลชีวิตมนุษย์ หากนำมาใช้ในบริบทแห่งสังคมเมืองที่มนุษย์เป็นผู้เหยียบย่ำธรรมชาติ ทำให้ไม่รับรู้ถึงความมีชีวิตนั้น อันจะเป็นเหตุให้ธรรมชาติอาจถึงกาลอวสาน ถ้ามนุษย์รับรู้และมองเห็นธรรมชาติเป็น “มิตร” และไม่คิด “ครองชัยเหนือมิตรทั้งมวล” การดำรงอยู่ของมนุษยชาติและธรรมชาติจะเป็นไปอย่างมีดุลยภาพ

การแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในงานสร้างสรรค์ของกวีไทยนี้ กวีสื่อด้วยการใช้จินตภาพแบบบุคคลวัตโดยให้ธรรมชาติร่วมรับรู้สุขทุกข์ในอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ อันเป็นการสื่อโลกทัศน์ว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และวิธีคิดที่แสดงออกโดยให้ธรรมชาติมีชีวิต มีอารมณ์ ความรู้สึกที่อ่อนไหวนี้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างจิตวิญญาณของมนุษย์กับธรรมชาติ ความใส่ใจของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามสภาวะภายในของมนุษย์นี้เป็นการสื่อทัศนะที่มองว่าแท้ที่จริงแล้วธรรมชาติคือตัวมนุษย์นั่นเอง อาจเป็นเพราะแนวคิดนี้ก็เป็นได้ จึงทำให้ภาพพจน์ชนิดบุคคลวัตในกวีนิพนธ์ไทยมีการใช้กันมากและปรากฏอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน

วิธีคิดหรือกระบวนการเรียนรู้ธรรมชาติของมนุษย์ในอดีต ซึ่งสื่อสารผ่านความคิดของกวีไทยแต่โบราณสื่อสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ที่ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน ซึ่งจะเป็นผลดีต่อมนุษยโลกและธรรมชาติ จะก่อเกิดเป็นดุลยภาพในลักษณะของการเกื้อกูลมิใช่การทำลายล้างหรือมุ่งครอบครองเอาผลประโยชน์จากธรรมชาติเพียงฝ่ายเดียว

แม้กวีไทยสมัยใหม่จะยังคงแสดงโลกทัศน์ ที่เห็นว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ในขณะเดียวกันก็แสดงความแปลกแยกระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยคนปัจจุบันมองไม่เห็นโลกของธรรมชาติ รวมถึงไม่เห็นความมีชีวิตและจิตวิญญาณของธรรมชาติ จึงเกิดการเบียดเบียนและทำลายธรรมชาติ ตามวิธีคิดแบบทุนนิยมบริโภค ซึ่งนิยมความมั่งมีศรีสุขที่เกิดจากความพรั่งพร้อมในเชิงวัตถุ มิใช่ความร่มเย็นเป็นสุขอันเกิดแต่ใจ ธรรมชาติจึงกลายเป็นขุมทรัพย์ทางวัตถุที่มนุษย์มุ่งกอบโกยจนเกิดการจัดการกับธรรมชาติ เพื่อสนองความต้องการของมนุษย์ โดยมิได้คำนึงถึงผลเสียที่ตามมาแต่อย่างใด

๒.๒ ความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ

ระบบคิดของคนไทยแต่โบราณมีความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจ ความลึกลับและความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ซึ่งเกินความหยั่งรู้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะฐานคิดที่มาจากความเชื่อทางศาสนาแบบโบราณ เช่น ความเชื่อในเทวดาอารักษ์ ภูตผีที่สิงสถิตในธรรมชาติ ดังต้นไม้มีรุกขเทวดาอยู่ประจำต้นไม้ใหญ่เรียกกันว่า “ต้นไม้เจ้าป่า” คตินี้ในทางพุทธศาสนาเชื่อว่ามีมาตั้งแต่ก่อนพุทธกาล เมื่อรับคำสอนในพระพุทธศาสนาเข้ามาความเชื่อเหล่านี้ก็ติดมาด้วย[๑๗] โดยแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในทางภยาคติ คือ มนุษย์เกรงกลัวอำนาจของธรรมชาติ ไม่กล้าละเมิดเพราะเกรงกลัวภัยพิบัติที่เชื่อว่ามีอยู่ในธรรมชาติ จะทำลายล้างหรือนำวิบัติต่าง ๆ มาสู่ตน

ในแง่ของวิถีการดำรงชีวิต มนุษย์ยังมีประเพณีพิธีกรรมเป็นสื่อแสดงออกว่า มนุษย์เกรงภัยพิบัติภยันตรายจากธรรมชาติ ซึ่งมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่จะให้ “โทษ” จึงต้องกราบไหว้ บูชาเซ่นสรวง เพื่อให้มีชีวิตรอดพ้นภัย หรือดำรงอยู่ด้วยดีอย่างร่มเย็นเป็นสุข พิธีกรรมที่แสดงความ

---

[๑๗]พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต), **คนไทยกับป่า** (กรุงเทพฯ : การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๗), ๑๘.

สัมพันธ์กับธรรมชาติของผู้คนในดินแดนประเทศไทย และบนผืนแผ่นดินใหญ่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่สำคัญ อาทิ พิธีกรรมที่เกี่ยวกับฝน มนุษย์จะเกิดความวิตกและหวาดกลัวในเรื่องฝนมากและฝนน้อย อันเนื่องมาจากความผิดปกติของดินฟ้าอากาศ ซึ่งมนุษย์มิอาจบังคับควบคุมได้ และอาจจะสร้างภัยพิบัติใหญ่หลวง จึงต้องจัดให้มีพิธีกรรมกราบไหว้อ้อนวอน[๑๘]

ความหวาดกลัวในอำนาจลึกลับของธรรมชาติมิได้เกิดขึ้นเฉพาะถิ่นที่ แต่เกิดขึ้นกับมนุษยชาติทั่วโลก และวิถีแห่งอำนาจธรรมชาติยังปรากฏในวรรณคดีของชาติต่าง ๆ ทั้งวรรณคดีตะวันตกและตะวันออก นักประพันธ์ชาวยุโรปแสดงความครั่นคร้ามธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพรและชาวฮินดูเชื่อในอำนาจของธรรมชาติว่าต่างมีวิญญาณสิงสถิตอยู่[๑๙] สถานะของธรรมชาติจึงยังเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่เคารพยำเกรง

ในวรรณคดีของไทย กวีแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในแง่ของการสื่อถึงอำนาจยิ่งใหญ่ของฟ้าดินหรือธรรมชาติ เมื่อโลกถึงกาลพินาศ ธรรมชาติจะมีอำนาจในการ “กระทำให้ฉิบหาย” โดยมีผู้กระทำประกอบ “ด้วยไฟด้วยน้ำด้วยลม” พลังการทำลายล้างเริ่มจากไฟอันเกิดจากมีดวงอาทิตย์ขึ้นบนท้องฟ้า เมื่อขึ้นพร้อมกันถึง ๗ ดวง ทำให้ “แลร้อนเร่าเท้าทั่วจักรวาฬ แลเห็นเป็นตะวันลุกอยู่เต็มจักรวาฬ” จากนั้นไม่นานได้แผดเผาพญาปลาทั้ง ๗ ซึ่งอยู่ในสีทันดรสมุทร ความร้อนทำให้พญาปลาละลายและไหลเป็นน้ำมันไหม้ภพภูมิมนุษย์ สวรรค์ และนรก สภาพการณ์ของโลกหรือจักรวาลสูญสลายไม่เหลือแม้แต่เถ้าถ่าน ครั้นต่อมาฝนจึงตก แล้วน้ำท่วมโลกนานได้ ๑ อสงไขย และเกิดลม ๔ ประการพัดน้ำงวดลง อุบัติการณ์แห่งความพินาศนี้เป็นความปั่นป่วน โกลาหล น่าสะพรึงกลัวจากอำนาจความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ก่อนจะก่อเกิดเป็นภพภูมิดังเก่า

ผู้นิพนธ์วรรณคดีเรื่อง ไตรภูมิพระร่วง บ่งชี้อานุภาพอิทธิพลอำนาจของธรรมชาติจะทำลายล้างมนุษย์ มีเหตุจากมนุษย์กระทำบาปหยาบช้า จึงส่งผลให้ธรรมชาติ “ทั้งพระอาทิตย์ก็ดี พระจันทร์ก็ดี นพเคราะห์ก็ดี แลฤกษ์นักษัตรทั้งหลายก็ดี บ่มิเสด็จในราษีอันดีดั่งเก่า ทั้งระดู ๓ อันก็ดี ทั้งกาล ๖ อันก็ดี ก็หลากสิ้น บ่มิเป็นปรกติดังเก่า” รวมถึง “ทั้งฝนแลลม ทั้งแดดก็หลาก ทั้งไม้ไล่ในแผ่นดินนั้นอันเป็นยานั้นก็บ่มิเป็นยาดั่งเก่า เพื่อระดูกาลนั้นหลากไป” กาลวิปริตดังกล่าวส่งผลให้มนุษย์ “เร่งถอยอายุสม์” และ “มิได้กินด้วยง่ายเป็นสุขดุจก่อนเลย”

---

[๑๘]ศรีศักร วิลลิโภดม, “ความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับพิธีสิบสองเดือน : ศึกษาเฉพาะในเดือนหก,” ใน **มนุษย์กับธรรมชาติ เสียงใคร่ครวญจากภูมิปัญญาตะวันออก-ตะวันตก** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖), ๓๘๘-๓๘๙.

[๑๙]วิทย์ ศิวะศริยานนท์, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๗), ๑๘.

ถ้ามนุษย์ทำหน้าที่ไม่ถูกต้อง เช่น ผู้ปกครองบ้านเมืองกระทำผิดทำนองคลองธรรม ธรรมชาติก็จะลงโทษทัณฑ์ ดังความว่า “แลท้าวพระญาองค์ใด กระทำความอันบมิชอบคลองธรรมนั้น เทวดาฟ้าฝนนั้นก็พิปริต แม้นทำไร่ไถนาก็บันดาลให้เสียหายตาย ด้วยแล้งแลฝนแล” มนุษย์กับธรรมชาติจึงมีความสัมพันธ์เสมือนเป็นคู่ปฏิปักษ์ หากมนุษย์กระทำสิ่งวิปริตจะส่งผลอย่างใหญ่หลวงต่อธรรมชาติ หรืออาจกล่าวได้ว่าธรรมชาติจะควบคุมและสร้างความทุกข์ร้อนหรือกระทำให้เกิดความวิบัติแก่มนุษย์

กวีสื่อให้เห็นความสำนึกในความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ซึ่งมีอิทธิพลเหนือชีวิตมนุษย์ และบ่งบอกว่ามนุษย์นั้นอ่อนด้อยหรือมีข้อจำกัด โดยสร้างให้ธรรมชาติมีชีวิตและอำนาจนำพานางที่รักของตนจากไป ดังความใน ทวาทศมาส ว่า “**ฟ้าดินเลียมลอบกล้ำ กลืนนุช แดฤๅ**” อันบ่งชี้ถึงความหวาดระแวง ความไม่แน่ใจ และแฝงไว้ด้วยความเชื่อถึงมิติที่ซ่อนเร้นทั้งในแง่ของพลังอำนาจ ความยิ่งใหญ่ รวมถึงการรับรู้ถึงความกว้างใหญ่ไพศาลของ “ฟ้า” และ “ดิน” จึงทำให้กวีเกิดภาวะจิตใจว้าวุ่น เพราะเหตุจากธรรมชาตินั้นอาจ “ซงซ่อนไกลใจปอง ขาดขว้ำ” โดยที่กวีมิอาจติดตามหาหรือรู้ได้เลยว่านางอยู่แห่งหนใดมาตอกย้ำให้เห็นความทุกข์อันหนักหน่วงเหลือคณานับ

ด้วยมิติที่ซับซ้อนซ่อนเร้นของธรรมชาติ มนุษย์ผู้ตกอยู่ในวงล้อมจึงตระหนกอกสั่นขวัญแขวน สรรพสิ่งรอบกายล้วนเป็นภัยใหญ่หลวง ดังใน ลิลิตพระลอ เมื่อนางรื่นนางโรยเดินทางไปหาปู่เจ้าสมิงพราย การเดินทางท่ามกลางป่าเขาทำให้ “รรัวหัวอกสั่น” ภาพและเสียงทำลายสภาพจิตให้ปั่นป่วน เช่น “นางช้างผ้ายคคล่ำ บรู้กี่สำตามสาร งูพพานพิษกล้า งูเหลือมคว้ารัดควาย... ฝ่ายหนปลายไม้แมก ฟังเสียงแสรกเง้างูด ทิ้งทูดบ่นพพึมเสียง เค้ากู่เคียงคู่ร้อง ก้องดงดุจตระหวาด” วิถีแห่งธรรมชาติตามปกติกลายเป็นความแปลกแยกในความรู้สึกของมนุษย์ที่มองเป็นภัยร้ายแรงต่อชีวิตเพราะมิอาจควบคุมหรือป้องกันได้

สภาวะของธรรมชาติมีอำนาจอิทธิพลต่อสภาวะจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะการตกอยู่ในท่ามกลางมหาสมุทรที่เวิ้งว้างกว้างใหญ่ไพศาลและมีคลื่นลมแรง ซึ่งสามารถจะกลืนกินหรือพิชิตร่างของมนุษย์ได้ตลอดเวลา ดังใน สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้น ครั้งพระสมุทรโฆษประสบภัยในมหาสมุทร ต้องว่ายเวียนเอาชีวิตรอด ขณะที่คลื่นซัดโหมกระหน่ำ ทำให้ชีวิตแทบจะสิ้นสูญว่า “ฟองฟัดซัดสู่สมุทรทำรุดพิริยพล พ่างเพียงจะวายชนม์ ชิวาตม์” หรือการเดินทางของคนไทยสมัยก่อนจะต้องเดินทางทางน้ำ การมีชีวิตอยู่บนเรือในท้องทะเลที่กว้างใหญ่และทรงอำนาจ มิอาจปกป้องมนุษย์ได้ มีแต่จะสร้างความปั่นป่วนทั้งกายและใจ ดังความใน กำศรวลโคลงดั้น ว่า

เยียมาปิ้มปิ้มปาก พระวาล
พระหากวานวังสินธุ์ ควั่งคว้าง
สมุทรพิศาลลิว ควิวควั่ง แลนา
แลชระเลล้านท้าง ทุลาย

ล่วงฦกสุดหยั่งพ้น คณนา
ระลอกเพรียมพรายดู แพร่งน้ำ
เยียมาเยียสุดตา แสนโยชน์
เรือแล่นผ้ำผ้ำผ้าย ผ่าวใจ
....
เยียมาน้ำหน้าคล่าว คร่างตาย พี่แม่
เรียมระทวยตีนมือ มืดหน้า
เยียแลพี่ใจหาย หัวหาด
เงาชระเลไล้ฟ้า ม่ายเมียง

สภาพของธรรมชาติเป็นสิ่งนำพาความหวาดหวั่นมาสู่มนุษย์ เมื่อต้องมาอยู่ท่ามกลางท้องทะเลที่มีลักษณะทางกายภาพด้วยความกว้าง "สุดตาแสนโยชน์" และความลึก "สุดหยั่งพ้นคณนา" มีความเคลื่อนไหวจากคลื่นที่ "ฟองฟัด" หรือเสียงครวญครางของมหาสมุทรไม่หยุดหย่อน มีลมพัดจนรู้สึก "หนาวชักไส้" มองไปแห่งหนใดยิ่งทำให้ "ใจหาย" เพราะเห็นแต่แผ่นน้ำกับแผ่นฟ้าบรรจบกัน ภาพธรรมชาติดังกล่าวสร้างความหวั่นไหวแก่มนุษย์ ทั้งทำให้ "ทุลาย" และ "ผ่าวใจ" จน "ระทวยตีนมือ มืดหน้า" สภาพจิตใจและกายที่ผิดปกติแสดงถึงพลังอำนาจของธรรมชาติที่อยู่เหนือมนุษย์

ความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติตอกย้ำข้อด้อยหรือข้อจำกัดของมนุษย์ ดังในพระอภัยมณี เมื่อตัวละครเดินทางทางเรือท่ามกลางท้องทะเลที่กว้างใหญ่สุดสายตา ลักษณะทางกายภาพดังกล่าวมีอิทธิพลอำนาจต่อจิตใจ เช่น ตอนศรีสุวรรณไปสำเภายนต์กับพราหมณ์สามคน เมื่อมองท้องทะเลได้สื่อความรู้สึกว่า "จะเหลียวซ้ายแลขวาก็ว้าเหว่ ท้องทะเลึกล้ำล้วนน้ำเขียว คลื่นระลอกกลอกกลิ้งเป็นเกลียวเกลียว ทางก็เปลี่ยวใจก็เปล่าเศร้าฤทัย" ภาพความกว้าง ความลึกที่บ่งบอกด้วยสีของน้ำและความเคลื่อนไหวปั่นป่วนของคลื่น ซึ่งไม่มีหลักประกันใด ๆ ที่จะสร้างความปลอดภัยแก่ชีวิต จิตใจที่เศร้าสร้อยเมื่ออยู่ท่ามกลาง "ทางเปลี่ยว" ทำให้ทุกข์หนักหน่วงยิ่งขึ้น

สภาพทางกายภาพของท้องทะเลเป็นปัจจัยสำคัญที่สร้างความทุกข์ยาก ความลำบากยากแค้น ความไม่มั่นคงทั้งทางจิตใจและร่างกาย ดังความบ่งชี้ใน นิราศลอนดอน ของหม่อมราโชทัย ซึ่งเดินทางโดยสารเรือไปยังประเทศอังกฤษได้แสดงทัศนะถึงชีวิตที่อยู่ท่ามกลางท้องทะเลซึ่งร้างไร้ที่พึ่งพาสุดที่จะทนได้ว่า "มาอ้างว้างอาทวาในสาคร จะผันผ่อนพึ่งที่ไหนก็ไร้ร้าง อยู่ถึงท้องกระแสใสทั้งไกลฝั่ง สุดประทังสุดทนกมลหมาง" อันบ่งบอกถึงอานุภาพของธรรมชาติที่กระทำให้จิตเศร้าหมอง

ในแง่ของการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่บ่งชี้ว่ามนุษย์กระทำผิดศีลธรรมและจริยธรรม จะส่งผลกระทบต่อธรรมชาติ และธรรมชาติจะส่งพลังอำนาจทำลายล้าง

มนุษย์ ดังความใน กาพย์พระไชยสุริยา ของสุนทรภู่ ได้กล่าวถึงความวุ่นวายปั่นป่วน เมื่อชาวเมืองสาวัตถีกระทำผิด เพราะต่างพากันมัวเมาในกามารมณ์ จนเป็นเหตุแห่งความพินาศ โดยมีธรรมชาติเป็นฝ่ายกระทำ ว่า "**ผีป่ามากระทำ มระณะกำม์เชาบุรี น้ำป่าเข้าธานี ก็ไม่มีที่อาไศรย**" ความวิปริตที่เกิดขึ้นนี้แสดงแนวคิดเช่นวรรณคดีแต่อดีต ที่ธรรมชาติมีอำนาจควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์

กวีไทยสมัยหลังยังสื่อถึงพลังอำนาจและความลึกลับของธรรมชาติ ที่เป็นภัยต่อชีวิตมนุษย์ ดังการสื่อความคิดผ่านตัวละครใน สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ เมื่อท้าวอัศวบดีเป็นทุกข์ถึงพระธิดาหรือสาวิตรี อันมีเหตุมาจาก "เกรงเมื่อไปป่าท่าธาร จะมีภัยแผ้วพาลเจ้าทรามวัย" ระบบคิดเกี่ยวกับป่าจึงหมายถึงภัยอันตราย และเมื่อนางจะติดตามท้าวสัตยวานพระสวามีไปป่า พระองค์ก็ให้เหตุผลว่า "วิถีไพรไม่ปลอดภัยนะยอดรัก เพราะมันมักมีหนามตามมรรคา อีกทั้งมีเสือสิงห์สมิงไพร เที่ยวเดิรไขว่" วิถีแห่งป่าที่มี "หนาม" บ่งบอกเป็นนัยถึงความยากลำบากในการเดินทาง รวมถึงมีสัตว์ร้ายนานาที่อาจทำร้ายชีวิตมนุษย์ เป็นข้อบ่งชี้ถึงอำนาจที่เป็นภัยร้ายของป่า

การสื่อระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในสมัยหลังนี้ กวีจะบ่งชี้ถึงอำนาจที่เป็นความโหดร้ายของธรรมชาติ ซึ่งส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คน อาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำเสนอจินตภาพพลังอำนาจของธรรมชาติในลักษณะใหม่ที่ต่างไปจากเดิม ดังภาพธรรมชาติที่แห้งแล้งทั้งฟ้า ดิน แดด แผ่นดิน และลำน้ำ ในบท "อีสาน" ของนายผี ใน รวมบทกวี ว่า "ในน้ำบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย น้ำตาที่ตกราย ก็รีบซาบบ่รอซึม แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกที่คร่างครึม ขยับแยกอยู่ตาปี" อันเป็นภาพแสดงอาการวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติ นั่นคือฟ้าไม่มีน้ำ ดินเป็นทราย แดดแผดเผาปานหัวแตก แผ่นดินซึ่งเปรียบเหมือนอกแม่ธรณี "คร่างครึม" หรือโอดครวญ ขณะ "ขยับแยก" ภาพดังกล่าวเป็นการนำเสนอภัยอันตรายของธรรมชาติที่ให้โทษหรือสร้างภัยพิบัติอย่างใหญ่หลวงต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์

ภาพพลังอำนาจของวิถีแห่งธรรมชาติดังกล่าว ได้รับการสืบทอดต่อมาในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่ ดังในบท "อีศาน" ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า "**ฟ้าแห้งกระหายเมฆ วิเวกหล้าป่าตายเหลือง น้ำตาตกเนืองเนือง ล้วนเรื่องเลือดเดือดกรังดิน**" และ "**แดดผ่าวราวไฟไหม้ ใจหายนาแตกระเหยแหงสิ้น แล้งกบเขียดขุดดิน**" สภาพความวิปริตของธรรมชาติที่เป็นความร้อนแล้งนี้สร้างความเปลี่ยนแปลงแก่สังคมมนุษย์ ทำให้ "อวสานแสงสุขสว่างสิ้น" ระบบความสัมพันธ์ของธรรมชาติที่มีต่อมนุษย์นี้เป็นโทษภัย ดัง "แม่มูลจะม้วยไหลริน วักอาบกินต่างน้ำตา" รวมถึง "**เวรกรรมล้ำลำชี ธรณีไล่หายจากหล้า ระเหยดุจทูตเมฆา ไปฟ้องฟ้ามาฆ่าดิน**" ความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติดังกล่าวเป็นปรากฏการณ์ที่บ่งบอกถึงอำนาจของธรรมชาติ เพราะเป็นเหตุให้มนุษย์ทุกข์ร้อนและดำรงชีวิตอยู่อย่างยากลำบาก

ในบท “กระหืดหอบกับโฮพโหด” ใน ตากรุ้งเรืองโพยม เนาวรัตน์ยังสื่อแสดงภาพอำนาจที่เป็นความเลวร้ายจากปรากฏการณ์ธรรมชาติทั้งอุทกภัยและภัยแล้ง โดยได้เลียนล้อความในตัวบท “อีศาน” ของนายผี ด้วยการปรับเปลี่ยนความเป็นตรงกันข้าม จากตัวบทเดิมเป็นความร้อนแล้ง ว่า “ในน้ำบ่มีน้ำ ในดินซ้ำมีแต่ทราย” มาเป็นสภาพของ “**ในฟ้าก็บ้าน้ำ ในดินซ้ำบ่มี**ทราย” ในทุกถิ่นที่ของแผ่นดินอีสาน ซึ่งกวีมองว่า “ไม่รินรมย์” สร้างความทุกข์โศกให้แก่ชาวบ้านจนต้องเดินทางออกจากถิ่นฐานบ้านเกิด เพราะไม่สามารถที่จะควบคุมและเปลี่ยนแปลงสภาพทางธรรมชาติให้เป็นไปตามความต้องการได้ ธรรมชาติจึงยังมีอิทธิพลต่อความมั่นคงในชีวิตมนุษย์เสมอมา โดยเฉพาะในสังคมเกษตรกรรม ปรากฏการณ์ที่เป็นภัยพิบัติ อันมีที่มาจากธรรมชาติสร้างความทุกข์หวาดหวั่นให้ผู้คนที่ต่างต้องหนีเพื่อความอยู่รอดและมีชีวิตที่ดีกว่า

อำนาจของธรรมชาติที่ทรงพลังและอยู่เหนือมนุษย์จะปรากฏในรูปของการสร้าง หรือกระทำภัยพิบัติแก่มนุษย์ ดังในบท “บทเพลงแห่งปีศาจ” ใน คำหยาด เนาวรัตน์แสดงภาพและเสียงของธรรมชาติที่สร้างความหวาดหวั่นพรั่นพรึง และนำความทุกข์ยากมาสู่มนุษย์ว่า “**ลมบ้าทรหวล ชะเลครวญสะพัดคลั่ง เพลงพล่านบันดาลดัง ประเลงฟ้าและฟากดิน**” ซึ่งสภาพการณ์นี้เป็นวาตภัยครั้งร้ายแรงที่แหลมตะลุมพุก จังหวัดนครศรีธรรมราช เหตุการณ์ครั้งนี้เป็นมหันตภัยที่คร่าชีวิตผู้คนไปจำนวนมาก กวีสื่อถึงความโหดร้ายของธรรมชาติที่ทำให้มนุษย์เดือดดิ้น ทุกข์ทรมานแสนสาหัส ว่า “เสียงโหยเสียงไห้มี่ คือเสียงผีที่วู่โหวย” และ “ละโหยละไห้ยิน ประหนึ่งเปรตทุเรศไทย” มาตอกย้ำถึงอำนาจและพลังอันเกิดจากการทำลายล้างของธรรมชาติ

ความตระหนักในภัยร้ายแรงของธรรมชาติ เป็นเหตุสำคัญที่มนุษย์ต้องดิ้นรนออกจากถิ่นฐาน ซึ่งมีธรรมชาติเป็นผู้กระทำ อันเป็นสื่อบ่งบอกถึงอำนาจของธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์เสมอมา ดังในบท “นกทุ่ง” ใน ม้าก้านกล้วย ไพวรินทร์ได้แสดงพลังอำนาจของธรรมชาติที่อยู่เหนือชีวิตผู้คนว่า “**วันลมกระหน่ำโลก กระโชกทุ่งกระชากวิถี ทุกข์ย่ำชะตายี นกจึงหนีไปนับนาน**” เป็นความบ่งชี้ความล่มสลายของวิถีชีวิต ทำให้ “นก” หรือ “นกทุ่ง” อันมีนัยถึงชาวชนบทต้อง “หนี” หรือละทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดเพราะสภาพธรรมชาติที่ให้โทษหรือเป็นภัยต่อชีวิต

จะเห็นได้ว่าระบบคิดที่มนุษย์เชื่อในอำนาจความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ มีการสื่อแสดงต่างกันไปในแต่ละสมัย ในวรรณคดีแต่อดีตกวีบ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในลักษณะที่ธรรมชาติเป็นเทพ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ หากกระทำผิดศีลธรรมจริยธรรม ธรรมชาติจะให้โทษแก่มนุษย์ หรือแสดงภาวะทางจิตอันหวาดหวั่นพรั่นพรึงเมื่อมนุษย์ตกอยู่ในวงล้อมของธรรมชาติ ซึ่งเป็นความแปลกที่ ต่างถิ่นมาเป็นสื่อแสดงความมีอำนาจในมิติที่ซ่อนเร้นและลึกลับของธรรมชาตินั้น ๆ ส่วนวรรณคดีไทยสมัยหลังและสมัยใหม่กวีจะแสดงให้เห็นมิติใหม่ที่เป็นภัย โดยเฉพาะภัยพิบัติที่มาจากความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติ อันบ่งบอกถึงพลังอำนาจที่สามารถกระทำให้มนุษย์เกิดความทุกข์ยากแสนสาหัส จนต้องหนีภัยหรือสูญเสียชีวิตไปจากการกระทำของธรรมชาติ การแสดงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาตินี้แตกต่างจากอดีต

เนื่องจากกวีมิได้มองเป็นเทพที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ หากมองเป็นวิทยาศาสตร์ หรือเป็นภัยที่มาจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์มิอาจควบคุมได้

๒.๓ วิถีธรรมแห่งธรรมชาติ

การตระหนักรู้ในวิถีแห่งธรรมชาติตามความเป็นจริง จะทำให้มนุษย์เข้าใจพุทธธรรม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ธรรมชาติจะเป็นผู้สอนธรรมะให้แก่มนุษย์ ธรรมะ คือความจริงที่มีอยู่ตามธรรมดาหรือเรียกว่า กฎธรรมชาติ[๒๐] หากมนุษย์นำธรรมชาติมาพัฒนาจิตวิญญาณย่อมนำไปสู่ความสร้างสรรค์เป็นอเนกประการ

ในวรรณคดีโบราณของไทย กวีจะใช้ธรรมชาติเป็นสื่อแสดงอารมณ์สะเทือนใจหรือแทนความอาลัยรักถึงนางผู้เป็นที่รัก รวมถึงพินิจสภาพธรรมชาติตามสภาวะที่เป็นจริงมาแสดงเป็นภาพในจิตของผู้อ่าน โลกธรรมชาติของกวีแต่ก่อนจึงเป็นความสุนทรีย์ทางอารมณ์ และบันทึกความงดงามของธรรมชาติที่มุ่งแสดงให้เห็นจริงและตามอุดมคติ ส่วนระบบคิดที่แสดงการรับรู้หรือตีความวิถีแห่งธรรมชาติเป็นวิถีแห่งธรรมเป็นทัศนะใหม่ ซึ่งกวีมุ่งใช้เป็นสื่อเพื่อพัฒนาคุณภาพทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ทำให้เข้าถึงความหมายของชีวิตและโลกและข้อจำกัดแห่งเวลา

๑) ความเข้าใจความหมายของชีวิตและโลก

การรับรู้หรือตีความธรรมชาติในลักษณะของการสร้างสรรค์ที่ต่างจากขนบเดิม เพื่อยกระดับจิตวิญญาณของมนุษย์ปรากฏในผลงานของกวีไทยสมัยหลัง ดังในบท “ราตรี” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ได้แสดงสภาวะความงดงามของธรรมชาติยามค่ำคืนอันงดงามน่าอภิรมย์ ด้วย “ฟ้างามอร่ามแล” มี “ดอกกุดั่นหาว โสมส่อง พิณฟ้าหรือเสียงนกร้องยามค่ำคืน กลิ่นหอมของมวลดอกไม้ และน้ำค้าง” โดยได้ตีความธรรมชาตินี้เป็นสื่อแทน “กามสุข” ซึ่งไม่จีรัง เมื่อ “สุริย์ฤทธิ์แพร่งพราย” ความสุขแห่งราตรีก็มลายสิ้นไป อันเป็นการตระหนักรู้ความจริงในธรรมชาตินำมาพัฒนาจิตใจหรือให้ธรรมะแก่มนุษย์ได้เข้าถึงความจริงแห่งชีวิตตามสามัญลักษณะ อันเป็นความเป็นไปที่แน่นอนโดยธรรมดา มนุษย์มิควรหลงยึดติด

ในการตีความธรรมชาติด้วยระบบคิดที่เป็นหลักธรรมะปรากฏชัดเจนในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีไทยสมัยใหม่ผู้เชื่อมโยงวิถีแห่งธรรมชาติเข้ากับวิถีแห่งธรรมะอย่างลึกซึ้ง โดยยกย่องธรรมชาติเป็น “ครู” ผู้สอนธรรมะหรือมนุษยธรรม โดยได้ประกาศอย่างชัดเจนใน ลำนำภูกระดึง* ว่า “ข้าน้อยมีครูอยู่ทั่วฟ้า ดาริกาโลกหน้าสอนเรื่องสวรรค์ ที่สุดทุกข์สอนเรื่องโลกันตร์ โลกานุโลกนั้นสอนอจินไตย” รวมถึงมีพระพาย พระสุริยา แจ่มจันทร์ หมู่เมฆ ทะเล ภูเขา

---

[๒๐]ในภาษาบาลีคำว่า ธรรมะ หรือธรรมกับธรรมชาติเป็นคำเดียวกัน ท่านพุทธทาสภิกขุกล่าวถึงความหมายของธรรมะว่า ธรรมแปลว่าธรรมชาติสี่ มีความหมาย คือ ๑. ตัวธรรมชาติแท้ๆ ๒. ตัวกฎธรรมชาติที่มีอยู่ในธรรมชาตินั้น ๓. หน้าที่ที่จะต้องประพฤติให้ถูกต้องตามกฎธรรมชาตินั้น ๔. ผลอันใดที่เกิดจากการปฏิบัติหน้าที่ถูกต้องตามธรรมชาตินั้น, พุทธทาสภิกขุ, **ธรรมะ ๙ ตา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๙), ๘๒.

จนกระทั่ง “ครูกระจิริด ชนิดผงธุลีอนุภาคเล็กล้ำ สรรพสัตว์ทั่วฟ้ามาแนะนำ แง่มิติต่ำลึกวิเศษกิเลสมาร”

ความซาบซึ้งในธรรมชาติถึงแก่น จนยกย่องให้เป็น “ครู” มีบทบาทเป็นผู้สอน และมีมนุษย์เป็นผู้อ่าน อังคารได้กล่าวไว้ในบท “จาฤกอดีต” ใน กวีนิพนธ์ โดยกล่าวเปรียบเทียบโลกธรรมชาติเป็นห้องสมุด ซึ่งมี “อักขระใหม่เก่าอ่านเอาได้” และโลกแห่งนี้ “มีเรื่องสนุกทุก**ใบไม้** มากมาย**น้ำฟ้า**สารพัน จาฤกอดีตไว้ใน**ดิน** ใน**หิน**ล้วนลายสือสวรรค์ **พระแม่ธรณี**ใจดีนั้น” เป็นผู้ “สอนทุกสิ่งอันบรรยาย”

อังคารมักจะกล่าวย้ำอยู่เสมอว่า ธรรมชาติคือธรรมะที่จะนำให้มนุษย์เข้าถึงแก่นแท้ของชีวิต ใน ลำนำภูกระดึง* ว่าการเข้าถึงหรือสามารถ “**ไขรหัสทิพย์จากธรรมชาติ แบ่งปันประโยชน์แก้วตลอดกาล”** แล้วนำมาใส่ใจโดย **“พลีชีพมุ่งมั่นแก้วแก่นสาร แปรคุณค่าชีวิตวิญญาณ ปลั่งผลงานจักรวาลวิลาวัณย์**” รวมถึงย้ำให้มนุษย์นั้น “**เพียรเรียนรู้บุญคุณธรรมชาติ อาจพบแก้วสารพัดนึกถวิล มโนคติวิเศษล้ำธรณินทร์ กินอมตะค่าอนาคตคะนึง**” นั่นคือ การให้ความสำคัญกับมโนคติเช่นนี้จะส่งผลให้มนุษย์พบ “แก้วสารพัดนึก” หรือพุทธธรรม ทั้งในแง่ของการดำรงตนและการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างปกติสุข และมี “มโนคติวิเศษ” สำหรับวิถีชีวิตมนุษย์และโลก ธรรมชาติจึงมีความหมายเป็น “ทิพย์” หรือดีเลิศ วิเศษ ซึ่งอังคารยังคงยืนยันอยู่เสมอ ดังใน กวีนิพนธ์ ว่า “**พิภพมีแง่คิดล้ำ หลากหลาย นานา ซ่อนสิ่งมิติทิพย์หมาย ค่าซึ้ง**”

ในบท “เมฆ” ใน ลำนำภูกระดึง* อังคารพินิจวิถีแห่งธรรมชาติว่าเป็นการบำเพ็ญธรรมะที่ยิ่งใหญ่ เป็นผู้สร้างประโยชน์สุขแก่มวลมนุษยชาติ เป็นคุณธรรมความดีอันบริสุทธิ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใดๆ จากมนุษย์ และเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตอย่างมีคุณค่า ดังความว่า

เมฆนี้มีคุณค่าแท้จริง คือธาตุยิ่งใหญ่ชลาลัยฝัน
เป็นฝนโปรยไปทั้งไกวัล สร้างสรรค์เกษมสุขทุกชีวา
ยิ่งจริงค่ากว่ารัตนาร่วงรุ้ง คือมุ่งประโยชน์ใหญ่ภายหน้า
ถึงกะละลายตัวเองมรณา เพื่อแก่นหล้าวิจิตรนิจนิรันดร์
ฉันใดอัจฉริยาปราชญ์เปรื่อง ที่ฟูเฟื่องบารมีก็ฉันนั้น
เพื่อประโยชน์มนุษย์ทั่วหน้ากัน บรรลุขั้นกายสิทธิ์พุทธปัญญา

อังคารตีความปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งเป็นวัฏจักรของเมฆที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนแล้วกลั่นตัวกลายเป็นสายฝนโปรยปรายให้ความฉ่ำชื่นแก่โลกและมนุษย์ โดยมองว่าเมฆนั้นได้ “ละลายตัวเองมรณา” อันเป็นการเสียสละที่ยิ่งใหญ่ เพื่อสร้างประโยชน์สุขเสมอเหมือนพระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมี จน “บรรลุขั้นกายสิทธิ์พุทธปัญญา” เพื่อสั่งสอนเวไนยสัตว์ การ

เปรียบธรรมชาติสามัญว่ามีความยิ่งใหญ่ต่อมนุษย์กับพระโพธิสัตว์ เป็นการมองธรรมชาติที่คุณค่าในแง่ของความเสียสละ และเป็นประโยชน์แก่โลก ธรรมชาติมิได้เป็นเพียง “ธาตุ” ชนิดหนึ่งเท่านั้น หากยังมี “มโนคติทิพย์แท้แต่แดนไตร” ที่เป็นแบบอย่างและเป็นธรรมะให้มนุษย์ตระหนักรู้ถึง “ค่าของมนุษย์” ที่แท้จริง

การยกย่องธรรมชาติสามัญว่าสูงส่งประดุจพระโพธิสัตว์นี้ นับเป็นความพยายามของกวีที่จะ “ปฏิรูปค่ามนุษย์” โดยให้ดำเนินรอยตาม “พระโพธิสัตว์” เพื่อรักษา “พิภพ” นี้ไว้ หรืออย่างน้อยมนุษย์ควรจะ “ระงับดับพิษไฟ” หรือกิเลสในใจ ที่ก่อเวรกรรมไป “ทั่วฟ้า” ให้เบาบางและยุติลง โลกมนุษย์จะประสบกับ “แก่นสารวิเศษ”

ในบท “สุนทรีย์แห่งชีวิตมนุษย์” ใน ปณิธานกวี อังคารพินิจแง่งามจากธรรมชาติเป็นธรรมะที่ “มนุษย์ควรเพ่งคติคิดนิจศีล” หรือน้อมนำมาเพ่งคติ เพื่อเข้าถึง “พุทธธรรม” อันจะทำให้ดำรงชีพอยู่ได้อย่างงดงามเป็นสุข ดังความว่า

งามบุหรงแรกรักไม้มารัง ร้องสั่งป่าจะสิ้นสุริย์ศรี
งามผกายเงินทองต้องวารี ระริกระรี้รี่ไหลในแสงดาว
สวยสะอาดหาดทรายใต้แสงจันทร์ นวลทรายนั้นละเอียดอ่อนเหน็บหนาว
สวยสายน้ำค้างพร่างไพรพราว วาวขจายดั่งสายดวงชีวี
งามสำเภาเดือนทองส่องหล้า โล้ชะเลดาราร่วงรุ้งรัศมี
งามเงื้อมชะโงกโตรกผามี ยวงเมฆสีฝ้ายสลายตัวลง
สวยโสรจสรงภูผาป่าวิจิตร ดั่งปริศนาเสน่หาลุ่มหลง
สวยเสน่ห์เล่ห์ฟ้ากะดินมั่นคง ตรงองค์หยินกะหยางทางจีน
งามธรรมชาติสะอาดบริสุทธิ์ มนุษย์ควรเพ่งคติคิดนิจศีล
งามละอุปาทานเท้ากะฝ่าตีน ป่ายปีนพุทธธรรมนำชีวี

ในบทกวีข้างต้น กวีแสดงความงามของธรรมชาติ โดยสร้างจินตภาพป่าที่มีเสียงนก “ร้องสั่งป่า” ยามจะสิ้นแสงพระอาทิตย์ อันเป็นบรรยากาศยามเย็นเข้าสู่เวลาค่ำ ท้องฟ้ามีประกายพราวพร่างของดาวและเดือน อีกทั้งใต้แสงจันทร์มีหาดทรายสวยสะอาด มีน้ำค้างที่พร่างไพร บนฟ้ายังมีเดือนที่งดงามเหมือนสำเภากำลังโล้ “ชะเลดารา” อังคารเปรียบเทียบท้องฟ้าเป็นทะเลที่มีรัศมีรุ้งพร่างพราย ฟ้านั้นยังมีเมฆ “สีฝ้าย” ที่รวมตัวกันกลั่นสลายลงมาเป็นหยาดฝนให้ความชุ่มฉ่ำแก่ป่าและภูผา ความงดงามของฟ้าและดินที่บริสุทธิ์สะอาดนี้ อังคารเปรียบเทียบเป็นธาตุคู่ คือฟ้ากับดินหรือหยินกับหยาง เป็นดุลยภาพของธรรมชาติ หากมนุษย์เรียนรู้และเข้าถึงความงามสะอาดบริสุทธิ์ของธรรมชาตินี้ จะสามารถละ “อุปาทาน” หรือความยึดมั่นถือมั่นในความหลงความลวง อันเป็นการนำสัจจะหรือความเป็นจริงของธรรมชาติมาเพ่งคติให้ถึง “พุทธธรรม” โดย

ใช้ “เท้ากะฝ่าตีน” ซึ่งเป็นบุคลาธิษฐานเปรียบเทียบว่ามนุษย์จะต้องป่ายปีนเพื่อถึงหลักธรรมที่สร้างคุณค่าสำหรับชีวิต

ความจริงแท้หรือคติอันทรงคุณค่าเป็นหลักธรรมะมีอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์สามารถเรียนรู้ได้ อังคารยังคงกล่าวย้ำอยู่เสมอว่าธรรมชาติมอบ “คติทิพย์” แก่มนุษย์ ดังในบท “อารมณ์น้ำค้าง” ใน ปณิธานกวี ว่า

ดูราอุษาโยคอย่าโศกเศร้า เร่งเร้าให้รุ่งรางสว่างไสว
ฉันจะเริงระบำรำอวยชัย ให้ลำนำหนาวอะคร้าวปฐพี
เพื่อหย่อมหญ้าพฤกษาลดาชาติ งามสะอาดเขียวชอุ่มพุ่มสดศรี
โอยทานธาตุน้ำทุกชีวี นาทีเกษมสมัยกลางใจกัลป์
แม่นมั่นฉันนี้ราวสาวใช้ แห่งแสงฉายดาริการะย้าสวรรค์
เจ้าหญิงระยับอยู่กับแจ่มจันทร์ ชั้นไตรตรึงษ์ซึ่งซึ้งวิสุทธิ์นัก
ดึกดื่นนี้ร่อนเร่วเนจร มานอนหิมวันต์อันสูงศักดิ์
สะท้อนแสงดาริกาน่ารัก ชักนำจุมพิตแคว้นแดนดิน
อนิจจาแมลงกระจิริดวิจิตร ปีกติดลายคำล้ำเลิศศิลป์
คลุกเคล้าเรณูบุหงามากิน แล้วบินลิ่วปลิวไปในกาล
เจตภูตเพ้อร้องทำนองเพลง วังเวงเสียงเอกวิเวกหวาน
เหนือหูหมู่มนุษย์สุดประมาณ คลื่นจักรวาลไหลไปรินริน
ฉันเคยหลับใหลในกลีบบุหงา ลอยธารานาวาวิเศษศิลป์
เคยให้นกน้อยพลอยอาบกิน เป็นแรงบินร่อนร้องคะนองไพร
ฉันย้อยหยาดวาดลายสไบทอง ของแม่ธรณีศรีศุภสมัย
แต่งแต้มลายขจายทรายดินไป ในป่าชัฏช้าน่าอัศจรรย์
พอพ้นอรุโณทัยใสแสง ฉันอ่อนแรงระโหยระเหยสวรรค์
อ้อมเมฆเอาแรงฟ้าวิลาวัณย์ ฉันคือสายรุ้งรุ่งเรืองรอง
เคยเก็บคติทิพย์จากสายรุ้ง หรือสะดุ้งอยู่อัปยศสยดสยอง
หมดอิสระเสรีที่จะมอง ให้หม่นหมองค่ามนุษย์เวไนยนา

กวีใช้วิธีการสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแบบบุคคลวัต โดยให้น้ำค้างมีอารมณ์เสมือนเป็นมนุษย์ และมีเจตนารมณ์แน่วแน่ที่จะสร้างประโยชน์สุขแก่ผู้อื่น ซึ่งดำรงอยู่ร่วมกัน การกระทำ “โอยทาน” ของน้ำค้างเป็นธรรมะหรือคุณงามความดีที่เป็น “ทิพย์” โดยปฏิบัติหน้าที่อย่างมีความสุข มีความปิติอิ่มเอมใจกับการเป็นผู้ให้ ทั้งการดับความโศกเศร้า การโอยทานเป็นธาตุ

น้ำให้แก่พืช สัตว์ แม้แต่แมลงเล็กๆ การเป็นผู้รับใช้ดาราจักร และคอยแต่งแต้มความงามให้แก่โลกและจักรวาล จนอ่อนแรงระโหยระเหยเป็นสายรุ้งเรืองรอง

บทบาทของน้ำค้างนี้มีที่มาจากความเป็นจริงตามสภาวะผสมผสานกับจินตนาการของกวี ทำให้ธรรมชาติมีชีวิตและเป็นผู้ส่งสารอันเป็น “คติทิพย์” ให้แก่มนุษยชาติ เป็นที่สังเกตว่าอังคารจงใจสร้างธรรมชาติสามัญมากระตุ้นจิตสำนึกของมนุษย์ ว่า “เคยเก็บคติทิพย์จากสายรุ้ง หรือสะดุ้งอยู่อัปยศสยดสยอง” นั่นคือจะเก็บ “คติทิพย์” หรือจะอยู่อย่าง “อัปยศ” มิยอมที่จะเรียนรู้ ทั้งๆ ที่มนุษย์เป็น “เวไนย” คือ ผู้ที่พึงดัดได้สอนได้ แต่กลับทำให้ค่าของความเป็นมนุษย์นั้น “หม่นหมอง”

อังคารยังแสดงสามัญลักษณะของธรรมชาติ เพื่อเป็น “ปรัชญา” ให้เรียนรู้ และเข้าถึงความจริงแท้นั้น ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

กาลก่อนทรายนี่ไซร้ ภูผา
สูงลิ่วสลายลงมา ป่นม้วย
ไตรลักษณ์ย่อยปรัชญา ใหญ่ยิ่ง
รู้ย่อมถ่อมเป็นด้วย เด่นพื้นปฐพี

ธุลีดินหรือเม็ดทรายแต่กาลก่อนนั้น คือ ภูผา หากเวลาผ่านไปก็ “สลายป่นม้วย” อันเป็นการให้ “ปรัชญาไตรลักษณ์” ของสรรพสิ่งทั้งหลายว่าเป็นไปตามเหตุปัจจัยหรือกฎธรรมชาติตามอำนาจของกฎไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา กล่าวคือ ไม่เที่ยง ไม่คงทน ต้องเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ และมิใช่สิ่งที่มีความเป็นตัวตนหรือคงอยู่เป็นรูปวัตถุนั้นๆ ตลอดไปเพราะในที่สุดก็ต้องแตกสลาย หากเห็นแจ้งในความจริงตามธรรมชาตินี้ บุคคลนั้นย่อมดำเนินชีวิตอย่างรู้เท่าทันความจริงของโลกและชีวิต

การเข้าถึงความจริงของปรากฏการณ์ธรรมชาติในรูปต่างๆ แม้เป็นสิ่งที่คนทั่วไปอาจมองว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดา หากแฝงเร้นไว้ด้วยคติธรรม ดังอังคารกล่าวถึงภาพใบไผ่ที่พลิ้วไหวตามแรงลม ในขณะเดียวกันก็ปลิดปลิวหล่นลงตรงหน้า ภาพดังกล่าวจะไม่ใช่สิ่งธรรมดา หากมองด้วยปัญญาถึงปรากฏการณ์ความเป็นจริงที่ทุกสิ่งล้วนเปลี่ยนแปลง ไม่มีสิ่งใดอยู่ถาวร ดังความในเรื่องเดียวกันนี้ ว่า

เปรมปรีดิ์ที่ไผ่ฟ้อน ลมดง
ปลิวลิ่วใบลอยลง ต่อหน้า
ไตรลักษณ์นั่นคือมง- คลคู่ คิดนา
มองทั่วถึงพึงกล้า แจ่มจ้าพุทธธรรม

การเข้าถึงความจริงแห่งธรรมชาติ ซึ่งอังคารเรียกว่า “มองทั่วถึง” จะทำให้เข้าถึงแก่นสารแห่งชีวิต กล่าวคือ ใบไม้ที่พลิ้วไหวให้ความรู้สึก “เปรมปรีดิ์” แล้วกลับปลิดปลิวลงทันใดนี้ เป็นธรรมะที่เป็น “มงคล” ให้มนุษย์ผู้มีปัญญาได้ “แจ่มจ้าพุทธธรรม” รู้ตระหนักในกฎธรรมชาติ ถึงสิ่งทั้งหลายทั้งปวงจะเปลี่ยนแปลงไป มิอาจคงทนอยู่ในสภาพเดิมได้ ย่อมมองเห็นความจริงของโลกและชีวิตที่เป็นอนิจจัง

สภาวะของธรรมชาติยังเป็น “ธรรม” ที่เป็นคุณธรรม เป็นคุณงามความดี อันเป็นแบบอย่างให้แก่มนุษย์ ดังอังคารชี้ให้เห็นความเสียสละของธรรมชาติ ใน ลำนำภูกระดึง* ว่า “มิ่งไม้ไม่คิดค่าบุหงาหอม พร้อมสละโอยทานทั้งโลกนี้” และ “มิงกโลภแสวงหากำไรใด เสมอใจใหญ่ประเสริฐเลิศล้ำ เขียวชอุ่มให้แต่ร่มเงางำ บริการทำทานสรรพสัตว์ไป” อีกทั้ง “ฤดูดอกออกสวยเพริศพริ้งพร้อม หอมหวานอุทยานสฐานทิพย์นี้ อิจฉาริษยาใครสักธุลี มีมลทินโทษบ่เคยทำ” การมองธรรมชาติในมิติแห่งคุณธรรมนี้กระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักรู้ใน “คุณ” ของธรรมชาติในสังคมร่วมสมัย ซึ่งอังคารเห็นว่า “ยากนักฆาตกรบาปหนา งกเงินตราเห็นแง่ทิพย์นี้ ส่วนใหญ่ใจต่ำทำผู้ดี ไม่มีการศึกษาอาธรรม์”

แบบอย่างแห่งธรรมชาติ ซึ่งอังคารนำมาเป็นธรรมะให้แก่มนุษย์ เพื่อดำรงอยู่อย่างมีคุณค่าและความดีงามนี้ มีตั้งแต่สิ่งเล็กน้อย ดังความใน ลำนำภูกระดึง* ว่า “**ดูเยี่ยงละอองน้ำกระจิริดนิด นฤมิตเมฆหมอกเหมยระเหยสวรรค์ แล้วเป็นฝนหล่นเลี้ยงไกวัล วิเศษคุณค่านั้นเลอเลิศดี**” และสิ่งสูงส่งหรือต้อยต่ำไร้ค่า ต่างก็มี “คุณ” ในตัวเองที่มนุษย์สามารถนำมาเรียนรู้และพัฒนาจิตวิญญาณของตน ดังใน กวีศรีอยุธยา อังคารกล่าวว่า

ดูเถอะนั่นดวงดาวและน้ำเน่า เจ้าควรเลือกสิ่งเลิศประเสริฐศรี
ถึงตกต่ำดั่งน้ำเน่าก็มีดี โอกาสมีระเหยเป็นเมฆพรรณราย
เพียงเพียรเรียนรู้สรรพศิลป์ศาสตร์ เปรื่องปราชญ์ชีวิตพริ้งเพริศเฉิดฉาย
ยิ่งได้พุทธธรรมเจียระไนใจกาย เสมอได้แก้วสารพัดนึกฝึกใจ

การเรียนรู้ชีวิตของมนุษย์สามารถพัฒนาขึ้นด้วยสติปัญญา และชีวิตจะ “พริ้งเพริศเฉิดฉาย” ในทัศนะของอังคารนั้น มนุษย์พึง “เรียนรู้สรรพศิลป์ศาสตร์” ซึ่งไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นสิ่งที่เลิศล้ำ หากอยู่ที่การใช้ปัญญามองเห็น “สิ่งเลิศประเสริฐศรี” อันเกิดจากสิ่งที่มนุษย์ด้วยกันมองว่าไร้ค่าก็ได้ การดำเนินชีวิตที่ดีจึงอยู่ที่การเรียนรู้และพัฒนาโดยมีพุทธธรรม ซึ่งเปรียบเสมือน “แก้วสารพัดนึก” เป็นเครื่องฝึกฝน ตามคติทางพุทธศาสนาการเรียนรู้ ฝึกฝน และพัฒนาเป็นการฝึกทางไตรสิกขา ได้แก่ ศีล สมาธิ ปัญญา โดยมีสิ่งทั้งหลายอันรวมถึงธรรมชาติเป็นปัจจัยในการเรียนรู้หรือฝึกฝนพัฒนาตนเอง

ในการเรียนรู้นี้ปัญญาเป็นคุณสมบัติสำคัญ แม้มนุษย์จะมีตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ที่จะเรียนรู้ แต่ก็ต้องฝึกฝนจนเกิดปัญญามาแก้ไขและพัฒนาชีวิต ทำให้การดำเนินกิจการต่าง ๆ นั้นสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ดังนั้นสิ่งที่มนุษย์ควรจะมีในการดำรงชีวิต คือ ปัญญา ซึ่งอังคารนำธรรมชาติเช่นดวงอาทิตย์มาเป็นสื่อเปรียบและเป็นแบบอย่างในการมีปัญญา ดังใน บางกอกแก้ว กำศรวล ว่า

หวงอะไรในแหล่งหล้า	และสวรรค์
หวงแต่ญาณวิเศษอัน	แจ่มแจ้ง
เอาแบบอย่างวาวตะวัน	**สว่างโลก**
ล้างทุกข์โศกมืดแล้ง	**รุ่งแล้วเลิศสมัย**

สิ่งที่เป็น “ญาณวิเศษ อันแจ่มแจ้ง” นี้คือ ปัญญา ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของชีวิต การมีปัญญานี้อังคารเสนอทัศนะให้เอาแบบอย่าง “วาวตะวัน” ซึ่งให้ความสว่างไสวไปทั้งโลกในทุก ๆ ถิ่นที่ มนุษย์จะมีชีวิตจิตใจที่งดงามจำต้องมีปัญญา เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการดำรงอยู่ร่วมกันและสร้างสรรค์สังคมของมนุษยชาติให้มีความเจริญรุ่งเรือง กำจัด และล้าง “ทุกข์ โศก มืด แล้ง” ให้หมดไป ปัญญาที่แท้จริงจะต้องนำชีวิตที่เสี่ยงภัยไปสู่อิสรภาพเหมือนแสงตะวันที่กำจัดความมืดให้สรรพสิ่งดำรงอยู่อย่างปกติสุข นั่นคือ ปัญญาจะทำให้กระทำกิจต่าง ๆ ลุล่วงเรียกว่า หลุดพ้นเป็นอิสระ ไม่ถูกครอบงำด้วยกิเลส ตัณหา และอคติ[๒๑] การอยู่ร่วมกันในสังคมโลกที่มนุษย์มีปัญญาจะนำไปสู่การอยู่ดีมีสันติสุขถ้วนหน้า

ในบท “ปณิธานกวี” อังคารยังเตือนให้มนุษย์เข้าถึงความจริงของธรรมชาติ เพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างมีดุลยภาพระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และด้วยความสำนึกแห่งจิตมนุษย์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของโลกธรรมชาติ โดยเข้าถึงความจริงของธรรมชาติ มิใช่มุ่งที่จะพิชิตธรรมชาติ เพราะ “เรามิใช่เจ้าของฟ้าอวกาศ โลกธาตุทั่วสิ้นทุกสรวงสวรรค์ มนุษย์มิเคยนฤมิตตะวันจันทร์ แม้แต่เม็ดทรายนั้นสักธุลี”

การมีชีวิตอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขนั้น มนุษย์จะต้องเข้าใจโลกภายนอก โดยเฉพาะโลกของธรรมชาติ และไม่แยกโลกของมนุษย์กับโลกของธรรมชาติออกจากกัน รวมถึงเรียนรู้ที่จะอยู่กับธรรมชาติ ดังในบท “ปณิธานกวี” ว่า “**สภาวะสรรพสิ่งทุกส่วนในโลกนี้ ควรที่สำนึกค่าทิพย์วิเศษวิศาล อนุรักษ์ดินน้ำฟ้าไว้ตลอดกาล เพื่อเหนือทิพย์สถานวิมานแก้วไกวัล**” การรู้สำนึกถึง “ค่าทิพย์” ของธรรมชาตินี้ มนุษย์จะต้องสร้างความเฉียบคมของ “โลกภายใน” หรือภาวะทางจิตใจในการมองและเลือกเฟ้นด้วยปัญญา ดังในบท “จาฤกอดีต” ใน กวีนิพนธ์ ว่า

---

[๒๑]พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต), **การสร้างสรรค์ปัญญาเพื่ออนาคตของมนุษยชาติ** (กรุงเทพฯ : ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, ๒๕๔๖), ๑๘-๑๙.

“ลับแววตาให้คมกริบ เฟ้นหยิบปัญญาเก่งกล้า เรียนภาษาดินน้ำฟ้า หาปิติชื่นชมรมณีย์” การพินิจโลกและธรรมชาติจะยังผลให้มนุษย์ “จะพบความหมายชีวิต อันลิขิตในมิ่งขวัญนี้ ใช้นฤมิตแววชีวี ที่อมตะชนะความตาย” ชีวิตมนุษย์จะเข้าสู่หนทางอันเป็นอมตะ อยู่เหนือความตาย หรือหลุดพ้นจากความตายมิต้องเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสังสาร กล่าวคือ สามารถรู้เท่าทันสภาวะความเป็นไปของชีวิต โดยน้อมนำคติทิพย์จากธรรมชาติมาสู่การปฏิบัติ เพื่อวิถีชีวิตหรือการดำรงอยู่อันงดงามและเข้าสู่ความสงบเย็น

กวียังคงพินิจในรายละเอียดของธรรมชาติ และนำมาเป็น “ธรรมะ” ให้มนุษย์ได้เรียนรู้ความหมายแห่งโลกและชีวิต ดังใน เพลงขลุ่ยผิว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้พิจารณาชีวิตของหนอนที่กินใบไม้ มาเป็นสื่อแสดงหลักธรรมว่าด้วยสิ่งทั้งหลายนั้น ล้วนเชื่อมโยงอย่างเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง ดังความว่า

เนียนนุ่มหุ้มห่อละอออ่อน ซุกซอนฟอนหาอาหาร
เหยียดหยัดอิริยาอาการ ประสานกลมกลืนดื่นดาษดา
สรรพสิ่งเกี่ยวพันกันหมด น้ำหยดกระเทือนเวหา
เด็ดไม้กระเทือนดารา ยอดหญ้าหยั่งถึงสมุทรไท
ขณะหนึ่งถึงอีกขณะหนึ่ง ลึกซึ้งสัมพันธ์หวั่นไหว
คือองค์เอกภพอำไพ ยิ่งใหญ่ในสิ่งเล็กน้อย
ไปเถิดไปหาอาหาร ดื่มกินจักรวาลให้อร่อย
ในท่ามกลางกาลผันคล้อย จักรวาลค่อยค่อยกินเรา

เนาวรัตน์ใช้สภาวะของธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตเล็กๆ ดังชีวิตของหนอนที่กินใบไม้มาแสดงให้เห็นว่าสรรพสิ่งต่างๆ ในจักรวาลนั้นเป็นกระแสของเหตุปัจจัยหนุนเนื่องกันเป็นพลวัต โดยใช้ภาพพจน์อติพจน์ ตามแนวทางพุทธศาสนานิกานเซน ว่า “**น้ำหยดกระเทือนเวหา เด็ดไม้กระเทือนดารา ยอดหญ้าหยั่งถึงสมุทรไท**” อันเป็นภาพแสดงความ “ลึกซึ้งสัมพันธ์หวั่นไหว” ไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิตเล็กๆ หรือสิ่งที่ยิ่งใหญ่ อีกทั้งยังสื่อหลักธรรม ซึ่งเป็นกฎแห่งธรรมชาติหรืออิทัปปัจจยตาที่ว่าด้วยสิ่งทั้งหลายเป็นปัจจัยต่อกันและกันตลอดทั้งสากลจักรวาลไม่มีที่สิ้นสุด[๒๒]

---

[๒๒]อิทัปปัจจยตา คือ คำย่อของเรื่องปฏิจจสมุปบาท มีใจความว่า “เมื่อมีสิ่งนี้ๆ เป็นปัจจัย สิ่งนี้ย่อมเกิดขึ้น” คำว่า “อิทัปปัจจยตา” มีความหมายกว้างทั่วไป จะใช้กับรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งในกรณีใดกรณีหนึ่งก็ได้ เป็นกฎวิทยาศาสตร์ทั่วไปก็ได้ ส่วน “ปฏิจจสมุปบาท” นั้น มุ่งหมายใช้เฉพาะเรื่องเกิดทุกข์และดับทุกข์โดยตรงในพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ใจความสำคัญมีอย่างเดียวกัน คือแสดงถึงกระแสแห่งปัจจัยและสิ่งที่เกิดตามปัจจัย, พุทธทาสภิกขุ, **ธรรมะ ๙ ตา**, ๑๙๗-๑๙๘.

เนาวรัตน์ยังใช้ลักษณะของต้นกล้วยมาแสดง “ความมี ความเป็น” อันเกิดจากจิตใจที่ยึดถือ “อัตตา” หรือตัวตนเป็นของตน ดังใน มุมมอง ได้กล่าวว่า “มันแทงหน่อต่อต้นพ้นจากดิน แล้วตกใบกระพือบินจากถิ่นที่ มีอย่างโน้น มีอย่างนั้น มันอย่างนี้ มันมีความไม่มีที่ตัวตน” ความมีใน “ความไม่มี” นี้ มีสภาพของธรรมชาติเป็นสื่ออธิบายหลักธรรมว่า “**ใบเรียกตองดอกเรียกหัวตัวเรียกกาบ ครั้นลอกคราบเปลือกหลุดจนสุดขั้น ความไร้ตนก็จะมาปรากฏพลัน**” สภาวะแห่งความรู้สึกว่ามีตัวตนนั้น แท้ที่จริงเกิดจากความหลงยึดมั่น อันมี “สังขาร” หรือการคิดปรุงแต่งทำให้รู้สึกว่า “ตน” มีอยู่ เป็นอยู่ ซึ่งขัดแย้งกับความจริงกับกระแสของกฎธรรมชาติที่ว่าด้วยสิ่งทั้งหลายเป็นไปตามเหตุปัจจัย นั่นคือ “เกิดจากดินก็จะได้ไปสู่ดิน คืนรูปสิ้นคืนนาม ความรู้เห็น” หรือมีเกิดขึ้น เปลี่ยนแปลงตามเหตุปัจจัย ไม่มีตัวตนที่คงที่

สภาวะของสรรพสิ่งดำรงอยู่ตามลักษณะสามัญ หากจิตสมมุติปรุงแต่งว่ามี ว่าเป็นและยึดติดว่า “ตัวเราของเรา” เพราะความไม่เห็นแจ้ง จึงก่อเกิดเป็นความทุกข์ขึ้นมา การเพ่งพิจารณาเข้าถึงความจริงแท้ที่ลึกซึ้งนี้จะต้องใช้ใจหักล้างหรือเพิกถอนสิ่งสมมุติต่าง ๆ จะทำให้เห็นแจ้งถึงภาวะที่ไม่มีอะไรในความมีความเป็น หรือ “สิ่งทั้งหลายมีได้โดยไม่มี”

การแสดงหลักธรรมตามกฎธรรมชาติอันว่าด้วย “ความมีโดยไม่มี” นี้ กวียังใช้กลวิธีบุคคลวัตแสดงปริศนาธรรมดังกล่าว ดังใน ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

เมื่อฟ้าว่างเปล่า
นกน้อยก็ถามถึงเมฆ
เมฆหนีฟ้าไปแล้วหรือ
นกน้อยเห็นเมฆอยู่ไกลลิบลิบ
ก็บินไปดู
เมื่อบินไปถึง
มันก็เห็นเมฆยังคงอยู่กับฟ้า

ในบทกวีข้างต้นนี้ ศักดิ์สิริใช้ความเปรียบด้วยภาษาเรียบง่าย แต่ในขณะเดียวกันก็กระตุ้นให้ผู้รับสารกลับมาพินิจพิเคราะห์ความลึกซึ้งของความหมาย ซึ่งนำเสนอด้วยจินตภาพหรือความเปรียบนั้น อันเป็นการเปรียบเทียบ “สิ่งทั้งหลายมีได้โดยไม่มี” ผ่านพฤติกรรมของ “นกน้อย” เพื่อให้ความหมายแห่งธรรมที่เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาว่าสิ่งทั้งหลายทั้งปวงไม่ควรยึดมั่นถือมั่น หากทุกสิ่งทุกอย่างที่มีหรือเป็นนั้นเกิดแต่จิตที่เข้าไปยึดมั่นถือมั่นทั้งสิ้น

การแสดงหัวใจของพุทธศาสนาว่าสิ่งทั้งปวงเป็น “ความว่าง” ไม่ควรไปยึดมั่นถือมั่นนั้น กวียังแสดงด้วยภาพธรรมชาติที่หมุนเวียนต่อเนื่องเป็นภวจักรหรือสังสารจักรตามกฎธรรมชาติ

ว่าสรรพสิ่งมีเกิดขึ้น ตั้งอยู่ ดับไป ดังภาพของต้นหญ้าที่เกิดจากดิน และเติบโตผลิดอกชูช่อไสว แล้วในที่สุดก็ร่วงโรยรา แห้งเหี่ยว สูญสลายกลายเป็นดิน ดังความใน เพลงขลุ่ยผิว เนาวรัตน์ กล่าวไว้ว่า

น้ำหยดทีละหยดรดกอหญ้า เหยียดระย้าช้าชัดระบัดเพิ่ม
จนแตกนิดแตกหน่อยค่อยค่อยเติม ยอดก็เริ่มแตกออกเป็นดอกดวง
สลัดชูพรูพราวดาวดอกหญ้า ปานจะเอื้อมอวดฟ้าเวหาห้วง
กว่าจะเด่นดอกประดับกับรังรวง เจ้าต้องล่วงบรรลุผ่านการเปลี่ยนแปลง
เจ้าก็คือสิ่งใหม่ในกอหญ้า เกิดตรูตรามาตามความปรุงแต่ง
ครั้นแดดร้อนรอนถิ่นแผ่นดินแล้ง เจ้าก็แห้งเหี่ยวไปกลายเป็นดิน

ในบทกวีข้างต้น กวีแสดงวิถีแห่งธรรมชาติตามปรัชญาแห่งสามัญลักษณะ มนุษย์ไม่ควรยึดติดอยู่กับมายา สิ่งที่เรามองเห็นเป็นเพียงภาพลวงตาว่ามันมี มันเป็น อันเกิดจาก “ความปรุงแต่ง” ของจิตทั้งสิ้น นอกจากนี้การตีความธรรมชาติเพื่อเชิดชูความสำคัญของจิตยังเป็นที่เด่นชัดในกลอนชุด “วารีดุริยางค์” หรือดนตรีแห่งสายน้ำ เนาวรัตน์ชี้ถึงจิตกับธรรมชาติว่า “ยิ่งปล่อยจิตให้ใกล้ชิดกับธรรมชาติมากเท่าใด ก็ดูจะยิ่งเป็นการปลดเปลื้องให้จิตได้รับอิสรภาพที่แท้จริงมากขึ้นเท่านั้น”[๒๓] อันเป็นประสบการณ์ทางจิตวิญญาณกับธรรมชาติด้วยปัญญา ซึ่งจะช่วยนำพาให้จิตใจสูงขึ้นและเป็นหนทางก้าวสู่ภาวะแห่งจิตที่สงบเย็น

เนาวรัตน์ยังให้ธรรมชาติย้ำเตือน “จิตมนุษย์” และเป็นแบบอย่างแห่งการดำรงกายและจิตอันสงบ ดังความว่า

ฟังต้นไม้สายน้ำย้ำให้หยุด หยุดเสียทีเถิดมนุษย์หยุดสะสม
หยุดปรุงแต่งแสร้งตามความนิยม สร้างสังคมโสโครกโลกจึงร้อน
จงหยุดชมชื่นใจในใจเถิด ทุกสิ่งเกิดก่อไว้ในใจก่อน
สมมติจากหัวใจไปทุกตอน ใจจึงซ่อนทุกสิ่งจริงลวงไว้
สงสารใจ ใจเจ้าเอ๋ยไม่เคยนิ่ง วนและวิ่ง คืนและวันหวั่นและไหว
เหมือนถูกกายกำบังกักขังใจ ใจจึงได้ดิ้นรนทุกหนทาง
กลางคืนคอยเป็นควันอั้นอัดไว้ ครั้นกลางวันก็เป็นไฟไปทุกอย่าง
ร่างกายถูกผูกพันสรรพางค์ เป็นสื่อกลางแก่ใจรับใช้การ
....

---

[๒๓]เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, **แผ่วผ่านธารน้ำไหล** (กรุงเทพฯ : หญ้าหอม, ๒๕๓๔), ๘๐.

ใจจึงหน่ายจึงเหนื่อยจึงเมื่อยหล้า วุ่นผวาว่อนไหว ถูกไล่ต้อน
เกิดแล้วก่อ ล่อแล้วเร้น เย็นแล้วร้อน ไม่พักผ่อนเพียงคราวเฝ้าแฟบฟู
....
ขอกายเจ้าจงเป็นเช่นต้นไม้ ยืนอยู่ได้โดยภพสงบนิ่ง
เพื่อแผ่ร่มและเป็นหลักให้พักพิง แต่งดอกพริ้งผลัดฤดูอยู่ชั่วกาล
และใจเจ้าจักเป็นเช่นสายน้ำ ใสเย็นฉ่ำชื่นแล้วไหลแผ่วผ่าน
เพื่อเลี้ยงชีพชโลมไล้ให้เบิกบาน เพียงพ้องพานผิวแผ่วแล้วผ่านเลย
อิสระเสรีที่จะไหล ด้วยเพลงไพเราะล้ำร่ำเฉลย
ชมดอกไม้สายลมพรมรำเพย และชื่นเชยกับชีวิต ทุกทิศทาง
....
ไม่ใยดีปรีดาประสาโลก ไม่ทุกข์โศกเสียใจหรือไห้หวน
มีความสุขอยู่ทุกยามตามที่ควร ไม่ปั่นป่วนไปตามความเร่าร้อน
รู้จักเพียงพอดีที่จะรับ ความเกิดดับธรรมดาอุทาหรณ์
พร้อมรู้สึกตามวิสัยไปทุกตอน เหมือนทุกก้อนกรวดทรายย่อมคล้ายกัน

กวีให้มนุษย์ “ฟังต้นไม้สายน้ำ” ซึ่งย้ำให้ “หยุดสะสม” “หยุดปรุงแต่ง” ตามความนิยมของสังคมร่วมสมัย และ “จงหยุดชมชื่นใจ” หรือจิตของตนเสียก่อน ซึ่งผูกมั่นอยู่กับการสมมุติ จึงไม่เคยหยุดนิ่ง ดิ้นรนไปตามความอยากความปรารถนาของตน ทั้งคืนและวัน “วนและวิ่ง” และ “หวั่นและไหว” เหมือนกลางคืนเป็นควันหรือครุ่นคิดในทางกองทุกข์โทษตามแรงปรารถนาอยู่ในใจและกลางวันเป็นไฟหรือกระทำตามจิตปรารถนา ทะเยอทะยาน ให้เดือดร้อนดิ้นรน วุ่นวาย อันตรงกับถ้อยคำเปรียบเทียบทางพุทธศาสนา ซึ่งกล่าวถึงผู้หลงใหลในเรื่องทางโลกว่า “กลางคืนอัดควัน กลางวันเป็นไฟ”[๒๔] ภาวะหวั่นไหวและแปรปรวนแห่งจิตที่วิ่งตามความผันผวนของโลกภายนอก จิตจึงถูกครอบงำได้แต่ “แฟบฟู” กล่าวคือ เมื่อทุกข์ใจก็แฟบ คือ ห่อเหี่ยว เศร้าโศก ท้อแท้ เสียใจ คับแค้นใจ เมื่อสุขก็ฟู คือ ตื่นเต้น ดีใจ ปลาบปลื้ม ลิงโลด ชีวิตที่ตกอยู่ในกระแสโลกย่อมไม่พบกับความสุขจริงแท้

การจะมีชีวิตจิตใจเป็นอิสระ ไม่แฟบฟูไปกับสิ่งที่เข้ามากระทบกระทั่ง เนาวรัตน์นำธรรมชาติอย่างต้นไม้มาเปรียบเทียบกับกาย ซึ่งยืนอยู่ได้อย่างสงบและยังเป็นที่พักพิงแก่ผู้อื่น และให้มีใจเป็นสายน้ำที่ “ใส” “เย็นฉ่ำ” ไหลรื่นไปตามกระแสอย่างเป็นสุข หากจิตเป็นเช่นนี้จะสงบเย็น ไม่ผันผวนไปกับความเปลี่ยนแปลงภายนอก รู้เท่าทันความเป็นจริงของโลกและชีวิต จิตใจ

---

[๒๔]พุทธทาสภิกขุ, **ธรรมะสำหรับคนเกลียดวัด**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๙),๙๑.

ย่อมไม่ถูกครอบงำ บีบคั้น และอยู่เป็นปกติวิสัยดังกวีเปรียบเทียบว่าเหมือนการดำรงอยู่ของกรวดทรายตามธรรมชาตินั้น

การพัฒนาทางจิตวิญญาณของมนุษย์ จะต้องมีจิตอยู่เหนือกระแสโลก จึงจะนำไปสู่การ “พ้นโศก พ้นสุข พ้นทุกอย่าง” แต่ด้วยจิตที่หลงผิด เพราะหลงอยู่กับความยึดมั่นถือมั่น ทำให้ไม่สามารถพิจารณามายาที่ครอบงำตนอยู่ได้อย่างถ่องแท้เหมือนนกไม่เห็นฟ้า ปลาไม่เห็นน้ำ ไส้เดือนไม่เห็นดิน หนอนไม่เห็นคูถ และคนไม่เห็นโลก ดังความใน ประคำกรอง ว่า

นกอยู่ฟ้ามักไม่ได้เห็นฟ้า เพราะใกล้ตาใกล้ตนจนไม่เห็น
ปลาอยู่น้ำมิเห็นน้ำความเคยเป็น เพราะน้ำเย็นอยู่ชิดติดตามัว
ดุจไส้เดือนซอนดินชินดินอยู่ ย่อมมิรู้จักดินถิ่นท่วมหัว
อาจมคูถหนอนเคลียอยู่เนียนัว ไม่รู้ตัวว่าตกหมกอาจม
คนอยู่โลกล้วนไม่ได้เห็นโลก รู้สุขโศกตามประสาพาหมักหมม
จึงตามโลกติดโลกแต่โศกตรม ไม่ใฝ่ชมชอบเชื่อเหนือกว่านั้น

บทกวีข้างต้น เนาวรัตน์แสดงการไม่รู้แจ้งถึงสภาวะความเป็นจริง เพราะตกอยู่ในภาวะแห่งความหลงในสิ่งสมมุติรอบตัว จนไม่สามารถมองทะลุผ่านภาพมายานั้นออกไปได้ ดังการเปรียบเทียบการเห็นฟ้าของนก การเห็นน้ำของปลา การเห็นดินของไส้เดือน การเห็นคูถของหนอน อันเป็นการเห็นที่อยู่ “ใกล้ตา” หรือ “ชิดติดตา” จึงทำให้ “พร่ามัว” มองไม่เห็นสภาวะรอบตัวตามจริง รวมถึงการเห็นโลกของคนที่มิได้รู้แจ้ง เห็นแจ้งด้วยปัญญาจึงยังคง “ไม่ได้เห็นโลก” เพราะมีกิเลสตัณหาเป็นเครื่องผูกพันหรือมีความหลง ความยึดมั่นถือมั่น อันเป็นการ “ติดโลก” หรือยึดถือโลกตามสมมุติต่าง ๆ ที่ตั้งขึ้นตามลักษณะอาการ ความยึดมั่นถือมั่นจึงเป็นเหตุให้จิตผันผวนไปตามกระแสโลก ดังที่เนาวรัตน์เห็นว่าเป็นการรู้โลกในลักษณะ “รู้สุขโศกตามประสาพาหมักหมม” ไม่ชมชอบสิ่งที่ “เหนือกว่านั้น” หรืออยู่ “เหนือโลก” นั่นคือ ไม่สุข ไม่โศกไปกับภาวะผันผวนของชีวิตและโลก สามารถปลดเปลื้องจิตใจให้เป็นอิสระจากสิ่งทั้งปวง เป็นความสะอาด สว่าง สงบ ไม่มีสิ่งใดมาผูกพันจิตให้ติดอยู่กับภาวะทั้งหลายในโลก เรียกว่า หลุดพ้นออกจากโลกหรืออยู่เหนือโลกตามทางพระอริยเจ้า

วิธีคิดเพื่อสื่อสภาวะการ “ติดโลก” ของมนุษย์นี้ เนาวรัตน์ใช้สภาพความเป็นอยู่ของสัตว์ตามธรรมชาติมาแสดง และยังเป็นการสืบทอดพุทธธรรม รวมถึงจินตภาพจากงานประพันธ์ของท่านพุทธทาสภิกขุ ซึ่งได้ประพันธ์บทกวี “ตาบอดตาดี” โดยใช้จินตภาพเปรียบเทียบธรรมชาติของสัตว์ทั้งนก ปลา ไส้เดือน และหนอนมาเป็นสื่อแสดงสภาวธรรมแห่งการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตามกระแสโลก ดังความว่า

หมู่นกจ้องมองเท่าไรไม่เห็นฟ้า ถึงฝูงปลาก็ไม่เห็นน้ำเย็นใส
ไส้เดือนมองไม่เห็นดินที่กินไป หนอนก็ไม่มองเห็นคูถที่ดูดกิน
คนทั่วไปก็ไม่มองเห็นโลก ต้องทุกข์โศกหงุดหงิดอยู่นิจสิน
ส่วนชาวพุทธประยุกต์ธรรมตามระบิล เห็นหมดสิ้นทุกอย่างตามจริงเอย

เนาวรัตน์ยังคงใช้ธรรมชาติเป็นธรรมะทำหน้าที่ปลุกปลอบมนุษย์ เมื่อต้องพบกับความเปลี่ยนแปลงที่ก่อเกิดเป็นความทุกข์โศกในใจโดยกล่าวถึงสภาวะทางธรรมชาติของดวงจันทร์และดวงดาว ว่า "**เดือนแหว่งแล้วเต็มวง ไม่คงมืดให้หม่นแสง ฟ้าดำแล้วก่ำแดง ประดับดาวเมื่อคราวคืน**" เพื่อเป็นสื่อแสดงชีวิตว่าย่อมต้องพบกับทุกข์และสุขเหมือนดวงจันทร์ที่ "แหว่ง" ยังมีวัน "เต็ม" ท้องฟ้า "ดำ" ยังประดับด้วย "ดาว" และ "**ดาวตกลงทุกคืน ยิ่งดึกดื่นยิ่งประดังเต็มฟ้าทุกคราครั้ง ไม่เคยหมดเลยหนอดาว**" มาสื่อความหมายแห่งชีวิตที่พึงอยู่ด้วยความหวังและกำลังใจ

อาจกล่าวได้ว่า เนาวรัตน์จงใจใช้ธรรมชาติใกล้ตัว มาสื่อแสดงให้ผู้อ่านประจักษ์ในธรรมหรือใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือสื่อสอนธรรมะ เพื่อเข้าถึงความจริงแท้แห่งชีวิต หากมนุษย์พินิจด้วยปัญญาจะรับธรรมะจากธรรมชาตินั้นได้ การเข้าถึงความจริงของธรรมชาติเป็นเป้าหมายหลักที่กวีจงใจให้มนุษย์ในสังคมรับรู้และเข้าถึงความหมายของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ โดยมีธรรมชาติเป็นต้นแบบให้มนุษย์น้อมนำสู่ชีวิตด้านใน อันจะส่งผลให้จิตมีความสงบเย็นได้ แม้อยู่ในสังคมแบบแข่งขันที่สัมพันธ์กับวัตถุก็ตาม

ในส่วนวัฏจักรแห่งการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไปของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะภาพใบไม้ที่ปลิดปลิวจากขั้ว ร่วงลงดิน จะเป็นภาพที่กวีนำมากล่าวซ้ำหรือสืบทอดกัน เพื่อสื่อธรรมะแห่งการดำรงชีวิต ดังปรากฏสืบมาในบท "เหลือจากลา" ใน น้ำพุรุ้ง ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

ปลิดโปรยโรยรายปรายลม ลอยหลงลงซม
ร่วมซึมขรึมเศร้าเนาดิน
....
เปลือยกิ่งเกะกะคละกัน ใหญ่น้อยนับอนันต์
เงียบงำกรำเงามัวมล
เผยรูปซูบผอมยอมทน เหมือนพร้อมผจญ
ผิดรูปผิดร่างอย่างเคย
เหลืองเหลืองใบลาญผ่านเลย ใบเขียวค่อยเผย
เกาะคาค่าคบสงบใบ

ไม่ร่วมอำลาอาลัย ไม่สะเทือนใจ
ยังคงชูกิ่งนิ่งนาน

ภาพใบไม้หลุดจากขั้ว ร่วงลงดิน ด้วยอาการ “ซึมเศร้า” ร่ำลาธรรมชาติรอบกาย ทั้งฟ้า นก ม่านหมอก มวลต้นไม้ ดอกไม้ และกลิ่นหอมขจร ทิ้งไว้เพียงลำต้นและกิ่งก้านให้อยู่ในภาวะ “เงียบงำ” และมีรูป “ซูบผอม” พร้อมกับมีใบไม้ใหม่ที่กำลังผลิใบอ่อนมาแทนที่อย่างสงบ โดยไม่ “ร่วมอำลาอาลัย” และ “ไม่สะเทือนใจ” กับใบไม้ที่ปลิดปลิวไปก่อนหน้านั้น

การแตกดับและเกิดใหม่ของใบไม้นี้ให้ธรรมะอันลึกซึ้งแก่มนุษย์ ถึงความเป็นอนิจจังของชีวิต หากเข้าถึงความจริงตามธรรมชาติด้วยปัญญา จะบ่มเพาะด้านในของชีวิตให้มีจิตอันสงบเย็น ไม่หวั่นไหว เดือดร้อนไปกับความแปรปรวนของโลกภายนอก หรืออย่างน้อยการเรียนรู้สภาวะแห่งธรรมชาติ จะทำให้มนุษย์ตระหนักรู้และเข้าถึงความจริงว่าสิ่งทั้งหลายล้วนเปลี่ยนแปลงเชื่อมโยงกัน จะทำให้คลายความยึดมั่นถือมั่นในตัวตนลง จิตใจก็เป็นอิสระมากขึ้น อันจะนำพาให้มนุษย์หลุดพ้นจากมายาคติ

แรคำยังนำจินตภาพต้นไม้ใบไม้ที่เกิด ดำรงอยู่ ร่วงโรยแล้วเกิดใหม่เป็นวัฏจักรมาสื่อความหมายถึงความเป็นอนิจจัง ในขณะเดียวกันก็สื่อ “สาร” หรือความหมายใหม่ถึงการกระทำกิจตามหน้าที่ท่ามกลางความผันผวนของชีวิตโดยไม่หวาดหวั่นหรือท้อถอยแต่ประการใด ดังความในบท “เฉลิมจรรโลงโมลี” ใน ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

เคยเป็นพฤกษา ผจงวาดสาขา
เขียวชอุ่มพุ่มใบ ต่างขยับยอดหยัด
หมายถนัดนภาลัย ต่างทรงกันไป
ต่างเจริญเรื่อยมา
ร่วมทอดร่มพลี บังแสงแรงรวี
ให้พื้นพสุธา อาจใบสลดเฉา
ซบเหงาระอา เป็นกฎธรรมดา
จำต้องพบพาน
....
บัดนี้ไม้แปลก ตุ่มตามาแตก
ตามกิ่งไสว ค่อยค่อยระบัด
สลัดแล้งไป จะคืนพุ่มใบ
ชอุ่มเขียวอีกครา

กวีสร้างจินตภาพให้เห็นถึงการปฏิบัติหน้าที่ของธรรมชาติ ซึ่งเป็นแบบอย่างในแง่ของการปฏิบัติธรรม กล่าวคือ ดำรงตนอันเป็นประโยชน์ โดย “ผจงวาดสาขา” แล้วพลีตน “บังแสงแรงรวี” ให้แก่พื้นดิน รวมถึงแสดงปรากฏการณ์ร่วมพลิ้วไหวเป็นท่วงทำนองตามฤทธิ์แรงของลม จนเกิดการ “เปลี่ยนแปรเปลี่ยนแปลง” โดยเปลี่ยนสภาพเป็นใบเหลืองร่วงหล่น แต่ก็ยังยืนต้นรับแสงแดด ซึ่ง “แผดระทม” ทำให้กิ่งไม้ไหม้เกรียมอยู่เช่นนั้น หากสภาวะดังกล่าวกลับเป็นการบ่มเพาะก่อเกิดเป็นการฟื้นตัวขึ้นใหม่เป็น “ตุ่มตามาแตก ตามกิ่งไสว” และระบัดใบกลายเป็นพุ่มชอุ่มเขียวอีกครั้ง แม้จะเป็นการทำหน้าที่ตามกฎธรรมชาติ แต่ก็เป็นการสื่อหลักธรรมถึงการต่อสู้ชีวิต ถ้ายังมีชีวิตอยู่ย่อมควรปฏิบัติหน้าที่ของตนสืบไป

ในสภาวะของธรรมชาตินั้นมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน หรืออิงอาศัยกันก่อเกิดเป็นพลังหล่อเลี้ยงโลก ดังในบท “ขวัญฟ้า” ใน ดิน น้ำ ลม ไฟ แรคำใช้กลวิธีบุคคลวัตให้เห็นการทำงานของท้องฟ้า ที่ “ถักทองาน” จึงได้เมฆ “เป็นแผ่นดำแลต่ำใต้” จากนั้นจึง “ร่ำไห้ร่ำไร” และ “สะอื้นครื้นครั่นจนลั่นฟ้า” ภูผาและมิ่งไม้ต่าง “ร่ำรัก” ไม่ “ต่อว่าน้ำตานั้น” อันเป็นความมีชีวิตที่โยงใยสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียว ว่า “**หากฟ้าผืนนี้ไม่มีเมฆ ทิ้งเวิ้งวิเวกจะประหวั่น เมฆคือขวัญฟ้าค่าสำคัญ ฝนคือของขวัญจากฟากฟ้า**” ความผสมผสานนี้เป็นการเกื้อกูลโลกและสรรพสิ่ง และเป็นธรรมะให้มนุษย์มองเห็นความเป็นบูรณาการ เกิดความสมดุลของชีวิตทั้งปวง

การเข้าถึงความจริงในธรรมชาติ จะทำให้มนุษย์เข้าถึงธรรมะหรือยกระดับจิตวิญญาณให้สูงขึ้น ในบท “ธารน้ำไหล” ใน ฤดีกาล ของไพวรินทร์ ขาวงาม ได้พิจารณาธรรมชาติเป็นผู้บอกเล่าธรรมะตามแนวทางของท่านพุทธทาสภิกขุว่าด้วยธรรมะคือธรรมชาติ ดังความว่า

นิ่งฟังเสียงน้ำไหล แผ่วสำเนียงแห่งภายในแว่วไหลผ่าน
เพียงเสียงทิพย์เอ่ยทักถามจักรวาล ชวนสนทนาอยู่เนิ่นนานถึงด้านใน
ด้านในแห่งชีวิต เคยมืดมิดจักกลับสว่างไสว
เคยรกเรื้อจักกวาดสะอาดใจ เคยว้าวุ่นจักได้สงบเย็น
....
“น้ำจ๋า ข้ายังเป็นทาสโลก ยังถือสุข แบกโศก ไว้เต็มบ่า”
น้ำบอก “จงวางใจในอนัตตา เรียนรู้ว่า โลกทุกข์และเปลี่ยนไป
น้ำจะชุ่มรอยแล้ง ณ แหล่งโลก ธรรมรำงับดับโศกแก่โลกได้
ธรรมชาติธรรมดา อยู่เช่นใด โลกย่อมให้ธรรมดาเธอเช่นนั้น
…… ……..
“นั่นแหละเธอ พึงจำธรรมชาติแสดง ข้อธรรมแห่งธรรมชาติอยู่เป็นนิจ
นิจศีลคืองดงามตามปกติ สมาธิคือตั้งมั่นแห่งดวงจิต
คบปัญญาส่องสว่างทางมืดมิด เกลากิเลส วิเศษชีวิต วิจิตรดวงใจ”

ประสบการณ์ทางจิตวิญญาณกับธรรมชาติที่สัมผัสและตระหนักรู้ จะทำให้มิติด้านในของชีวิตมนุษย์เป็นอิสระหรือช่วยพัฒนาจิตใจให้สูงขึ้น คุณภาพของจิตจะแปรเปลี่ยนจาก “มืดมิด เป็น สว่างไสว” “รกเรื้อ เป็น สะอาด” และ “ว้าวุ่น เป็น สงบเย็น” ความสว่าง สะอาด และสงบนี้เกิดจากปัญญามองเห็นธรรม ซึ่งเป็นความจริงตามธรรมชาติ

กวีเปรียบเทียบการเข้าถึงธรรมะจะช่วย “รำงับดับโศก” เหมือนกับน้ำชุ่มช่วยลบ “รอยแล้ง” ของผืนแผ่นดิน และสร้างธรรมชาติเช่นน้ำให้มีชีวิตเป็นผู้บอกเล่าหลักธรรม หากมนุษย์ “พึงจำธรรมชาติแสดง” ย่อมได้ “ข้อธรรมแห่งธรรมชาติ” นั่นคือ การเข้าถึงความจริงของธรรมชาติย่อมเรียนรู้หรือเห็นแจ้งในลักษณะสามัญธรรมดาของสิ่งทั้งหลายทั้งปวง ว่าเป็นอนิจจัง หรือไม่เที่ยง ทุกขังหรือเป็นทุกข์ และอนัตตาหรือไม่ใช่ตัวตน และมีวิธีปฏิบัติเรียกว่า ศีล สมาธิ ปัญญา ทำให้สามารถลด ละ ความยึดมั่นถือมั่นในตัวตนและบรรลุอิสรภาพภายใน มีอิสรภาพทางศีล คือ “งดงามตามปกติ” ทางจิตหรือสมาธิ คือ “ตั้งมั่น” ทางปัญญา คือ “ส่องสว่างทางมืดมิด” ทำให้มีดวงใจ “วิจิตร” และมีชีวิต “วิเศษ” หรือเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

ไพวรินทร์ยังพิจารณาธรรมชาติโดยใช้ความเปรียบใบไม้ ซึ่งผลิใบหมุนเวียนเปลี่ยนผันตามฤดูกาลมาบอกกล่าวธรรมะให้ประพฤติปฏิบัติตามแบบอย่างของธรรมชาตินั้น ดังความในบท “ณ ห้วงคำนึง” ใน ม้าก้านกล้วย ว่า

ใบไม้ใบหญ้ายังระยับ ผลิใบใหม่รับฤดูเปลี่ยน
ผ่านแล้งผ่านร้อนที่บ่อนเบียน ยังคงขีดเขียนฤดูกาล
ในนามความรักและปวดร้าว ขอเธอสืบก้าวอย่างห้าวหาญ
ในนามโรจน์รุ่งและร่วงราน ขอเธอขับขานอย่างเข้มคม

สภาพการดำรงอยู่ของธรรมชาติอย่างใบไม้ ใบหญ้าที่ “ผ่านแล้งผ่านร้อน” มาเช่นไรก็ยังผลิใบ “ระยับ” อยู่คู่กับฤดูกาลที่หมุนเวียน ภาพดังกล่าวกวีรับรู้ด้วยปัญญาและส่งสารแห่งธรรมะที่เกี่ยวเนื่องกับการปฏิบัติตนของบุคคล ซึ่งต้องพบกับสุขและทุกข์หรือมีความ “โรจน์รุ่ง” หรือ “ร่วงราน” ชีวิตมนุษย์ควรเป็นดั่งใบไม้นั้น โดยการ “ขับขาน” หรือดำเนินอยู่ต่อไปอย่าง “เข้มคม” เพื่อชีวิตที่มีความหมายและคุณค่าที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์

โลกของธรรมชาติยังเป็นธรรมะในแง่แบบอย่างของการประพฤติตน เนื่องจากระบบคิดที่มองว่าธรรมชาติเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ เป็นแหล่งกำเนิดของสรรพสิ่งทั้งหลายทั้งปวงรวมถึงมนุษย์ ธรรมชาติจึงเป็น “ผู้ให้” ที่วิจิตร การเรียนรู้ธรรมชาติตามความเป็นจริงหรือที่เรียกว่า “ปัญญา” จะช่วยพัฒนาจิตวิญญาณแห่งความเป็นมนุษย์ ดังความในบท “โศลกไพร” ใน มือนั้นสีขาว ของ

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้กระตุ้นเตือนให้มนุษย์มี “มโนงาม” โดยใช้ธรรมชาติเป็นแบบอย่างแห่งการพัฒนา ว่า

ไหลรินถวิลต่ำไซร้ ไยกัน
ผันอกสวรรค์ออกปัน ชื่นให้
หลามโลมไศลผ่านไพร เถื่อนทุ่ง
ถามชลาเฉลยตอบคุ้ง มุ่งเลี้ยง ดินเกษม
ถนอมดินหมายปลูกไว้ ขจีงาม
แหงนทูลถามฟ้าคราม เคร่งเข้ม
เขียวปูถวายไว้เต็ม ต่ำเบื้อง
เสนอคอยสนองบาทเยื้อง เทพไท้ กรายวสันต์
…… ……..
ถามเอย... เผยสิมนุษย์ มโนงาม
เสียงเลือนหายโสตตาม สดับเก้อ
สูเกิดหมายแต่เปรอ จิตจ้วง
เฉลยเพียงเหิมห่ามล้วง ตักห้วงตัณหา
หวิวลมฉิวลิ่วไม้ ไกวใบ
ไหวพรมผิวโศลกไพร แว่วว่า
ผล็อยลอยเหลืองใบชรา สลดร่าย
ถามเอยเฉลยสุดท้าย ปลดทิ้ง ประวิงไฉน

ศักดิ์สิริ ได้ใช้กลวิธี “ถาม – ตอบ” กับธรรมชาติเสมือนสิ่งเหล่านั้นมีชีวิตมีจิตวิญญาณ โดยแสดงความสัมพันธ์ที่เกื้อกูลกันระหว่างธรรมชาติ กล่าวคือ น้ำจากอกสวรรค์หรือฟ้าปันความชุ่มชื่นด้วยการไหลสู่ป่าเขาเพื่อ “มุ่งเลี้ยงดินเกษม” ดินนั้น “ปลูกไม้ขจีงาม” เพื่อคอยสนอง “เทพไท้กรายวสันต์” หรือเทพแห่งฤดูใบไม้ผลิ แสงสว่างจากดวงอาทิตย์ฉายสู่พื้นดินภูเขา และปันให้แก่หญ้าอันต่ำต้อย และลมได้แกว่งไกวใบไม้เป็น “โศลกไพร” และถามใบไม้ชราว่าจะปลดปลิว ร่วงลงแล้วมัวประวิงสิ่งใด อยู่เล่า ในขณะเดียวกันกวีได้ถาม “มนุษย์ มโนงาม” ว่าเกิดมาเพื่อกระทำสิ่งใด พร้อมเฉลยว่าหรือเพื่อ “ตักห้วงตัณหา” วิธีการถาม-ตอบของธรรมชาติและมนุษย์นี้เป็นการเทียบให้มนุษย์ตระหนักถึงการทำหน้าที่ของตน ก่อนชีวิตจะดับสูญ พร้อมกันนี้บทเพลงแห่งโศลกไพรยังให้คติธรรมแห่งความเป็นอนิจจัง ให้มนุษย์ได้เร่งหาจุดมุ่งหมายของชีวิตก่อนจะล่วงเลยไปตามกาลเวลาโดยไม่ทันได้กระทำสิ่งอันมีประโยชน์หรือคุณค่าใด ๆ

ชีวิตที่ดำรงอยู่อย่างมีคุณค่าจะต้องตั้งอยู่ในธรรม ซึ่งเป็นการประพฤติปฏิบัติตนในทางที่ถูกต้อง โดยไม่เบียดเบียนชีวิตผู้อื่น ดังความในบท “วินัย” ใน คนสอยดาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

ฝูงผึ้งตื่นแต่เช้าเช้า
ฝูงนกนับร้อยขึ้นเหนือ
แถวมดเคลื่อนไปทางเดียว
โดยสะดวกแถวปลวกเดินอุโมงค์
แขนเถาว์ช่วยกันเกาะก่าย
ดอกไม้ ผลิ ตูม ตามกาล
.....
ฤดูกาลเดินนำเดินตาม
ใครนำใครตาม ใครรู้
ดำเนินโดยกลมกลืน
โดยไม่มีอำนาจใดเกาะกุม
ไม่บังคับควบคุมครอบครองใคร
เป็นไปโดยความเป็นไป
ไม่ทำลายอิสระแห่งวิญญาณ

วิถีแห่งธรรมชาติของฝูงผึ้ง ฝูงนก มด ปลวก เถาวัลย์ ดอกไม้ สายน้ำ และหมู่ไม้ต่างดำรงตนอยู่ในวิถีแห่งธรรม ซึ่งเด่นชัดในแง่ของการกระทำตามหน้าที่ และตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาตินั้น โดยที่ต่าง “ไม่มีอำนาจใดเกาะกุม” และ “ไม่บังคับควบคุมครอบครองใคร” เหตุเพราะการ “รู้” ว่าใคร “นำ” ใคร “ตาม” ทำให้มีความสัมพันธ์กันด้วยดีอย่างมีดุลยภาพตามสภาวะ “ความเป็นไป” และ “ไม่ทำลายอิสระแห่งวิญญาณ” หรือดำรงไว้ซึ่งวิถีแห่งธรรมชาตินั้น ๆ

ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับสภาวะทางธรรมชาติเป็นสิ่งที่มนุษย์ประสบอยู่ทุกวัน กวี ซึ่งมีฐานะเป็นบุคคลหนึ่งในสังคมต่างพยายามปลุกจิตวิญญาณให้มนุษย์มอง หรือรับรู้ธรรมชาติด้วยญาณทัศนะแห่งพุทธธรรม เพื่อการดำรงอยู่อย่างรู้เท่าทันชีวิตและโลก

วิธีการเชื่อมโยงปรากฏการณ์ธรรมชาติกับวิถีแห่งธรรมนี้ กวียังคงสร้างความมีชีวิตอย่างบุคคลให้แก่ธรรมชาติ เพื่อเป็นสื่อแห่งธรรมะให้มนุษย์เข้าถึงความหมายและวิถีแห่งชีวิตโดยอาศัยปัญญาหรือการเข้าถึงความจริงตามธรรมชาติ นำมาพัฒนาทางจิตวิญญาณให้เข้าถึงความจริงแท้ของชีวิต ระบบคิดที่ตีความธรรมชาติเป็นพุทธธรรมเป็นการเชื่อมสัมพันธ์ความจริงตามธรรมชาติกับชีวิตมนุษย์ อันเป็นการมองโลกในลักษณะเชื่อมโยง เข้าใจในธรรมชาติของสรรพสิ่งกับธรรมชาติในตัวตนของคนเรา

๒) ความเข้าใจข้อจำกัดแห่งเวลา

กระบวนทัศน์ที่มองการดำรงอยู่ของธรรมชาติเปรียบเทียบกับมิติแห่งเวลาของมนุษย์เป็นที่เด่นชัดในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่ ทั้งนี้เพื่อเป็นการกระตุ้นเตือนและปลุกเร้าจิตสำนึกถึงความเป็นมนุษย์ที่แท้ และยังเป็นการพัฒนาทางจิตวิญญาณให้มนุษย์มีปัญญารู้เห็นธรรมชาติตามความเป็นจริง พร้อมกับรู้เท่าทันความจริงของชีวิต อันจะนำไปสู่การดำรงอยู่อย่างมีประโยชน์คุ้มค่ากับการเกิดมาเป็นมนุษย์

การพิจารณาธรรมชาติที่สัมพันธ์กับเวลาในผลงานแต่อดีต เป็นไปเพื่อแสดงอารมณ์สะเทือนใจอันรุนแรงซับซ้อน โดยกล่าวแสดงสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติผันแปรไปตามวัน เดือน ปี หรือฤดูกาลเชื่อมโยงกับอารมณ์ของมนุษย์ ความสัมพันธ์ดังกล่าวอาจเป็นไปในลักษณะของการแสดงความขัดแย้ง อันเป็นความหวาดกลัวในอำนาจของธรรมชาติ และแสดงความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ มิได้มุ่งแสดงข้อจำกัดแห่งเวลาของมนุษย์กับการดำรงอยู่ของธรรมชาติ

ในการแสดงเวลาของธรรมชาติเปรียบเทียบกับเวลาแห่งการมีชีวิตของมนุษย์ จะเป็นการเตือนใจให้มนุษย์ตระหนักและเข้าถึงความจริงในการใช้ชีวิต ดังความใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

เกร็ดทรายบอกเล่าให้ ทัศนะ
คือซ่อนกาลอิสระ แห่งหล้า
เตือนใจใหญ่หลวงขณะ มนุษย์หยิ่ง
ทำอย่างอยู่ค้ำฟ้า ไป่ช้าจมทราย

อังคารให้ “เกร็ดทราย” มาบอกเล่า “ทัศนะ” คือความยืนยงแห่งกาลเวลาเป็นเครื่องเตือนใจ “มนุษย์หยิ่ง” ซึ่งกระทำตนหรือใช้ชีวิตเสมือนว่ามีชีวิตอยู่ยืนยาว ดังที่กวีเสียดสีว่า “ทำอย่างอยู่ค้ำฟ้า” แท้จริงแล้วมนุษย์มีเวลาน้อยมากเมื่อเทียบกับทราย ซึ่งกำเนิดมาพร้อมกับแผ่นดิน

สรรพสิ่งในธรรมชาติต่างมีอายุขัยต่างกันไป ซึ่งล้วนแล้วแต่มีวันดับสูญ ชีวิตของต้นไม้ใบไม้ยืนต้นอยู่ได้ไม่นานก็ร่วงโรยไปตามกาลเวลาเสมือนชีวิตของมนุษย์ ซึ่งมีชีพอยู่ได้ไม่นานย่อมดับลง ดังความว่า

โรยร่วงปวงมิ่งไม้ สุมาลัย
เปรียบช่วงชราผ่านใจ จ่อมไหม้
ชีพมนุษย์อยู่นานไฉน ไปร่วง ดับฤๅ
แรงแห่งกาลผลาญได้ ป่นแม้จักรวาล

การแสวงหาคุณค่าหรือความหมายแห่งความเป็นมนุษย์ที่แท้ มนุษย์จะต้องตระหนักรู้ถึงข้อจำกัดแห่งเวลาในการมีชีวิตอยู่บนโลก และใช้ชีวิตบนพื้นฐานแห่ง “ธรรม” มิให้ “กิเลส” เผาหรือครอบงำปรุงแต่งจิตให้ยึดมั่นถือมั่นใน “อัตตา” ซึ่งเป็นมายาคติและนำพาชีวิตมนุษย์ไปในทางตกต่ำ

ชีวิตที่อยู่ท่ามกลางกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีบ้าง ร้ายบ้าง และหมุนเวียนอยู่ภายใต้วิถีแห่งกาลเวลา อังคารยังคงกล่าวย้ำให้รู้ซึ้งถึงค่าแห่งเวลาของมนุษย์ว่ามีน้อยมาก โดยนำจินตภาพหยาดน้ำค้างบนใบหญ้าเมื่อยามต้องแสงก็สลายไป ซึ่งนิยมใช้เป็นสื่อถึงภาวะทางอารมณ์ที่เปลี่ยนแปรง่ายมาสื่อความหมายใหม่ในแง่ของเวลา ดังในบท “อัตตา ตัณหา และหลักประหาร” ใน ปณิธานกวี ว่า

หยาดน้ำค้างหย่อมหญ้า อุษาโยค
รอหน่อยย้อยซึมโลก เล่ห์ม้วย
ชีวิตซึ่งสุขโศก กาลสั่ง
สิ้นครู่สั้นสุดด้วย ดั่งน้ำค้างสลาย

เวลาแห่งชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนถึงจะต้องดับสูญในที่สุดนั้น มีระยะเวลา “สั้น” เพียงครู่เดียว ใน บางกอกแก้วกำศรวล อังคารยังกล่าวย้ำอีกว่า “มองจักรวาลผ่านเวิ้ง อจินไตย” แล้ว “เปรียบเทียบต่อชีพใน หมู่มนุษย์” จะยิ่งทำให้เห็นว่าชีวิตมนุษย์ “สุดกึ่งวูบน้ำค้าง” จึงได้ชี้นำให้มนุษย์แสวงหา “ค่าแท้มนุษย์ชาติ” โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ “โลกธาตุปราชญ์เปรื่อง” ซึ่งจะยังผลให้สังคมโลก “เรืองรุ่งสันติสุข”

เมื่อชีวิตมนุษย์มีเวลา ซึ่งอังคารบ่งชี้ว่า “ครู่ล้ม สลายหาย” และมิอาจ “รอสิ่งใดช่วยปั้น แต่งขึ้นคืนขวัญ” ชีวิตที่สูญสิ้นไปจึงเหลืออยู่เพียงดีหรือชั่วที่กระทำครั้งยังมีชีวิต ฉะนั้น ขณะมีชีวิตจึงมิควรกระทำในสิ่งที่ “ย่อยยับกับต่ำ” หรือ “ทำยุ่งระยำ” เพราะจะยิ่งนำพาชีวิตดิ่งสู่ความตกต่ำ สิ่งที่จะยกระดับจิตวิญญาณของมนุษย์อยู่ที่การประพฤติปฏิบัติตน โดยอังคารพยายามแนะนำมนุษย์ “ให้เข้าใจแจ่มแจ้ง โลกธรรม” หรือรู้ซึ้งถึงความเป็นไปตามคติธรรมดาของโลก และเร่ง “ชีพอยู่เหนือนิวรณ์งำ เร่งแล้ว” คือละเว้นในสิ่งที่ทำให้จิตมิอาจบรรลุความดี โดยใช้ “ญาณ” หรือปัญญานำพาแสงสว่างให้แก่ชีวิต

การตระหนักรู้ในคุณค่าและข้อจำกัดแห่งเวลาดำรงชีพของมนุษย์ อังคารยังกระตุ้นเตือนโดยใช้ “กระแสวารี” มาเป็นสื่อเปรียบแสดง “กระแสเวลา” ซึ่งหมุนเวียนเปลี่ยนไปไม่มีวันหยุดนิ่ง หากมนุษย์ปล่อยเวลาให้สูญสิ้นไปก็จะเป็นเสมือนการ “ฆ่าชีวาแห่งตน” ให้หมดสิ้นเปลืองไป โดยไร้คุณค่า ดังความในบท “เจียระไนแก้วมณีแห่งชีวิต” ใน ปณิธานกวี ว่า

ใจใครเหลวไหลฆ่าเวลา เล่ห์ฆ่าชีวาทำสูญหาย
ขาดงานอมตะค่าแพรวพราย จะตายอย่างสุนัขเน่าเปล่าไป
กระแสเวลาสายวารี ระเรื่อยรี่ไหลคอยใครไฉน
สิ่งสุนทรีย์ไม่มีสถิตใจ อวิชชาใหม่ทาสเก่างั่งงม

ชีวิตที่ไร้คุณค่า เพราะขาด "การสร้างงาน" และไร้ "สิ่งสุนทรีย์" ในใจ เพราะถูกวิถีแห่งอวิชชาเข้าครอบงำ ล้วนเป็นสิ่งที่ "ฆ่าชีวา" มนุษย์ อังคารยังคงตั้งคำถามโดยใช้สภาวะทางธรรมชาติมาตอกย้ำเวลาแห่งการดำรงอยู่ของมนุษย์ ในบท "วิมานน้ำค้าง" ในเรื่องเดียวกันนี้ว่า "**น้ำไหลอายุขัยก็ไหลล่วง ใบไม้ร่วงชีพก็ร้างอย่างฝัน ฆ่าชีวาคือพร่าคืนวัน จะกำนัลโลกนี้มีงานใด**" และยังคงสะกิดเตือนใจมนุษย์มิให้มีชีวิตอยู่อย่าง "ละลายคุณค่ามนุษย์สา- รพัดผิด" โดยเฉพาะการอยู่อย่างยึดมั่น อันเป็นทางไปสู่ความเห็นแก่ตัว จนสำคัญตนอย่างผิด ๆ ทำให้ไม่แสวงหาคุณค่าและความหมายที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์ ดังความในบท "สุนทรีย์แห่งชีวิตมนุษย์" ว่า

กระจิริด ชีวิตมนุษย์น้อย จะเลิศลอยหยิ่งผยองไปถึงไหน
นั่นธุลีทรายได้เหยียบย่ำไป อายุขัยกว่าโคตรปู่ญ่าตายาย
ไฉนไม่นฤมิตดวงจิตรนี้ ให้มีมิติทิพย์อันหลากหลาย
เร่งมหึมาคุณค่าวิเศษมากมาย ไว้เป็นสมบัติทิพย์ไผทเทอญ

อังคารเทียบเวลาของธรรมชาติอย่าง "ธุลีทราย" ซึ่งมีอายุขัย "กว่าโคตรปู่ญ่าตายาย" มาตอกย้ำเวลาแห่งการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ พร้อมตั้งคำถามเร่งเร้าให้มนุษย์ "นฤมิตดวงจิตร" หรือพัฒนาจิตวิญญาณของตนให้มี "มิติทิพย์" สามารถลดละความยึดมั่นถือมั่นในตัวตนลง ทำให้เกิดความงอกงามทางจิตใจ ไม่หลงตนว่าเลิศลอยหรือ "หยิ่งผยอง" ในตน จนละเลยการพัฒนาและยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น และยังต้องเร่งสร้าง "คุณค่าวิเศษ" ในแง่ของการกระทำกิจการงานไว้เป็น "สมบัติทิพย์" แก่มนุษย์และโลก

ในบท "เกิดเป็นมนุษย์สุดประเสริฐ" ใน กวีศรีอยุธยา อังคารแสดงศักยภาพในการเรียนรู้ด้วย "ปัญญา" ของมนุษย์ พร้อมกับใช้ธรรมชาติเป็นสื่อแสดงคุณธรรมเพื่อกระตุ้นให้มนุษย์แสวงหาค่าแห่งชีวิต ดังความว่า

เกิดเป็นมนุษย์สุดประเสริฐเลิศแล้ว ดั่งได้แก้ว "จินดามณี" เหนือสมัย
เรียนรู้ปรมค่าปัญญาเกรียงไกร พระไตรปิฎกวางอยู่กลางวิญญาณ
....

เออหนอสายลมอมอากาศบริสุทธิ์ เพื่อมนุษย์สรรพสัตว์ใช้หายใจหรู
ชื่นชีวิตแม้ปูงูในรู อะมีบ้าก็น่ารู้บุญคุณลม
โอ้สายฝนหล่นจากฟากฟ้า ซ่อนเมตตาธรรมด้วยสวยงามสม
ธาตุกรุณาปรานีดับทุกข์ระทม บรมสุขหล้าป่าเขาลำเนาไพร
เออหนอทรายดินวิญญาณธรณี วิเศษศรีสร้างโลกเลอเลิศสมัย
วาระสุดท้ายถวายกายวาจาใจ จ่อมในอกมารดาป่าช้าตาย

…… ……..

เออหนอนาทีล่วงเวลาลับ สุดกลับแสวงค่าชีวิตวิเศษวิศาล
ถ้าเกียจคร้านนฤมิตอมตะงาน กาลก็ประหารศรีสวัสดิ์มงคลชัย
เกิดก็เสมอมดปลวกแมลงสาบ รออาบทิพยผกาย ณ กัปป์ไหน
รอมนุษยชาติสูญพันธุ์วิปริตไป คือวินาศสมัยมนุษย์ ณ ปัจจุบัน

……. ……..

เร่งสำนึกมนุษยธรรมอุดมคติ ริเริ่มสมัยใหม่เลอเลิศประเสริฐศรี
คือร่วมพลังขลังปัญญาบารมี กู้โลกนี้เกษมสันต์นิรันดร

การดำรงอยู่ของธรรมชาติเป็นไปอย่างเกื้อกูลแก่มนุษย์และสรรพสิ่งทั้งปวง รวมถึงยังเป็นแบบฉบับของการสร้างคุณค่าแห่งตน โดยกระทำเพื่อสิ่งมีชีวิตอื่นด้วยเมตตาธรรมและเสียสละเฉกเช่นสายลม สายฝน ดินทรายสร้างความ “วิเศษศรี” แก่โลกและสรรพสิ่ง แม้แต่ “อมีบ้า” ยังรับรู้ถึงคุณประโยชน์จากสิ่งเหล่านั้น อันเป็นการใช้สื่อเปรียบที่สร้างขึ้นใหม่เพื่อกระตุ้นเตือนมนุษย์ในขณะที่วันเวลาล่วงไป มนุษย์มิอาจแสวงหา “ค่าชีวิต” หาก “เกียจคร้านนฤมิตอมตะงาน” ชีวิตที่เกิดมาย่อมไร้คุณค่า “เสมอมดปลวกแมลงสาบ” อย่างไรก็ตาม อังคารยังเชื่อถึงความตระหนักและสำนึกแห่งการเรียนรู้ของมนุษย์ หาก “เร่งสำนึกมนุษยธรรมอุดมคติ” และการสรรค์สร้างทางปัญญาจะเป็น “พลังขลัง” ให้สามารถกู้โลกให้พ้นจากความพินาศเข้าสู่ภาวะความสุขนิรันดร์

อังคารสร้างจินตภาพเปรียบเทียบในลักษณะของการเปรียบต่าง ระหว่างสภาวะทางธรรมชาติกับมนุษย์ เพื่อให้ความหมายที่ต้องการสื่อเข้มข้นหรือชัดเจน กล่าวคือในขณะที่ธรรมชาติดำรงอยู่เพื่อ “มนุษย์สรรพสัตว์” พร้อมสร้างโลกให้ “เลอเลิศสมัย” มนุษย์กลับ “เกียจคร้านนฤมิตอมตะงาน” ซึ่งส่งผลให้เกิด “วินาศสมัยมนุษย์” ความต่างแห่งการดำรงชีวิตอยู่ในเงื่อนไขของเวลาที่ต่างกัน มนุษย์มีเวลาสั้นกว่าธรรมชาติมากนัก หากมิได้แสวงหาหรือดำรงอยู่อย่างรู้ค่า “คติแก้ว”

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงแสดงคุณค่าที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์ โดยกล่าวถึงสภาวะของธรรมชาติที่เกิดขึ้น ดำรงอยู่ และสิ้นไปตามกาลเวลามาเป็นสื่อแสดงเวลาในชีวิตมนุษย์ ในขณะเดียวกันก็แสดงคุณค่าของธรรมชาตินั้นเป็นเครื่องสะกิดเตือนใจให้มนุษย์เข้าถึงแก่นสารหรือสิ่งที่ชีวิตพึงแสวงหา ดังใน เพลงขลุ่ยผิว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

กระจิดริดจิดจ้อยเสียจริงหนอ คืนวันไม่พอจะพักผ่อน
เด็ดเดี่ยวเตียวดายในดงดอน รานรอนรบรับกับเวลา
ฉันคือใบไม้ ใบใหญ่ที่แสนสดกว่า
ใบเก่าล่วงแล้วนานมา เพื่อค่าแผ่นดินถิ่นคุณ
ฉันคือแผ่นดิน คือถิ่นที่เอื้อไออุ่น
สิ่งสรรพดับเริ่มเติมตุน หนักหนุนหนาแน่นแผ่นดิน
ฉันคือใครกัน คือวันว่างวายสลายสิ้น
เปล่าค่านาทีชูชีวิน ร่วงรินสลายวิบเพียงพริบตา

กวีแสดงสภาพการดำรงอยู่ของใบไม้ที่เป็น “ใบใหม่” ในขณะที่ “ใบเก่า” หล่นร่วงลงสู่ดินเพื่อเป็นค่าทดแทน “แผ่นดินถิ่นคุณ” และกล่าวถึงแผ่นดินเป็นถิ่นที่ “เอื้อไออุ่น” โดยรองรับการดับสูญของสรรพสิ่ง พร้อมให้กำเนิดชีวิตใหม่ สภาวะของธรรมชาติดังกล่าวได้สร้างคุณค่าเป็นประโยชน์ต่อโลกและสรรพสิ่ง ในขณะเดียวกันกวีก็ตั้งคำถามกับมนุษย์ ซึ่งมีชีวิตอยู่ได้ไม่นานแต่กลับปล่อยให้วันเวลาสูญสิ้นไปโดยไม่กระทำสิ่งใดที่เป็นการ “ชูชีวิน” ชีวิตจึง “ร่วงรินสลายวิบเพียงพริบตา”

ความเปลี่ยนแปลงที่เป็นความไม่คงที่ของธรรมชาติ ซึ่งเกิดขึ้นแล้วดับไป และยังคงหมุนเวียนเป็นวัฏจักรอยู่เช่นเดิม กวีนำมาเทียบเคียงกับเวลาแห่งการดำรงอยู่ของมนุษย์ ในบท “ดาวบันดาล” ใน น้ำพุรุ้ง ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

เฝ้ามองดาวท้องฟ้าเวลาดึก ดูดาวพราวผลึกได้นึกฝัน
พบดาวต่อดาวพราวประชัน สมมุติลดหลั่นปันประกาย
เห็นความเหมือนที่มีความต่าง ส่วนหนึ่งสุกสว่างสำอางฉาย
อีกส่วนริบหรี่ท่วงทีอาย แต่ส่วนมากละม้ายพรายพอเพียง
แตกต่างกันมาดารดาษ ฝ่าดำธรรมชาติไม่อาจเลี่ยง
ธรรมดาตราไว้ให้เทียบเคียง ฝากความไม่เที่ยงเยี่ยงเคยเป็น
มาร่วมวังวนคล้ายทนฝืน แค่เพียงชั่วคืนดับขื่นเข็ญ
คือปรากฏการณ์หวานลำเค็ญ ยั่วท้าตาเห็นก่อนเร้นไป
ดูดาวคราวดึกแล้วนึกคิด ดาวเราลอยสถิตอยู่ทิศไหน
เจียนดับลับแล้วหรือแววไว มีค่าอย่างไรหรือไม่มี

ดวงดาวบนท้องฟ้ามี “ความเหมือนที่มีความต่าง” นั่นคือ บางดวงมีแสงที่ “สุกสว่าง” ในขณะที่บางดวงมีแสงที่ “ริบหรี่” ต่างมาร่วมอยู่ใน “วังวน” ในวัฏจักรของโลกและจักรวาล และ

ในที่สุดย่อมเข้าสู่กฎแห่งธรรมดา คือ “ความไม่เที่ยง” แต่ก่อนที่จะถึงภาวะแห่งการสิ้นสุด อันเป็นการดับความ “ขี่นเข็ญ” นั้น ดาวทุกดวงจะต้องประสบกับ “ปรากฏการณ์หวานลำเค็ญ” การใช้ถ้อยคำที่มีความหมายขัดแย้งกันนี้เป็นสื่อถึงการกระทำกิจที่ลำบากยากแค้น ดังดวงดาวที่ต้อง “ฝ่าดำ” หรือท้องฟ้ายามราตรี แต่ก็ “พรายพร่างอย่างที่พลีใจพร่าง บรรจงกระจ่างอย่างหาญกล้า” เมื่อดูดาวแล้วกวี “นึกคิด” ถึง “ดาวเรา” ซึ่งน่าจะหมายถึงชีวิตของมนุษย์ โดยได้ตั้งคำถามว่า “สถิตอยู่ทิศไหน” “เจียนดับลับแล้วหรือแววไว” และ “มีค่าอย่างไรหรือไม่มี” ชีวิตที่เปรียบกับดาวนี้เป็นการปลุกจิตสำนึกรับรู้ของมนุษย์ว่าได้ตระหนักถึงการสร้างคุณค่าในชีวิต เพื่อเป็นประโยชน์ต่อโลกแล้วหรือยัง

การแสดงสำนึกทางปรัชญาที่มองเห็นความเป็นอนิจจังของชีวิต โดยมองผ่านสภาวะทางธรรมชาตินี้ มุ่งให้มนุษย์ตระหนักในการแสวงหาแก่นสารหรือเป้าหมายแห่งชีวิต เพื่อมิให้เวลาซึ่งมีอยู่อย่างจำกัดต้องสูญเปล่าเปลืองไปกับการใช้ชีวิตที่ไม่มีแก่นสารอันใด เมื่อเปรียบชีวิตมนุษย์กับธรรมชาติ เช่น ชีวิตของดินทรายแล้ว ชีวิตมนุษย์นั้นสั้นเหลือเกิน ในขณะเดียวกันก็เป็นการย้ำเตือนมิให้มนุษย์หลงลืมตนหรือมองว่าตนนั้นยิ่งใหญ่ หากควรยอมรับในข้อจำกัดแห่งเวลาในชีวิต และเมื่อเปรียบชีวิตกับหยาดน้ำค้าง ใบไม้ ดวงดาว รวมถึงสายน้ำไหล ยิ่งเป็นการตอกย้ำเวลาในชีวิตมนุษย์ ซึ่งมิควรทะนงตัวแต่ประการใด

การมองธรรมชาติในมิติแห่งเวลาไม่ว่าจะเป็นความยืนยง หรือมีชีวิตเพียงชั่วครู่มาเทียบกับเวลาในชีวิตมนุษย์ กวีต่างมุ่งสื่อสัจธรรมและเร่งเร้าให้มนุษย์พัฒนาชีวิตและจิตวิญญาณของตน รวมถึงตระหนักในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่แท้จริง การตีความหรือรับรู้ธรรมชาติในมิติแห่งเวลานี้ยังเป็นการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ หรือพลิกผันทางความคิดจากขนบเดิม ซึ่งมุ่งเน้นความสุนทรีย์ทางใจมาเป็นการปลุกเร้าให้มนุษย์ฉุกคิดถึงเวลาและคุณค่าในการใช้ชีวิต

๒.๔ ความเปลี่ยนแปลงในสังคมเทคโนโลยี

การดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไป จากการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์หรือวิธีคิดที่มิได้มองว่าธรรมชาตินั้นมีชีวิตและจิตวิญญาณ หากธรรมชาติเป็นวัตถุที่มนุษย์สามารถตักตวงเอาผลประโยชน์ได้อย่างไม่จำกัด โดยเกิดขึ้นชัดเจนในยุคของการพัฒนาที่มีการขยายตัวทางเศรษฐกิจ พร้อมกับการพัฒนาทางเทคโนโลยีระดับก้าวหน้า อันแสดงถึงความเจริญของยุคสมัย ของโลก หรือของมนุษย์[๒๕] วิถีแห่งการพัฒนาดังกล่าวเป็นเหตุให้

---

[๒๕]ยุคพัฒนาของประเทศไทย เริ่มต้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๓ ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่องค์การสหประชาชาติได้ประกาศให้เป็นทศวรรษแห่งการพัฒนา (Development Decade) คือ ปี ค.ศ. ๑๙๖๐-๑๙๗๐ และประเทศไทยเริ่มมีแผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตั้งแต่ ๒๕๐๔ มีการตั้งหน่วยงานที่เกี่ยวกับการพัฒนาขึ้น เช่น กระทรวงพัฒนาแห่งชาติ (๒๕๐๖) แต่ต่อมาก็เลิกล้มไปแล้วมีสำนักงานเร่งรัดพัฒนาชนบท (๒๕๐๗) และหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการพัฒนาเกิดขึ้นในยุคนั้นมากมาย, พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต), **คนไทยกับป่า**, ๔๖.

“ธรรมชาติป่วย เพราะมนุษย์มีจำนวนมากขึ้นและมีพฤติกรรมในการเสพมากขึ้นที่เรียกว่า บริโภคนิยม วัตถุนิยมสุดโต่ง มนุษย์มีจำนวนมากและบริโภคได้มากเพราะ ‘ความสำเร็จ’ ของการพัฒนา จึงต้องระวังว่า อะไรที่เรียกว่าความก้าวหน้าหรือความสำเร็จนั้น อาจกลายเป็นปัญหาได้”[๒๖]

ความก้าวหน้าแห่งเทคโนโลยีดังกล่าว ได้ส่งผลกระทบต่อธรรมชาติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะเทคโนโลยีหรือวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ได้เข้ามาครอบงำวิธีคิด มุมมองหรือโลกทัศน์ของมนุษย์ โดยเห็นว่า “มนุษย์คือศูนย์กลางของจักรวาล และมนุษย์พึงสัมพันธ์กับโลกรอบตัวด้วยท่าทีที่มุ่งพิชิตทุกอย่างรอบตัวให้มาสยบต่อกิเลสของมนุษย์ให้หมด ถ้ามีสิ่งใดที่พิชิตไม่ได้ในวันนี้ ก็อย่าท้อแท้ เพราะต้องพิชิตให้ได้ในวันหน้า”[๒๗] ระบบคิดดังกล่าวนี้ได้ส่งผลกระทบร้ายแรงต่อธรรมชาติด้วยมนุษย์มุ่งเอาชนะธรรมชาติหรือพิชิตธรรมชาติ โดยความพยายามของมนุษย์นี้ได้แสดงออกในพฤติกรรมต่าง ๆ มากมาย จนถึงขั้นเบียดเบียนและทำลายล้าง

ในฐานะที่กวีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมได้ตีความปรากฏการณ์แห่งโลกวิทยาศาสตร์ที่เข้าครอบครองมนุษย์และธรรมชาติ โดยเตือนให้มนุษย์ตระหนักถึงพิษภัยและปัญหาร้ายแรงที่อาจทำให้โลกมนุษย์สูญสิ้นพังพินาศ ดังความใน ลำนำภูกระดึง* ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า “แม้วิทยาศาสตร์วิเศษมากมาย แต่คราวร้ายก็อำมหิตมหันต์ อาจเผาไหม้หลายชาติโคตรพันธุ์ มนุษย์สัตว์นั้นจะอันตรธาน” คำเตือนนี้บ่งชี้คุณและโทษของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ที่นำมาใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิตและพัฒนาศักยภาพของมนุษย์ ในขณะเดียวกันก็ทำลายชีวิตมนุษย์ได้เช่นกัน ดังอังคารย้ำว่า “วิทยาศาสตร์ฉลาดเฉลียวจัด... แม้บริการโลกสุขสนุกสบาย แต่ทำลายฉิบหายทันที”

อังคาร เล็งเห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในบริบทแห่งการพัฒนาและขยายตัวทางเศรษฐกิจของประเทศ ผลงานเรื่องดังกล่าวข้างต้นอุบัติขึ้นในท่ามกลางยุคเผด็จการครองเมืองและแผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๒ (๒๕๑๐-๒๕๑๔) ที่เน้นหนักในกิจกรรมทางเศรษฐกิจ จากความพยายามของรัฐที่จะกระจายการพัฒนาไปยังท้องถิ่นทุรกันดาร เพื่อปูพื้นฐานให้มีการลงทุนของภาคเอกชน[๒๘] แนวนโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาที่มุ่งการขยายตัวทางเศรษฐกิจสู่ชนบท แม้จะเป็นขั้นตอนการพัฒนาเปลี่ยนแปลงชีวิตมนุษย์และสังคม แต่ในขณะเดียวกันได้ส่งผลกระทบต่อธรรมชาติ เพราะมนุษย์มุ่งหวังทางวัตถุ โดยมิได้คำนึงถึงว่าความละโมบของตนจะส่งผลร้ายแก่โลกและมนุษยชาติ ดังการทำลายป่าของมนุษย์ ว่า

---

[๒๖]ประเวศ วะสี, **วิถีมนุษย์ในศตวรรษที่ ๒๑ สู่ภพภูมิใหม่แห่งการพัฒนา**, ๕-๖.

[๒๗]นิธิ เอียวศรีวงศ์, “โลกทัศน์วิทยาศาสตร์,” ใน **ยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่** (กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๑), ๑๕.

[๒๘]ธานินทร์ ผะเอม และคณะ, “ระบบเศรษฐกิจไทยภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์,” ใน **มุมมองสังคมไทยแบบบูรณาการ** (กรุงเทพฯ : เวิลด์เทรด, ๒๕๔๙), ๑๕.

บ้าคลั่งเงินทองทำลายป่า พฤกษาถูกฆ่าทุกป่าใหญ่
อาภัพอัประมาณทุกพงไพร เสมือนอกใจมิ่งไม้ไม่มี
ป่าทุกป่าจะแหลกสลายหายสิ้น เพราะทมิฬกินเกลี้ยงเพียงเปรตผี
ฆ่าพฤกษาตาชาติตาปี รอนาทีแห้งแล้งทะเลทราย

เมื่อมนุษย์มองไม่เห็น “อกใจ” หรือชีวิตจิตวิญญาณของธรรมชาติ ต้นไม้ในป่าทุกแห่งจะ “แหลกสลายหายสิ้น” เพื่อแปรเปลี่ยนเป็นเงินตราและทรัพย์สิน รวมถึงการทำลายแหล่งธรรมชาติอื่น เช่น “บ้างฆ่าภูผาทำกอล์ฟสนาม ทำบาร์งามบนเขาเอาเต็มที่” และ “ฆ่าต้นน้ำลำธารไปทุกที” วิถีแห่งการทำลายล้างนี้เป็นไปเพื่อประโยชน์ทางเศรษฐกิจส่งผลให้มนุษย์ผู้หลงในวัตถุตีค่าธรรมชาติเป็นแหล่งวัตถุดิบที่สามารถนำมาสร้างผลกำไรสูงสุดในการลงทุนนั้น

อังคาร กัลยาณพงศ์ อาจนับเป็นกวีคนแรกที่แสดงออกถึงความห่วงใยที่ธรรมชาติถูกทำลาย พร้อมทั้งแสดงการขาดไร้ปัญญาของมนุษย์ ซึ่งมุ่งแต่กอบโกยว่า “มิรู้จักรักษาค่าแผ่นดิน ฆ่าสิ้นแม้พฤกษาแสนซื่อ ฆ่าป่าพันธุ์ไม้ทั้งหลายคือ งั่งที่อฆ่าต้นน้ำลำธารตาย” อันบ่งชี้ชัดถึงการมองเห็นปัญหาในลักษณะเชื่อมโยง และวิพากษ์วิจารณ์ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์อย่างตรงไปตรงมา

กระแสแห่งความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการมุ่งพัฒนาเป็นแรงผลักดัน และขับเคลื่อนที่ก่อให้เกิดปัญหาสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ในลักษณะของผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ โดยมนุษย์เป็นผู้ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์มองตนอยู่เหนือธรรมชาติหรือเป็นผู้กระทำ และสามารถจัดสรร รวมถึงจัดการทุกสิ่งทุกอย่างได้ตามมุ่งหวัง ทำให้ธรรมชาติซึ่งเป็นผู้ถูกกระทำเสื่อมสภาพ อังคารยังคงบอกเล่าถึงสภาพป่าที่ถูกทำลาย ดังใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

ไม้เหลืองหล่นหม่นไหม้ มรคา ควรฤๅ
คนชั่วฆ่าพฤกษา ป่าสิ้น
ผลาญป่าพร่านานา นกสัตว์
แม้แต่พืชวิเศษดิ้น **ดิ่งม้วยหมดสยาม**

การมุ่งพิชิตธรรมชาติทั้งผลาญทำลาย “ป่า” “นกสัตว์” แม้แต่ “พืชวิเศษ” อาจก่อให้เกิดปรากฏการณ์ “ดิ่งม้วยหมดสยาม” เพราะการขาดจิตสำนึกของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ อังคารพยายามที่จะ “กอบกู้” จิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ทั้งในแง่ของการวิพากษ์วิจารณ์และกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักรู้ถึงความพินาศ อันอาจจะเกิดแก่มนุษย์และโลก ถ้ามนุษย์ยังคงความคิดและพฤติกรรมอยู่เหนือธรรมชาติ

ในขณะเดียวกัน อังคารก็มองเห็นความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ว่ายากที่จะเยียวยา เพราะมนุษย์ส่วนใหญ่มิได้มีจิตสำนึกในการทะนุถนอมโลกหรือตระหนักรู้ว่าธรรมชาติมีวันป่วยหรือเสื่อมโทรมและหมดสิ้นได้ เพราะมัวแต่ยึดถือกิเลสและอวิชชาของตนเป็นสรณะ ดังความในเรื่องเดียวกันนี้ ว่า

โลกนี้มีแต่ให้ **ทานมนุษย์**
น้อมสิ่งวิเศษสุดวิสุทธิ์ **แจกไว้**
อ้อมแก้วกล่อมขวัญดุจ **แม่ทิพย์**
ทุกสิ่งเสียสละได้ **เปล่าไร้สัตว์ถวิล**
ทั้งสิ้นพิภพอยู่เพี้ยง **เพชฌฆาต**
รุมฆ่าดินอากาศ **แหล่งน้ำ**
รอระเบิดฆ่าโลกวินาศ **เปื่อยเน่า**
สัตว์ชั่วนักไฉนห้าม **หยุดร้ายสลายเข็ญ**
ยากใครเห็นค่าหล้า นภากาศ
จนกว่าโลกล่มวินาศ เน่าสิ้น
มนุษย์ส่วนใหญ่ประมาท เมาชั่ว
มือมืดฆ่ากันดิ้น ดั่งเวิ้งโลกันตร์

อังคารสื่อทัศนะว่าธรรมชาติเป็นสิ่งยิ่งใหญ่เปรียบประดุจ “แม่ทิพย์” ที่เสียสละ เพื่อมวลมนุษย์และสรรพสิ่ง ในขณะเดียวกันมนุษย์ทั่วไปกลับมองไม่เห็นว่าธรรมชาติเป็นแม่ อีกทั้งยังเหยียบย่ำทำลายเสมือนเป็น “เพชฌฆาต” ที่ฆ่า “ดิน อากาศ แหล่งน้ำ” ให้ตายลง โดยมิได้คำนึงถึงความเป็นจริงว่ามนุษย์ฆ่า “แม่” ซึ่งเป็นธรรมชาติให้เจ็บป่วยหรือกำลังจะสิ้นสูญ มนุษย์ก็ต้องป่วยหรือตายตามไปด้วย การประจักษ์แจ้งในความจริงนี้อังคารวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นไปได้ยากที่มนุษย์จะมองเห็นคุณค่าอย่างแท้จริงของธรรมชาติคงจะต้องรอ “จนกว่าโลกล่มวินาศ เน่าสิ้น” เมื่อนั้นทุกสิ่งคงสูญสลายไปหมดแล้ว รวมถึงชีวิตมนุษย์ด้วย ทั้งนี้เป็นเพราะความหลงมัวเมาหรืออำนาจของกิเลสตัณหาเป็นแรงพลังเร่งให้ตักตวงผลประโยชน์โดยมิได้รับรู้ว่ากำลังพากันดิ่งลง “เวิ้งโลกันตร์”

ความสืบเนื่องในการถ่ายทอดความคิด เพื่อแสดงคุณค่าของธรรมชาติที่มีต่อมนุษย์และโลก พร้อมกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักใน “คุณ” ของธรรมชาตินี้ปรากฏอย่างสม่ำเสมอในผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ ดังในบท “โลก ดาราจักร และพระพุทธเจ้า” ใน ปณิธานกวี ว่า “เกียรติยศลม ไฟ ดิน น้ำ ฟ้า พาหิรอากาศห่อหุ้มไว้สูงศักดิ์ น่าทะนุถนอมค่าทิพย์แท้อนุรักษ์ประโยชน์หนักนั่นไซร้ให้สากล” การแสดง “เกียรติยศ” ของธรรมชาติก็เพื่อให้มนุษย์ร่วมกันดูแลปกป้อง และมิคิดครอบครองหรือเป็นเจ้าของโลกธรรมชาติ มิฉะนั้นมนุษย์อาจถึงคราสิ้นสูญใน

บท “ปณิธานกวี” ว่า “ใครจะอาจซื้อขายฟ้ามหามุทร แสนวิสุทธิ์โลกนี้ที่พระสร้าง สุดท้ายกาย วิภาคจะจากวาง ไว้ระหว่างหล้าและฟ้าต่อกัน” การมุ่งครอบครองจนถึงเป็นเจ้าของโลกและจัดการโลกให้เป็นไปตามใจปรารถนานี้เป็นความ “อหังการ” ของมนุษย์ ซึ่งในที่สุดแล้วจะนำพาไปสู่ความพินาศทั้งมวลมนุษย์และธรรมชาติจนถึงสิ้นสุดยุคของมนุษย์ อังคารแสดงทัศนะไว้ในบท “วิมานน้ำค้าง” ว่า “หมู่มนุษย์น้อยอหังการ์ฆ่าใคร ฆ่าพิภพสบสมัยสุดสามานย์ ไม่รักทะนุถนอมค่าโลก จะทุกข์โศกไปตราบฟ้าอวสาน” และส่งผลให้ “ยุคมนุษย์จะสิ้นสุดมิช้านาน”

ความชื่นชมและรักธรรมชาติอย่างดื่มด่ำของอังคาร ได้เป็นพลังขลังในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ พร้อมกับใช้เป็นสื่อประกาศ “คุณ” ของธรรมชาติ รวมถึงวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของมนุษย์ที่ “ทำลาย” ธรรมชาติในยุคแห่งการเร่งรัดพัฒนาและการบริหารจัดการเศรษฐกิจ ธรรมชาติจึงกลายเป็น “แหล่งวัตถุดิบ” ที่สามารถเป็นฐานอำนวยคุณค่ามหาศาลแก่การลงทุนในลักษณะที่เป็นการครอบครองแสวงหาผลประโยชน์ อังคารพยายามอย่างยิ่งที่จะ “เตือน” ให้มนุษย์มีจิตสำนึกที่จะตระหนักรับรู้ถึงการดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยให้มนุษย์มองเห็นชีวิตและจิตวิญญาณของธรรมชาติ ซึ่งเป็นเสมือนผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่ง มิใช่เป็นเพียงวัตถุที่มนุษย์จะนำมาจับจ่ายใช้สอยหรือซื้อขายกัน อันจะยังผลให้เกิดความสูญเสียอย่างอเนกอนันต์ต่อโลกและธรรมชาติ

ในยุคแห่งเครื่องจักรหรือเทคโนโลยี เพื่อการพัฒนาและเร่งการเติบโตทางเศรษฐกิจโดยเฉพาะแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๔ (๒๕๒๐- ๒๕๒๔) มุ่งขยายการผลิตสาขาเกษตรและปรับปรุงโครงสร้างอุตสาหกรรม รวมถึงเน้นการกระจายรายได้และการมีงานทำในส่วนภูมิภาค ตลอดจนเร่งบูรณะและปรับปรุงการบริหารทรัพยากรหลักของชาติ โดยเฉพาะแหล่งน้ำ ป่าไม้ ที่ดิน แหล่งแร่[๒๙] การเร่งรัดพัฒนาดังกล่าวส่งผลกระทบต่อธรรมชาติ เนาวรัตน์ได้แสดงทัศนะถึงความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไว้ในบท “วันนี้ไม่มีเพลงเสภา” ซึ่งเป็นผลงานช่วง พ.ศ. ๒๕๒๒ ใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ว่า

“เจ้าลืมนอนซ่อนพุ่มกระทุ่มต่ำ เด็ดใบบอนชอนน้ำที่ไร่ฝ้าย
พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย แขนซ้ายคอดแล้วเพราะหนุนนอน”
หนาวสำเนียงเสียงเห่เพลงเสภา เสน่หาหนหลังแต่ครั้งก่อน
ดูนานนักหนักหนาโอ้อาวรณ์ ไหนจะย้อนกลับคืนมาชื่นใจ
ไม่มีแล้วแนวพุ่มกระทุ่มทิพย์ มีดวงไฟไหวริบวับวับไหว
เสียงเครื่องจักรเครื่องยนต์เครื่องกลไกล เร็วเร็วเข้าเร็วไวไปทำงาน

---

[๒๙]ธานินทร์ ผะเอม และคณะ, “ระบบเศรษฐกิจไทยภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์,” ใน **มุมมองสังคมไทยแบบบูรณาการ**, ๑๖.

แหงนมองฟ้าแผ่นฟ้าก็ฝ้าฝาด ละอองไออากาศก็หยาบกร้าน
ทั้งผู้คนคลาคล่ำน่ารำคาญ ยัดทะนานแน่นอยู่ในรถยนต์
....

ในบทกวีข้างต้น เนาวรัตน์พาดพิงถึง เสภาขุนช้างขุนแผน มาเป็นสื่อแสดงธรรมชาติอันสุนทรียะในอดีต เพื่อเปรียบเทียบกับสังคมร่วมสมัย โดยแสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์วิถีชีวิตอันรื่นรมย์และเรียบง่ายแต่อดีตที่มิอาจหวนกลับคืน เพราะสภาพการณ์ร่วมสมัยเป็นยุคของ “เครื่องจักรเครื่องยนต์เครื่องกลไกล” ที่ครอบงำสังคมมนุษย์อยู่ ชีวิตมนุษย์นั้นเร่งรีบแข่งกับเทคโนโลยีที่ทันสมัย ในขณะที่ธรรมชาติ “ไม่มีแล้วแนวพุ่มกระทุ่มทิพย์” เมื่อแหงนมองท้องฟ้านั้นก็ “ฝ้าฝาด” อากาศรอบๆ ก็มีแต่ “หมอกฝ้า” “ควันฝุ่น” เสียงดนตรีที่ขับกล่อมเป็นเสียง “เครื่องจักร”

พื้นฐานการพัฒนาที่เน้นความก้าวหน้าส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตมนุษย์ และธรรมชาติโดยเฉพาะการทำลายป่าจะส่งผลกระทบเชื่อมโยงกันเป็นลูกโซ่ เหตุด้วยการพัฒนาที่ขาดความรู้ความเข้าใจ โดยเฉพาะในทางความรู้สึกนึกคิดที่ถือกันว่า “ป่าเป็นเครื่องหมายของความล้าหลัง การไม่พัฒนา ซึ่งทำให้คนไทยเราตัดไม้ทำลายป่ากันมากมายเพื่อสร้างความเจริญที่เรียกว่าการพัฒนา โดยที่เบื้องหลังนั้นก็มีความรู้สึกที่เห็นแก่ตัวด้วย”[๓๐] เมื่อป่าถูกทำลาย มนุษย์ก็อยู่ไม่ได้เพราะสภาวะความแปรปรวนของธรรมชาติที่เกิดจากการทำลายป่า เป็นเหตุแห่งความวิบัติอย่างใหญ่หลวงทีเดียว

เนาวรัตน์เป็นกวีไทยสมัยใหม่ที่ยังคงมองเห็นความสำคัญของป่า โดยได้แสดงสภาวะที่ป่าในยุคพัฒนาถูกตัดโค่นด้วยความรู้สึกห่วงกังวล ดังความในบท “ราบพนาสูร” ใน เพียงความเคลื่อนไหว ว่า

“ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว ทั้งเกดแก้วพิกุลยี่สุ่นศรี
จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ”
เคยอ่านอ่านซ้ำซ้ำก็จำได้ โอ้มิ่งไม้ไพรระหงจะปลงศพ
เคยเลื่องชื่อลือฉาวมาเซาซบ จะกองกลบลงดินสิ้นสูญพันธุ์
แม่ไม้เจ้าเอ๋ยเคยรักดอก จะร่วงออกจากอกก็อกสั่น
นางแย้มแย้มยิ้มริมอารัญ ตระหนกขวัญหวั่นไหวไม่ยิ้มแย้ม
ซ่อนชู้ชูช่ออรชร ก็จะซ่อนดอกไว้ไม่แฉล้ม
ซ่อนกลิ่นเก็บกลิ่นไม่กลิ่นแกม มาเสียบแซมหน้าศพสลัวมัว
....

---

[๓๐]พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต), **คนไทยกับป่า**, ๔๙.

ในบทกวีข้างต้น กวีนำบทกลอนใน เสภาขุนช้างขุนแผนมาสืบสรรค์ เพื่อสื่อความหมายใหม่ โดยคงความบทแรกจากตัวบทเดิมไว้ และปรับเปลี่ยนความตัวบทเดิมที่ใช้ชื่อพรรณไม้ อาทิ นางแย้ม ซ่อนชู้ ซ่อนกลิ่นเป็นสื่อแสดงความรักความรัญจวนใจถึงนางที่รักมาเป็นความอาลัยที่ “มิ่งไม้ไพรระหง” จะ “ซบเซา” และ “กองกลบลงดินสูญพันธุ์” รวมถึงหมดความอุดมสมบูรณ์ ทั้งการออกดอกออกผล และไม่มี “ไม้สักสูงศักดิ์หมดศักดิ์ไม้”

เนาวรัตน์แสดงสภาวการณ์ของป่าไม้โดยใช้ภาพป่าไม้ในอดีตที่สัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ในลักษณะที่เป็นที่อยู่ที่อาศัยมาบ่งชี้ว่า ปัจจุบันป่าเหล่านั้นวิปริต แปลกเปลี่ยนไปจากอดีตอย่างสิ้นเชิงในลักษณะที่เป็น “ความตาย” หรือ “ความสูญสิ้น” อันเกิดจากมนุษย์เป็นผู้กระทำให้สภาพธรรมชาติถูก “ปลงศพ” และในสภาวการณ์เช่นนี้ กวีก็แฝงทัศนะว่าการดำรงอยู่ของมนุษย์ก็อยู่ในภาวะที่ลำบากเช่นกัน

ความสัมพันธ์ของคนกับป่าแต่อดีต ตามระบบคิดของไทยนั้นแต่เดิมต่างพึ่งพาอาศัยกัน ดังสุภาษิตเก่าที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติว่า “เสือพีเพราะป่าปก ป่ารกเพราะเสือยัง ดินเย็นเพราะหญ้ายัง และหญ้ายังเพราะดินดี” อันเป็นการดำรงอยู่อย่างมีดุลยภาพ ในขณะที่การมุ่งพัฒนาความเจริญแห่งชนบท เป็นเหตุให้การดำรงอยู่ของธรรมชาติท้องทุ่งนาถูกรุกราน ดังเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กล่าวไว้ในบท “คันนา” ใน ข้างคลองคันนายาว (กระบวนที่ ๒) ว่า

ตัวหนึ่งถามว่าได้ไปไหนมา **ตัวหนึ่งตอบไปนาน่าสนุก**
ข้าวงามหรือไม่งามยามฝนชุก **โต้ตอบรุกรับมาว่างามงาม**
งามอะไรหรือเล่าเจ้าอึ่งอ่าง **จึงถ้อยคร้างถ้อยคล้ายถ้อยไต่ถาม**
ถึงทุ่งนี้นานี้เคยมีนาม **ก็หมดความงามนั้นมานานแล้ว**
ทุ่งข้าวเอยเคยพลิ้วเป็นทิวคลื่น คันนายาวยาวยื่นเหยียดยืนแน่ว
เหลือทุ่งหญ้านาร้างเวิ้งว้างแวว กับรอยแนวเนินเก่าเค้าคันนา
กังหันเอยเคยแพ้วกับแนวไผ่ ก็เปลี่ยนไปกลายเป็นซีเมนต์หนา
ระหัดเอยเคยวักชักใบมา เป็นแทรคเตอร์ตั้งท่าไถหน้าดิน
บ้านจัดสรรบั่นบุกค่อยรุกคืบ ชะเวิกวืบเหวี่ยงมาคันนาวิ่น
ที่ทำกินกลับไม่มีที่ทำกิน กระบ่อนบิ่นเบิกบุกไปทุกแปลง

กวีแสดงทัศนะผ่านการสนทนาระหว่าง “อึ่งอ่าง” โดยโยงใยถึงบทกลอน “ทุ่งนี้นานี้เคยมีนาม” ซึ่งกล่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติของท้องทุ่งนาแต่อดีต ในขณะที่ปัจจุบันสภาพดังกล่าวเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของการพัฒนาทำให้ทุ่งข้าวกลายเป็น “บ้านจัดสรร” แนวไม้ไผ่เปลี่ยนแปลงไปเป็น “ซีเมนต์หนา” หรือกำแพง และระหัดวิดน้ำกลายเป็น “รถแทรคเตอร์”

เหตุที่สภาพพื้นที่ทางธรรมชาติและถิ่นฐานทำกินของชนบทถูกรุกราน เนื่องจากการพัฒนา ซึ่งมุ่งเพียงว่าสร้างความเจริญ หรือทำให้เจริญก้าวหน้า จึงก่อเกิดการแปลงพื้นที่ทางธรรมชาติให้เป็นบ้านเป็นเมืองที่เรียกกันว่ามีความเจริญ การพัฒนาที่เจริญด้วยความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ยังรุกล้ำเข้ามาแทนที่ธรรมชาติ กวีแสดงทัศนะดังกล่าวในบท “เจ้าสาวใบตอง” ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

รักเจ้าสาวใบตองในร่องสวน เคยหวงนวลนักหนามาจำห่าง
กระแสลมโหมยุคทั้งรุกบาง จนเริดทิศแรมทางอยู่ร้างโรย
พบเจ้าสาวพลาสติกระริกระรี้ หว่างวิถีทางแยกปลอมแปลกเปลี่ยว
มากแต่ยิ้มยั่วใจให้ลดเลี้ยว หลอกให้ลืมนวลเขียวเคยเคียงครอง
โอ้เจ้าสาวใบตองในร่องสวน ยุคฉะนี้เขียวนวลคงด่วนหมอง
ยินแต่เพลงพลาสติกระริกร้อง หรือสิ้นเพลงใบตองเสียแล้วเอย

กวีแสดงอานุภาพของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งเข้ามามีอิทธิพลในการสร้างยุคสมัย โดยใช้ “เจ้าสาวใบตอง” เป็นสื่อแทนธรรมชาติที่อยู่ในสภาพ “ร้างโรย” “เหน็บหนาว” “รวดร้าว” และ “จำนน” อันบ่งบอกถึงการถูกครอบงำจวนเข้าสู่ความพินาศย่อยยับ เพราะ “เจ้าสาวพลาสติก” หรือวิทยาการแห่ง “ยุคใหม่” ที่สร้างขึ้นมานั้น “ยั่วใจให้ลดเลี้ยว” หรือก่อให้เกิดความลุ่มหลงว่าเป็นความทันสมัยหรูหราหรือมีคุณค่าเทียม อันเป็นเพียงปัจจัยแปลกปลอมในลักษณะที่กวีบ่งชี้ โดยใช้คำว่า “ระริกระรี้” มีนัยว่าเกินพอดี สภาวการณ์ของยุคใบตองหรือธรรมชาติที่มีความสดชื่น มีชีวิตชีวากำลังจะเลือนหายไป จะมีแต่พลาสติกหรือเทคโนโลยีที่ไม่มีชีวิตชีวาเข้ามาแทนที่

ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ส่งอิทธิพล และเปลี่ยนระบบคิดของคนในสังคม ภายใต้ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ซึ่งมุ่งเน้นการจำเริญเติบโตทางเศรษฐกิจ ทำให้มีการแข่งขันและแสวงหาผลประโยชน์ที่สร้างค่านิยมและทัศนคติ ท่าทีและวิธีปฏิบัติระหว่างมนุษย์ รวมถึงมนุษย์ต่อสภาพแวดล้อมแปรเปลี่ยนไป มนุษย์ในระบบสังคมดังกล่าวนี้มองธรรมชาติเป็นขุมทรัพย์ที่สามารถตักตวงหรือกอบโกยเอาผลประโยชน์จนถึงขั้นคิดครอบครอง ดังความในบท “อารมณ์กรุงเทพ” ใน ม้าก้านกล้วย ว่า

สังคมคนระคนคิดจิตแย้งยุทธ์ ดั่งกองทัพแห่งมนุษย์พิสูจน์ผล
จะครองชัยใหญ่กว่าทั้งสากล ธรรมชาติวิบัติจนต้องปราชัย
ต้องรุกขเทวดามาสิงตึก จิตสำนึกเทวดาจึงร่วมสมัย
แม้นมัวเมาลุ่มหลงแต่พงไพร เครื่องเซ่นไหว้ใดใดจะไม่มี

ระบบคิดของมนุษย์ในสังคมเทคโนโลยีที่มุ่ง “จะครองชัยใหญ่กว่าทั้งสากล” จึงเกิดวัฒนธรรมแห่งการ “เอาชนะ” มิเว้นแม้แต่การเอาชนะเพื่อนมนุษย์และธรรมชาติ การมุ่งเอาชนะครอบครองนี้เป็นเหตุแห่ง “ความวิบัติ” ของธรรมชาติ ไพวรินทร์ตอกย้ำให้เห็นความล่มสลายโดยนำคติความเชื่อที่แฝงการรักษาป่าในเรื่องรุกขเทวดา ซึ่งสิงสถิตอยู่ประจำต้นไม้ใหญ่ ๆ ได้เข้ามา “สิงตึก” แทน นั่นคือ ป่าหรือธรรมชาติกำลังจะเข้าสู่ความพินาศสูญสิ้น

วิธีคิดของคนโบราณกับปัจจุบันมองธรรมชาติต่างกัน อันยังผลให้มีพฤติกรรม ท่าที หรือวิธีปฏิบัติต่อธรรมชาติเป็นไปตามระบบคิดแห่งยุคสมัย ในขณะที่คนโบราณนั้นเชื่อในอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ส่วนคนสมัยใหม่เชื่อในวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ดังความเปรียบเทียบในบท “อนิจมิติของดิน น้ำ ลม ไฟ” ใน ดิน น้ำ ลม ไฟ ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

ปุราณมฺขยำ

โบราณสมัยนัยมลาก ลึกลับยากมล้าง สมดุลสร้างสมธาตุ สมอำนาจศักดิ์สิทธิ์ คอยเนรมิตร้ายดี ประเล่ห์มีวิญญาณ บันดาลได้ทุกครา จึงบรรดามนุษย์ จอดใจหยุดละเมิด เทิดเคารพทุกเมื่อ สร้างความเชื่อสืบทอด ต่อตรลอดขนบ ธรรมเนียมทบทำนุ เห็นคุณลุยิ่งล้ำ เห็นค่าค้ำนิรันดร์

ปจฺจุปนฺนวิปริณามำ

ปัจจุบันผันแปร ดิน น้ำ แล ลม ไฟ นัยลึกลับลดถอย ความเชื่อพลอยลดหาย ศักดิ์สิทธิ์กลายศักดิ์สิทธิ์ ด้วยเศรษฐกิจประกอบ ด้วยรู้รอบวิชา ด้วยวิทยาวิธี ด้วยมากมีมนุษย์ ยากใจหยุดละเมิด ย่อมเลยเถิดเคารพ ลืมขนบธรรมเนียม ลืมเคียมคัลธรรมชาติ ทุกสิ่งขาดควบคุม หวังแต่รุมตักตวง ดีแต่ลวงทำลาย ตามอบายสังคม ดิน น้ำ ลม ไฟเลื่อน เคลื่อนคล้อยจากสมดุล ขาดจุนเจือต่อกัน ขาดสัมพันธ์ต่อมนุษย์ไปสู่จุดเปลี่ยนแปลง ด้วยแรงคิดประยุกต์ ได้ทุกทุกสถาน

ใน “โบราณสมัย” มนุษย์เชื่อในอำนาจความลึกลับ ความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติว่าสามารถเนรมิตความเป็นไปอันร้ายหรือดี หรือเชื่อว่าธรรมชาติ “มีวิญญาณ” มนุษย์จึง “เทิดเคารพ” ด้วย “ใจ” มิกล้าที่จะ “ละเมิด” อันเป็นความรู้สึกนึกคิดที่เอื้อในการรักษาธรรมชาติ และสืบทอดต่อเนื่องกันเรื่อยมา การปฏิบัติของมนุษย์ที่ “เห็นคุณ” และ “เห็นค่า” ของธรรมชาตินี้ยังผลให้การดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเป็นไปในทางที่ดีงาม

ในขณะที่ “ปัจจุบัน” ความคิดความเชื่อถือดังกล่าวเกิดการเปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้มีเหตุมาจากระบบเศรษฐกิจ กอปรกับความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งมุ่งสร้างยุคสมัยโดยมีมาตรฐานทางวัตถุเป็นเครื่องชี้วัด วิถีแห่งการพัฒนานี้ได้ปรับเปลี่ยนวิธีคิดของมนุษย์จากการเคารพยำเกรงธรรมชาติ มาเป็นการครอบครอง มีอำนาจเหนือธรรมชาติ มนุษย์ในยุค

ปัจจุบันต่าง “รุม” ที่จะตักตวงและเอาผลประโยชน์จากธรรมชาติจนถึงขั้นทำลายตาม “อบายสังคม” เป็นผลให้มนุษย์กับธรรมชาติขาด “ดุลยภาพ” ขาดการ “จุนเจือ” และขาด “สัมพันธ์” ที่ดีต่อกัน และนำไปสู่ “จุดเปลี่ยนแปลง” อันนำภัยอันตรายมาสู่มนุษย์ ดังแรคำได้ย้ำในตอนท้ายของบทนี้ถึงภาวะดังกล่าวว่าเป็นการ “รวมศูนย์การเปลี่ยนแปลง สำแดงสำคัญสุด คือมนุษย์ทุกผู้ได้ร่วมรู้รสชาติ โดยมิอาจหลีกเลี่ยง อยู่ในเยี่ยงสัจธรรม” นั่นคือ สภาพธรรมชาติที่สูญเสียหรือเกิดความวิปริตไป จะส่งผลร้ายกลับมาสู่มนุษย์ในรูปต่าง ๆ อันเป็น “สัจธรรม” หรือความจริงแท้ที่มนุษย์มิอาจปฏิเสธหรือหลีกเลี่ยงได้แต่ประการใด

ในยุคสมัยของการพัฒนาที่มุ่งเสพสุขอยู่กับวัตถุ แรคำยังสื่อแสดงภาพการพิชิตธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งตักตวงเอาผลประโยชน์โดยมีลักษณะการกระทำที่เป็นการทำลายล้าง ดังในบท “ประสบกาฬ” ใน ดิน น้ำ ลม ไฟ ว่า

อัญขยมยังเยาว์ยังเดากาล
ข้างเขาเนานาน ทำนองไพร
....
แต่แล้ววันหนึ่งอึงอลคำ
พบผู้กระทำ กระเทือนทรวง
ล่มหล้าย่าปู่ไปทั้งปวง
เกินทัดทานทวง สิทธิตน
....
สักสิ้นศรีศักดิ์สลักใจ
หวีดร้องก้องไกล กังวานเวียน
....
เพื่อนของอัญขยมบ้างล้มลง
บ้างก็ปลดปลง บ้างพิการ
อัญขยมข่มใจอาลัยลาน
ซบยอดโศกปาน จะแตกทรวง
....
อัญขยมเติบโตไปตามวัย
เหยียดหยัดลัดใบ เบิกสมบูรณ์
ยิ่งโตยิ่งให้ใจอาดูร
เห็นตอเพิ่มพูน ตอต่อตอ

ในบทกวีข้างต้นนี้ แรคำ สร้างต้นไม้วัยเยาว์ให้มีชีวิตและจิตวิญญาณเป็นผู้บอกเล่าเรื่องราวที่ “ผู้กระทำ” หรือมนุษย์ ทำให้ “กระเทือนทรวง” โดยใช้คำแทนผู้เล่าเรื่องหรือต้นไม้ว่า “อัญขยม” เพื่อเป็นนัยแสดงความขรึมขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ และเก่าแก่ของผืนป่า ตามศักดิ์ของคำที่ใช้ในบทประณามพจน์หรือบทสดุดีในวรรณคดีโบราณของไทย หากแรคำจงใจหยิบยืมมาใช้แสดงสถานะแห่งการมีชีวิตของป่าที่สืบทอดเผ่าพันธุ์กันเรื่อยมา และในที่สุดการดำรงอยู่ของต้นไม้รุ่นปู่ย่าก็ถูกโค่นทำลายโดยมิอาจ “ทัดทานทวงสิทธิตน”

สภาพของป่าที่ถูกทำลายมิได้มีเพียงต้นไม้สักที่ “หวีดร้องก้องไพร” หรือไม้กระยาเลยที่ “ร่ำไห้ดัง” เท่านั้น หากยังมีสรรพสัตว์รวมถึงแมลงเล็ก ๆ ต้นไม้เลื้อย ใบไม้ ดอกไม้ต้องพินาศย่อยยับตามไปด้วย แรคำแสดงความรู้สึกของต้นไม้รุ่นเยาว์ถึงสิ่งที่ประสบว่า “โศกปานจะแตกทรวง” เมื่อสภาวะแวดล้อมในทุกทิศทุกทางล้วนมีแต่ “ศพเครือญาติ” ที่ถูกโค่นลง “ทีละศพทีละศพ” และต้นไม้ยิ่งเติบโตก็ยิ่ง “อาดูร” เพราะ “เห็นตอเพิ่มพูน ตอต่อตอ”

สภาพของธรรมชาติที่สูญเสียไปเพราะมนุษย์ในสังคมเทคโนโลยีนี้ กวียังมีวิธีบอกเล่าด้วยการนำตัวบทเพลงลูกทุ่ง ซึ่งมักพรรณนาถึงวิถีชีวิตมนุษย์และธรรมชาติที่บริสุทธิ์ในยุคอดีตมาเล่นล้อ เพื่อสื่อสารหรือความหมายใหม่ถึงสภาวะธรรมชาติแวดล้อมที่วิปริตไปในบริบทของสังคมปัจจุบัน ดังการนำเพลง “บางกอกน้อย” ซึ่งความเดิมกล่าวถึงการติดตามหาศพหญิงคนรัก ซึ่งจมหายไปในลำน้ำ ดังความว่า

สุดคลองบางกอก..น้อยพายเรือตามหาบัวลอย
จนเหงื่อพี่ย้อยโทรมกาย ปากพี่ตะโกนกู่
ถึงยอดชู้เพื่อนร่วมตายไม่รู้ว่าเจ้าจมหาย
ลอยไปแห่งใดเล่าหนา ใจพี่แทบขาดแล้ว
มือคงยังจ้ำยังแจวตามหานางแก้วดวงตา
ศพน้องเจ้าลอยล่องอยู่ใต้ท้องสุดธารา
หรือว่าลอยออกนอกเจ้าพระยา
จึงค้นหาไม่พบศพบัวลอย โถเจ้าว่ายน้ำไม่เป็น
ยังลองว่ายเล่นเพียงเห็นชื่นเย็นนิดหน่อย
น้ำเชี่ยวยิ่งเหลือเจ้าจึงเป็นเหยื่อ
คลองบางกอกน้อยจิตใจพี่ให้เศร้าสร้อย
ถึงบัวลอยแม่จอมขวัญสุดหล้าสุดฟ้า..เขียว
เธอเป็นแม่พระองค์เดียวที่เหนี่ยวใจรักคงมั่น
เจ้าสิ้นใจต่อหน้าด้วยพี่คว้าเจ้าไม่ทัน
เหมือนพี่พิฆาตเด็ดดวงชีวัน
จอมขวัญอนงค์นุชสุดบูชา

ตัวบทเพลงลูกทุ่งข้างต้น ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้นำมาสืบสรรค์หรือนำตัวบทเดิมมาสร้างใหม่ ดังความในบท “บางกอกน้อย” ใน ตู้เพลงลูกทุ่ง ว่า

แจวเรือตามหาเจ้า อยู่ไหนเล่าเจ้าบัวลอย
สุดคลองบางกอกน้อย จนเหงื่อย้อยลิ้นห้อยแล้ว
เห็นหมาเน่าลอยน้ำ จ้ำแจวไปข้าใจแป้ว
ลมโบกข้าโยกแจว โยงโย่โยกเหงื่อโชกกาย
สวะกระเซิงเริงคลื่นคล้อย ฟ่ามหมอนลอยฝอยฟูมฟาย
ครั่ำด่างพร่างดวงพราย ระลึกหมอนเคยนอนเตียง
ถุงพลาสติกระริกฟ่อง กระป๋องขวดตุ๊บป่องเคียง
ตุ๊กตาตาบอดเอียง กระเท่เร่ละเห่มา
ขวดนมอยู่ไหนเล่า หลับเสียเจ้าตุ๊กตา
นั่นขวดอะไรหวา เออขวดยาหรือว่าไร
ยี่ห้อมอมอมมัว มีรูปหัวกะโหลกไขว้
มืดบอดนั่นหลอดไฟ ไส้ขาดลอยละล่องมา
แจวเรือหาบัวลอย ตะวันคล้อยลงทุกครา
คลื่นดำคล้ำคล่ำคลา ข้าแจวมาถึงหน้าวัด
....
บัวลอยเจ้าอยู่ไหน รู้บ้างไหมโหนกคำนึง
อยากถามเจ้าคำหนึ่ง แค่คำน้อยถ้อยความใน
ว่าคลองก็ทั้งเน่า ทั้งเหม็นเล่าเจ้าโจนไย
ว่ายน้ำเป็นก็ไม่ ไม่เข้าใจเจ้าบัวลอย

ในบทกวีดังกล่าวข้างต้น ศักดิ์สิริเล่นล้อกับตัวบทเดิม ซึ่งกล่าวถึงศพหญิงสาวที่ลอยในลำน้ำ โดยปรับเปลี่ยนเป็นสิ่งปฏิกูลต่างๆ ลอยอยู่ในน้ำมากมาย และส่วนหนึ่งเป็นเศษขยะที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ในวิทยาการสมัยใหม่ การเล่นล้อตัวบทนี้มิได้โยงใยสัมพันธ์กับเพลงลูกทุ่งดังกล่าวเท่านั้น กวียังเล่นล้อกับ “บัวลอย” ตัวละครในบทเพลงเพื่อชีวิต “ถึกควายทุย” ภาค ๕ ของวงดนตรีคาราบาว ซึ่งกล่าวถึงชีวิตพลทหารที่ชื่อ “มะโหนก” ร้องเรียกหาเพื่อนผู้ซื่อสัตย์มีน้ำใจนามว่า “บัวลอย” ดังความในตัวบทเดิมว่า “บัวลอยเจ้าเพื่อนยาก ทำไมจากข้าเร็วเกินไป บัวลอยไปอยู่ที่ไหน เคยรู้บ้างไหมโหนกคิดคำนึง ถึงบัวลอย” มาปรากฏเป็นความเล่นล้อในตัวบทของการตามหาหญิงคนรักชื่อ “บัวลอย” ดังความว่า “บัวลอยเจ้าอยู่ไหน รู้บ้างไหมโหนกคำนึง” อันเป็นการสืบสรรค์ความที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขัน และเสียดสีถึงสภาวะเน่าเสียของลำน้ำทางธรรมชาติ ซึ่ง

แต่อดีตเป็นแหล่งน้ำที่เป็นที่ “ว่ายเล่นเย็นชื่น” ในขณะที่ปัจจุบัน “ว่าลำคลองก็ทั้งเน่า” และ “ทั้งเหม็น” กวีแสร้งถามอันเป็นการล้อความเดิมว่า “เจ้าโจนไย ว่ายน้ำเป็นก็ไม่” มาตอกย้ำให้เห็นถึงความเสื่อมโทรมของธรรมชาติในบริบทของสังคมร่วมสมัย

ศักดิ์สิริยังนำเพลง “มนต์รักลูกทุ่ง” ซึ่งพรรณนาความสวยสดงดงามของธรรมชาติมาสืบสรรค์ ดังความเดิมในตัวบทเพลงลูกทุ่งพรรณนา ว่า

หอมเอย หอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง
เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาย่านาง มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
อยากจะเด็ดดอมหอมหน่อย ลองเอื้อมมือค่อย ๆ ก็เอื้อมไม่ถึง
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง แปลงได้จะบินไปถึงนะเจ้าบัวตูมบัวบาน
หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน ควรญระดมหอมแก้มนงคราญ
ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล มนต์รักเพลงชาวบ้านลูกทุ่งแผ่วมา
ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ มีน้องนางแก้มเรื่อนั่งเคียงตกปลา
ทุ่งรวงทองของเรานี้มีคุณค่า มนต์รักลูกทุ่งบ้านนาหวานแว่วแผ่วดังกังวาล
โอ้เจ้าช่อนกยูง แว่วเสียงเพลงมนต์รักลูกทุ่งซ้ำหอมน้ำปรุงที่แก้มนงคราญ

บทเพลงนี้พรรณนาความงามบริสุทธิ์ของธรรมชาติในชนบท ผสานกับการสื่ออารมณ์รัก และความตระหนักถึงคุณค่าแห่ง “ทุ่งรวงทอง” ซึ่งหล่อเลี้ยงชีวิตจิตใจ อันเป็นภาพวิถีของคนไทยแต่อดีต ในขณะที่ยุคปัจจุบันระบบความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติมิได้เป็นไปตามแบบดั้งเดิม ศักดิ์สิริบ่งชี้ให้เห็นอย่างเด่นชัดโดยนำตัวบทเพลงลูกทุ่งดังกล่าวมาสร้างใหม่ ว่า

หญ้ารกเรื้อไม่มีใครอยากดายหญ้า เพียงพ่นยาฆ่าง่ายง่ายหญ้าตายสิ้น
ข้าวไม่งามไม่เป็นไรต้องได้กิน หว่านเม็ดปุ๋ยลงดินก็ได้ดี
เพลี้ยลงนาไม่เป็นไรไม่ยี่หระ ฉีดยาฆ่าเป็นระยะเพลี้ยผละหนี
ปูกัดข้าวไม่เป็นไรสู้ได้ซี ราดน้ำยาเคมีฆ่าปูตาย
ทั้งดูดซึมทางใบให้ฮอร์โมน ให้ทางดินกินทางโคนก็มากหลาย
ไม่มีใครไยดีปุ๋ยขี้ควาย จอบเสียมหายมีดพร้าพรากจากมือแล้ว
ไม่มีใครฟังเจ้าเอี้ยงสาริกา ที่ร้องตามรถไถนาอยู่เจื้อยแจ้ว
รถเกี่ยวพ่นคายฟางเป็นทางแนว เกี่ยวแล้วเผาเถ้ากระจายว่ายเวิ้งฟ้า
เคยหอมเอยหอมดอกกระถินกลุ้ม **เคยหอมเอย ดอกกระทุ่ม ทั่วทุ่งท่า**
หอมพ่ายดอกเบี้ยหอม มอมเมามา **คลุ้งทุ่งถิ่นเคล้ากลิ่นยาฆ่าล้างบาง**

ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ มีน้องนางแก้มเรื่ออยู่เคียงข้าง
ได้คลำอกพร้อมตกปลาไปพลางพลาง เหล้าบางบางเพลงเบาเบากระเส่าใจ
ฟิชชิ่งปาร์ค แหล่งตกปลา สวนอาหาร ตกแต่งร้านด้วยล้อเกวียนและคันไถ
กระจู้, ซอง, แห, ตะข้อง, ทั้งลอบ, ไซ ได้กลิ่นไอชนบท...รสนิยม

วิถีแห่งธรรมชาติในสภาวการณ์ปัจจุบันได้ถูกพลิกผันและควบคุมด้วยเทคโนโลยี และวัตถุโดยสิ้นเชิงรวมถึงวิธีการปฏิบัติต่อธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งอาศัยวัตถุเช่นสารเคมีเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหา เพราะความหลงยึดมั่นกับการพัฒนาว่าจะส่งผลให้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีหรือได้ผลผลิตเพิ่มขึ้น จึงก้าวเดินสู่วิถีแห่งวัตถุอย่างเชื่อมั่น โดยต่าง “ไม่มีใครอยากดายหญ้า” ต้องใช้วิธี “พ่นยาฆ่า” ข้าวไม่งาม ต้องแก้ไขโดย “หว่านเม็ดปุ๋ย” เพลี้ยลงนา ต้องใช้ “ฉีดยาพ่น” ปูกัดข้าว ต้องกำจัดโดย “ราดน้ำยาเคมี” การบำรุงต้นข้าว “ไม่มีใครไยดีปุ๋ยขี้ควาย” ต้องใช้ “ฮอร์โมน” เครื่องมือหรืออุปกรณ์ “จอบเสียมหายมีดพร้าพรากจากมือแล้ว” ต่างหันมาใช้ “รถเกี่ยวข้าว” กันถ้วนทั่ว ความเอาใจใส่ในธรรมชาติเฉกเช่นวิถีคนแต่อดีต ในยุคปัจจุบันนั้นไม่มีอีกแล้ว เพราะ “ไม่มีใครฟังเจ้าเอี้ยงสาลิกา” ซึ่งแต่ก่อนจะอยู่บนหลังควายกลับต้องมา “ร้องตามรถไถนาอยู่เจื้อยแจ้ว” ความหอมของมวลไม้ตามท้องทุ่งนากลับจืดจาง ไร้ความหอม เนื่องมาจาก “หอมพ่ายดอกเบี้ย” และมิอาจหอมสู้ “กลิ่นยา” ที่ใช้ฆ่าวัชพืชและแมลงได้ อันบ่งบอกถึงความหลงใหลในวัตถุและเทคโนโลยี นอกจากนี้ธรรมชาติที่มนุษย์ใส่ใจกลับเป็นสภาวะที่เกิดจากการปรุงแต่ง เป็นเพียง “กลิ่นไอ” และเพื่อแสดง “รสนิยม” เท่านั้น

ศักดิ์สิริแสดงพฤติกรรมหรือวิธีปฏิบัติต่อธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งต่างถูกครอบงำอยู่ภายใต้วิถีแห่งวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีหรือวิถีแห่งวัตถุ มิเว้นแม้แต่ถิ่นท้องทุ่งนาไทยที่ภาคภูมิกับวิถีดังกล่าว โดยต่างสูญเสียจิตวิญญาณแห่งความผูกพันกับธรรมชาติกลับมุ่งพิชิตหรืออยู่เหนือธรรมชาติ เพื่อต้องการผลทางวัตถุเป็นเครื่องตอบแทน ซึ่งเป็นความ “มัวเมา” จนทำให้หลงและสูญสิ้นอิสรภาพ เพราะมิว่าจะเป็นเช่นไรต้องพึ่งวัตถุอยู่เรื่อยไป

ศักดิ์สิริยังย้ำถึงการตกเป็นทาสของวัตถุในยุควิทยาศาสตร์ที่มนุษย์ตัดทิ้งคติความเชื่อเก่า ๆ ซึ่งแฝงไว้ซึ่งการดำรงอยู่ของธรรมชาติ ดังในบท “นางไม้” ใน มือนั้นสีขาว ว่าความเจริญแห่งวิทยาการสมัยใหม่เป็นจุดเปลี่ยนรากฐานความคิดดั้งเดิม ซึ่งมนุษย์เคารพยำเกรงและเชื่อถือในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ลี้ลับของธรรมชาติ เมื่อเกิดการพัฒนาพร้อมกับการน้อมรับรากฐานความคิดของอารยธรรมตะวันตกที่มองมนุษย์แยกออกจากธรรมชาติมิใช่รากฐานของไทยแต่เดิมที่มีค่านิยมว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ อิทธิพลของระบบความคิดจากตะวันตกได้ทลายความเชื่อของไทยแต่โบราณที่ว่า “ในป่าพันปี ต้นไม้ร้อยต้น เขาว่ามีนางไม้” เมื่อความเชื่อดังกล่าวถูกตัดทิ้งพร้อมกับกระบวนทัศน์ใหม่ที่มองว่ามนุษย์อยู่เหนือธรรมชาติ จึงส่งผลให้ “ต้นไม้ล้มครืนลง” หากมี “ร้อยต้นก็ทั้งร้อย” สภาพป่าในยุคพัฒนาจึงตกอยู่ในสภาวการณ์ของ “ตอไม้แสนตอร่ำไห้”

จำนวน “ร้อยต้น” จนกระทั่งเป็น “แสนตอ” ที่ถูกตัดไปได้ทำลายทั้งระบบคิดเดิมของมนุษย์และระบบความสมดุลของธรรมชาติ รวมถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

วิถีแห่งการพัฒนาในสังคมเทคโนโลยีนี้ได้ปรับเปลี่ยนระบบคิดเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งตีค่าธรรมชาติเป็นวัตถุและใช้อำนาจในการครอบครอง จัดสรรหรือเป็นผู้จัดการธรรมชาติ โดยนำมาสนองกิเลสตัณหาอย่างเต็มกำลังความสามารถสูงสุดของมนุษยชาติ จนมืดบอดต่อภัยอันตราย อันจะเกิดจากผลของการทำลายล้างธรรมชาติ กวีไทยซึ่งอยู่ร่วมสมัยแห่งสังคมเทคโนโลยีได้ตีความปรากฏการณ์แห่งยุคพัฒนา ซึ่งครอบครองมนุษย์อยู่ โดยมุ่งให้มนุษย์ตระหนักรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงวิถีแห่งธรรมชาติที่เข้าสู่ภาวะวิกฤต อันเนื่องมาจากการสร้างยุคสมัยที่มีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นปัจจัยหลัก

การสื่อแสดงโลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติของกวีไทยนี้ มีการปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยหรือบริบทแวดล้อม รวมถึงจุดยืนทางความคิดหรือการแสดงทัศนะที่มาจากประสบการณ์ชีวิตของตนทั้งโดยตรงและอ้อม โดยมุ่งให้มนุษย์ตระหนักถึงคุณค่าแท้แห่งชีวิตที่มีดุลยภาพระหว่างเพื่อนมนุษย์ ธรรมชาติ และโลก

กวีไทยสื่อทัศนคติที่มองว่าธรรมชาติมีชีวิตและจิตวิญญาณ อันเป็นโลกทัศน์ที่ให้ความสำคัญกับธรรมชาติ มองเห็นธรรมชาติเป็นเสมือนบุคคลที่พึงให้การดูแลโอบอุ้ม หรือมีความเท่าเทียมกัน ก่อเกิดเป็นดุลยภาพแห่งการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ โดยวิธีคิดดังกล่าวปรากฏเด่นชัดในวรรณคดีแต่อดีตของไทย ในขณะที่กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ แม้กวีจะมองว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และธรรมชาติยังคงมีชีวิต มีจิตวิญญาณ หากแฝงไว้ด้วยทัศนะว่าธรรมชาตินั้นกำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤต เพราะเหตุที่มนุษย์ในสังคมร่วมสมัยมิได้มองเห็นความมีชีวิตจิตใจของธรรมชาตินั้น

ในวรรณคดีแต่อดีตของไทย กวีมองธรรมชาติว่ามีอำนาจยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์ เป็นสื่อบ่งชี้ถึงข้อจำกัดของมนุษย์ที่ทำให้การดำรงอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติคงไว้ซึ่งคุณค่าของธรรมชาติ อันมีเหตุมาจากมนุษย์ไม่กล้าก้าวล่วงเพราะเกรงจะเกิดภัยพิบัติ และกวีไทยในยุคหลังตลอดจนปัจจุบันจะแสดงอำนาจของธรรมชาติในลักษณะที่เป็นผู้กระทำ หรือให้โทษแก่มนุษย์ โดยเฉพาะพลังอำนาจจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์มิอาจควบคุมได้ยังมีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์อยู่เสมอ

ในอีกทัศนะหนึ่งเป็นการตีความหรือรับรู้ธรรมชาติในแง่ของ “มิติทิพย์” ซึ่งปรากฏชัดเจนในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่ และเป็นมิติที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยนำความจริงของกฎธรรมชาติที่มีอยู่ในธรรมชาตินั้นมาสื่อแสดงความหมาย เพื่อพัฒนาและยกระดับจิตวิญญาณของมนุษย์ ซึ่งกวีเชื่อมั่นในศักยภาพแห่งการเรียนรู้และการพัฒนาตน แม้จะอยู่ในสังคมแห่งเทคโนโลยีก็ตาม ความตระหนักรับรู้นี้จะช่วยพัฒนาให้มนุษย์มีจิตเป็นอิสระปราศจากสภาวะการครอบงำของอวิชชา ทำให้มีชีวิตอยู่อย่างประเสริฐ ไม่เกิดปัญหาความป่วยไข้ทางจิตวิญญาณเช่นที่เป็นอยู่ในโลกปัจจุบัน

สำหรับการตื่นตัวในยุคพัฒนาหรือสังคมเทคโนโลยี ซึ่งมีอารยธรรมตะวันตกเป็นรากฐานสำคัญ กวีไทยสมัยใหม่ตีความปรากฏการณ์ดังกล่าวกับวิถีธรรมชาติโดยมุ่งชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลง ความวิปริต และความเสี่ยงต่อความพินาศสูญสิ้นของธรรมชาติ เพราะการมุ่งสร้างยุคสมัยที่มนุษย์จะมั่งคั่งและพรั่งพร้อมไปด้วยวัตถุ จนก่อเกิดวิถีแห่งการปฏิบัติเป็นปฏิปักษ์ต่อธรรมชาติ รวมถึงการใช้อำนาจครอบครองโดยคำนึงถึงประโยชน์สูงสุดเฉพาะตัวมากกว่าคำนึงถึงหลักประโยชน์สุขส่วนรวม จึงยังผลให้เกิดความวิบัติแก่โลกและมนุษยชาติ

สภาวะแห่งยุคพัฒนาดังกล่าวส่งผลให้ประเทศไทยเผชิญกับวิกฤตการณ์ ในระบบนิเวศน์และสิ่งแวดล้อม (ecocentric) ซึ่งเป็นปัญหาอันเกิดจากระบบความสัมพันธ์ที่ขาดความสมดุลระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ[๓๑] โดยมีฐานคิดทางวิทยาศาสตร์และแบบแผนของสังคมและการผลิตในระบบอุตสาหกรรม รวมถึงระบบเศรษฐกิจที่มุ่งเน้นการจำเริญเติบโตเป็นมูลเหตุหลักที่ก่อผลกระทบต่อสภาพความสมดุลทางธรรมชาติโดยตรง

การแสดงการรับรู้ถึงสภาวะการดำรงอยู่ของธรรมชาติรอบตัวมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงไปมิได้ปรากฏในผลงานของหน่วยงานหรือบุคคลทั้งในและนอกระบบความรู้ของรัฐไทยเท่านั้น กวีซึ่งอยู่ในฐานะเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมได้ตีความปรากฏการณ์ดังกล่าว โดยใช้วรรณศิลป์เป็นสื่อกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักถึงความสูญเสียและหายนะ อันอาจจะเกิดขึ้นจากการทำลายล้างธรรมชาติ เริ่มปรากฏเด่นชัดในผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์ เป็นต้นมา

อาจกล่าวได้ว่า พลังแห่งวรรณศิลป์ของกวีไทยสมัยใหม่ยังเป็นกุศลศิลป์ที่จรรโลงสังคมมนุษย์ โดยทำหน้าที่บอกเหตุและสัมพันธภาพระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อม พร้อมทั้งกระตุ้นเตือนให้มนุษย์ตระหนักถึงสภาวะการดำรงอยู่ของธรรมชาติรอบตัวมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงไปไม่ว่าจะเป็น ป่า ดิน น้ำ อากาศ สัตว์ป่าและสัตว์น้ำล้วนถูกคุกคามและถูกทำลายอย่างรวดเร็วจนเกิดวิกฤตการณ์แห่งระบบนิเวศน์ขึ้น

---

[๓๑]เดิมวิธีการศึกษาด้าน “นิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อม” (ecology and environment) เป็นการศึกษาการรับรู้และให้ความหมายสิ่งแวดล้อมแบบกายภาพ ซึ่งเน้นการมองปัญหาเฉพาะหน้าและแก้ปัญหาเป็นส่วนเสี้ยว เมื่อเกิดกระแสความตระหนักถึงปัญหาร้ายแรงที่เกิดขึ้นกับสิ่งแวดล้อม การรับรู้และการให้ความหมายระบบนิเวศน์และสิ่งแวดล้อมจะเป็นไปตามแนวทางที่เรียกว่า ecocentric อันเป็นชุดของความรู้และความสำนึกที่เน้นว่ามนุษย์กับธรรมชาตินั้น มีความสัมพันธ์กันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ มนุษย์ไม่ควรรุกรานและทำร้ายธรรมชาติ มนุษย์ควรจะอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างกลมกลืนมากกว่าที่จะพยายามเอาชนะธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงที่ลึกซึ้งนี้นำไปสู่การศึกษาและสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ มากมาย, อรรถจักร สัตยานุรักษ์, **นิเวศประวัติศาสตร์ : พรมแดนความรู้** (กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๘), ๖๓-๖๕.

ความหยิ่งทะนงในความรู้และพลังอำนาจเหนือธรรมชาติของมนุษย์ กลายเป็นการเข้าสู่สภาวการณ์แห่งหายนะของมนุษย์ หน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน เริ่มเคลื่อนไหวทางสังคม เพื่อการฟื้นฟูและอนุรักษ์ ขบวนการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและการอนุรักษ์ธรรมชาติเป็นเรื่องเกี่ยวกับระบบนิเวศน์โดยตรง[๓๒] และการรับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่ทุกฝ่ายต่างสำเหนียกถึง โดยเฉพาะกระแสความตระหนักถึงปัญหาร้ายแรงที่เกิดขึ้นกับสิ่งแวดล้อม[๓๓]

หากการรับรู้ และตระหนักถึงความเสื่อมโทรมของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมดังกล่าวนี้ปรากฏในกวีนิพนธ์สมัยใหม่บ้างแล้ว เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ร้อยแก้วในบท “ชมรมสวะปฏิกูล” ใน กวีนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ เพื่อสื่อแสดงทัศนะถึงระบบนิเวศน์ที่เคยดำรงอยู่อย่างมีดุลยภาพต้องตกอยู่ในภาวะเสียสมดุล โดยสื่อผ่านเสียงสนทนาของสวะปฏิกูลใน ลำน้ำเจ้าพระยา ดังตัวอย่างเช่น “เธอบอกเพื่อน ๆ สวะ ว่าสูเจ้าเอย ไม่รู้หรอกหรือ ที่เขื่อนเจ้าพระยาเน่าเหม็นปลาตาย ปลาหลายชนิดพยายามทวนน้ำขึ้นไปวางไข่ แต่ไม่มีบันไดปลา จึง

---

[๓๒]ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์, “ขบวนการเคลื่อนไหวทางสิ่งแวดล้อม-การเมืองสีเขียวและความคิดแบบนิเวศน์วิทยา,” ใน **พลวัตไทยมุมมองจากเศรษฐศาสตร์การเมือง** (กรุงเทพฯ : ศูนย์ศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมือง คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔), ๑๒๕. การรณรงค์ด้านสิ่งแวดล้อม เช่น การเคลื่อนไหวด้านนิเวศน์วิทยาในมิติจิตวิญญาณ (Deep Ecology) ด้วยการพัฒนาวิธีคิดและสภาวะจิตที่สามารถเชื่อมโยงและสร้างสมดุลให้แก่ระบบนิเวศน์ ความเคลื่อนไหวทางนิเวศน์วิทยาที่ให้คุณค่าต่อสตรีเพศ (Ecofeminism) และเน้นคุณค่าทางธรรมชาติของสตรีเพศในด้านความเป็น “แม่” เป็น “บุพการี” อันเป็นคุณธรรมอันสูงที่นำการปฏิบัติเพื่อลูกเพื่อหลาน มาใช้ในการสร้างความรู้เรื่องสิ่งแวดล้อม, โอภาส ปัญญา, “ทำไมการจัดการสิ่งแวดล้อมในโลกสมัยใหม่ จึงต้องพึ่งภูมิปัญญาตะวันออก?,” เอกสารในการประชุมวิชาการและนวัตกรรมวิจัยเรื่องร่วมฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมด้วยภูมิปัญญาตะวันออก เสนอที่ศูนย์ประชุมสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์, ๑๙-๒๐ มิถุนายน ๒๕๔๖. และยังมีการศึกษาความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งแวดล้อมกับความมั่นคงแห่งชาติ ในฐานะที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมเป็นภัยใหญ่หลวงต่อความมั่นคง, ชัยอนันต์ สมุทวณิช และกุสุมา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, **สิ่งแวดล้อมกับความมั่นคงของรัฐกับความไม่มั่นคงของราษฎร**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : สถาบันนโยบายศึกษา, ๒๕๔๖) ในแง่ของวรรณกรรมมีฐานคิดของทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงนิเวศ (Ecocriticism) อันเป็นทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์แนวใหม่ที่มุ่งสนใจแนวคิด ความหมาย และการนำเสนอเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมโดยการเชื่อมโยงการเขียนกับสถานการณ์จริงในสังคม, ธัญญา สังขพันธานนท์, “จากกวีนิพนธ์ ‘อีสาน’ สู่ ‘วาทกรรมอีสาน’ : การประกอบสร้างความหมายของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมเกี่ยวกับภาคอีสาน,” **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ๒๙ (๒๕๕๐) : ๒๙๐.

[๓๓]อรรถจักร สัตยานุรักษ์, **นิเวศประวัติศาสตร์ : พรมแดนความรู้**, ๑๗.

กระโจนค้างเขื่อนตายเกลื่อนกลาด จนเน่าเหม็นเป็นปฏิกูล” พร้อมเสียดสี เยาะเย้ย ถากถางถึงความเสียหายอันเกิดจากน้ำมือมนุษย์ว่า “ฤาชะรอยชาวไทยใจบุญกุศลกว้างขวาง ปรารถนาส่งปลาขึ้นสวรรค์ชั้นฟ้า.. จะได้ล่วงพ้นหล่มทุกข์ เลิกวนว่ายห้วงน้ำ แห่งสังสารวัฏฏ์สิ้นพืชพันธุ์กันเสียที นับเป็นความคิดที่ดีมาก”

อังคารยังแสดงคุณค่าและเชิดชูธรรมชาติให้เห็น “ครู” พร้อมแสดงความเกรี้ยวกราดต่อผู้ทำลายล้างธรรมชาติ ดังความปรากฏในบท “ซำกกกอกกอกออกผลแล้ว” ใน ลำนำภูกระดึง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๒ ว่า “ฆ่าป่าล่าไม้นับแสนโกฏิ หฤโหดไปชั่วกัลปาวสาน ไร้สุนทรีย์รสในวิญญาณ ต่ำกว่าดิรัจฉานชั่วฉกรรจ์ บัดซบไม่รู้ว่าอากาศ สะอาดบริสุทธิ์ใช้หายใจนั้น มิ่งไม้ได้ปรุงช่วยชีวัน ชาติอกตัญญูทุกผู้คน” ความตระหนักถึงปัญหาการขาดดุลยภาพของระบบนิเวศน์อันเกิดจากความโลภโมโทสันของมนุษย์นี้ได้รับการสานต่อจากกวีไทยรุ่นหลังสืบมา

การสื่อโลกทัศน์ที่แสดงถึงสภาวการณ์ของธรรมชาติ ซึ่งดำรงอยู่ร่วมกันกับมนุษย์อย่างมีดุลยภาพหรือเสื่อมเสียดุลยภาพ รวมถึงการรับรู้ธรรมชาติตามหลักพุทธธรรม กวีจะสร้างให้ธรรมชาตินั้นมีตัวตนและจิตใจเสมือนเป็นมนุษย์ รวมถึงการนำตัวบทในวรรณคดีไทยแต่อดีตและตัวบทประเภทอื่นมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยมุ่งสื่อภาพสภาวะธรรมชาติแวดล้อมแห่งบริบทร่วมสมัยที่เสื่อมโทรมหรือวิปริตไปจากอดีต อันเป็นความจงใจของกวีที่ต้องการแสดงวิถีแห่งธรรมชาติในยุคที่ดำรงอยู่ร่วมกับมนุษย์กับยุคใหม่ที่มนุษย์มองตนเองแปลกแยกจากธรรมชาติ ในแง่ของการตีความธรรมชาติเป็นเครื่องพัฒนาตน กวียังคงสืบทอดจินตภาพและรับอิทธิพลทางความคิดจากพุทธธรรมนำมาปลุกเร้าให้มนุษย์ดำรงอยู่อย่างมีอุดมคติ

จากการศึกษาโลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติโดยแสดงผ่านด้านการสร้างจินตภาพนี้เป็นเครื่องชี้ชัดถึงความตระหนักรู้ในคุณค่าของธรรมชาติของกวีไทย ในท่ามกลางวิถีแห่งยุคพัฒนาที่มุ่งความเจริญภายใต้อิทธิพลของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี รวมถึงถูกกำกับด้วยวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่มีมาตรฐานทางวัตถุเป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จและก้าวหน้า และกล่อมเกลาให้เกิดองค์ความรู้และโลกทัศน์ที่แยกส่วน โดยเฉพาะการมองธรรมชาติเป็นวัตถุตามโลกทัศน์ในวิถีแห่งวิทยาศาสตร์ แต่กวีไทยกลับยึดมั่นในกรอบของโลกทัศน์ทางพุทธศาสนาที่มองธรรมชาติเป็นปัจจัยของความสุข ทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างมีดุลยภาพ รวมถึงใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องพัฒนาจิตวิญญาณของมนุษย์ พร้อมทั้งแสดงให้เห็นกระแสการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายของธรรมชาติ เพื่อให้มนุษย์พึงตระหนักรับรู้และตื่นตัวกับวิกฤตธรรมชาติ

๓. โลกทัศน์เกี่ยวกับสังคมและสิ่งแวดล้อม

สภาวการณ์ของสังคมไทยมีความสืบเนื่องเป็นพลวัต บนฐานความสัมพันธ์กับบริบททางสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมที่เป็นปัจจัยภายในพร้อมกับปัจจัยภายนอกประเทศ รวมถึงประชาคมโลกในภาวะปัจจุบัน ตลอดจนกระแสปรากฏการณ์แห่งโลกยุคใหม่ สถานะของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัยจากอดีตสู่ปัจจุบันถูกกำหนดโดยสภาวะดังกล่าว ในขณะ

เดียวกันความเป็นอยู่หรือความเปลี่ยนแปลงของสังคมยังส่งผลต่อระบบคิดของมนุษย์ รวมถึงกวี ซึ่งมีฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่จะตีความ รับรู้ หรือให้ความหมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมในแง่มุมต่าง ๆ

ในการสื่อวิธีคิดหรือกระบวนทัศน์ของกวีไทยที่มีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อมนี้ จะมีการตีความปรากฏการณ์เกี่ยวกับความเหลื่อมล้ำทางสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงเศรษฐกิจอุตสาหกรรมที่ครอบงำสังคมและหล่อหลอมจิตใจ จนส่งผลหรือก่อเกิดเป็นความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ในสภาพสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะระบบเศรษฐกิจตามลัทธิทุนนิยมที่นำพามนุษย์ไปสู่ปัญหาต่าง ๆ อาทิ ปัญหาความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อม และปัญหาความขัดแย้ง ตลอดจนสงคราม

๓.๑ ความเหลื่อมล้ำในสังคม

สถานะดั้งเดิมของสังคมไทยเป็นสังคมไพร่ฟ้ามีเครื่องบ่งชี้หรือเครื่องหมายที่เรียกว่าสัญลักษณ์ทางสถานภาพ (status symbol)[๓๔] สิ่งนี้ยังเป็นที่มาของระดับหรือการแบ่งชั้นทางสังคม คือ สถานภาพที่มีความเหนือกว่าหรือด้อยกว่าในด้านอำนาจ สิทธิ เกียรติยศ ศักดิ์ศรี ทรัพย์สมบัติ และผลประโยชน์ การแบ่งหรือการจัดลำดับชั้นทางสังคมเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ทางสังคมที่ไม่เสมอภาคกันระหว่างกลุ่มคนต่างระดับชั้น อันมีมาแต่โบราณและดำรงอยู่จวบจนปัจจุบัน[๓๕]

ในการสื่อความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนในสังคมปรากฏการรับรู้ หรือมุมมองที่มีต่อปรากฏการณ์ดังกล่าวของกวีไทยเช่นกัน ดังความใน โคลงโลกนิติ สำนวนเก่า กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่าทองเนื้อเก้าทนต่อการหลอม การตี โดยไม่เจ็บปวด แต่จะรู้สึกเจ็บหรือกระทบกระเทือนใจหากนำไปเทียบกับสิ่งไร้ค่า ดังความว่า

นพคุณใส่เบ้าสูบ แสนที
ค้อนเหล็กรุมรันตี ห่อนม้วย
บ่เจ็บเท่าธุลี สักหยาด
เจ็บแต่ท่านชั่งด้วย กล่ำน้อยหัวดำ

---

[๓๔]สัญลักษณ์ทางสถานภาพ (status symbol) มีทั้งที่เป็นภาวะทางชีวภาพ ได้แก่ เพศ อายุ เชื้อชาติ วรรณะ ฯลฯ และเครื่องบ่งชี้ทางวัฒนธรรม (cultural traits) ได้แก่ ภาษาพูด เครื่องแบบการแต่งกาย อาชีพ รวมถึงเครื่องใช้หรือวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่แสดงถึงฐานะของบุคคล เช่น แหวน เครื่องเพชร ยี่ห้อรถยนต์ ที่อยู่อาศัย, **มนุษย์กับสังคม**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๕), ๗๖.

[๓๕]เรื่องเดียวกัน, ๗๙.

บทกวีดังกล่าวข้างต้นเป็นสื่อแสดงความไม่เท่าเทียมกันระหว่างกลุ่มคนในสังคม ในทัศนะของกวีมองว่าคนในสังคมมีความสำนึกทางชนชั้น โดยเฉพาะการถือตนอยู่ในสถานภาพสูงเปรียบเหมือนทอง แม้จะพบกับความยากลำบาก เช่น การหลอม แต่จะไม่ยอมลดตัวลงมาเทียบกับคนที่มีสถานภาพต่ำ ซึ่งเปรียบเหมือนเม็ดมะกล่ำที่ไม่มีคุณค่าหรือราคาแต่อย่างใด อันเป็นสื่อแสดงให้เห็นการแบ่งแยกระดับชั้นของกลุ่มคนในสังคมที่กลุ่มหนึ่งมีความเหนือกว่า ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งด้อยกว่า

การสื่อทัศนะถึงการแบ่งระดับของคนในสังคมว่าต่างระดับชั้น หรือมีฐานะไม่เท่าเทียมกัน กวีสื่อแสดงด้วยชาติกำเนิดหรือศักดิ์ตระกูล โดยสร้างจินตภาพเป็นคู่เปรียบแสดงความแตกต่าง ดังใน อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ได้แสดงความต่างศักดิ์ระหว่างวงศ์ของระตูจรกากับวงศ์อสัญแดหวา ดังความในสารที่ท้าวล่าสำเชษฐาของจรกาส่งทูตมาสู่ขอนางบุษบาได้กล่าวเปรียบเทียบวงศ์ของตน ว่า “**ดังจอมปลวกกับพระเมรุมาศ ดังชาติมฤคกับไกรสร ดังพื้นปัถพีกับอัมพร**”

ความตระหนักในศักดิ์ตระกูลดังกล่าวสื่อทัศนะถึงฐานะที่สูงต่ำแตกต่างกัน จากการแบ่งระดับชั้นทางสังคมมีชาติกำเนิดเป็นปัจจัยหลัก หรือเป็นตัวกำหนดให้มีสถานภาพสูงหรือต่ำ แม้จะเป็นวงศ์กษัตริย์เช่นเดียวกัน แต่วงศ์ของจรกาก็มีศักดิ์และสถานะต่ำกว่าวงศ์อสัญแดหวา ซึ่งเป็นวงศ์เทวัญ ความต่างระดับชั้นนี้กวีใช้จินตภาพเปรียบเทียบแสดงความห่างไกลกัน หรือมิอาจเทียบเคียงกันได้เหมือนจอมปลวกกับภูเขาพระสุเมรุ ซึ่งมีขนาดและถิ่นที่อยู่ต่างกันระหว่างโลกและสวรรค์ เหมือนไกรสรที่มีเผ่าพันธุ์หรือศักดิ์ตระกูลต่างกัน และเหมือนแผ่นดินกับแผ่นฟ้าที่อยู่ต่ำและสูงมาเป็นสื่อเปรียบที่แสดงให้เห็นสาระหรือความคิดหลักว่ามีชาติตระกูลสูงหรือต่ำ

กวีไทยสมัยหลังแสดงฐานะหรือลำดับชั้นทางสังคมที่ต่างกัน โดยกล่าวเปรียบเทียบบุคคลที่มีสถานะสูงต่ำตามชาติกำเนิด ดังใน ท้าวแสนปม ตอนท้าวแสนปมในฐานะยาจกมีรูปลักษณ์อัปลักษณ์เขียนสารถึงนางอุษาธิดาเจ้าเมือง ได้กล่าวเปรียบเทียบสถานะของนางกับหญิงอื่นและสถานะของตนกับนาง ว่า

ได้เห็น**แก้ว**ประเสริฐเลิศชม	จะนิยม**ก้อนกรวด**กระไรได้
เคยพบสาว**ชาวฟ้า**สุราลัย	ฤาจะใฝ่ต้อง**ชาวปัถพิน**
โอ้แก้วแววับช่างจับจิต	จะใคร่ปลิดปลดมาดังถวิล
โอ้เอื้อมสุดหล้าดัง**ฟ้าดิน**	จะได้สมดังจินต์ฉันใด

ในบทกวีข้างต้น กวีใช้สื่อเปรียบ “แก้ว” อันมีนัยถึงความมีค่า สูงส่ง และ “กรวด” เป็นสื่อความต่ำต้อยด้อยค่ามาสื่อความคิดหลักถึงความไม่เท่าเทียมกันของบุคคลในสังคม โดยมีชาติกำเนิดเป็นตัวกำหนดสถานภาพเป็น “ชาวฟ้า” หรือ “ชาวดิน” หรือเป็นนัยเชื่อมโยงถึงหญิง

สูงศักดิ์กับหญิงชาวบ้าน และเทียบสถานะอันต่ำต้อยของตนเป็นดังดิน ซึ่งอยู่ต่ำเตี้ยมิอาจเอื้อมถึงฟ้าหรือหญิงสาวที่อยู่ในตระกูลสูง

เมื่อสภาพทางสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากมุ่งพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมกับโลกตะวันตก ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ได้ส่งผลสืบเนื่องถึงเศรษฐกิจแบบประเพณีนิยมเดิมของไทยมาเป็นการผลิตแบบอุตสาหกรรม ทำให้มีการเคลื่อนย้ายแรงงานจากชนบทเข้าสู่เมืองมากขึ้น ความแตกต่างระหว่างเมืองกับชนบทมีเพิ่มขึ้น ครูเทพได้แสดงภาพ “เมือง” ไว้ในบท “สภาพพ้อ” ใน โคลงกลอนของครูเทพว่า “**กรุงไกรคระไลวุ่น ชลมุนมิหยุดเลย เดินวิ่งบนิ่งเฉย ชิวร้อนฤนอนเย็น”** นอกจากความวุ่นวายแล้วเวลายังเป็นสิ่งมีค่าว่า **“ทุกสิ่งประสงค์ค่า คติขอบ่ค่อยเห็น เวลาจำแลงเป็น ธนไล่เตลิดหลง**” และได้เปรียบความไม่เท่าเทียมระหว่างเมืองกับชนบทว่า “**ความต่างระหว่างนา- ครดุจฟ้าดิน** ยิ่งเมืองเมลืองสิน สิประจักษ์มากหลาย”

กวียังแสดงความแตกต่างระหว่างชนชั้น ที่เกิดจากความเหลื่อมล้ำทางสังคมระหว่างคนรวยกับคนจน โดยกล่าวถึงว่าคนรวยมีวาสนาหรือกุศลที่ทำให้ได้รับลาภยศร่ำรวยอันเป็นการส่งเสริมให้มีชีวิตเหนือผู้อื่น กวีใช้จินตภาพเปรียบเทียบใหม่ว่าเหมือน “สายลม” ในขณะที่คนจนนั้นขาดวาสนาจึงต้องทำงานหนัก ทำให้มีชีวิตต่ำต้อยเหมือนอยู่ใน “ปลักโคลน” ภาพความต่างที่เป็นช่องว่างทางสังคมนี้เป็นเหตุที่ทำให้เกิดการแบ่งแยกเป็นสองฝ่าย โดยกวีกล่าวถึงคนรวยว่าเป็นฝ่าย “เขา” และแทนฝ่ายคนจนด้วยมุมมองของฝ่าย “ผม” ดังความใน “วาสนาตัวเดียวเจียวทำเข็ญ” ใน ความใฝ่ฝันแสนงาม ของจิตร ภูมิศักดิ์ ว่า

เพราะเขามีวาสนาอ่าเอมใจ	ส่งเสริมให้ลอยเลื่อนเหมือน**สายลม**
ไอ้ที่ผมจมดักใน**ปลักโคลน**	แห่งความจนและทรามโลนอันขื่นขม
เหงื่อต่างน้ำทำงานซบซานซม	ก็เพราะผมวาสนาเหมือนห่ากิน

จิตรยังมองสภาพทางสังคมไทยใน พ.ศ. ๒๕๐๐ อันเป็นช่วงที่เผด็จการเรืองอำนาจและเป็นรอยต่อจากยุคเชื่อผู้นำชาติพ้นภัยเข้าสู่ยุคพัฒนาในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ว่าเป็นช่วงที่มีความแตกต่างและความเหลื่อมล้ำ โดยเปรียบเทียบให้เห็นความเป็นอยู่ระหว่างข้าราชการชั้นผู้ใหญ่กับผู้น้อย ดังในบท “สร้างสวรรค์ขึ้นที่ในโลกด้วยมือ” ใน ความใฝ่ฝันแสนงาม ว่า “เทวดาชั้นผู้ใหญ่ไม่ทำงาน อยู่วิมานหลังโตโตโก้ฉิบหา... พวกเทวดาชั้นลิ่วล้อต้องถ่อกาย รับใช้นายเหมือนข้าทาสฟาดข้าวกะเกลือ” ทั้งนี้มีเหตุมาจากฐานรากทางสังคมอยู่ที่ชนชั้นผู้ปกครองเป็นผู้มีอำนาจเสมือนเป็น “เทวดา” ที่มีบุญบารมีและอำนาจวาสนาพิเศษเหนือคนธรรมดา ความแตกต่างภายใต้ “ระบอบปฏิวัติ” ซึ่งบำรุงส่งเสริมความเติบโตของกลุ่มชนชั้นนายทุนและชนชั้นกลางได้ส่งผลให้เกิดการบั่นทอนลิดรอนสิทธิเสรีภาพและผลประโยชน์อันพึงมีพึงได้ของชนชั้นล่าง

อันประกอบด้วยมวลชนส่วนใหญ่ของประเทศก่อให้เกิดปัญหาความไม่เป็นธรรมต่าง ๆ ในสังคม[๓๖]

กวีไทยสมัยใหม่สร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความเหลื่อมล้ำระหว่างคนเมืองกับคนชนบท โดยให้ภาพที่ต่างกันอย่างเด่นชัด ดังในบท “ก. ไก่สองตัว” ใน ตากรุ้งเรืองโพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

(๑) เปิดเทอมแล้ว
เด็กชายเกริกเกียรติแก้วขี่เก๋งใหญ่
กับเด็กหญิงนันทนาธนัญชัย
มีนาฬิกาเรือนใหม่ผูกข้อมือ
รถปราดเทียบชายคาหน้าตึกโต
ครูคนโก้ยืนรับน่านับถือ
เทพน้อยน้อยลอยล่องเดินคล้องมือ
เธอมาซื้อกระดาษวาดชีวิต
.....
ก. เอ๋ย ก. ไก่
เราจะไปเป็นผู้อภิสิทธิ์
นี่คือเทวสถานอันนิรมิต
ที่จะบิดผันโลกได้ดังใจ

(๒) เปิดเทอมแล้ว
เด็กชายแก้วมีกางเกงกับเสื้อตัวใหม่
เด็กหญิงนามีกระโปรงกับย่ามใบ
เสื้อยังพอใช้ได้ไม่ต้องซื้อ
เอากล่องข้าวใส่ข้าวกับน้ำพริก
เปลือยตีนจิกมาตลอดกอดหนังสือ
ย่ำคันนาน้ำขังค่อยรั้งมือ
ลมกระพือฝนพรำฉ่ำทั้งตัว
สะแกผลัดใบลิ่วปลิวจากขั้ว
ระฆังวัดวังเวงค่อยเร่งรัว
ย่ำถึงรั้วโรงเรียนเจียนเวลา
.....
ก. เอ๋ย ก. ไก่
ขอจงขันเรื่อยไปเถิดไก่ป่า
เมล็ดพืชจากท้องไร่ท้องนา
จะเติบเป็นต้นกล้าอันแกร่งไกร !

กวีแสดงภาพคนเมืองโดยมีเด็กเป็นสื่อว่าเป็น “เทพน้อยน้อย” ซึ่งจะเติบโตไปเป็น “ผู้อภิสิทธิ์” ในขณะที่คนชนบทมีเด็กเป็นสื่อแทนว่าเป็น “ไก่ป่า” เป็น “เมล็ดพืช” ในท้องนา และจะเติบโตเป็น “ต้นกล้า” อันบ่งชี้ความต่างหรือความเหลื่อมล้ำทางสังคมที่แฝงไว้ด้วยน้ำเสียงแห่งการปลุกปลอบให้กำลังใจแก่เด็กจากท้องไร่ท้องนา

ความไม่เท่าเทียมกันมีอยู่ในสังคมทุกถิ่นที่ ตามท้องถิ่นชนบทชาวนายังถูกนายทุนผู้มีอำนาจกดขี่ ดังความในบท “ไม่มีเพลงรัก ในฤดูเก็บเกี่ยว” ใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ว่า “พี่น้องชาวนาของข้าเอ๋ย จะควงเคียวเกี่ยวเกยก็ขัดข้อง ฟ้าแห้งดินโหดพิโรธคะนอง หนูนา

---

[๓๖]เสน่ห์ จามริก, **ฐานคิดสู่ทางเลือกใหม่ของสังคมไทย** (กรุงเทพฯ : โครงการวิถีทรรศน์, ๒๕๔๑), ๙๑-๙๒.

ตาพองอันธพาล” การถูกเอารัดเอาเปรียบที่มาพร้อมกับการฉกฉวยผลประโยชน์นี้ กวีใช้ “หนูนา” ซึ่งชอบขโมยแอบกัดกินข้าวในนามาเป็นสื่อเปรียบแสดงนัยถึงนายทุน หรือผู้มีอิทธิพลมุ่งกอบโกยเอาผลประโยชน์จากชาวบ้าน

ในบท “บทโศลกจากที่ราบสูง” ใน แสงดาวแห่งศรัทธา ของคมทวน คันธนู ได้ใช้ลีลาของเพลงเห่กล่อมเป็นสื่อในการครวญคร่ำรำพันเพื่อแสดงความแตกต่างที่ตรงกันข้ามระหว่างคนเมืองกับคนชนบท ดังความว่า

บทเห่กล่อม

โอ้หมู่เฮาเอย เอ๋ยหมู่เฮาเอย อย่าตามข้อยมาเลย ในนี้บ่มีไผเหลียวมอง เขาแย่งกันกิน ซุ่มปากแซ่บลิ้น เป็นก่ายเป็นกอง หน้าเขาผุดผ่อง หน้าเฮาเศร้าหมอง บ่แม่นเหมือนกัน เขาอยู่บนฟ้า กินไก่กินปลา กินหมูกินมัน เขาบ่แบ่งปัน เห็นเฮาต่ำชั้น กินแต่แมลง เขาเหยียดเขาหยาม เขาว่าต่ำทราม ขี้เกียจใช้แฮง เห็นเฮาเซาเขาว่าเซ่อซ่า เป็นพวกลาวมา เขาก็แกล้ง น้ำใจเขาแล้ง เมตตาเขาแห้ง ยิ่งกว่าใดใด **เขาเป็นชาวฟ้า เฮาเป็นผีห่า** เขาว่าเจ็บใจ เฮาก็คือไท โฮยน้ำตาตกไหล ปวดฮ้าวเศร้าซึม

คมทวน สร้างจินตภาพแสดงความแตกต่างและความเหลื่อมล้ำระหว่างชาวเมืองกับชาวชนบท โดยแสดงภาพชาวเมืองเป็น “ชาวฟ้า” หรือเป็นเทวดาที่มีหน้าตาและฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจ ในขณะที่ชาวชนบทภาคอีสานเป็น “ผีป่า” ที่มีหน้าตาและฐานะทางสังคมและเศรษฐกิจที่แตกต่างอย่างตรงกันข้าม และเป็นที่ดูถูกเหยียดหยามของคนในสังคมเมืองหลวง

ในสภาวการณ์ของสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะในเมืองหลวง ซึ่งเจริญรุดหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง หากสังคมแห่งการพัฒนาไม่ได้สร้างดุลยภาพให้แก่ความเป็นมนุษย์ เนาวรัตน์ได้แสดงให้เห็นช่องว่างและความเหลื่อมล้ำทางสังคม โดยผ่านการกระเสือกกระสนดิ้นรนหาเลี้ยงชีพของเด็กและเยาวชนแห่งสังคมเมือง ซึ่งมีมาตรฐานชีวิตที่ไม่อาจสร้างความมั่นคงและมั่นใจให้แก่ชีวิตได้ ดังความในบท “จันทร์เจ้าขา” ใน เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ว่า

จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าขา ฉันเกิดมาในเมืองหลวง
จันทร์เด่นเห็นเต็มดวง โชติช่วงอยู่รูหลังคา
จันทร์จ๋าจันทร์เจ้าเอ๋ย ฉันไม่เคยได้ศึกษา
วันวันวิ่งไปมา ขายมาลัยให้รถยนต์
จันทร์เอ๋ยพระจันทร์เจ้า ฉันต้องเฝ้าอยู่บนถนน
แดดร้อนไม่ร้อนรน เท่าร้อนใจไม่มีกิน

จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าขา ขอหลังคาคลุมแผ่นดิน
ขอมุ้งกันยุงริ้น ขอผ้าห่มให้หายหนาว
จันทร์จ๋าจันทร์เจ้าเอ๋ย ฉันไม่เคยรู้เรื่องราว
ก. ไก่ ข. ไข่ ดาว ขอครูด้วยช่วยสอนฉัน
จันทร์เอ๋ยพระจันทร์เจ้า ขอคนเรารักผูกพัน
“ขอสิทธิ์เท่าเทียมกัน และขอวันฉันมีกิน”

เนาวรัตน์นำเพลงกล่อมเด็ก “จันทร์เจ้าขา” ซึ่งตัวบทเดิมมีสาระการวอนขอ “ของเล่น” เพื่อสร้างความสุขและความเพลิดเพลินใจมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยปรับเปลี่ยนความที่ขอเป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีพ อันเป็นนัยสะท้อนให้เห็นความแร้นแค้นทุกข์ยาก และช่องว่างทางสังคม รวมถึงสะท้อนวิถีแห่งสังคมที่ขาดการพัฒนาคุณภาพชีวิตขั้นพื้นฐาน การขาดสิทธิ์ที่พึงมีพึงได้ในฐานะความเป็นพลเมืองหรือมนุษย์ในสังคมเดียวกัน

ในภาวะของการ “พัฒนา” ด้านเศรษฐกิจตั้งแต่ “ยุคพัฒนา” เป็นต้นมาก่อเกิดความเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตของผู้คนโดยเฉพาะการเกิดขึ้นของโรงงานอุตสาหกรรม งานประเภทบริการบางอย่าง เช่น การท่องเที่ยว โรงแรม สถานอาบอบนวด บาร์และไนท์คลับ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดคนที่มีอาชีพใหม่ๆ และมีงานระดับที่ไม่ต้องอาศัยความรู้ โดยดึงคนงานมาจากท้องไร่ท้องนา ทำให้มีประชากรที่เป็นกรรมกรขึ้นมามากมายอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อนในประเทศไทย[๓๗] สภาพการณ์ดังกล่าวสร้างช่องว่างทางสังคม ดังสุจิตต์ วงษ์เทศ นำเสนอภาพความเหลื่อมล้ำทางสังคม โดยนำเนื้อความและทำนอง “ลาวดวงเดือน” มาสร้างสรรค์ใหม่เป็นภาวะความยากไร้ของชนชั้นล่างในสังคม ดังความในบท “ขอข้าวสาร” ใน เจ้าขุนทองไปปล้น ว่า

โอ้ละหนอ เจ้านายเอย
ข้อยมาเว้า ขอข้าวสารสักทะนาน
โอ้ว่าดึกแล้วหนอ ลูกรอกินข้าวที่บ้าน
ขอข้าวสักทะนาน อิ่มทั้งบ้านนะนายเอย
หิวข้าวแล้ว หรือแก้วกลอยใจเอ๋ย (เออ เอ่อ เอ้ย...)
แม่นี้รักหนักหนา ห่วงอาลัย

---

[๓๗]ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, “คำนำเสนอ : สุจิตต์ วงษ์เทศ และบทกวีทางสังคมและการเมือง,” ใน **เจ้าขุนทองไปปล้น : รวมบทกวีสยามของสุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๑๖ – ๒๕๒๓** (กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๒๔), (๑๖).

โปรดประทานข้าวสารให้ เถิดเจ้านายของข้อยเอย
ขอหน่อยจะเป็นไร นะเจ้านายของข้อยเอย
(หอมกลิ่นเกสร เกสรดอกไม้
หอมกลิ่นคล้าย คล้ายข้าวสารเต็มทะนาน)
หอมกลิ่นมาไกล หอมในครัวภัตตาคาร
(ได้แต่หอมนาน ๆ ก็วายปราณเป็นศพเอย)

จากสาระของตัวบทเดิมในเพลง “ลาวดวงเดือน”[๓๔] เป็นคำรำพันรักของชายหนุ่มถึงสาวคนรักเมื่อต้องพรากจากกันไป สุจิตต์ปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากคำรักและคำลาเป็นการรำพันทุกข์และ “ขอข้าวสาร” จาก “เจ้านาย” มาสื่อความหมายในรูปของปัญหาทางสังคม ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับปัญหาความยากจน ช่องว่างทางรายได้ วิถีชีวิต หรือการดำรงอยู่ที่แตกต่างระหว่างคนรวยกับคนจน

คมทวนยังแสดงภาพแห่งความขัดแย้ง ที่เกิดจากความเหลื่อมล้ำของคนในสังคมระหว่างคนจนกับคนรวย ดังความแสดงสภาพความเป็นอยู่ในถิ่นที่ทำงานของกรรมกร ซึ่งเป็นภาพแห่งความคับแคบ ความแร้นแค้น ลำบากยากเข็ญ ดังความในบท “คำถาม-คำตอบร่วมสมัย” ว่า “คือชีวิตกรรมกรสะท้อนภาพ มีเหงื่ออาบต่างน้ำลำเค็ญเข็ญ **สร้างบ้านโตโอพารเลือดตากระเด็น แต่ต้องเร้นนอนหลับกว้างคืบเดียว**” สภาพดังกล่าวนี้คมทวนเห็นว่าเกิดขึ้น “โดยช่องว่างสังคมที่จมต่ำ” ทำให้วิถีแห่งการดำรงชีวิตของคนในสังคมแตกต่างกันสุดขั้วระหว่าง “พวกหนึ่งหนำนอนสบายกิน ‘ถ่าย’ เที่ยว” กับอีกกลุ่มหนึ่งต้อง “มีเหงื่ออาบต่างน้ำลำเค็ญเข็ญ”

---

[๓๔]เพลง ลาวดวงเดือน เป็นเพลงไทยเดิมประพันธ์เนื้อร้อง-ทำนอง โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพิชัยมหินทโรดม มีเนื้อความว่า

โอ้ละหนอดวงเดือนเอย พี่มาเว้ารักเจ้าสาวคำดวง
โอ้ว่าดึกแล้วหนอพี่ขอลาล่วง อกพี่เป็นห่วงรักเจ้าดวงเดือนเอย
ขอลาแล้วเจ้าแก้วโกสุม (เอื้อน) พี่นี้รักเจ้าหนอขวัญตาเรียม
จะหาไหนมาเทียมเจ้าดวงเดือนเอย

หอมกลิ่นเกสร เกสรดอกไม้ หอมกลิ่นคล้าย
คล้ายเจ้าสูเรียมเอย หอมกลิ่นกรุ่นครัน หอมนั้นยังบ่เลย
เนื้อหอมทรามเชย เอ๋ยเราละเหนอ

คุณภาพชีวิตของคนในสังคมยังไร้ซึ่งมาตรฐานและความเสมอภาพ โดยเฉพาะการดำรงชีวิตของคนในสังคมเมืองที่มีการแบ่งแยกและแตกต่างกันอย่างสุดโต่ง ระหว่างคนรวยกับคนจน ผู้มีความมั่งคั่งและอำนาจมีสัมพันธภาพที่แฝงไว้ด้วยร้อยเล่ห์เพทุบายกับผู้ที่ต้องพึ่งพาอาศัย อีกทั้งมีการกดขี่ข่มเหงและการใช้อำนาจเป็นความชอบธรรม ทำให้คนจนมีชีวิตที่ทุกข์ยากแสนเข็ญ ดังความในบท “พาราสาวัตถี (๗)” ว่า

พ่อกูชื่อศรี อยู่ถนนพระอาทิตย์ แม่กูชื่อนางชื้น พี่กูชื่อบานชื่น กูพี่น้องท้องเดียว ๗ คน ผู้ชายสาม ผู้หญิงสี่ พี่กูคนหนึ่งอดข้าวตาย ตั้งแต่เล็ก เมื่อกูอายุได้สิบขวบ กูวิ่งขายหนังสือพิมพ์ตามสี่แยก ขุนสิทธิเจ้าเมืองโฉด สั่งให้ตำรวจชนพวกกู มันโผล่มาทางซ้าย กูย้ายมาทางขวา ส่วนแม่กูเป็นหาบเร่หอบไม้คานหนียะย้าย เทศบาลมันไล่จะแจ พ่อกูขี่ตุ๊กตุ๊กพุ่งเข้ารับ กูรีบขนของขึ้นรถ พ่อกูจึงชื่อกูว่ารอด เมื่อกูพุ่งขวางทางตำรวจเทศกิจ

เมื่อชั่วพ่อกู กูบำเรอแก่พ่อกูแม่กู พี่น้องกูก็บำเรอแก่บ้านกู ขายพวงมาลัย ขายหนังสือพิมพ์ ขายของเก่า ฯลฯ ก็เอามาแก่พ่อกู ของใดที่กินได้ตามกองขยะก็เอามาแก่ญาติกู พี่สาวกูไปนวดให้ใคร ได้ผัวได้สตางค์ ได้เงินได้ทอง ก็ส่งมาให้แก่พ่อกู พ่อกูเป็นปอดบวมตาย ยังแม่กู กูพร่ำบำเรอแก่แม่กูน้องกู แม่กูป่วย พวกกูก็เศร้าทั้งกลม

เมื่อชั่วยังชีพเป็นอ้ายรอด เมืองรัตนโกสินทร์นี้ดี มีน้ำในตา ในนามีขี้ คนนั่งเมืองมีแต่จะกอบจากไพร่ทุกทาง เพื่อนจูงวัวไปขาย จูงควายไปใช้หนี้ ท่านใคร่ค้าฝิ่นค้า ค้าของเถื่อนค้า ท่านใคร่ค้าเงินค้าทองค้า ไพร่ฟ้าหน้าเซียว ทุกข์เข้าทุกคนทั่วไปแล้ วิ่งแร่หนีตายห่าไปซาอุฯ ทุกเหย้าเรือนเสื้อตัวกางเกงตัว ทิ้งลูกเมียนอนเสียใจ รอฟังข่าว จาก จารึก ดช. รอด (หน้าที่ ๑)

ในบทกวีข้างต้น คมทวนแต่งล้อศิลาจารึกหลักที่ ๑[๓๙] ในสมัยสุโขทัย ซึ่งตัวบทเดิมเนื้อความเป็นตอนกล่าวถึงอัตชีวประวัติของผู้แต่ง โดยยังคงรูปศัพท์ สำนวนเฉพาะ และลีลาของประโยคตามตัวบทเดิม หากปรับเปลี่ยนเนื้อความที่บันทึกจากการประกาศศักดานุภาพของวีรบุรุษ

---

[๓๙]ดังตัวอย่างความตอนต้น ว่า “พ่อกูชื่อศรีอินทราทิตย์ แม่กูชื่อนางเสือง พี่กูชื่อบานเมือง ตูพี่น้องท้องเดียว ๕ คน ผู้ชายสาม ผู้หญิงสอง พี่เผือผู้อ้ายตายจากเผือเตียมแต่ยังเล็ก เมื่อกูขึ้นใหญ่ได้สิบเก้าเข้า ขุนสามชนเจ้าเมืองฉอดมาท่เมืองตาก พ่อกูไปรบ ขุนสามชนหัวซ้าย ขุนสามชนขับมาหัวขวา ขุนสามชนเกลื่อนเข้า ไพร่ฟ้าหน้าใสพ่อกู หนีญญ่ายพ่ายจะแจ กูบ่หนี กูขี่ช้างเนกพล กูขับเข้าก่อนพ่อกู กูต่อด้วยช้างสามชน ตนกูพุ่งช้างขุนสามชน ตัวชื่อมาสเมืองแพ้ขุนสามชนพ่ายหนี พ่อกูจึงขึ้นชื่อกู ชื่อพระรามคำแหง เพื่อกูพุ่งช้างขุนสามชน”

และความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองเป็นบันทึก “จาก ด.ช.รอด” หรือคนยากเข็ญแห่งสังคมเมืองหลวงในสมัยปัจจุบันที่มีสภาพความเป็นอยู่ที่แร้นแค้น ดิ้นรน อดอยาก การต่อสู้เป็นไปเพื่อชนะความทุกข์ยากไปวัน ๆ ไม่มีมาตรฐานชีวิตที่ก้าวสู่ความมั่นคงแต่ประการใด ชีวิตพี่น้องต่างอยู่ในวิถีแห่งการดิ้นรน

ในขณะที่สภาพสังคมปัจจุบันอยู่ในสภาวะเสื่อมทรามอันเกิดจาก “คนนั่งเมือง” ใช้อำนาจที่เหนือกว่ากอบโกยหรือเบียดบังเอาผลประโยชน์จากประชาชน การค้าฝิ่น ค้าของเถื่อนของ “ท่าน” หรือกลุ่มบุคคลที่มีอิทธิพลกระทำได้อย่างเสรี คนยากจนละทิ้งถิ่นฐานเพื่อ “หนีตาย” ไปทำงานเป็นคนงานในต่างประเทศ สภาพอันเลวร้ายนี้คมทวนสร้างเป็นภาพที่ตัดกันกับสังคมแห่งยุคอดีตอย่างสุดขั้วเพื่อเสียดสีสังคมร่วมสมัยด้วยอารมณ์ขันแกมขมขื่น

กวีไทยยังแสดงให้เห็นว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมยังถูกกล่อมเกลาและมอมเมาให้หลงอยู่กับลัทธิทุนนิยม ที่ชื่นชมและลุ่มหลงอยู่กับวัตถุ ในขณะที่คนอีกส่วนหนึ่งยังคงทุกข์ตรม ดังในบท “เด็กน้อยในเมืองใหญ่” ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า “สังคมแม้รุ่งเรืองเฟื่องวัตถุลุสุขสม แต่เสียงแห่งทุกข์ตรม ยังระงมเป็นเพลงยาว” ทั้งนี้เพราะวิถีแห่งการพัฒนาที่เน้นทางวัตถุ การแข่งขันแก่งแย่ง ขาดการสร้างคุณธรรมในจิตใจ ไม่มีการเกื้อกูล ไม่เมตตาผู้มีโอกาสน้อยกว่า อันเป็นเหตุที่ทำให้ขาดดุลยภาพหรือเกิดช่องว่าง ความเหลื่อมล้ำระหว่างกลุ่มคนในสังคม สังคมไทยในทัศนะของไพวรินทร์จึงยัง “โหดร้าย” “ขื่นคาว” “ว้าเหว่” และ “ทรมาน” เพราะเด็ก “ตายเพราะอดข้าว” “ต้องขอทาน” “เร่ร้างไร้บ้าน” และ “ถูกทารุณกรรม” ชีวิตของเด็กในเมืองใหญ่ยังคงรอ “เมตตาธรรม”

ในบท “เด็กล้างจาน” ใน มือนั้นสีขาว ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ได้แสดงภาพการมีชีวิตที่ไม่มีดุลยภาพ ว่า

(๑)

...กรุ๋งกริ๋ง ช้อนกระทบจาน
เสียงจานซ้อนจาน
สะท้อนสะท้านกังวานไกล
จานเก่าว่างเปล่าถูกลำเลียงไป
จานใหม่เต็มเปี่ยมถูกลำเลียงมา
คนกินคนเก่าทยอยออกไป
คนกินคนใหม่ทยอยเข้ามา
เศษอาหารจานละนิดละน้อย
ค่อยค่อยสูงขึ้น สูงขึ้น
กระทั่งกองสูงทะมึน มหึมา
จนถึงเมฆแล้วเจ้าเด็กล้างจาน

(๒)

พอกินไปได้หมื่นแสนล้านปี
โลกนี้ยังมากมีหรอกอาหาร
จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า
ข้าไม่ร้องขอข้าวหรอกจันทร์จ๋า

ภาพความไม่เท่าเทียมกันในสังคม กวีสื่อแสดงโดยสร้างจินตภาพการประทังชีพของคนยากไร้เป็นเศษอาหารที่ “กองสูงทะมึ่น มหึมา” และ “สูงข้นไปถึงฟ้า” ซึ่งคนในสังคมไม่ต้องการ หากยังมี “เด็ก” และ “คนด้อยโอกาส” ต้องการและมองว่าสามารถเลี้ยงชีวิตพวกเขาได้ “หมื่นแสนล้านปี” และยังนำเพลงร้องเล่นของเด็กมาเล่นล้อจากการขอข้าวมาปรับเปลี่ยนความเป็น “ไม่ร้องขอ” ด้วยน้ำเสียงประชดประชันแกมขมขื่น

การแสดงภาพความแตกต่างอันเกิดจากช่องว่างของสังคมดังกล่าวข้างต้น มีลักษณะเปรียบเทียบเป็นคู่ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคน ซึ่งอาจจะสูงกว่า เหนือกว่า ต่ำกว่า ด้อยกว่า อันเป็นที่มาของการเกิดความไม่สมดุลต่าง ๆ ในสังคม ซึ่งมีผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำเด่นชัด และผู้กระทำเป็นบุคคลทั่วไปในสังคมด้วย

กวีไทยตีความปรากฏการณ์ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคม ซึ่งบ่งชี้ว่าความเหลื่อมล้ำยังคงครอบคลุมพื้นที่ของสังคมไทยจากอดีตจวบจนปัจจุบัน กวีแต่อดีตจะแสดงให้เห็นความเหลื่อมล้ำทางชนชั้น ในขณะที่กวีสมัยใหม่แสดงสภาวการณ์ที่เกิดเป็นช่องว่างทางสังคมส่วนหนึ่งมีรากฐานมาจากการพัฒนาที่มุ่งการเติบโตทางเศรษฐกิจ ซึ่งมีมาตรฐานทางการเงินเป็นเครื่องชี้วัด อันเป็นการพัฒนาที่ขาดดุลยภาพก่อให้เกิดเป็นความเหลื่อมล้ำในสังคม

การสื่อวิธีคิดหรือกระบวนทัศน์ทางสังคมของกวีไทย ซึ่งมุ่งแสดงถึงการใช้อำนาจและความเหลื่อมล้ำในสังคมนี้ กวีจะสืบสรรค์ด้วยการพาดพิงถึงเรื่องราวในวรรณคดี ตลอดจนเพลงพื้นบ้านมาปรับเปลี่ยนหรือสอดใส่ความที่เกี่ยวเนื่องกับสังคมการเมืองแห่งยุคสมัย และปัญหาอันเกิดจากความไม่เท่าเทียมกันของกลุ่มคนในสังคมที่เกิดจากรากฐานทางเศรษฐกิจ มาแสดงทัศนะหรือตีความปรากฏการณ์ทางสังคมไทยในเรื่องดังกล่าว

๓.๒ การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนในสังคม

ในทุกสังคม–วัฒนธรรมย่อมมีพลวัต (dynamism) หรือเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงและมีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา ในส่วนของสังคม–วัฒนธรรมไทยก็เป็นหน่วยย่อยหน่วยหนึ่งของสังคมมนุษยชาติที่มิได้ตั้งอยู่เป็นเอกเทศ แต่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับสังคม–วัฒนธรรมอื่นตลอดมา สังคม–วัฒนธรรมไทยจึงมีชีวิต มีพลวัตตามเหตุปัจจัย ทั้งจากภายในและภายนอก[๔๐]สภาวการณ์หรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่บังเกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยของไทย มิได้ลบเลือนจางหายไป หากปรากฏเป็นการมองหรือรับรู้และตีความปรากฏการณ์ วิกฤตการณ์ และปัญหาหลายสิ่งหลายอย่างอยู่ในผลงานของกวีไทย

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในประเทศ ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากค่านิยมที่เปลี่ยนไปของคนไทย โดยเฉพาะการยอมรับฐานะของบุคคลจากการครอบครองทรัพย์ไม่น้อย

---

[๔๐]เอกวิทย์ ณ ถลาง, “พลวัตของสังคม – วัฒนธรรมไทย : ความอยู่รอดหรือหายนะ,” ใน **มองอนาคต : บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางของสังคมไทย**, ๘๗ – ๘๘.

ไปกว่าสถานะในระบบศักดินา ดังความรำพึงเชิงตัดพ้อของกวีไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ในนิราศเดือน ของนายมี ได้แสดงให้เห็นการนับถือกันของคนในสังคมว่า "**ผูกสายสร้อยกบมือลือว่ามี ทุกวันนี้นับถือข้อมือทอง**" อันเป็นภาพเปรียบที่แสดงการเปลี่ยนแปลงหรือการเคลื่อนย้ายฐานะของคนในสังคมโดยมีทรัพย์สินเงินทองเป็นเครื่องชี้วัดมากกว่าการมีกำเนิดสูง

สังคม-วัฒนธรรมไทยในช่วง ๑๐๐ ปีที่ผ่านมาโดยเฉพาะใน ๓–๔ ทศวรรษหลังเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วตามกระแสการพัฒนาสมัยใหม่ของโลก[๔๑]วิถีแห่งการพัฒนาดังกล่าวมีอิทธิพลมาจากกระแสอิทธิพลของโลกตะวันตก ที่แผ่ขยายมาปะทะสังสรรค์กับอารยธรรมสยามและประเทศในโลกตะวันออกในช่วงสมัยการล่าอาณานิคม แม้ไทยมิได้ล่มสลายตกเป็นเมืองขึ้น แต่อำนาจอิทธิพลของตะวันตกส่งผลให้สังคม-วัฒนธรรมไทยแปรเปลี่ยนไปอย่างมากมาย[๔๒]

เดิมสังคม-วัฒนธรรมไทย มีการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างชาติ จากแหล่งอารยธรรมอินเดีย ขอม จีน มาปรับปรุงดัดแปลงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีไทย รวมถึงการรับจากโลกตะวันตกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต และปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ใหม่ของโลกที่เข้าครอบงำและขยายตัวครอบโลก จากการล่าอาณานิคม วิถีวัฒนธรรมตะวันตกยังได้เข้าครอบงำความคิดและความเชื่อ จนกลายเป็นความหลงใหลต่อสิ่งที่เรียกว่า การพัฒนาหรือความเจริญตามแบบโลกตะวันตก

ความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงที่มีที่มาจากวิถีแห่งวัฒนธรรมตะวันตก มีเสียงสะท้อนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ ดังพระราชปรารภของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งประชวรใกล้เสด็จสวรรคต เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๔ ความตอนหนึ่งว่า "การศึกสงครามข้างญวน ข้างพม่าก็เห็นจะไม่มีแล้ว จะมีอยู่ก็แต่ข้างพวกฝรั่ง ให้ระวังให้ดีอย่าให้เสียทีแก่เขาได้ การงานสิ่งใดของเขาที่ควรจะเรียนเอาไว้ก็ให้เอาอย่างเขา แต่อย่าให้เลื่อมใสไปทีเดียว..." และนับตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ ประเทศไทยเปิดประตูรับวัฒนธรรมตะวันตก เข้าสู่การปรับเปลี่ยน และการนำประเทศเข้าสู่ความทันสมัย (modernization)

วิถีทางเศรษฐกิจของไทยเกิดการเปลี่ยนแปลง ตามความหมายของการทำให้ทันสมัยตามกระบวนการเรียนรู้ในวิถีวัฒนธรรมอุตสาหกรรมนิยมจากโลกตะวันตก จากวัฒนธรรมการทำมาหากินของชาวบ้านแบบดั้งเดิม พอมีพอกินที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาเปลี่ยนระบบไปสู่สังคมอุตสาหกรรมเครื่องจักรและเงินตรา ดังความในบท "ประชาสามัญของเรา" ตอน "เมื่อนี้" ในโคลงกลอนของครูเทพ ได้แสดงถึงวิถีไทยที่มีทรัพย์ในดินสินในน้ำเป็นปัจจัยหลักและมีชีวิตความ

---

[๔๑]เอกวิทย์ ณ ถลาง, "พลวัตของสังคม – วัฒนธรรมไทย : ความอยู่รอดหรือหายนะ," ใน **มองอนาคต : บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางของสังคมไทย**, ๙๕.

[๔๒]เสน่ห์ จามริก, "เศรษฐกิจพอเพียงกับการพัฒนาที่ยั่งยืน," ใน **ยุทธศาสตร์ประเทศไทย ๑๙๙๙ – ๒๐๐๐** (กรุงเทพฯ : โครงการวิถีทรรศน์, ๒๔๔๑), ๔๖.

เป็นอยู่อันเรียบง่ายกับกระแสความเปลี่ยนแปลงที่กำลังจะเกิดขึ้น ว่า

เจ้าพวงบุบผาเอย
ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว
ผักหญ้าหาง่าย จะเอาอะไรอีกเล่า
ดินแดนของเจ้า ช่างวิเศษจริงเอย
(ลูกคู่) พ่อพวงมาลัย จึงล้วนลอยไปลอยมา
งานหนักนั้นงานนา พอสิ้นหน้าก็เกร่อเอย
……. ……..
เจ้าพวงมาลัยเอย
เจ้าเกิดทุรนทุราย เพราะเจ๊กแขกเข้ามาล่อ
ทั้งเครื่องกินเครื่องใช้ เจ้าทนไม่ไหวจริงหนอ
แม้แต่ข้าวก็ มีโรงรับจ้างสีเอย
(ลูกคู่) พวงมาลัย พระเจ้ามีชัยแก่เจ้า
เงินเป็นใหญ่หรือไม่เล่า เจ้าจำจะต้องบูชาเอย

กวีนำเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า “เพลงพวงมาลัย” ซึ่งนิยมเล่นกันเป็นประเพณีในงานสงกรานต์ เพื่อความรื่นเริงสนุกสนานและยังสื่อถึงวิถีชีวิตของคนไทย เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีหรือครูเทพเป็นกวีคนแรกที่นำเอาลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาสร้างใหม่ โดยปรับเปลี่ยนเนื้อหาสื่อถึงสภาวะทางสังคม เช่น สังคมเกษตร ซึ่งอยู่ในสภาวะที่กำลังเกิดการเปลี่ยนแปลงและมีผลกระทบต่อชีวิตชาวไร่ชาวนามาแสดงความคิดเพื่อประโยชน์ของชาวบ้านนั้น ๆ

ครูเทพมองปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งกำลังเปลี่ยนแปลงจากวิถีแห่งความพอเพียง มีกินมีใช้อย่างอุดมสมบูรณ์ โดยไม่มีอำนาจของ “พระเจ้าเงิน” เข้ามากำหนดบงการ จะเข้าสู่วิถี “พระเจ้ามีชัย” อันเกิดจากระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่มีเงินทุนประกอบการมากมาย ทั้งในกระบวนการผลิตและการจำหน่าย และมีการจ้างแรงงานซึ่งเป็นชาวไร่ชาวนาไปเป็นลูกจ้างหรือกรรมกรในโรงงาน อีกทั้งพื้นที่ทำกินของชาวบ้านกลับกลายเป็นพื้นที่ผลิตของนายทุน ครูเทพมองวิถีแห่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไว้ในบทเดียวกับข้างต้น ตอน “เมื่อหน้า” ว่า

เจ้าพวงมาลัยเอย
เจ้าร่วงพรูไป กลับกลายเป็นลูกจ้าง
ไร่นาหาไม่ ได้อาศัยเขาบ้าง
หรือมิฉะนั้นนายห้าง ก็หาที่ให้อยู่เอง
(ลูกคู่) แรงงานไทย เจ้าศิวิไลซ์ไปจากนา

ที่ดินทวีค่า ตัวเจ้าก็น่าจนจริง
....
เจ้าลูกจ้างเอย
เจ้าถนัดข้าง ไร่นาหรือโรงงาน
การใหญ่ใช้คนมาก มีหลายหลากทุกถิ่นฐาน
ตั้งบริษัทจัดการ ทุนหมื่นแสนล้านรุ่งเรืองจริง
....
เจ้ากรรมกรเอย
อยู่ในนคร หรือป่าดอนชนบท
เวลาเป็นของเขา ไม่ใช่ของเจ้าทั้งหมด
ขาดเงินทองก็ต้องอด ทุกสิ่งกำหนดค่าเอย
(ลูกคู่) กรรมกร บมิแน่นอนว่าหางานได้
ทั้งงานก็ไพร่ ไม่อิสระเหมือนกสิกร

ครูเทพเขียนบทประพันธ์นี้ใน พ.ศ. ๒๔๗๒ โดยแสดงภาวะการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตทางการเกษตรของชาวบ้านในระบบดั้งเดิม ซึ่งสืบเนื่องมาจากสังคมที่พัฒนาตามแบบสังคมอุตสาหกรรม ทำให้ชีวิตซึ่งครูเทพเห็นว่าอยู่ดีมีสุข ไม่คับแค้นใจ ไม่ทุรนทุราย มีเวลาหยุดพักและอิสระในวิถีอาชีพกสิกรรมนั้นถึงคราต้องเปลี่ยนไปในวิถีตรงกันข้าม ครูเทพเองไม่ปรารถนาให้เป็นเช่นนี้ ทั้งนี้เกิดจากพ่อค้านายทุนนำเศรษฐกิจแผนใหม่ที่ลงทุนเป็นหมื่นเป็นแสนล้าน มาปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการทำมาหากินของชาวบ้านให้กลายเป็นแรงงานในสังคมกรรมกร และเปลี่ยนพื้นที่ทางการเกษตรให้เป็นโรงงานอุตสาหกรรม

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ สภาพการณ์เปลี่ยนแปลงที่ทำให้ “ทันสมัย” จะมีชนชั้นสูงหรือคนไทยบางกลุ่มเป็นผู้นำ “เห่อฝรั่ง” วิถีการกระทำที่เป็นการเอาอย่างวัฒนธรรมบางอย่างของตะวันตกเป็นกระแสความเปลี่ยนแปลงที่กวีไทยรับรู้และตีความปรากฏการณ์นี้ไว้ อันทำให้เห็นมุมมองต่อสภาพการณ์ทางสังคม-วัฒนธรรมของไทยในแต่ละช่วงสมัย

กระแสการ “เห่อฝรั่ง” ในสังคมไทยในสายตาของกวีเป็นความขัดแย้ง ความไม่เข้ากัน อันเกิดจากการเอาอย่างที่ไม่คำนึงถึงความเหมาะสมกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย ดังความใน โคลงโลกนิติจำแลง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสียดสีเหน็บแนมบุคคลที่นิยมฝรั่ง ตัวอย่างเช่น

ปลาร้าพันห่อด้วย ใบคา
ใบก็เหม็นคาวปลา คละคลุ้ง
ชาวเราบัดนี้นา ศิวิไลซ์แฮ

ควรเลิกปลาร้าหมุ้ง กัดก้อนเนยแข็ง

วิธีการเสียดสีนี้กวีนำความในโคลงโลกนิติมาสืบสรรค์ ซึ่งเดิมเป็นสุภาษิตคำสอนเก่าแก่มาแต่ครั้งสมัยอยุธยา และเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนได้โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร รวบรวมของเก่ามาชำระใหม่แล้วโปรดเกล้าฯ ให้จารึกไว้ ณ วัดพระเชตุพน ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยเปิดแห่งแรกที่ราษฎรธรรมดาสามารถมาศึกษาหาความรู้แห่งวิถีไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำตัวบทเดิมมาเป็นตัวตั้งในแบบของวิถีวัฒนธรรมไทย แล้วปรับเปลี่ยนความตอนท้ายเป็นการบ่งชี้ถึงการคลั่งไคล้ตะวันตกของคนไทยบางกลุ่มในสมัยนั้น และยังเป็นการให้ภาพ ๒ ด้านที่ปะทะกันระหว่างวิถีไทยกับวิถีตะวันตก ดังความในบทที่ว่า

คนใดเอมโอชถ้อย เจรจา
เห็นแก่เถ้าพฤฒา ถ่อมไหว้
คือคนขาดศึกษา อย่างแบบ ใหม่แฮ
เรียกว่าใช้ไม่ได้ ครึบ้าเปิ่นเปิง

วิถีชีวิตไทยมีฐานรากการให้ความเคารพรักทั้งต่อตนเอง และต่อความสัมพันธ์กับผู้อื่น รวมถึงธรรมชาติแวดล้อมอันเป็นวิถีของคนตะวันออก ส่วนคนตะวันตกจะมีวิถีวัฒนธรรมของการมองโลกแบบปัจเจกบุคคล อันเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมวิทยาศาสตร์ ทำให้คิดอย่างแยกแยะ เฉพาะส่วน และด้วยเหตุและผล และถือตัวเองอยู่เหนือธรรมชาติ กระบวนการคิดและค่านิยมเช่นนี้ทำให้คนที่ได้รับการศึกษา “อย่างแบบใหม่” หรือเรียนรู้มาจากตะวันตกมองวิถีไทยดังกล่าวว่า “ครึ” “บ้า” และ “เปิ่น” ตราบเท่าทุกวันนี้ “โดยเฉพาะในหมู่ ‘ผู้มีการศึกษา’ และผู้นำของประเทศ ทุกวันนี้เราพร้อมที่จะรับความรู้วิทยาการทุกอย่างที่มีมาจากตะวันตก และอะไร ๆ ที่เป็นตะวันตกก็เป็นที่ยอมรับกันโดยดุษณีว่าเป็นสากล”[๔๓]

นอกจากนี้ วิถีชีวิตของคนในสังคมเมืองส่วนหนึ่งใน “ยุคพัฒนา” มีชีวิตฟุ้งเฟ้อฟุ่มเฟือย ไร้แก่นสารใดตามสมัยนิยมที่ชื่นชม ชอบกับการเลียนแบบวัฒนธรรมตะวันตก ดังในบท “จิ้งเหลนกรุง” ใน ความใฝ่ฝันแสนงาม ของจิตร ภูมิศักดิ์ ว่ากรุงสยามยุคใหม่ในเวลาค่ำเป็นดังเวียงสวรรค์ มีแต่ “เพลงฝรั่ง” ซึ่ง “ทีนเอจฟังเป็นบ้า บิดเบี้ยวตัวเกร็ง” และยัง “คลั่งหนังฝรั่งฟุ้ง ฟุตฟิต” นิยม “น้ำอัดลม (กินจนเรอ-อ์-อ์-อ์ !)” แต่งตัวในลักษณะ “นุ่งกางเกงเป้าฟิตจนติดขื่อ เอวต่ำใต้สะดือขาสั้นเต่อ” ทรงผม “ตัดผมทรงอเมริกาจ๋า” ภาษาพูด “พูดไทย

---

[๔๓]เสน่ห์ จามริก, **ฐานคิดสู่ทางเลือกใหม่ของสังคมไทย**, ๑๒๒.

ไม่ชัดขัดลำคอ ฟุตฟิตไฟฟอจนเหลือเฟือ” การใช้ชีวิตตามกระแสนิยมชาติตะวันตกนี้ จิตรแสดงความคิดเชิงสังเวชใจและปลุกเร้าไปพร้อมกันว่า

โอ้ไยจึ่งยับเยิน	นี้หนอเยาวชนไทย
แฟชั่นจะชอนไช	ให้เสียชาติเป็นทรามชน
ตัวไทยต้องใจไทย	**จึงเมืองทองจะคงทน**
ใจเทศนั้นเศษคน	**บ่คู่ควรกับนามไทย**

ความเป็น “ไทย” แต่ตัว แต่ “ใจเทศ” นั้น จิตรมองว่าผู้รับวัฒนธรรมต่างชาติ ซึ่งเสพสุขอยู่กับรูปแบบรสนิยมนั้นเป็นเพียง “เศษคน” ซึ่งไม่คู่ควรกับความเป็นไทยที่แท้ว่า “ชนไทยนั้นมีชาติ ประเพณีนั้นดีงาม ชาติไทยจะคงนาม ด้วยมีวัฒนธรรม” โดยแก่นแท้วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตโดยรวม ซึ่งแสดงออกทางด้านประเพณี พิธีกรรม แบบแผนการดำเนินชีวิต ภาษา และศิลปวิทยาการ หากไม่มีการสืบทอดและรักษา รวมถึงเรียนรู้และพัฒนาซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามของไทย ไทยอาจจะกลายเป็น “ทาส” และ “สูญชาติ”

ความเชื่อในอารยธรรมความยิ่งใหญ่ของชาติตะวันตกเป็นเหตุแห่งการยกย่อง และยอมรับ ค่านิยมนี้มีอิทธิพลครอบงำ ดังอังคารวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของรัฐที่ยกย่องเชิดชูชาติตะวันตก ทั้ง ๆ มุ่งมากอบโกยตักตวงประโยชน์ ในบท “บันทึกป่าแก้ว” ใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า “ฝรั่งเหมือนหมู่เทวดาดีเด่น ของเก่าเง่างั่งค้า ทั่วหล้าขายสยาม” และยังกล่าวบริภาษเสียดสีการเดินตามวิถีวัฒนธรรมตะวันตก ว่า

หากฝรั่งยังอยู่ยั้ง	**ยืนยง**
ไทยถ่อยเสมอทาสคง	**ชีพด้วย**
หากฝรั่งไม่วินาศลง	**ลอกกาก เร็วรา**
กินเยี่ยวขี้ฝรั่งม้วย	**หมดสิ้นโคตรสยาม**

กระแสอำนาจอิทธิพลของวิถีวัฒนธรรมตะวันตกที่ยังคงครอบงำสังคมไทย จนทำให้มีสถานะ ซึ่งอังคารมองว่าเป็น “ทาส” อันหมายถึงสูญสิ้นความเป็นไท และประชดประชันถึงการรับวิถีแห่งวัฒนธรรมตะวันตกว่าเป็นการ “ลอกกาก” ซึ่งบ่งบอกว่าเสียศักดิ์ศรี สิ้นชาติ การสื่อทัศนะดังกล่าวอังคารนำ โคลงสยามมานุสติ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาดัดแปลง ดังความในตัวบทเดิม ว่า

หากสยามยังอยู่ยั้ง ยืนยง
เราก็เหมือนอยู่คง ชีพด้วย
หากสยามพินาศลง เราอยู่ ได้ฤๅ
เราก็เหมือนมอดม้วย หมดสิ้นสกุลไทย

โคลงข้างต้นสื่ออานุภาพความยืนยงของ “สยาม” จะ “อยู่” หรือ “พินาศ” หาก “อยู่” นั่นหมายถึงประชาชนชาวสยามยังคงมีชีพอยู่ หาก “พินาศ” ประชาชนชาวสยาม “เราอยู่ ได้ฤๅ” ทุกชีวิตต่างก็ต้อง “มอดม้วย หมดสิ้น สกุลไทย” อันบ่งบอกถึงพลังของประเทศและประชาชนว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อังคารนำวิถีแห่งสยามและประชาชนมาดัดแปลงเป็นวิถีไทยที่ดำรงอยู่ด้วยการสยบต่อวิถีวัฒนธรรมตะวันตกจนสูญสิ้นความเป็นไท

ในการพัฒนาประเทศมักจะมุ่งให้ทัดเทียมนานาอารยประเทศและมุ่งความเจริญไปสู่ภูมิภาค อันสืบเนื่องมาจากกระแสแห่งการพัฒนาตามกลไกทุนนิยมและการกำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ซึ่งเป็นการพัฒนาที่มุ่งการขยายตัวทางเศรษฐกิจได้นำไปสู่การแย่งชิงทรัพยากร รวมถึงการทำลายระบบนิเวศน์ ดังอังคารกล่าวแสดงทัศนะไว้ในบท “ดื่มเหล้าน้ำตาลเมาที่เมืองเพชรบุรี” ใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

คุณสัตว์เศรษฐกิจกล้า ซ่าผยอง
เหยียบย่ำเพชรบุรีหมอง หม่นเศร้า
แม่น้ำเพชรบ่มหนอง คาวเน่า
ฉาวโฉ่รัฐบาลไซร้ ท่านไร้เดียงสา

สภาวะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับระบบนิเวศน์ ดังเช่นน้ำเน่า เพราะสารพิษนี้เป็นผลพวงมาจากกระแสอำนาจอิทธิพลของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม โดยมีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นแกนนำในการขยายอำนาจจนมนุษย์คิดไปว่าตนอยู่เหนือธรรมชาติ อันเป็นเหตุให้ธรรมชาติและระบบนิเวศน์ถูกทำลาย เพื่อสนองความโลภของมนุษย์ ไม่เพียงเฉพาะการขยายตัวทางเศรษฐกิจไปยังภูมิภาคเท่านั้นที่เป็นเหตุให้เกิดปัญหาสิ่งแวดล้อมเสื่อมโทรม เศรษฐกิจในเมืองหลวงที่มุ่งแต่ “เฟื่องอวิชชา คลั่งค้า วัตถุ” หรือการพัฒนาที่ถือเงินเป็นตัวตั้งได้เป็นการทำลายฐานทางสิ่งแวดล้อมเพราะการยึดเอาความมั่งคั่งสะดวกสบายทางวัตถุเป็นเกณฑ์ จนเป็นเหตุแห่งปัญหาที่สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ดังความกล่าวถึงปัญหาขยะ ว่า

งามปลาสติคต่างข้าว น้ำหวาน
ปลาสติคเต็มจักรวาล ใหม่ไซร้
คือขยะกลุ่มมหาศาล แสยงยิ่ง
ไทยนิ่งบูชาไหว้ งกไว้เต็มเมือง

ปัญหาขยะที่มี “เต็มจักรวาล” ชวนให้ “แสยงยิ่ง” นี้ เป็นผลมาจากการผลิตและการบริโภคที่มีการขยายตัวตามวิถีแห่งการพัฒนาในระบบทุนนิยม บริโภคนิยม ซึ่งนำความสะดวกสบายมาสู่มนุษย์ แต่ก็สร้างปัญหาตามมา จวบจนกระทั่งปัจจุบันสภาพของเมืองหลวงกลายเป็นเมืองขยะ ดังความในบท “บางกอก (๑)” ใน มุมมอง ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

บางกอกบางกากกลุ้ม รุมกรอก
ขยะปฏิกูลกระฉอก กระฉ่อนชื้น
แล้วระลอกเล่าระลอก ละเลงเร่ง
เมืองคร่ำฟ้าคล้ำครึ้น ครั่นครื้นสนุกฉนำ
....
ผองแสงโสภิตพ้น เพ็ญโพยม โลกเอย
ฤๅทะลุทะลวงโลม โลกได้
ไตรรัตน์เปรื่องประโคม ใจโลก
มาหมกมามืดไร้ หรี่รี้เรืองเรือง
โอ้เมืองบางกอกแก้ว กำสรวล
น้ำย่อมน้ำตาครวญ ขุ่นข้อง
นาวาฝ่าคลื่นทวน ทิศแห่ง ใดฤๅ
เทียวธวัชปัดป่ายป้อง สุดป้องประคองหน

ในบทกวีข้างต้น เนาวรัตน์มองเมืองหลวงในนาม “บางกอก” เป็นเมืองที่มีแต่ “กาก” หรือขยะปฏิกูล เชื้อโรค มีสิ่งแวดล้อมสกปรก ฟ้าคล้ำหมองมัวจากควันพิษ สภาพการณ์นี้เกิดขึ้น “ระลอกแล้วระลอกเล่า” ซึ่งมีแต่จะเพิ่มอัตราความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมให้เข้าสู่ภาวะอันตรายมากขึ้น การสื่อจินตภาพแสดงสภาวการณ์ของบ้านเมืองในปัจจุบันนี้เนาวรัตน์ใช้ขนบการชมเมืองแต่อดีตที่ “ผ่องแสงโสภิตพ้น เพ็ญโพยม โลกเอย” หากแสงอันงดงามนี้ไม่สามารถ “ทะลุลวงโลมโลกได้” เพราะปัญหาที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมเสื่อมโทรมลง รวมถึงความรุ่งเรืองแห่ง “ไตรรัตน์” ที่ “ประโคมใจโลก” ก็มีอันมืดมิด

เนาวรัตน์นำบทชมเมืองแต่อดีต ซึ่งมักแสดงความสวยงามเป็นปึกแผ่น และความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนามาสื่อความหมายในบริบทของเมืองแห่งสังคมทุนนิยม ที่มั่งคั่งทางวัตถุและเจริญด้วยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีว่าได้ลบภาพแต่อดีตไป โดยมีภาพของความสกปรกรกรุงรังเต็มไปด้วยมลพิษมาแทน พร้อมกับแสดงความห่วงใยวิตกกังวลต่อสภาวการณ์ความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมทางสังคมและธรรมชาติว่า “นาวา” หรือบ้านเมืองนี้จะสามารถฟันฝ่า “คลื่น” หรือปัญหาดังกล่าวไปในทิศทางใดหรืออาจจะถึงกาล “สุดป้องประคองหน”

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษ ๒๕๑๙ – ๒๕๒๙ เกิดยุคทองของธุรกิจพัฒนาที่ดินสมัยใหม่ในรูปแบบของ “โครงการบ้านจัดสรร” หรือการลงทุนพัฒนาที่ดินด้วยการสร้างตึกอาคารสำนักงาน[๔๔] วิถีแห่งการพัฒนาดังกล่าวสร้างผลกระทบต่อผู้คนที่มีวิถีไทยแบบดั้งเดิมเพราะเป็นความเปลี่ยนแปลงที่ “แปลกตา” ไปจากเดิม ดังใน ข้างคลองคันนายาว (กระบวนที่ ๑) ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

บ้านตาแสงแกอยู่กลางหมู่ไม้ ลมพัดพร้าวพัดไผ่อยู่ไหวหวอย
หยาดน้ำฝนหล่นพราวราวเพชรพลอย คูน้ำน้อยกระเพื่อมทำวงแวว
แกอบอุ่นคุ้นอยู่กลางหมู่ญาติ ไม่เคยขาดเยี่ยมเยือนเรือนตาแสง
ทั้งหมากพลูหญ้าผักเก็บฟักแฟง มาต้มแกงแบ่งปันสู่กันกิน
....
แล้วความเปลี่ยนแปลกตาก็ปรากฏ มีทางรถแล่นผ่าคันนาล่ม
รถจักรใหญ่ไถถิ่นดินอุดม ไถแล้วถมที่กว้างสร้างรั้วล้อม
มีเห็ดยักษ์สูงลิ่วพ้นทิวไผ่ บ้านใหม่ใหม่ผุดเด่นเป็นหย่อมหย่อม
ทั้งตึกแถวอาคารร้านค้าพร้อม มีทางรถคดค้อมอ้อมสระน้ำ
มีผู้คนขวักไขว่เริ่มไปมา ล้วนแปลกหน้าแปลกตาอยู่คลาคล่ำ
ไม่รู้จักทักทายเหมือนใจดำ มิหนำซ้ำยังมีด่านกั้นขวางทาง
ที่เคยเดินไปง่ายกลับไปยาก เคยสบายกลับลำบากมีขวากขวาง
เรือนตาแสงเคยเป็นบ้านอยู่ย่านกลาง ที่เคยกว้างกลับแคบแอบกำแพง
โลกทั้งโลกราวจะพลิกโดยพลัน บ้านจัดสรรแต่ไม่สรรบ้านตาแสง
ต่อแต่นี้มีผักมีฟักแฟง ก็ต่างคนต่างแกงไม่แบ่งกัน

---

[๔๔]กองบรรณาธิการประชาชาติธุรกิจ, “ก้าวแรกสังคมเมืองเปิดยุคธุรกิจบ้านจัดสรร,” ใน **๓ ทศวรรษประเทศไทยยุคทุนนิยมไล่ล่า** (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๙), ๑๓๘.

ความเปลี่ยนแปลงข้างต้นเนาวรัตน์บันทึกไว้เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๑ กล่าวถึงวิถีชีวิตคนไทยแต่เดิมที่เรียบง่าย มีบ้านเรือนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ หมู่ญาติ ไม่เคยขาดการเยี่ยมเยือนต่างเอื้อเฟื้อมีน้ำใจต่อกัน เป็นต้นว่ามี “หมากพลูหญ้าผักเก็บฟักแฟง มาต้มแกงแบ่งปันสู่กันกิน” และแล้ว “ความเปลี่ยนแปลกตาก็ปรากฏ” ทั้งถนนหนทาง บ้านจัดสรร ตึกแถว อาคารร้านค้าเกิดขึ้นแทรกแซงอยู่ในแหล่งที่เป็นชุมชนเดิม สภาพการณ์ดังกล่าวก่อให้เกิดการขัดแย้ง สร้างความร้าวราน ทั้งความสัมพันธ์ของผู้คนที่เคยมีให้แก่กันเป็นความเมินเฉย ความเรียบง่าย เป็นอยู่สุขสบายกลับกลายเป็นความยากลำบากเมื่อต้องอยู่ท่ามกลางวิถีแห่งการพัฒนาด้วยวิทยาการและเทคโนโลยี สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น เนาวรัตน์มองว่าเป็นการ “พลิกผัน” หรือเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันโดยใช้จินตภาพแสดงความ “เปลี่ยนแปลกตา” ที่เกิดขึ้นว่า “**โลกทั้งโลกราวจะพลิกโดยพลัน**” โดยเฉพาะขนบประเพณีและความสัมพันธ์ระหว่างคนในชุมชน ดังกรณี “ต่อแต่นี้มีผักมีฟักแฟงก็ต่างคนต่างแกงไม่แบ่งกัน” มาสื่อความต่างระหว่างอดีตกับสภาวการณ์ปัจจุบัน

กวียังสื่อสภาวะความเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะชุมชนท้องถิ่นในชนบท ซึ่งละทิ้งวิถีชีวิตดั้งเดิมไปเป็นคนขายแรงงานในต่างแดน ดังความในบท “แช่งชักหักกระดาน” ในตากรุ้งเรืองโพยม ว่า

ช้างเอยช้างชัก ช้างน้อยห้อยหัก
หักอยู่ที่หลักเก่า ฉันไม่ใช่คู่ครอง
ของพ่อผมทองดอกเลา
มาชวนกันชัก เอ้านอระนอยน่ารัก
ชักให้เสมอกันเอย

ชักกระดานพานฟางเพลงช้างชัก เจ้าช้างน้อยห้อยหักที่หลักเก่า
เสาเกียดกลิ้งกลางลานมานานเนา ไม่เหลือเค้าความหลังไว้บ้างเลย
....
ไม่เหลือเลยหลักเก่าเค้าความหลัง มีแต่ทรุดเซซังลงเป็นเสี่ยง
เหลือพ่อเฒ่าเฝ้าเรือนหลังคาเอียง สิ้นสำเนียงเพลงรักชักกระดาน
ทิ้งกันเถิดที่นา ไปซาอุ หนีคนดุคนดื้อกับคนด้าน
กี่ร้อยวันพันปีกี่กัปกาล กี่วิญญาณแผ่นดินที่ดับลับ

เนาวรัตน์พาดพิงถึง “เพลงชักกระดาน” ซึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชาย – หญิงขณะกำลังนวดข้าว มาเป็นสื่อแสดงทัศนะถึงวิถีชีวิตชาวไร่ชาวนาที่บัดนี้ได้ “แช่งชักหักกระดาน” หรือละทิ้ง ทำลายวิถีไทยแต่เดิม โดยบ่งชี้ภาพความเปลี่ยนแปลงว่า “ไม่เหลือเค้าความหลัง” มีแต่ “ทรุดเซซัง” และ “สิ้นสำเนียงเพลงรักชักกระดาน” อันหมายถึงรูปแบบทางวัฒนธรรม

และขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาได้สิ้นตามไปด้วย เมื่อคนละทิ้งถิ่นฐานออกไปหางานทำในต่างประเทศ อันบอกถึงความล่มสลายของสังคมเกษตรกรในชนบท

เนาวรัตน์ยังแสดงกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มาจากการรับอิทธิพล “ภูมิปัญญาใหม่” จากตะวันตกได้ส่งผลกระทบต่อวิถีไทย โดยเฉพาะทางด้านวัฒนธรรม เมื่อความเป็นไทย อันหมายถึงค่าแห่งวัฒนธรรมไทย ซึ่งคงอยู่คู่กับคนไทยมาช้านานกำลัง “เต้า” หรือตามอย่างวิถีวัฒนธรรมตะวันตกอย่าง “ขาดสติ” วิถีไทยจะดำรงอยู่เช่นใด ดังความในบท “พนมทวน” ใน คำหยาด ว่า

จักคงนามอยู่ได้ ฉันใด เพื่อนเอย
ศิลปวัฒนธรรมไทย ถอดทิ้ง
ยืมแม้ที่หายใจ ประจานทาษ
ถนัดภัสมธุลีกลิ้ง กระหลบใต้ตีนโค
วโรพารอักษระสร้อย สรณา คมเวย
วอนพระเวรัมภา สะพัดย้อน
ตระหลบลบรอยอา- รยธรรมดิบ
เราจักยืนช้างต้อน ต่อไม้มือสยาม

วิถีวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลพร้อมกระแสการ “โอ่” หรือยกย่องจน “ถอดทิ้ง” ศิลปะ และวัฒนธรรมไทย เนาวรัตน์มองปรากฏการณ์ดังกล่าวด้วยความห่วงใยแกมสังเวช โดยเปรียบเทียบวิถีการเอาอย่างดังกล่าวว่าเป็นทาสไม่ต่างไปจากผงฝุ่นธุลีที่อยู่ใต้ตีนโค การเดินทางในวิถีดังกล่าวกวีแสดงทัศนะให้เปลี่ยนเส้นทาง โดยให้ “เวรัมภา” หรือลมช่วยพัดลบรอย “อารยธรรมดิบ” และ “เรา” หรือคนไทยควร “ยืนช้างต้อน” ร่วมมือต่อสู้เพื่อวิถีไทย

ในบท “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” ใน เพียงความเคลื่อนไหว เนาวรัตน์ยังแสดงทัศนะถึงวิถีวัฒนธรรมตะวันตกที่ครอบงำสังคมไทย โดยมุ่งสื่อความถึงคนไทยที่นิยมชมชอบตะวันตกจนขาดสำนึกถึงรากเหง้าของความเป็นไทย ดังความว่า

วังเวงเพลงขลุ่ยพ้อ เพื่อนฟัง
ดังเท่าดังมิดัง เท่าได้
ตื่นตะวันตกจังงัง งันงก
สยบท่าวแทบเท้าใต้ แต่ส้นตีนเขา
……. …….
ตะวันผันออกเต้า ทิศตก
โมสาร์ตโชแปงปก กระหม่อมป้อง

ครูมีแขกแปลกหมด	ดินดึก ดำบรรพ์โวย
พระประดิษฐ์ไพเราะร้อง	ร่ำไห้ใครยิน
.....	.....
โอ้ศรีเสาวลักษณ์ล้ำ	แลโลม โลกเอย
แม้ว่ามีกิ่งโพยม	ยื่นหล้า
แขวนขวัญนุชชูโฉม	แมกเมฆ ไว้แม่
กีดมินิสเก๊ิตเปิดหน้า	ปวดเนื้อนวลถนอม
.....	.....
เวียนตามกำหนดแล้ว	ฤาไฉน
มาจากไหนย่อมไป	สู่นั้น
ใบไม้ร่วงเวียนไหว	**สู่ราก**
ขลุ่ยทิพย์คืนทิพย์ชั้น	**ช่อไม้ไผ่สี**

ในบทกวีข้างต้น เนาวรัตน์ใช้เพลงขลุ่ยเป็นสื่อ “พ้อ” ให้ “เพื่อน” หรือคนไทยด้วยกันฟัง ซึ่งเพลงขลุ่ยนี้มิอาจดังเท่ากับการ “ตื่นตะวันตก” ได้ โดยแสดงสภาวการณ์ของสังคมไทยที่เดินตาม “อารยะยุคใหม่” จนเบียดบังภูมิปัญญาไทย ตลอดจนขาดการตระหนักถึงค่าของวัฒนธรรมของชนชาติตน

ความนิยมชมชอบตะวันตกจน “สยามสยบลบลาย” ยอมเป็นทาสต่อภูมิปัญญาและวิถีวัฒนธรรมตะวันตก โดยค่าแห่งวัฒนธรรมหรือสิ่งที่บ่งบอกภูมิปัญญาของไทยถูกลบเลือนเพราะระบบคิดและแบบพฤติกรรมของคนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ปรัชญา ค่านิยมและแบบแผนวัฒนธรรมต่างดำเนินอยู่ในวิถีแห่งตะวันตก ซึ่งแสดงออกทางด้านศิลปวิทยาการ ภาษาและวิถีชีวิต

ความเปลี่ยนแปลงในมิติวัฒนธรรมดังกล่าว เนาวรัตน์ใช้ภาพเปรียบเทียบระหว่างวิถีวัฒนธรรมที่แสดงความเป็นตะวันตกได้ “ลบ” หรือ “ประหาร” วิถีแห่งวัฒนธรรมไทย และยังนำตัวบทเดิมในวรรณคดีไทย เช่น นิราศนรินทร์ ในบทที่ขึ้นต้นว่า “โอ้ศรีเสาวลักษณ์ล้ำ แลโลมโลกเอย” มาปรับเปลี่ยนความในตอนท้าย จากการเชิดชูคุณค่าของนางมาเป็นการสื่อความรู้สึกสังเวชปนละอายใจถึงการแต่งกายในแบบ “มินิสเก๊ิต” ของผู้หญิงไทยที่เปลี่ยนไปตามสมัยนิยมแบบตะวันตก

แม้วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมจะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัย โดยเฉพาะจากอิทธิพลภายนอกหรือวัฒนธรรมอื่น แต่เนาวรัตน์ก็มีความคิดเห็นว่า สิ่งใดก็ตามมีรากฐานหรือรากเหง้ามาจากที่ใด ย่อมกลับคืนไปสู่ที่นั้นเฉกเช่น “ใบไม้ร่วงเวียนไหว สู่ราก” และ “ขลุ่ยทิพย์คืนทิพย์ชั้น ช่อไม้ไผ่สี” นั่นคือวิถีทางเดินของวัฒนธรรมไทยจะมีชีวิตงอกงาม เสื่อมสลายเปลี่ยนแปลงไป

เช่นไร คนไทยควรจะหวนกลับคืนสู่รากเหง้าแห่งวิถีวัฒนธรรมไทย[๔๕]

การแสดงความนิยมวิถีวัฒนธรรมต่างชาติของคนหรือสังคมไทย มิได้มีเพียงความชื่นชอบตะวันตกเท่านั้น เนาวรัตน์ยังสื่อถึงกระแสความนิยม “ตะวันซามูไร” หรือญี่ปุ่น โดยเฉพาะสินค้าจากประเทศดังกล่าว โดยแสดงด้วยการสร้างจินตภาพเปรียบต่างระหว่างดวงตะวันที่ส่งประกายส่องต้องเจดีย์และรวงข้าวเสมือนเป็นการเชื่อมต่อชีวิตกับดวงตะวันที่หมายถึงดินแดนแห่งประเทศญี่ปุ่นมาสาดแสงทำลายเจดีย์และรวงข้าวของไทย ดังความในบท “ตะวันซามูไร” ในตากรุ้งเรืองโพยม ว่า

เจดีย์เสียดยอดสู่ฟ้า รวงข้าวระย้าสู่ดิน
เจดีย์เหลืองละอออินทร์ ข้าวเหลืองขมิ้นดังทองทา
ดวงตะวันทอแสงเปล่งประกาย ฉายจับเจดีย์เจิดจ้า
เหลือรวงข้าวยาวระย้า เชื่อมศรัทธาเชื่อมชีวิต
วันนี้ตะวันซามูไร ไหวหวาดฟาดฟ้าประกาศิต
เจดีย์ก็รานลิด ปลิดรวงร่วงโรยหักพับ
....
ซามูไรไหววาดฟาดฟัน ดวงตะวันวันนี้วิบัติ
เลือดท่วมใบดาบฉาบชัด กระเซ็นซัดสาดดวงตะวันโต
....
ยาอิโนโมะโต๊ะค่อยโหยะหยอด ทีละทอดทีละช่วงค่อยตวงต้อน
สิ้นชีวิตวิญญาณนิรันดร สิ้นอักษรสิ้นนามความเป็นไทย

บทกวีข้างต้นเนาวรัตน์ประพันธ์ปี พ.ศ. ๒๕๒๙ อันเป็นช่วงกระแสความนิยมบริโภคสินค้าจากต่างแดนของคนไทย จนก่อเกิดปฏิกิริยาต่อต้านและรณรงค์ให้นิยมไทย สภาวการณ์ทางสังคม ซึ่งนิยม “ของเทศ” จนสูญสิ้นชีวิตจิตวิญญาณแห่งความเป็นไทย โดยกล่าวเปรียบเทียบว่าเสมือนเป็น “ทาส” และสร้างจินตภาพแสดงความขัดแย้งว่า “ถึงตื่นก็เหมือนหลับ” เพราะกระแสของสินค้าญี่ปุ่นที่เข้ามามีอิทธิพล มิอาจต้านทานได้ กวีไทยต่างบันทึกและแสดงทัศนะถึงวิถีความเปลี่ยนแปลงหรือกระแสนิยมทางสังคมโดยมุ่งให้คนในสังคมตระหนัก ไม่อยู่ใต้การครอบงำใด ๆ

---

[๔๕]ความเปรียบ “เสียงขลุ่ยที่ไพเราะย่อมหวนกลับสู่ต้นตอคือกอไผ่” ก่อนหน้านี้ปรากฏในผลงานของท่านพุทธทาสภิกขุ กล่าวอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างโลกียะกับโลกุตตระ โดยชี้ให้เห็นว่าจิตมนุษย์แม้จะถูกกิเลสเข้าครอบงำ หากใช้ปัญญาพิจารณาย่อมกลับสู่สภาพประภัสสรหรือความสว่างสดใสบริสุทธิ์ ดังความในบท “เสียงขลุ่ยมาหากอไผ่” ในหนังสือรวมกวีนิพนธ์เรื่อง “หัวข้อธรรมในคำกลอน”

อิทธิพลมหาอำนาจตะวันตกและความแข็งแกร่งในวิถีแห่งญี่ปุ่นที่เข้าครอบงำภูมิภาคอุษาคเนย์ กวีมองกระแสสังคม–วัฒนธรรมจากภายนอกดังกล่าวว่าแม้ถูก “ข่มขู่” หรือมาในรูปของการแผ่ขยายอำนาจอิทธิพลครอบงำก็มิควรจะ “ตระหนกวิตกตรอม” ดังความในบท “อุษาอาคเนย์” ใน เสภาเบ็ดเตล็ด ของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

ผินหน้ามาเถิดเจ้าผู้เพื่อน น้ำตาเปื้อนจะช่วยเช็ดน้ำตาให้
จะเจ็บร้าวเศร้าโศกไปทำไม เกรงใยกับญี่ปุ่นอเมริกา
เงยหน้ากล้าเถิดเจ้าผู้เพื่อน ตะวันเดือนงามสรรพรับอุษา
แม้นมันข่มขู่เข้าเหมือนเก่ามา เจ้าอย่าได้ตระหนกวิตกตรอม
หันหน้ามาเถิดโฉมอุษา ชูมือมายื่นมือถือถนอม
เหมือนวานรรอนราพย์ปราบให้ยอม อุษาพร้อมหยัดฟ้าอยู่อาคเนย์

กวีมีน้ำเสียงปลุกปลอบให้ภูมิภาคอุษาคเนย์นั้นยืนหยัด มิเกรงต่ออิทธิพลอำนาจจากอเมริกาและญี่ปุ่น โดยใช้คำปลอบของพลายแก้ว ซึ่งกล่าวปลอบและให้คำสัญญารักแก่นางพิมพิลาไลย ว่า “เงยหน้าขึ้นเถิดเจ้าพิมเพื่อน แก้มเปื้อนมาจะเช็ดน้ำตาให้ อย่าโศกนักเลยเจ้าจะเศร้าไป ดวงใจพี่ไม่ลืมคำสัญญา” มาปรับเปลี่ยนเป็นคำปลุกปลอบ “อุษาอาคเนย์” ให้หันหน้ามายืนหยัดต่อสู้เหมือน “วานรรอนราพย์” อันเป็นการพาดพิงถึงศึกที่มาจากเรื่องรามเกียรติ์มาเทียบแสดงพลังแห่งความมุ่งมั่นและการประสานมือร่วมกัน

สุจิตต์ยังแสดงทัศนะถึงความเปลี่ยนแปลงของวิถีไทย ซึ่งมีที่มาจากกระแสการผลิตแบบอุตสาหกรรม ดังความในบท “เสภา : ใบตองตั้งบายศรี” ใน เสภาเบ็ดเตล็ด ว่า

ได้วิชามาจากชาติต่าง ๆ ก็เอ่ยอ้างว่าวิเศษทุกสิ่งสรรพ์
ลืมชมรมกสิกรรมเคยสัมพันธ์ เร่งสร้างสรรค์มหาอุตสาหกรรม
สิ้นเยื่อใยในวิถีของผีเชื้อ สิ้นสายเสื่อที่เคยชุปอุปถัมภ์
เอาต่างชาติเป็นคำตอบมาครอบงำ แล้วเหยียบย่ำต้ำพงศ์เป็นพื้นมา
เหมือนบายศรีที่ตั้งดังหลักชัย กราบไหว้ใช้งานกันนักหนา
พอเสร็จงานสรรเสริญได้เงินตรา ก็ทิ้งลงคงคาเป็นใบตอง

จากวิถีไทยดั้งเดิมซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม เมื่อ “ได้วิชามาจากชาติต่าง ๆ” ที่ “วิเศษ” ทำให้สิ้นเยื่อใยใน “วิถีของผีเชื้อ” หรือวิถีชีวิตดั้งเดิมของสังคมไทยในภาคการเกษตร ซึ่ง “ชุปอุปถัมภ์” คนไทยมาเนิ่นนาน กลับกลายเป็นถูก “เหยียบย่ำ” หมดความหมายเหมือนบายศรีที่ทำจากใบตอง ใช้เป็นเครื่องบูชาที่สำคัญในงานพิธี พอเสร็จงานก็ถูกทิ้ง ไม่มีคุณค่าใดอีกต่อไป

การใช้สื่อเปรียบดังกล่าวมีที่มาจากตัวบทเดิมใน รำพันพิลาป ของสุนทรภู่ได้กล่าวถึงการทำคุณแก่ผู้อื่น หากเมื่อหมดความสำคัญก็หมดความหมาย โดยกล่าวเปรียบเทียบว่า “เหมือนบายศรีมีงานท่านถนอม เจิมแป้งหอมน้ำมันจันทน์ให้หรรษา พอเสร็จงานทิ้งลงที่คงคา ต้องลอยมาลอยไปเหมือนใบตอง” สุจิตต์นำสื่อเปรียบดังกล่าวมาใช้ในบริบทใหม่แห่งวิถีการผลิต จากตัวบทเดิมแสดงการปรุงแต่งบายศรี การทะนุถนอม เพราะถือเป็นหัวใจสำคัญของงานพิธี มาเป็นการแสดงถึง “หลักชัย” และ “การบูชากราบไหว้” แต่ครั้นได้ผลประโยชน์เป็น “เงินตรา” การเคารพกราบไหว้หรือเครื่องหมายแห่งหลักชัยก็ไร้ซึ่งคุณค่าใด ๆ ทำนองเดียวกับการเหยียบย่ำทำลายวิถีแห่งผีเชื้อ ซึ่งมิอาจสู้กระแสทุนอุตสาหกรรมนิยมที่มี “เงินตรา” เป็นดัชนีบ่งชี้มาตรฐานการผลิต

วิถีการพัฒนาตามกระแสตะวันตก เพื่อสร้างความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจเป็นเหตุแห่งการพิชิตธรรมชาติ ความเคารพใน “ฝูงต่ำ” หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลบเลือน ความเรียบง่ายถูกแทนที่ด้วยความวุ่นวาย สับสน ดิ้นรน เทคโนโลยีก้าวสู่การทำลายธรรมชาติ ดังในบท “ในสายชล” ในกวีนิพนธ์เพื่อสืบสานวิญญาณไทย ของไพบูลย์ วงษ์เทศ กล่าวถึงการพัฒนาประเทศให้ “ก้าวไกล” ด้วยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยียิ่งกลายเป็นการ “ผลาญ” ทรัพยากร ดังความเปรียบประชดประชัน เสียดสี โดยให้ภาพความเจริญรุ่งเรืองที่ตัดกับการทำลายสิ่งแวดล้อม ว่า

ยิ่งมุ่งหวังสร้างไทยให้ไกลก้าว ยิ่งพึงกะระยะยาวให้จงหนัก
โน่นแน่ะหนูดูโรงงานมันใหญ่ยักษ์ ต้นไม้สักครึ่งก้านมันไม่มี
โน่นแน่ะหนูดูเขานั่งเรือสังสรรค์ ใต้ท้องเรือมีน้ำมันดำมิดหมี
โน่นแน่ะหนูฟังเขาฟุ้งไทยรุ่งรวี แล้วเขาชี้ดูน้ำเน่าในเจ้าพระยา (ฮา)

กวีไทยยังแสดงความรู้เท่าทันสถานการณ์ความเปลี่ยนแปลงของไทยและโลกปัจจุบัน โดยกล่าวถึงกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในช่วง ๒๕๓๑–๒๕๔๘ ดังเรื่อง กลอนกัมปนาท ของสุจิตต์ วงษ์เทศ และกระแสความเปลี่ยนแปลงในช่วงดังกล่าวนี้ อาจกล่าวได้ว่าวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจของไทยในปี พ.ศ. ๒๔๔๐ นั้นรุนแรง เรียกขานกันว่าเป็นปรากฏการณ์ “ฟองสบู่แตก” แล้วมีผลลุกลามไปยังประเทศเอเชียอื่น ๆ หลายประเทศ เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และเกาหลี เป็นต้น คนเอเชียเรียกขานการขยายตัวหรือการลุกลามของภัยเศรษฐกิจครั้งนี้ว่า “โรคระบาดต้มยำกุ้ง”[๔๖]

---

[๔๖]เอกวิทย์ ณ ถลาง, “พัฒนาการและการปรับตัวของวัฒนธรรมไทย : ความคงอยู่และเปลี่ยนแปลง,” ใน **ศักยภาพไทวิถี** (กรุงเทพฯ : สถาบันวิถีทรรศน์, ๒๕๔๕), ๑๑๑.

จากสภาวะทางเศรษฐกิจซึ่งมาถึงจุดวิกฤตคับขัน ต้องปล่อยค่าเงินบาทลอยตัวอย่างกะทันหัน เมื่อ ๒ กรกฎาคม ๒๕๔๐ และต้องพึ่งการกู้เงิน ตกอยู่ภายใต้การควบคุมของกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (International Monetary Fund : IMF) การเกิดวิกฤตเศรษฐกิจการเงินและการเข้ามาของไอ.เอ็ม.เอฟ. นับเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของบ้านเมืองอีกวาระหนึ่ง นักวิชาการไทยมองว่าการพัฒนาที่ชักจูงให้ประเทศต้องพึ่งพาภายนอกเป็นสำคัญเป็นอุทาหรณ์อันมีค่ายิ่งสำหรับประชาชนคนไทย[๔๗]

เมื่อรัฐบาลประกาศความเป็นไท เนื่องจากสามารถใช้หนี้ไอ.เอ็ม.เอฟ.ได้ก่อนกำหนด สุจิตต์แสดงทัศนะถึงวิถี “ไท” ของคนไทยว่า “เป็นไทก็แค่ไอเอ็มเอฟ แต่ยังเก็บความเป็นทาสไว้ทั้งสิ้น วิถีวิธีคิดนอนขี้ทั้งปี้กิน ประวัติศาสตร์สุดแผ่นดินเป็นไทกอ” ทั้งนี้ ความเป็นไทยของคนไทยมิได้เป็นไททางความคิดและพฤติกรรมอย่างจริงแท้ วิถีไทยยังคงเป็นทาสทางวัฒนธรรมต่างชาติ นอกจากนี้กระแสสังคมในยุคทักษิโณมิกส์ยังเปลี่ยนประวัติศาสตร์วัฒนธรรมการเมืองไทย โดยเฉพาะการประกาศสงครามยาเสพติดได้เปลี่ยนจากมนุษย์ที่มีเมตตาเป็นชาวพุทธสู่ความเป็นปีศาจร้าย[๔๘] สุจิตต์ตีความปรากฏการณ์ครั้งนี้ ด้วยการใช้ความเปรียบประชดประชันถึงวิถีการ “ฆ่าตัดตอน” ว่า “กรรมหรือเวรเข่นฆ่าเหมือนปลาผัก เป็นบาปหนักจังหนับหรือบาปหนา **โอ้เมืองพุทธเมืองธรรมล้ำโลกา เมืองที่ฆ่าตัดตอนกันค่อนเมือง**”

ในขณะเดียวกันยังเกิดสงครามปราบการก่อการร้ายใน ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้ในยุคเดียวกันนี้ด้วยวิธีการใช้ความรุนแรง สุจิตต์เห็นว่าวิถีดังกล่าวมิใช่หนทางดับไฟใต้ได้ หากอยู่ที่ “ใจ” ดังความว่า “ดาบพุทธมงคลมนต์น้ำพี้ ยังด้อยเวทย์เดชศรีดับไฟใต้ ดาบวิเศษเวทย์มีอยู่ที่ใจ เอาตัดไฟทักษิณก็สิ้นเพลิง” นั่นคือ “ใจ” ที่เปรียบเป็นดาบวิเศษตัดการ “ฆ่า” หรือใช้ความรุนแรง ต้องเป็นใจแห่งธรรม มีเมตตา มิใช่การก่อกรรมขั้นสูงสุด

ในสถานการณ์ปัจจุบันไทยยังประสบวิกฤตเรื่องโรคภัยไข้เจ็บ ชีวิตคนไทยจบลงด้วยโรดเอดส์เป็นจำนวนมาก สุจิตต์แสดงมุมมองต่อปัญหานี้ด้วยความเปรียบเชิงเสียดสีว่า “ประเวณีมีตามธรรมชาติ ความเป็นไทยไม่อนุญาตให้เสพสม **มือถือสากปากถือศีลกันโสมม วัยรุ่นอมเอดส์อายตายเป็นเบือ**” อันสื่อถึงแนวทางในการปฏิบัติต่อสภาพการณ์ดังกล่าว มิได้เป็นไปอย่างจริงจัง ทั้ง ๆ ที่ปัญหาดังกล่าวมีความสำคัญต่อสังคมและเป็นมหันตภัยที่กำลังคุกคามมนุษยชาติ

สุจิตต์ยังแสดงทัศนะถึงสภาวะสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ส่งผลต่อมวลมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะรากฐานวิธีคิดแห่งการพัฒนาที่เดินตามวิถีวัตถุนิยม บริโภคนิยม หรือทุนนิยม ว่า “**คลื่นสังหารในมหาสมุทร**

---

[๔๗]เสน่ห์ จามริก, **ฐานคิดสู่ทางเลือกใหม่ของสังคมไทย**, ๗.

[๔๘]ยุค ศรีอาริยะ, **คลื่นปฏิวัติโลกใหม่สู่อารยธรรมไร้พรมแดน** (กรุงเทพฯ : สถาบันวิถีทรรศน์, ๒๕๔๘),๘๔.

โหด สัญญาณเตือนเลื่อนโลดหนีรอดได้ แต่คลื่นทุนนิยมโลกล้วนบรรลัย ร่วมคลื่นทุจริตไทยหนีไม่ทัน"

วิถีแห่งระบบทุนนิยม ซึ่งเปรียบเสมือนคลื่นนี้ได้ถาโถมโลกจนซวนเซ เพราะวิถีแห่งการพัฒนาที่ขับเคลื่อนด้วยทุนคือ "เงิน" และกลายเป็น "ทุนนิยม" และทุนนิยมเสรีก็คือ "โลภจริตเสรี" ก่อให้เกิดการทำลาย "ทุนชีวิต" นั่นหมายถึงทุนมนุษย์ ทุนทางสังคม ทุนทางสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ ทุนทางวัฒนธรรมและทุนทางศาสนธรรมทุก ๆ ทางให้เสื่อมเสียดุลยภาพ ทำให้เกิดวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมและจิตวิญญาณ[๔๙]ที่รุมทำร้ายชาวโลก ในขณะเดียวกันระบบทุนนิยมยังเป็นปัจจัยให้เกิด "คลื่นทุจริตไทย" ซึ่งสุจิตต์มองด้วยการเปรียบเทียบให้เห็นความรุนแรงและน่ากลัวของวิถีคลื่นดังกล่าวกับคลื่นในมหาสมุทร ที่แม้จะรุนแรง แต่มีสัญญาณเตือนก็นำพาให้ชีวิตรอดได้ แต่คลื่นระบบทุนนิยมและคลื่นแห่งการทุจริตที่ซัดสาดและโหมกระหน่ำมิอาจดำรงชีพให้รอดพ้นได้ ต่างล้มลุกคลุกคลาน

วิถีชีวิตไทยที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น กวีสมัยใหม่ยังแสดงทัศนะถึงอิทธิพลจากตะวันตกที่เข้าครอบงำสังคมไทย โดยเฉพาะความลุ่มหลงทางวัตถุนำมาปรุงแต่งคุณภาพชีวิต ดังความในบท "พาราสาวัตถี (๑)" ใน รวมบทกวีร่วมสมัย ของคมทวน คันธนู กล่าวถึงการทอดทิ้งวิถีไทย เช่น "รำไทยไหวอ่อนงอนชด อุแม่เจ้าลืมหมดทั้งแผ่นดิน" แต่กลับชมชื่นวิถีแห่งทุนนิยม ดังความว่า

เทพนมปถมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน
ทั้งกวางเดินดงหงษ์บิน กินรินเลียบถ้ำอำไพ
อีกช้านางนอนภมรเคล้า ทั้งแขกเต้ามาลาเพียงไหล่
เมฆขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศฟ้อนในอัมพร
ลมพัดยอดตองพรหมนิมิต ทั้งพิศมัยเรียงหมอน
ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระสี่กรขว้างจักรฤทธิรงค์
หลงชมแต่ฝรั่งมังค่า หลงไปไม่ว่าหากน่าหลง
หน่อยเด็กไร้เดียงสาในป่าดง ก็คงเข้ากรุงบำรุงกาม

ในบทกวีข้างต้น คมทวนนำบทร้องทำนอง "เพลงชมตลาด" ใน บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ตอนนารายณ์ปราบนนทุก มาพาดพิงโดยคงตัวบทในความตอนต้นแล้วปรับเปลี่ยนความในบทส่งท้ายเพื่อแสดงทัศนวิจารณ์ถึงการคลั่งไคล้วิถีวัฒนธรรมตะวันตกจนลืมวิถีวัฒนธรรมไทย เด็กรุ่นใหม่ซึ่งเติบโตมาพร้อมกับสังคมบริโภควัตถุ อาจจะเดินสู่มิจฉาทิฏฐิ เห็นชีวิตเป็นเพียงวัตถุที่สามารถซื้อขายแลกเปลี่ยนเป็นเงินตรา

---

[๔๙]ประเวศ วะสี, "คำนิยม," ใน **ศักยภาพในไทวิถี**, ๑๐.

การสื่อความไม่ไว้วางใจประเทศมหาอำนาจตะวันตกและตะวันออก เช่น ญี่ปุ่นยังปรากฏในบท “เพื่อนเราเผาเรือน” ใน ลานชเล ของแรคำ ประโดยคำ ว่า

พิษฐานเอย
มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกพิกุล
เกิดมาชาติใดแสนใดเอย ขอให้ลูกไกลพวกญี่ปุ่น
พิษฐานเอย
มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกอัญชัน
เกิดมาชาติใดแสนใดเอย ขอให้ลูกไกลอเมริกัน
พิษฐานเอย
มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกสลิด
เกิดมาชาติใดแสนใดเอย ขอให้ลูกไกลพวกอังกฤษ
พิษฐานเอย
มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกทานตะวัน
เกิดมาชาติใดแสนใดเอย ขอให้ลูกไกลพวกเยอรมัน
พิษฐานเอย
มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกระกำ
เกิดมาชาติใดแสนใดเอย ขอให้ลูกไกลมอดวัฒนธรรม

ความหวาดหวั่นต่อกระแสอารยธรรมต่างชาติดังกล่าวในบทกวีข้างต้น จะเป็นไปในรูปของการ “มอด” ทางวัฒนธรรมตามวิถีไทย เพราะอิทธิพลของวิถีวัฒนธรรมตะวันตก และวิถีวัฒนธรรมแบบญี่ปุ่นได้ไหลบ่าเข้ามา แรคำสื่อความคิดที่ไม่ต้องการให้วัฒนธรรมไทยเสื่อมสลายไปตามกระแสวัฒนธรรมต่างชาติด้วยการนำ “เพลงพิษฐาน”[๕๐] ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านมาปรับเปลี่ยนเนื้อความคำขอเพื่อสื่อนัยใหม่ตามบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป

---

[๕๐]เพลงพิษฐาน เป็นเพลงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนกลาง และเล่นแพร่หลายกันออกไปอย่างกว้างขวาง มีจุดมุ่งหมายของการเล่น เพื่อการอธิษฐานถึงอนาคต ซึ่งหมายถึงชาติหน้าให้มีสภาพที่ดีกว่า เนื้อกลอนของเพลงมีลักษณะ ดังนี้

(ตั้งจิต) พิษฐานเอย
มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกกระดังงา
เกิดมา/ทำบุญ ชาติใด ๆ ขอให้ได้เป็นลูกแม่ย่า

ในการเล่นเพลงพิษฐานจะต้องมีส่วนประสมของการเกี้ยวพาราสีอยู่เสมอ, ปรานี วงษ์เทศ, “เพลงพื้นบ้าน,” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** ๒, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๒๑) : ๑๕ – ๑๖.

แรคำยังสร้างจินตภาพด้วยการเปรียบต่างให้เห็นวิถีไทยที่แปรเปลี่ยนไประหว่างอดีตกับปัจจุบัน โดยบ่งชี้ให้เห็นความตรงกันข้ามระหว่าง “เรียบง่าย” กับ “รีบเร่ง” “สุขสบาย” กับ “ทนทุกข์” และ “สงบ” กับ “วุ่นวาย” ดังความในบท “หวัดลงใจ” ว่า

๑...
ก เอ๋ย ก ไก่
เคยปลุกครัวไฟในยามสาง
น นกให้ฤกษ์ร้องเบิกทาง
ค คนจึงต่างก็ตื่นตอน
ตื่นพร้อมเพลงไก่ให้เพลงก้อง
พร้อมเพลงนกร้องเพลงนกร่อน
รุ่งในน้ำเสียงมิเกี่ยงงอน
รอการสัญจรแห่งตะวัน
เป็นเรื่องบรรจงมาเจิมจิต
เจิมทุกชีวิตไม่เคยหวั่น
เปิดเผยคุณค่าอยู่ครบครัน
รอการประจัญแห่งดวงใจ
ล้วนเป็นความสุขทุกพันธะ
สุขกับอิสระซึ่งอยู่ใกล้
สุขกับสงบมิสบภัย
และสุขกับวัยที่ผ่านมา

๒...
ม มาบัดนี้ยังมีนก
ร้องเสียงตื่นตระหนกตกประหม่า
มีไก่ก็อยู่ในนาฬิกา
ปลุกไม่เป็นเวลาสักวันเดียว
ค คนต่างตื่นมาตกยาก
เอาความลำบากมาขับเคี่ยว
เอาความอัดอั้นไปขวั้นเกลียว
เอาใจไปเกี่ยวกับกองทุกข์
อยู่อย่างหวั่นไหวไม่รู้แล้ว
ชีวิตไม่แคล้วฉุกละหุก
อดทนจนพอกับทรยุค
ให้นรกมาซุกอยู่กลางทรวง

จินตภาพเปรียบเทียบในลักษณะการเปรียบต่างข้างต้น บ่งบอกถึงวิถีไทยแห่งอดีตที่กลมกลืนกับธรรมชาติและตั้งอยู่บนฐานของความเข้าใจถึงสภาพทางธรรมชาติ และเข้าใจในสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ทุกสิ่งทุกอย่างที่แวดล้อมเป็นเครื่อง “เจิมจิต” และ “เจิมชีวิต” จึงอยู่ร่วมกันอย่างมีดุลยภาพและศานติสุข ผู้คนต่างรู้ใน “คุณค่า” ของสรรพสิ่ง ทำให้ชีวิตอยู่อย่างมีความสุข สงบ และเป็นอิสระ ในขณะที่วิถีไทยในปัจจุบันธรรมชาติถูกรุกราน ผู้คนขาดความมั่นคงด้านจิตใจ ต่างตื่นตระหนก จมอยู่ในกองทุกข์ เครียด ดิ้นรน ท่ามกลางความสับสนวุ่นวายแห่ง “ทรยุค” ที่ล้วนทำลาย “ชีวิต” และ “ความเป็นมนุษย์” ผู้คนต่างอยู่ในสภาพที่เจ็บป่วยทางจิตวิญญาณปล่อยให้ “นรก” หรือความทุกข์ทรมานเกาะกินใจ

สภาวะของสังคมไทยในยุคไร้พรมแดน มิใช่เพียงผู้คนเท่านั้นที่เจ็บป่วยทางจิตวิญญาณ ธรรมชาติเองก็ถูกทำลาย โดยเฉพาะในวิถีวัฒนธรรมใหม่ของการท่องเที่ยว ที่มุ่งหวัง

เพียงผลตอบแทนทางรายได้ โดยมิได้คำนึงถึงความสูญเสียที่ตามมา กวีไทยมองสภาพการณ์ดังกล่าวด้วยความห่วงใยและแฝงไว้ด้วยการเสียดสี ประชดประชันผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังความในบท “บนวิถีแห่งการเดินทางท่องเที่ยว (แด่การท่องเที่ยวและนักท่องเที่ยว)” ใน ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

ร้อยทุ่งหญ้า ขอบฟ้า วนาลัย ไร้พรมแดน แปลกใจ ในโลกกว้าง
....
รอยบริโภค รกโลก ทุกคืนวัน หลังตะลุยเมามันเพียงมั่งมี
ไร้พรมแดน โลดแล่น แดนท่องเที่ยว จิตวิญญาณยึดเหนี่ยว กระเจิงหนี
สบแววตาหม่นหมองของปฐพี เห็นน้ำตาของวิถี “วัฒนธรรม”
ท ท้อแท้ ทุกข์ทน ทับถมยุค พายุโศก ซัดสุข รักระส่ำ
แลภูผา มหาทะเล แลเล่ห์กรรม แลเกาะแก่ง แหล่งน้ำ แลรำพึง
โลกไม่แตกวันนี้หรอก...จะบอกให้ เพียงแต่โลกถูกใช้ไปกว่าครึ่ง
ยิ่งไร้ใจ ไร้ธรรม ไร้คำนึง สักวันหนึ่ง โลกจะไร้ ไม่รู้ตัว
ยามท่องทาง ทักทาย ทอดทัศนา เห็นเงินตรา ปิดฟ้า ในเงาสลัว
แว่วฉิ่ง ฉับ กรับ กลอง ก้องระรัว ประโคมดี ประโคมชั่ว ในหัวใจ
ยังรื่นรมย์กันดีอยู่...ดูไม่แปลก โลกไม่แตกวันนี้หรอก... จะบอกให้ !
.....ฯลฯ .....

วิถีวัฒนธรรมการท่องเที่ยวที่ขาดไร้มิติทางจิตวิญญาณ มุ่งหวังผลทางเศรษฐกิจ โดยมี “เงินตรา” เป็นเป้าหมายหลักจัดเป็นการฆ่าตัวเอง (cultural suicide) หรืออัตวินิบาตกรรมทางวัฒนธรรม เพราะมิได้พิจารณาเรื่องคุณภาพและความดีงามในชีวิตวัฒนธรรม[๕๑] ไพวรินทร์แสดงออก โดยให้ธรรมชาติแสดงอาการทุกข์ทน หม่นหมอง จากวิถีแห่งการพัฒนา พร้อมสื่อความประชดประชันมนุษย์ว่า “โลกไม่แตกวันนี้หรอก” แต่การตักตวงเอาผลประโยชน์จากธรรมชาติอย่าง “ไร้ใจ ไร้ธรรม ไร้คำนึง” อาจทำให้ “โลกจะไร้” หรือ “โลกแตก” ได้โดยไม่รู้ตัว

การพัฒนาที่มุ่งสร้างประเทศไทยให้เป็น “อารยะ” ตามกระแสทุนนิยมโลกที่เน้นความมั่งคั่งทางโภคทรัพย์ มีเงินเป็นเป้าหมายหรือปัจจัยหลักสำคัญยิ่งและยังมุ่งตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างไม่มีที่สิ้นสุด โดยเฉพาะการใช้เทคโนโลยีระดับสูงในการผลิตและการ

---

[๕๑]ศรีศักร วัลลิโภดม, “ชีวิตวัฒนธรรมกับความเชื่อในสังคมไทย,” ใน **มองอนาคต : บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางของสังคมไทย, ๗๓.**

บริโภค และสร้างมายาภาพให้มนุษย์ลุ่มหลงความสุขสมบูรณ์ทางวัตถุ จนบัดนี้มีปริมาณขยะจากวิถีดังกล่าวจนก่อเกิดปัญหาสิ่งแวดล้อมขึ้น ดังความในบท “บทสรรเสริญกองขยะ” ว่า

กองขยะความจริงนิ่งงัน กองขยะความฝันนิ่งงง
ข้าวของเครื่องใช้ ไม่ใช้ค่า ทิ้งถ้อยโฆษณาน่าลุ่มหลง
เศษเหล็ก เคยแกร่งก็กร่อนลง ศักดิ์เคยสูงส่งก็อันตรธาน
ข้าวของเครื่องใช้ กลิ่นไม่หอม แมลงวันรุมตอมเศษอาหาร
ยั้วหนอน เยี้ยหนอน สำราญนาน เสมือนฉลองเทศกาลบุรีรมย์
เสมอว่าเฉลิมฉลองกองขยะ อารยะไทยประเทศวิเศษสม
แมลงวันชวนหนอนสัญจรอาจม หลงโลกบริโภคนิยม อุดมดี !

ไพวรินทร์ ขาวงาม ใช้ความเปรียบประชดแสดงวิถีวัฒนธรรมที่หลงบริโภคนิยม จนทำให้ปริมาณขยะ “อุดมดี” โดยภาพรวมมาจากวิถีแห่งการพัฒนาที่มีวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นเครื่องมือสำคัญ จนวิถีไทยถูกสลัดทิ้งไป นอกจากนี้ยังกล่าวแสดงทัศนะถึงความสูญสิ้นของ “เจ้าสาวใบตอง” หรือวิถีความเป็นไทยที่เรียบง่าย ไร้ซึ่งสารพิษ ถูกแทนที่ด้วย “พลาสติก” หรือวิถีแห่งความทันสมัยที่ฉาบฉวย แฝงไว้ด้วยอันตราย ดังในบท “เจ้าสาวใบตอง” ใน ม้าก้านกล้วย ว่า “โอ้เจ้าสาวใบตองในร่องสวน ยุคฉะนี้เขียวนวลคงด่วนหมอง ยินแต่เพลงพลาสติกระริกร้อง หรือสิ้นเพลงใบตองเสียแล้วเอย”

ความเปลี่ยนแปลงที่มีที่มาจากกระแสบริโภคนิยม โดยเฉพาะจากธุรกิจค้าปลีกที่เข้าครอบครองพื้นที่ กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่า “แตกดอกออกก้าน” ในสังคมไทย ในบท “ใครรีบไปก่อน” ใน กลอนกล่อมโลก ว่า

เจ้าแม็คโคร, มันโผล่อยู่เยื้องวัด เจ้าโลตัส, มันระบัดอยู่รอบบ้าน
เจ้าคาร์ฟูร์, มันแตกดอกแต่วันวาน เจ้าเซเว่น, มันแตกก้านถึงพรุ่งนี้
โอยอีรุงตุงนังเมื่อนั่งนับ เคี้ยวหมากหยับอนิจจังยังอึงมี่
มาตุภูมิเดือดดิ้นเหมือนยินดี ให้ฝากผีฝากไข้ไปตามยุค
ก็ไม่เหมือนวันวานอย่างหลานว่า รนโลก ร้อนเวลา ไขว่คว้าสุข
ใครรีบ ไปก่อน ตะลอนทุกข์ ตาปลอบ ยายปลุก ทุกเช้าเย็น
ยิ่งจะมีเจ้าใหม่อีกหลายเจ้า ทั้งผู้เหย้า ผู้เยือน เคลื่อนยุคเข็ญ
กราบพระปางรำพึงตะลึงเป็น (ดอกเอ๋ย...เจ้าดอกลำเค็ญ...) กระเซ็นน้ำหมากฝากแผ่นดิน !

ความเติบโตของธุรกิจค้าปลีก จากต่างชาติที่ขยายกิ่งก้านสาขาอย่างรวดเร็ว ใน “มาตุภูมิ” ไทย ปรากฏการณ์ดังกล่าวไพวรินทร์ใช้ข้อความขัดแย้งเป็นสื่อแสดงว่า “มาตุภูมิเดือดดิ้นเหมือนยินดี” นั่นคือ วิถีการเติบโตของภาคธุรกิจดังกล่าวเข้ามาครอบงำและทำลายตลาดตามวิถีไทย ในขณะเดียวกันก็เกิดการขยายสาขาเพิ่มขึ้นมากมายและกำลังจะมี “เจ้าใหม่อีกหลายเจ้า” วิถีดังกล่าวเป็นกระแสความเปลี่ยนแปลงตามกระแสทุนนิยม บริโภคนิยม ซึ่งเน้นการผลิตและการบริโภคโดยมีเงินเป็นเป้าหมายหลัก หากใครปรารถนา ไขว่คว้าซึ่งสุขทางวัตถุและบริโภคอย่างไร้ความคิดและความหมายย่อมประสบกับทุกข์ วิถีการเติบโตนี้ไพวรินทร์สื่อความคิดเป็นห่วงเป็นใย ซึ่งมี “ตายาย” เฝ้ารำพึงรำพันจน “น้ำหมากกระเซ็น” เป็นตัวแทนวิถีไทย “กราบพระ” เพื่อ “ฝากแผ่นดิน” ในยุคที่การเติบโตของธุรกิจค้าปลีกดังกล่าวเข้าครอบคลุมในหลายพื้นที่ของไทย

วิถีความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยส่วนหนึ่งเกิดจากการละทิ้งรากเหง้า ถิ่นฐานและภูมิปัญญา ทำให้ต้องพบกับความหายนะ ดังความในบท “เพลงร้องเล่นเด็ก” ใน ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก ว่า

“อีเกิ้งเดือนดาว
ผู้เฒ่าเป่าแคน
กุดจี่ไถนา
อีเกิ้งเดือนดาว
ผู้เฒ่าอิ่มแคน
กุดจี่อิ่มนา
อีเกิ้งเดือนดาว
ผู้เฒ่าขายแคน
กุดจี่ขายนา
อีเกิ้งเดือนดาว
ผู้เฒ่าขาดแคน
กุดจี่ขาดนา
อีเกิ้งเดือนดาว
ผู้เฒ่าหิวแคน
กุดจี่หิวนา
อีเกิ้งเดือนดาว
ผู้เฒ่าขอแคน
กุดจี่ขอนา

ผู้สาวตำข้าว
ตั๊กแตนเป่าปี่
นกกระทาตดปูด”
ผู้สาวอิ่มข้าว
ตั๊กแตนอิ่มปี่
นกกระทาขี้แตก
ผู้สาวขายข้าว
ตั๊กแตนขายปี่
นกกระทาขายไข่
ผู้สาวขาดข้าว
ตั๊กแตนขาดปี่
นกกระทาไข่หด
ผู้สาวหิวข้าว
ตั๊กแตนหิวปี่
นกกระทาผัดเผ็ด
ผู้สาวขอข้าว
ตั๊กแตนขอปี่
นกกระทาขอกู้

อีเกิ้งเดือนดาว ผู้สาวแลกข้าว
ผู้เฒ่าแลกแคน ตั๊กแตนแลกปี่
กุดจี่แลกนา นกกระทาแลกหนี้
อีเกิ้งเดือนดาว ผู้สาวลืมข้าว
ผู้เฒ่าลืมแคน ตั๊กแตนลืมปี่
กุดจี่ลืมนา นกกระทาลืมตด

ในบทแรกเป็น “เพลงเด็กร้องเล่น” ซึ่งกวีนำมาพาดพิงถึงโดยตรง และกล่าวถึงที่มาว่าเป็นเพลงเด็กร้องเล่นในจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งสื่อถึงการปฏิบัติหน้าที่ตามวิถีของตน ในบทต่อมาไพวรินทร์นำเพลงดังกล่าวมาล้อเล่นเพื่อสื่อถึงการดำเนินชีวิตตามวิถีที่ถนัด ย่อมพบกับความสุขสมบูรณ์ตามวิถีชีวิตของตน โดยสื่อความว่า “อิ่ม” หาก “ขาย” หรือละทิ้งซึ่งวัฒนธรรมอันรวมถึงวิถีชีวิตโดยรวมย่อมก่อให้เกิดความสูญเสียตามมา ต้องอยู่อย่างทุกข์ยากไร้ศักดิ์ศรี และสูญสิ้นความเป็นตัวตนที่แท้จริง

ในแง่ของวิถีชีวิตคนไทยแต่อดีต กวีแสดงให้เห็นความเอื้ออาทร มีมิตรไมตรีต่อกันไปมาหาสู่กัน หากวิถีไทยดังกล่าวได้เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการพัฒนาในสังคมเทคโนโลยี ดังความใน ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

ญาติพี่น้องของเราจากไป
ทิ้งปู่ย่าตายายหงอยเหงา
เหมือนตะเกียงรั้วเก่าเก่าที่มุมห้อง
ซึ่งเคยรวมพี่น้องอยู่ล้อมรอบ
สนิทชิดชอบชิดเชื้อ
เกี่ยวดองเลือดเนื้อเชื้อไข
ตั้งแต่บ้านเราเริ่มใช้ดวงไฟ
ทุกคนก็แยกย้ายไปจากบ้านเรา

ศักดิ์สิริใช้ “ตะเกียง” เป็นสื่อถึงวิถีไทยแต่ดั้งเดิมที่ประสานสัมพันธ์ “ใจ” ผู้คนให้ดำรงอยู่ร่วมกันอย่าง “สนิทชิดชอบ” มีสายใยผูกพันในครอบครัวอย่างลึกซึ้ง ระบบความสัมพันธ์ที่เคยอยู่กันอย่างร่มเย็นมีอันต้อง “แยกย้าย” เมื่อมี “ดวงไฟ” หรือความเจริญ ความทันสมัยเข้ามา ทำให้เกิดการทิ้งวิถีไทยที่สมถะ เรียบง่าย มีความสุขพอควร ไม่ดิ้นรน ไขว่คว้า ไปสู่วิถีตรงกันข้าม เพราะยึดเอาความมั่งคั่งสะดวกสบายทางวัตถุเป็นหลัก ระบบความสัมพันธ์แต่เดิม

จึงแตกสลายไปพร้อมกับวิถีแห่งการพัฒนาที่มีปัจจัยหลักจาก “วัตถุ” ที่ให้ความสุขสบายตามธรรมชาติของมนุษย์ที่มักจะปรารถนา จึงออกแสวงหาโภคทรัพย์นั้น

สังคมและวิถีชีวิตโดยรวมของคนในพื้นที่ของประเทศไทย มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่เหตุปัจจัยที่ทำให้สังคม-วัฒนธรรมไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงมาจากลัทธิการล่าอาณานิคมของประเทศตะวันตก อันเป็นเหตุให้ไทยต้องเร่งทำประเทศให้ “ทันสมัย” ตามกรอบความคิดและคตินิยมของตะวันตก ผลที่ตามมาคือ “ได้รับเอาอำนาจอิทธิพลโดยเฉพาะโลกทัศน์ ความรู้ และเครื่องมือของตะวันตกเข้ามาเป็นต้นแบบในการทำประเทศให้ทันสมัย และยอมรับวิถีชีวิตแบบตะวันตกว่าทันสมัยและเป็นสากล จุดเพลี่ยงพล้ำอย่างล้ำลึกในความเปลี่ยนแปลงนี้ คือ การละทิ้งภูมิปัญญาหรือความรู้และปรีชาชาญ (wisdom) ที่มีอยู่เดิม”[๕๒]

ในการเสนอทัศนะหรือตรวจสอบการเปลี่ยนแปลง เพื่อแก้ไขบ้านเมือง โดยพินิจพิเคราะห์ ถึงเหตุแห่งปัญหาของสังคมไทยในสภาวการณ์ปัจจุบันของนักคิดและนักการศึกษาดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องกับการตีความปรากฏการณ์ ที่เป็นกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของกวีไทย โดยเฉพาะกระแสจากวิถีวัฒนธรรมตะวันตก กวีจะบ่งชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยที่นิยมและยกย่องตะวันตก ในขณะเดียวกันก็ได้แสดง “จุดยืน” ของตนที่มองเห็นคุณค่าของวิถีไทย ซึ่งอยู่ในสำนึก พร้อมกระตุ้นเตือนให้ตระหนักถึงศักยภาพและภูมิปัญญาในไทยวิถี

กระแสของ “การพัฒนา” ตามวิถีวัฒนธรรมอุตสาหกรรมนิยมจากโลกตะวันตกเป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลง โดยกวีจะบ่งชี้ให้เห็นทั้งในด้านวิถีชีวิต รวมถึงระบบความสัมพันธ์ทั้งกับความสัมพันธ์ที่เป็นความเชื่อตามวิถีดั้งเดิมและผู้คน ธรรมชาติแวดล้อมหรือระบบนิเวศน์ และกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคม–วัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์ หรือยุค “ไร้พรมแดน” เป็นสภาวการณ์ที่ปรับเปลี่ยนหรือพลิกผันชีวิตผู้คนและประเทศชาติต้องประสบกับภาวะวิกฤตอย่างรอบด้าน โดยมีกระแสทุนนิยมเสรีและวัฒนธรรมบริโภคนิยมเป็นวิถีหลักแห่งการพัฒนา การขับเคลื่อนสังคมไทยตามแนวทางดังกล่าว ได้ก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ทั้งทางเศรษฐกิจสังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม จิตวิญญาณ และโรคภัยไข้เจ็บ ปรากฏการณ์อันเป็นวิกฤตทางสังคม–วัฒนธรรมนี้ กวีไทยมิได้มองข้าม โดยคงตีความปรากฏการณ์ทางสังคม-วัฒนธรรม ว่าถูกครอบงำจากวิถีทุนนิยม บริโภคนิยมที่เข้ามา “ถล่มยุค” ผู้คนต่างมุ่งแสวงหา “วัตถุ” และพากันละทิ้งฐานพลังสำคัญทั้งการเกษตร ระบบความสัมพันธ์และการเกื้อกูลพึ่งพาอาศัยกัน ความพออยู่พอดีแบบพอมีพอกิน การมองเห็นมิติทางจิตวิญญาณของธรรมชาติ ความสุขทางใจมาดิ้นรนแสวงหาความมั่งคั่งทางโภคทรัพย์จนเกิดความเจ็บป่วยทางจิตวิญญาณกันถ้วนทั่ว

---

[๕๒]เอกวิทย์ ณ ถลาง, “พลวัตของสังคม – วัฒนธรรมไทย : ความอยู่รอดหรือหายนะ,” ใน **มองอนาคต : บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางของสังคมไทย**, ๙๘.

สำหรับกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคม-วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละสมัย กวีไทยจะตีความปรากฏการณ์นั้น ๆ โดยใช้วิธีการสืบสรรค์จินตภาพด้วยการนำตัวบทวรรณคดีแต่อดีตมาเล่นล้อหรือนำมาสร้างใหม่ รวมถึงตัวบทอื่น อาทิ เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ มาปรับเปลี่ยนความ เพื่อสื่อความหมายถึงสภาวการณ์หรือกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคม-วัฒนธรรม ในขณะนั้น นอกจากจะเป็นการสื่อสภาพการณ์ของสังคมไทยแล้วยังเป็นการสื่อมุมมองหรือการรับรู้ ตีความปรากฏการณ์นั้นโดยมิได้ตกอยู่ในวังวนของกระแส หากมุ่งให้คนในสังคมตระหนักรู้และฉุกคิด โดยเฉพาะการก้าวตามวิถีวัฒนธรรมตะวันตกของสังคมไทย

ในแง่ของวิถีแห่งชนบทที่เปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องมาจากกระแสการพัฒนา กวีไทยยังให้ความสำคัญกับศักยภาพของวิถีไทยดั้งเดิม และวิถีชีวิตแบบไทยจะคงไว้ซึ่งคุณค่า ศักดิ์ศรีและความสุขสมบูรณ์ทางจิตวิญญาณ ในขณะเดียวกันก็บ่งชี้ว่าระบบสายสัมพันธ์แห่งวิถีไทยกำลังจะลบเลือนในยุคกระแสทุนนิยมและวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่เข้าครอบงำสังคมไทย จนนำมาซึ่งวิกฤตอย่างหนักหน่วง คนไทยตกอยู่ในอำนาจของกระแสดังกล่าวกลายเป็น “ทาสวิถี” ดังนั้นการฝ่ากระแสจึงเป็นภารกิจที่ยาก หากคนไทยยังไม่เป็น “ไท” ทั้งวิธีคิดและการแสดงออกหรือแม้แต่การยอมรับสภาพความล่มสลายและสิ้นหวังโดยขาดพลังแห่งจิตสำนึกที่จะร่วมสรรค์สร้าง ฟื้นฟู ย่อมนำพาวิถีไทไปสู่ความอับจนมากขึ้น

การรับรู้และตีความปรากฏการณ์ทางสังคมไทยที่เกิดขึ้น พร้อมกับกระแสความเปลี่ยนแปลงเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นภารกิจของกวี ซึ่งยังคงส่งสารที่เกี่ยวเนื่องกับปัญหาของมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมและสังคมโลก รวมถึงให้ความรู้ ความเข้าใจหรือมุมมองที่มีต่อสภาวการณ์ของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยคงไว้ซึ่งความสำนึกในคุณค่าและวิถีวัฒนธรรมไทยที่ยั่งยืนและศานติสุข

๓.๓ ความตกต่ำของจิตวิญญาณ

ในการสื่อสภาวะทางจิตของมนุษย์ กวีแต่โบราณจะมองว่าจิตควรดำรงอยู่ด้วยปัญญาไม่ผันแปรไปตามสิ่งเร้าภายนอกอันเป็นเหตุที่ทำให้จิตมืดมัว ดิ้นรน ยุ่งเหยิง ดังความใน โคลงโลกนิติ สำนวนเก่า กล่าวถึงจิตมนุษย์ว่า “**ใจหวาดใจฟั่นฟื้น โฉงเฉง ใจจักสอนใจเอง ยากไร้**” ลักษณะของใจที่ “หวาด” และ “ฟั่น” เป็นใจที่อยู่ในสภาวะไม่ปกติ มิอาจควบคุมหรือสอนใจตนได้ หากใจเป็น “ใจปราชญ์” หรือจิตที่ปกติ กอปรด้วยปัญญาย่อมปรับสภาพจิตในการ “สอน” ตนเองได้ กวีกล่าวเปรียบเทียบการควบคุมจิตว่าเหมือนช่างทำคันธนูสามารถดัดลูกศรให้ตรงได้ดังต้องการ ว่า “**ใจปราชญ์ดัดตามเพลง ดูง่าย นักนา ดุจช่างปืนดัดไม้ แต่งให้ปืนตรง**”

การดำรงอยู่ร่วมกันของมนุษย์ในสังคม จะเป็นไปอย่างมีดุลยภาพย่อมขึ้นอยู่กับการยกระดับจิตเพื่อมิให้ตกต่ำ ดังความใน เพลงยาวปรารภเกิดมาในมหรณพสงสาร ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ว่า “หญิงชายนรโลกให้ควรคิด อุตส่าห์ดำรงจิตเอาภายหน้า อย่าหย่อนตามกามราคราคา จะพาเอาอาตมาไปสู่ทุกข์” การควบคุมรักษาจิตจะทำให้มนุษย์ล่วงพ้นทุกข์ได้ เพราะไม่

ตกอยู่ภายใต้อำนาจของกิเลสตัณหา แต่ถ้าไม่อาจ “ดำรงจิต” ให้คงมั่นยอมให้ “กามราคะ” เข้ามามีอิทธิพลต่อชีวิตย่อมนำพาไปสู่ทางตกต่ำ

กวีมักจะกล่าวถึงการยกระดับจิต เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจให้คนในสังคมมีวิถีชีวิตแห่งความดีงาม ใน โคลงสุภาษิตโสฬสไตรยางค์ ใน ประชุมโคลงสุภาษิต พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ กล่าวถึง “สามส่วนควรใฝ่เฝ้า” ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิต กล่าวคือ มนุษย์ควรมีจิตคงมั่น จิตสงบและสะอาด ดังความว่า “ศรัทธาทำจิตหมั้น คงตรง สงบระงับดับประสงค์ สิ่งเศร้า จิตสะอาดปราศสิ่งพะวง วุ่นขุ่น หมองแฮ” และเปรียบเทียบแสดงความสุขกายและใจ ว่า “สุขกายวายโรคร้อน รำคาญ” และ “จิตแผ่วผ่องสำราญ รมย์สุขเกษมแฮ”

ความสุขทางกายต้องมาจากข้างในหรือจิต มนุษย์มีศักยภาพในการเรียนรู้สูงและต่างจากสัตว์ตรงที่มีมิติทางจิตวิญญาณหรือระบบภูมิปัญญา รวมถึงความเชื่อ ความฝัน อารมณ์ ความรู้สึก และค่านิยม[๕๓] มิติทางจิตหรือจิตวิญญาณ (spirituality) นี้หมายถึง ความดีหรือคุณค่า การลดละความเห็นแก่ตัวและรักคนอื่นมากขึ้น อันเป็นลักษณะของการพัฒนาทางจิตวิญญาณ ถ้ามนุษย์ทำความดีจะรู้สึกว่ามีคุณค่า รู้สึกสุข สบาย เรียกว่าเป็นความสุขทางจิตวิญญาณ (spiritual happiness) ความสุขดังกล่าวนี้ละเอียดประณีต ลึกซึ้ง ทำให้ความเป็นมนุษย์สมบูรณ์[๕๔]

การพัฒนาทางจิตเป็นสิ่งที่มนุษย์พึงกระทำหรือประพฤติปฏิบัติ ใน มงคลสูตรคำฉันท์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ได้กล่าวถึงมงคลที่เป็น “อดิเรกอุดมดี” หรือเป็นสิ่งวิเศษดีเลิศ เป็นมงคลอันสูงสุด ส่วนของมงคลที่เกี่ยวกับใจมีหลักที่พึงกระทำคือจิตไม่หวั่นเมื่อถูกต้องโลกธรรมว่า “จิตใครผิได้ต้อง วรโลกธรรมศรี แล้วย่อมบ่พึงมี จะประหวั่นฤกังวล” เมื่อจิตไม่หวั่นไหวต่อสิ่งที่มากระทบไม่ว่าจะเป็นทางดีหรือร้ายย่อมทำให้ “ไร้โศกธุลีสูญ และสบายบ่มัวมล”

ในการกล่าวถึงมงคลที่ก่อเกิดเป็นประโยชน์สุข มนุษย์จะต้องน้อมนำมาปฏิบัติ ด้วย “ใจ” บุคคลผู้ดำรงอยู่ด้วยธรรมอันเป็นมงคลย่อมประสบสุขสวัสดี ดังความในตอนท้ายของมงคลสูตรคำฉันท์ ว่า “เทวามนุษทำ วรมงคะลาฉะนี้ เป็นผู้ประเสริฐที่บ่มิแพ้ ณ แห่งหน ย่อมถึงสวัสดี สิริทุกประเทศดล ข้อนี้แหละมงคล อดิเรกอุดมดี” อันเป็นมงคลแก่ตนและผู้อื่น รวมถึงประเทศชาติและสังคมโลก การปฏิบัติด้วยใจในสิ่งที่เป็นมงคลจึงเป็นการยกระดับจิตวิญญาณของมนุษย์อย่างแท้จริง

---

[๕๓]ยุค ศรีอารยะ, **มายาโลกาภิวัตน์**, ๑๘.

[๕๔]ประเวศ วะสี, “จากโลกาภิวัตน์ด้อยพัฒนาสู่โลกาภิวัตน์อาริยะ,” ใน **วิถีสังคมไทสรรนิพนธ์ทางวิชาการ เนื่องในวาระหนึ่งศตวรรษ ปรีดี พนมยงค์** (กรุงเทพ ฯ : โครงการจัดงานฉลอง ๑๐๐ ปี รัฐบุรุษอาวุโส นายปรีดี พนมยงค์, ๒๕๔๓), ๔.

เมื่อมนุษย์มีพัฒนาการทางจิตหรือจิตวิญญาณจะช่วยให้บูรณาการของสังคมสมบูรณ์และเข้มแข็งหรือมีบูรณาการสภาวะ (integration) หมายถึง มีระบบที่เชื่อมโยงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อันจะทำให้ระบบนั้นมีความเป็นปกติและยั่งยืน[๕๕] เพราะมนุษย์มิได้ยึดตัวตน แต่ยกระดับจิตให้เลยตัวตนออกไป (transcending self) สู่เพื่อนมนุษย์และสังคมโลก จะทำให้การอยู่ร่วมกันเป็นไปอย่างศานติสุข ในทางตรงกันข้าม สังคมมนุษย์พัฒนาโดยวิถีของอารยธรรม “สมัยใหม่” ที่มีหลักการแยกส่วนและมุ่งเน้นไปในทางวัตถุนิยมเป็นสรณะ เป็นเหตุแห่งการทอดทิ้งมิติทางจิตและจิตวิญญาณ มนุษย์ขาดความสมบูรณ์ในตัวเอง ก่อเกิดการแสวงหาการเสพสุขทางวัตถุ และความรุนแรงระบาดทั่วไปจนยากแก่การควบคุม และเป็นส่วนหนึ่งของความแตกสลายทางสังคม (social disintegration)[๕๖]

อาจกล่าวได้ว่าการยกระดับจิตมนุษย์ ซึ่งเด่นชัดในวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ ส่วนหนึ่งมีเหตุมาจากปัจจัยนอกประเทศเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการคุกคามหรือการแสวงหาอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจตะวันตก การเผชิญกับเหตุการณ์อันมีที่มาจากวิถีอารยธรรมตะวันตกวิธีหนึ่งคือ การใช้วรรณคดีเป็นเครื่องมือถ่ายทอดพุทธธรรมไปยังกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพาร และพสกนิกรทั่วไป เพื่อยกระดับจิตใจและส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมให้ทุกชนชั้นโดยเฉพาะผู้มีบทบาทต่อการพัฒนาประเทศ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาบ้านเมือง[๕๗] และเป็นนัยต่อต้านการกระทำที่นำพามนุษย์ไปสู่ทางตกต่ำโดยเฉพาะในมิติทางจิตหรือจิตวิญญาณ

ความตกต่ำของจิตวิญญาณเป็นการสื่อความคิดใหม่ ซึ่งกวีไทยบ่งชี้ให้เห็นเด่นชัดในเรื่องการแสวงหาอาณานิคมและสงคราม และกระแสวัตถุนิยม ดังนี้

๑) อาณานิคมและสงคราม

เดิมการทำศึกสงคราม โดยเฉพาะสยามกับพม่าเป็นการช่วงชิงอำนาจกันระหว่างอาณาจักรใหญ่ โดยมีประเพณีการสงคราม คือ การกวาดต้อนผู้คนจากแคว้นหนึ่งมาเป็นของอีกแคว้นหนึ่ง เพื่อเพิ่มกำลังพลให้แก่บ้านเมือง และมีธรรมเนียมของราชอาณาจักรด้วยการแผ่อำนาจอิทธิพลขยายครอบคลุมหัวเมืองต่าง ๆ ในขอบขัณฑสีมาอันกว้างไกล รวมถึงดินแดนอันเป็นประเทศราช[๕๘] และก่อเกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม มีการปรับรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

---

[๕๕]ประเวศ วะสี, “จากโลกาภิวัตน์ด้อยพัฒนาสู่โลกาภิวัตน์อาริยะ,” ใน **วิถีสังคมไทสรรนิพนธ์ทางวิชาการ เนื่องในวาระหนึ่งศตวรรษ ปรีดี พนมยงค์**, ๑๔.

[๕๖]เรื่องเดียวกัน, ๒๓.

[๕๗]วรวุฒิ ภักดีบุรุษ, “พุทธธรรมในโคลงสุภาษิต พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” **ภาษาและหนังสือ** ๓๒ (๒๕๔๔) : ๑๒.

[๕๘]เอกวิทย์ ณ ถลาง, **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**, ๓๘-๓๙.

ระหว่างคนต่างชาติต่างพันธุ์ ภายใต้อำนาจรัฐและราชอาณาจักรสยาม ในขณะที่การล่าอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกเป็นการขยายพื้นที่เพื่อประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจ เพื่อขยายฐานทรัพยากรทางเศรษฐกิจและตักตวงผลประโยชน์จากประเทศใต้อาณานิคม จากการนำกองทัพและอาวุธเข้าครอบครองพื้นที่จนเกิดการประจันหน้าทางวัฒนธรรม ผลคือผู้เข้าครอบครองที่มีอำนาจทางการเมืองมากกว่า สามารถบังคับให้ผู้อยู่ใต้อาณานิคมเปลี่ยนมาใช้ภาษาพูดและรับวัฒนธรรมของประเทศมหาอำนาจในรูปแบบต่าง ๆ[๕๙]

อำนาจอิทธิพลใหม่ที่มีแสนยานุภาพ จากความรู้และเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า และฐานเศรษฐกิจที่มั่งคั่งของมหาอำนาจตะวันตก เป็นเหตุให้กรุงสยามต้องปฏิรูปประเทศให้ทันสมัยเพื่อดำรงรักษาเอกราชอธิปไตยกวีไทยตีความปรากฏการณ์การล่าอาณานิคมของตะวันตก ดังในบท “อารยธรรม” ใน โคลงกลอนของครูเทพ ว่าสร้างความตระหนกหวาดหวั่นแก่มนุษยชาติ ดังความว่า “แสนยากรกึกก้อง กัมปนาท ยุโรปท่วมโลกธาตุ ถิ่นท้อง” ทำให้นานาประเทศในหลายถิ่นที่ต้องสูญสิ้นอิสรภาพว่า “ปถพีที่มนุษยชาติ นาเนก เนานอ เคยสถิตอิสสระ,ต้องตื่นเต้นเป็นชะเลย”

วิถีแห่งการพัฒนาแบบสมัยใหม่ที่มีโลภจริตเป็นพลังขับเคลื่อน นำไปสู่การแย่งชิงและสงคราม โดยมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยและมีพลังอำนาจเป็นเครื่องมือเข่นฆ่าทำลายล้าง สงครามและความขัดแย้งทุกทวีปทั่วพิภพดังสงครามโลก ๒ ครั้ง และสงครามเย็นที่เผชิญหน้ากันด้วยอาวุธนิวเคลียร์ได้คร่าชีวิตผู้คนเป็นจำนวนมาก

สภาวะสงครามโลกในทัศนะของกวีไทยเห็นว่ามีเหตุจากการขาด “ธรรม” เมื่อมนุษย์ในโลกไม่รักษาธรรมเท่ากับเป็นการทอดทิ้งด้านจิตใจ หรือจิตวิญญาณหันไปให้ความสำคัญกับอำนาจทางพละกำลังและอำนาจทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ ดังความใน โคลงสุภาษิตพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

เยอรมันเมาโม่ห์แม้น	**ขุนมาร**
เชื่อฤทธิ์ทหารหาญ	เศิกกล้า
เชื่อปืนใหญ่ยิงผลาญ	เชื่อพิษ ไอออ
ทิ้งทอดธรรมทั่วหล้า	เลิกล้วนทางคน

---

[๕๙]ฮูตาร์ด, **ศาสนากับสังคมเอเชีย**, แปลโดย บัณฑร อ่อนดำ และ เสรี พงษ์พิศ (กรุงเทพฯ : ปาจารยสารและมูลนิธิเสฐียรโกเศศ - นาคะประทีป), อ้างถึงใน อมรา พงศาพิชญ์, **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (วิธีวิทยาและบทบาทในประชาสังคม)**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔),๗๙.

การแผ่ขยายอำนาจของเยอรมัน ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๑ โดยใช้กำลังเป็นเครื่องมือในการสร้างความเป็นมหาอำนาจ กวีมองวิถีแห่งการกระทำดังกล่าวว่าเป็นการ “ทิ้งทอดธรรม” เป็นผู้หลงมัวเมาในอำนาจเปรียบเสมือน “ขุนมาร” หรือผู้กระทำตนเป็นพาล เที่ยวระรานผู้อื่น และยังกล่าวถึงการกระทำของเยอรมันที่ละเลยคุณค่าในมิติทางจิตวิญญาณ โดยกล่าวว่า “เยอรมันปราศจากทั้ง หิริ โอตัปปะเชื่อตน เก่งกาจ” อันบ่งชี้ว่ากระทำการโดยขาดความละอายและเกรงกลัวต่อบาปหรือขาดธรรมคุ้มครองโลก ธรรมที่ช่วยให้โลกมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่เดือดร้อนและสับสนวุ่นวาย เหตุแห่งการกระทำดังกล่าว “จึงถูกแต่ติเตียน ทั่วโลก และรบมิอาจได้ วิชัย”

วิถีแห่งสงครามที่แลกด้วยเลือดเนื้อและชีวิต มิอาจนำพามนุษย์พบกับสันติภาพได้ ดังความในบท “พระจันทร์เป็นเลือด” ใน จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย ของทวีปวร ว่า

ลางร้ายก็ลามกลิมิหยุด ภยะยุทธ์ระยำไย
คอยปลิดชีพิตและก็ไฉน บมิขลาดขยาดยาม
....
เลือดนองจะนองภวะมิเหือด ก็เพราะเลือดละโมบไหล
หลงเลศกิเลสอคติใน มนะคนมิพ้นผอง
เลือดจับประทับรุธิระจันทร์ สุขะสันติ์ฤหวังครอง
ด้วยเลือดมิเหือดพิภพพะนอง ทุรยุคจะปลุกแปลง

สภาวะของครามทำให้โลกขาดไร้ความสุข มีแต่ความทุกข์เข้ามาแทนที่ เป็นภัยที่ก่อให้เกิด “กลียุค” ที่นองไปด้วยเลือดจากการทำศึก อันสื่อถึงความเลวร้ายและภัยพิบัติ ซึ่งเกิดจากความหลงในกิเลส ทอดทิ้งจิตวิญญาณแห่งคุณธรรม เป็นเหตุแห่ง “ทุรยุค” ที่จะสร้างความโหดร้ายแก่มวลมนุษย์สืบไป หาก “เลือด” หรือการเข่นฆ่าจากการทำสงครามมิเหือดแห้งไปจากแผ่นดิน ทวีปวรกล่าวถึงสภาพการณ์แห่งสังคมในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งได้ส่งทหารไปร่วมรบในสงครามเกาหลี เพื่อป้องกันภัยคอมมิวนิสต์ที่จะรุกรานไทยตามนโยบายของสหรัฐอเมริกา[๖๐] ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ยุติลง มหาอำนาจแบ่งเป็น ๒ ฝ่าย คือ เสรีนิยมประชาธิปไตยกับสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ รวมทั้งยังมีการเผชิญหน้ากันนำไปสู่ภาวะที่เรียกกันว่า “สงครามเย็น”

---

[๖๐]อวยพร มิลินทางกูร, “ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕ – ๒๕๐๑” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙), ๑๕๙.

ในบท “ศานติสิยอดบูชา” ใน ดาวผ่องนภาดิน ของอุชเชนี กล่าวถึงสงครามเป็นสิ่งชั่วร้าย อันเกิดจาก “ใจ” มนุษย์ที่ตกต่ำ มุ่งแต่จะก่อกรรมชั่ว พร้อมตั้งคำถามถึงสภาวะของการก่อสงครามและฆ่าฟันกันจะทำไป “เพื่อใคร” ดังความว่า

สงครามหยามเย้ยยิ้มหวัว แสยะยั่วย่ามใจใหญ่หลวง
โลหิตสดสดซดตวง พีพ่วงกอบก่อทรกรรม
ส่วนเราเฝ้ารอมรณะ จะกละตะครุบฮุบขย้ำ
ชีพอื่นหมื่นมียียำ เข่นฆ่าน่าขำเพื่อใคร
ศานติสิยอดบูชา มิตรจ๋าเราโง่หรือไฉน
ปล่อยรุดหลุดคล้อยลอยไป เพียงใจขาดหวิวลิ่วเลือน

อุชเชนีแสดงความเลวร้ายของสงคราม อันเกิดจากการขาดไร้มิติทางจิตวิญญาณด้วยภาพ “โลหิตสดสดซดตวง” และการ “ตะครุบฮุบขย้ำ” เพื่อเข่นฆ่า โดยไม่คำนึงถึง “ศานติ” กวีชี้แนะว่าเป็นสิ่ง “ยอดบูชา” แต่มนุษย์กลับโง่เขลาปล่อยให้หลุดลอยไป ในบท “กว่าสบสันต์สุขแท้” ใน ขอบฟ้าขลิบทอง อุชเชนียังแสดงการทำศึกสงครามเป็นความหยาบของจิตที่ขาดการขัดเกลาเป็นเสมือน “สัตว์ป่า” ว่า “**ทำสงครามฉกาจกัดดั่งสัตว์ป่า** แต่หยาบใหญ่ไร้ค่าเมตตาสิ้น” เป็นสื่อบ่งชี้จิตที่ไร้เมตตา ไร้มนุษยธรรมที่มนุษย์กระทำต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

กวีสมัยใหม่มองว่าเหตุของสงครามที่สร้างวิบัติแก่มนุษยชาตินั้นมาจาก “ความโลภสมบัติบ้าอินไตย” จนคิดครอบครองเป็น “เจ้าของ” โลก วิถีแห่งกิเลสที่ครอบงำจิตมนุษย์และเป็นพลังขับเคลื่อนให้ “งกกรรมสิทธิ์หลงคิดครอบครอง” โดยทำสงครามนี้เป็นความในบท “เสียชาติมนุษย์” อังคารมองว่าแม้มนุษย์จะครองโลก แต่ก็เป็นได้เพียง “จับจองอยู่ชั่วครู่หายใจ” เพราะในที่สุดแล้ว “จะคืนกากอสุภซากแด่ดิน โลหิตสิ้นคืนธาตุน้ำไหล ธาตุลมคืนลมเกรียงไกร ธาตุไฟคืนไฟให้สากล” ฉะนั้น การแย่งยื้อ “พิภพ” ด้วยการทำสงครามฆ่าฟันเป็นความอัปยศ อังคารเปรียบเทียบมนุษย์ผู้กระทำสงครามว่าเป็น “สัตว์” ซึ่งขาดการขัดเกลาให้มีจิตสูง และยังบริภาษอย่างเกรี้ยวกราดใส่ผู้ที่มีจิตเป็นสัตว์ว่า “จะสร้างระเบิดเชื้อโรคอีกหรือ ช่างดื้อบ้ากว่าสัตว์ดิรัจฉาน ระยำอำมหิตกว่ายักษ์มาร เร่งไร้ศานติสุขทุกชีวา” ด้วยเหตุแห่งการกระทำที่ “ให้เร่งฟันฆ่าบ้าสงคราม ตะกรุมตะกรามกัดกันเสมอหมา ให้หลงวิทยาศาสตร์จนบ้า ต่ำช้าโฉดแท้แลน่ากลัว” มนุษย์ผู้โลภหลงทำลายโลกนี้นอกจากจะขาดไร้ปัญญาแล้วยัง “เสียชาติเกิดมาค่าแสนแพง รู้แจ้งว่าอุบาทว์ชาตินรกานต์” อันเป็นผลพวงมาจากการขาดพัฒนาการทางจิตแห่งมนุษย์

ความอำมหิตและไร้มนุษยธรรม ที่เกิดจากสงครามและความรุนแรงสร้าง “ความโสโครก” ให้แก่โลก และนำพามนุษย์ไปสู่ความพินาศย่อยยับเร็วขึ้น ดังความในบท “จักรวาลโสโครกเพราะโรคมนุษย์” ใน บางกอกแก้วกำศรวล อังคารวิพากษ์วิจารณ์ความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่กระหายสงครามด้วยความเปรียบประชดประชันว่า “หะ ห้ายเร่งตายประชดป่าช้า เร่งค้าสงครามว่าวิเศษเลิศล้ำ รีบนองเลือดกันให้ยับระยำ ทำอำมหิตมืดมิดอยู่นิจการ” พร้อมทั้งบริภาษความมืดบอดและความหยาบของจิตที่ขาดการขัดเกลา มีชีวิตอยู่อย่างไร้ซึ่งคุณค่าและศักดิ์ศรี ว่า “ฤาเหลวเปล่าสิ้นค่าดินค่าฟ้า เกิดมาเสียชาติเช่นสัตว์ดิรัจฉาน ซากกะโหลกขาวพราวหล้าสาธารณ์ สามานย์ที่สุดที่ขาดมนุษย์ธรรม” อันเป็นเหตุแห่งการค้าสงคราม โลกขาดไร้สันติสุข เพราะความสนุกของมนุษย์ “วิตถาร” ซึ่งอังคารกล่าว “สาปแช่งชี้หน้าว่าชั่วช้านานจักรวาลโสโครกเพราะโรคมนุษย์นิรันดร์”

อังคารพยายามพร่ำบอกให้มนุษย์ดำรงอยู่โดยมีพุทธธรรมเป็นเครื่องกำกับ โดยต้องลด ละกิเลสตัณหา เหตุแห่งการนำพามนุษย์ไปสู่การแก่งแย่ง ช่วงชิงและสงคราม ดังความในบท “เสียชาติมนุษย์” ใน กวีนิพนธ์ ว่า “ปลงตกเถิดแก้วแหวนเงินทอง ล้วนของจักรวาลไร้วันสูญ” มนุษย์พึง “แสวงหาปัญญาญาณเทอดทูน มูลค่ากว่าแก้วแหวนเงินทอง” และยังกล่าวกล่าวย้ำอีกว่า “ถึงเจ้ายึดได้ทุกดวงดาว จบฟากฟ้าสกาวเป็นเจ้าของ งกกรรมสิทธิ์หลงคิดครอบครอง จะจับจองอยู่ชั่วครู่หายใจ” และในบท “เกิดเป็นมนุษย์สุดประเสริฐ” ใน กวีนิพนธ์ อังคารปลุกเร้าจิตสำนึกมนุษย์ให้ “แสวงค่าชีวิตวิเศษ” การ “บ้าหลังคลั่งนิวเคลียร์” เป็นความวิบัติที่ทำลาย “เกียรติยศ” ผู้หลงใหลในอำนาจของนิวเคลียร์เป็น “อมนุษย์” ซึ่งจะ “นำโลกโศกไหม้เวจี” วิถีแห่งการสู่สันติสุขทำให้มนุษย์เป็นมนุษย์ได้ด้วยปัญญา จะต้อง “เร่งสำนึกมนุษยธรรมอุดมคติริเริ่มสมัยใหม่เลอเลิศประเสริฐศรี คือร่วมพลังขลังปัญญาบารมี กู้โลกนี้เกษมสันต์นิรันดร”

อังคารอาจนับเป็นกวีคนแรกที่ต่อต้านสงครามนิวเคลียร์ โดยกล่าวถึงในต่างกรรมต่างวาระ ด้วยจุดมุ่งหมายกล่าว “เตือน” ให้มนุษย์มองเห็นความชั่วร้ายของนิวเคลียร์ที่ผลาญพร่าชีวิตมนุษย์และโลกอาจจะพังพินาศ พร้อมทั้งนำเสนอทางออกด้วยการให้มนุษย์น้อมนำพุทธธรรมสู่ชีวิต เพื่อดำเนินชีวิตให้ถูกต้องตามธรรมแล้วสังคมแห่งมวลมนุษยชาติและโลกจะมีสันติภาพอย่างแท้จริง

กวียังสื่อ “สาร” ที่เป็นความเลวร้ายของสงครามและแสดงให้เห็นจิตวิญญาณของมนุษยชาติร่วมโลกที่รับรู้ความเจ็บปวดของเพื่อนในโลกนี้ ดังความในบท “ทำไมฉันต้องฆ่าคนที่ฉันไม่ได้โกรธ ทำไมฉันต้องปกป้องคนที่ฉันไม่ได้รัก (เสมอเหมือนคำลงท้าย)” ใน กลอนกล่อมโลก ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

(๑)

เวรวาสนาโลกอารยะ
ชมภาพจริงเสียงจริงของอนารยะทางโทรทัศน์
มนุษย์ยังคงเป็นสัตว์พิษร้ายที่สุดในโลก
อยากร้องไห้... แต่หาน้ำตาไม่ได้
มีพระเจ้ากี่พระองค์ในโลกนี้
ขอน้ำตาเราบ้าง
เหนือ “เสียงสวดวิงวอน”
มี “เสียงก้องคำราม”
ใต้ “ดอกผลแห่งรัก”
มี “รากเหง้าแห่งชัง”
โลกดั่งสนามเด็กเล่น
พระเจ้า มนุษย์ ผีห่าซาตาน ฯลฯ
เล่นไม่เลิก
.....

(๒)

“ทำไมฉันต้องฆ่าคนที่ฉันไม่ได้โกรธ
ทำไมฉันต้องปกป้องคนที่ฉันไม่ได้รัก”
เสียงบางบทกวีที่เคยต่อต้านสงครามเวียดนาม
โหยร้องของมโนธรรมระงมทั่วมุมโลก
ปวดร้าวแห่งสงครามยังซัดซ้ำ
บาดแผลบทเรียนมนุษยชาติล้วนยิ่งใหญ่
ทว่า...ดั่งไร้ลมหายใจให้เจ็บจำ

ปรากฏการณ์แห่งสงครามเป็นวิถีของ “อนารยะ” ที่อยู่ในโลกมนุษย์ ซึ่งกล่าวอ้างกันว่าเป็น “โลกอารยะ” หากมนุษย์กลับกลายเป็น “สัตว์” ที่มี “พิษร้ายที่สุดในโลก” กระทำสิ่งที่เป็นอนารยะ โดยเห็นโลกเป็น “สนามเด็กเล่น” ด้วยการ “เล่น” ไล่ล่าผลาญชีวิตมนุษย์ แม้จะมีเสียง “สวดวิงวอน” แต่ก็ยังมี “เสียงก้องคำราม” และถึงจะมี “ดอกผลแห่งรัก” หากยังมี “รากเหง้าแห่งชัง” จินตภาพเปรียบต่างนี้แสดงการโหยหาสันติภาพ ความสงบหรืออิสรภาพในท่ามกลางสงครามและความขัดแย้งที่ยังคงอยู่ตลอดเวลา

ไพวรินทร์ยังสื่อถึงมนุษย์ที่กระทำตนเป็น “อมนุษย์” หรือมนุษย์ผู้ใช้ความรุนแรงของจิตอันหยาบกระด้างหรือสัญชาตญาณดิบในการแก้ปัญหา ด้วยวิธีการโหดเหี้ยมป่าเถื่อนหรือการกระทำชั่วร้ายที่ “พลังมนุษย์” มิอาจต้านทานได้ โดยกล่าวพาดพิงถึงบทกวีต่อต้านสงครามเวียดนาม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามนุษย์ในหลายมุมของโลกต่างหวั่นไหว สะทกสะเทือนใจกับการผลาญพร่าชีวิตคนบริสุทธิ์ต่างแสดงจิตวิญญาณตระหนักรู้ถึงความโหดร้ายรุนแรงและรับรู้ด้วยการแผ่ใจไปถึงผู้ประสบชะตากรรมหรือเพื่อนร่วมโลก

สภาวะของสงครามเป็นวิถีของการช่วงชิงอำนาจ เพื่อความเป็นใหญ่ และการครอบครองจนเป็นเหตุให้มนุษย์ผู้ก่อการละเลยมิติทางจิต หรือจิตวิญญาณ ที่แสดงคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่แท้ ดังความใน ตุ๊กตารอยทราย ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

(๑)	(๒)
คนมันสมองปราดเปรื่อง	**คนท่าทางโง่โง่**
แหงนดูฟ้า คิดไปในจักรวาล	**เดินอย่างเชื่องช้า**
มือประคองสันติภาพทูนศีรษะ	**ก้มมองที่ปลายเท้าของมนุษยชาติ**
	เสียงกระหึ่ม กัมปนาท
	แสงจ้า เกรี้ยวกราดอยู่เหนือฟ้า
	...คนท่าทางโง่โง่
	เดินท่องซากสงคราม
	เก็บเศษสันติภาพมาปะติดปะต่อ

กวีแสดงคู่เปรียบที่เป็นความแตกต่างระหว่าง “คนมันสมองปราดเปรื่อง” กับ “คนท่าทางโง่โง่” มาแสดงให้เห็นความคิดและพฤติกรรมที่ต่างกัน เพื่อสื่อความคิดถึงการทำสงครามและการสร้างสันติภาพ การก่อสภาวะสงครามของมนุษย์อัจฉริยะเกิดจากการมุ่งพิชิตมนุษย์และโลกภายใต้อำนาจของโลภจริต จึงมุ่งแต่ “แหงนดูฟ้า” และ “คิดไปในจักรวาล” เพื่อครองความยิ่งใหญ่ในพื้นพิภพ ในขณะที่มนุษย์สามัญต้องดำเนินชีวิตอยู่ภายใต้วิถีของสงคราม และ “เก็บเศษสันติภาพมาปะติดปะต่อ” อันสื่อถึงความพยายามในการแสวงหาสันติภาพและบ่งบอกถึงสภาวะของการทำสงครามการทำลายล้างเกิดขึ้นได้เสมอในขณะที่การสร้างสันติภาพเป็นสิ่งที่ยากยิ่ง

การล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก ที่มาพร้อมกับการแสวงหาผลประโยชน์และอำนาจส่งผลกระทบต่อผู้อยู่ใต้อาณานิคม ทั้งนี้มีเหตุมาจากจุดเสื่อมที่มาจากใจของมนุษย์ที่ขาดมิติทางจิตวิญญาณที่จะดำรงอยู่ร่วมกันอย่างเกื้อกูล หากมุ่งหวังประโยชน์ทั้งทางเศรษฐกิจและการเมืองเป็นที่ตั้ง และความอหังการของมนุษย์ที่ต้องการครอบครองมนุษยชาติและโลกด้วยความลุ่มหลงในอำนาจและพลังของวิทยาศาสตร์ว่า สามารถดำเนินการภายใต้การควบคุมของมนุษย์ให้เป็นไปดังปรารถนา สภาวะของสงครามที่มนุษย์ใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องทำลายล้างเป็นมหันตภัยใหญ่หลวงต่อมวลมนุษยชาติ

สภาวะสงครามเป็นความเลวร้าย กวีจะสร้างจินตภาพเปรียบเทียบผู้ก่อการเป็น “สัตว์” หรือ “อมนุษย์” เพื่อสื่อถึงการขาดมิติทางจิตวิญญาณ ไร้ซึ่งศักดิ์ศรีและคุณค่าของความเป็นมนุษย์ มีเพียงสัญชาตญาณดิบที่พร้อมจะทำลายล้างเพื่อนมนุษย์และโลก พร้อมทั้งแสดงภาพให้เห็นถึงอานุภาพความรุนแรง ความทุกข์ทรมานและโศกนาฏกรรมของสงครามที่บังเกิดแก่มนุษยชาติ ในขณะเดียวกันกวีจะชี้แนะทางออกให้มนุษย์น้อมนำพุทธธรรมมาเป็นหลักปฏิบัติเพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างมีดุลยภาพ อย่างไรก็ตาม กวียังตีความปรากฏการณ์สภาวะของสงครามว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอ ในขณะที่การมีสันติภาพซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดในการพัฒนาสังคมมนุษย์กับเป็นสิ่งที่มิอาจสร้างหรือจัดการได้เสมอไป

๒) กระแสวัตถุนิยม

เดิมวิถีชีวิตคนไทยสมัยอดีตดำรงอยู่อย่างง่าย ๆ และแสวงหาปัจจัยแห่งการดำรงชีวิตเท่าที่จำเป็น ส่วนใหญ่จะผลิตได้ในครัวเรือนหรือไม่ก็แลกเปลี่ยนกันโดยที่เงินไม่ใช่ปัจจัยสำคัญ อันเป็นการใช้วิถีชีวิตที่สมถะ และให้คุณค่าแก่จิตใจมากกว่าวัตถุเงินทอง

ในขณะเดียวกัน คนไทยก็มีค่านิยมยกย่องความมีหน้ามีตาของคนในสังคมที่เกียรติและทรัพย์สินเงินทอง ดังความในโคลงโลกนิติ สำนวนเก่า กล่าวให้ความสำคัญกับเงินทอง ว่า "มีตนเติบเพี้ยงภู เขาปาน สูงโสดเจ็ดลำตาล เปรียบได้ สุริยจันทร์สืบสันดาน โดยกล่าว" นั่นคือ ไม่ว่าบุคคลจะมีรูปร่างสูงใหญ่เพียงใด มีเผ่าพงศ์มาจากวงศ์ใด แต่ถ้า "สิ้นสิ่งสินตกไร้ร่อหน้าฤาเห็น" กล่าวคือ หากไม่มี "สิน" หรือทรัพย์สินเงินทองก็ไม่มีผู้ใดมองเห็น

การแสดงอำนาจของเงิน โดยใช้เป็นข้อแลกเปลี่ยนเป็นผลสำเร็จเสมอเป็นสื่อบ่งบอกถึงความต้องการที่เป็นความโลภหลงของมนุษย์ปุถุชน ดังใน ลิลิตพระลอ กวีสื่อทัศนะผ่านพี่เลี้ยงของพระลอ ซึ่งเข้าไปตีสนิทกับชาวบ้าน เมื่อต้องการทราบข่าวสารใดก็ใช้วิธี "เอาสินสกางสอดจ้าง **แข็งดังเหล็กเงินง้าง อ่อนได้โดยใจ**" และเมื่อต้องการจะเข้าไปยังอุทยานของเมืองสรองก็ใช้วิธีเดียวกัน ว่า "ให้สินจ้างชักชิด เงินทองปิดปากไว้ ใช้ใดได้ทุกประการ"

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กวียังสื่อทัศนะถึงปรากฏการณ์ทางสังคมที่ผู้คนนิยมให้เงินมามีอำนาจเหนือตน ดังใน นิราศเมืองเพชร สุนทรภู่เดินทางถึงบางหลวง กล่าวถึงการทำมาหากินว่าเป็นถิ่นที่ "ล้วนบ้านเจ๊กขายหมูอยู่อักโข" และกล่าวเปรียบเทียบการมีเงินของชาวจีนกับคนไทยว่า "ไทยเหมือนกันครั้นว่าขอเอาหอห้อง ต้องขัดข้องแข็งกระด้างเหมือนอย่างเหล็ก **มีเงินงัดคัดง้างเหมือนอย่างเจ๊ก ถึงลวดเหล็กลนร้อนอ่อนละไม**" อันบ่งชี้ถึงการให้ความสำคัญหรือเห็นแก่ทรัพย์สินเงินทอง

หากวิถีชีวิตโดยรวมของคนไทยภายใต้เศรษฐกิจแบบยังชีพ ต่างดำรงอยู่อย่างพอมีพอกิน ในบท "ประชาสามัญของเรา" ของครูเทพ กล่าวถึงวิถีชีวิตของคนไทยยุคนั้นก่อนรับวิถีแห่งการพัฒนาตามแนวทางตะวันตกเข้ามาว่า "ถืองานเป็นใหญ่ เจ้าไม่อินังแก่เวลา จึงมีว่างข้างเพลิดเพลิน" โดยไม่ให้ความสำคัญกับเงิน ว่า "**แม้พระเจ้าเงินก็ไม่บูชา เจ้าไม่ยากเย็นเป็นข้าขายตัวแก่เวลาบูชาเงิน**" แต่เมื่อวิถีทางเศรษฐกิจเปลี่ยนไปตามกระแสการพัฒนา ชีวิตของคนก็เปลี่ยนไปกลับกลายเป็น "เจ้าเกิดทุรนทุราย เพราะเจ๊กแขกเข้ามาล่อ ทั้งเครื่องกินเครื่องใช้ เจ้าทนไม่ไหวจริงหนอ" เป็นเหตุให้ "**พระเจ้ามีชัยแก่เจ้า เงินเป็นใหญ่หรือไม่เล่า เจ้าจำจะต้องบูชาเอย**"

กระแสแห่ง "การบูชาเงิน" ในสังคมไทยเกิดขึ้นพร้อมกับการพัฒนาประเทศตามวิถีวัฒนธรรมอุตสาหกรรมแบบตะวันตก ดังในบท "มาตราวัดราคาคนอย่างเก่ากับอย่างใหม่" ในโคลงกลอนของครูเทพ กล่าวถึงวิถีไทยเปรียบเทียบกับตะวันตกว่า "สยามเตินเต่ออยู่ด้วย โภคผล

แต่ก่อนเราไม่จน ดอกเจ้า" โดยได้กล่าวถึงความร่ำรวยของคนไทยว่า "รวยภูมิ, พืช, ผู้คน รวยสัตว์, แร่แล น้ำแน่นปลา, นาเข้า ปลูกขึ้นเหลือหลาย" และกล่าวถึงวิถีแห่งตะวันตกว่า "แต่เขาหากก้าวนำ ในส่วน ศิวิไลสต์ ยิ่งยอกย้อนยิ่งกระชั้น ช่องค้าบูชาเงิน" การเดินตามตะวันตกหรือ "เจริญรอยตะวันตกเต้า ตามกาล นิยม" อันเป็น "วิธีใหม่" ครูเทพมองว่า "สมัยใหม่ก็งายงม ในพระ- เจ้าเงิน" และเป็น "ใหม่ทรามเพราะมนุษย์ดุจ ทาสแห่ง เงินแฮ" อันเป็นที่มาของการเอารัดเอาเปรียบ กดขี่บีฑากันของคนในสังคม ผู้คนต่างแสวงหาความร่ำรวยมั่งคั่ง โดยวัดจากเงินทองมากกว่าคุณค่าทางจิตใจ

อาจกล่าวได้ว่าจุดเปลี่ยนของสังคมไทยมาจากการพัฒนา โดยมีจุดเน้นที่ความรู้หรือสรรพวิทยาทั้งหลายต้องเป็นอย่างตะวันตกจึงจะถือว่าเจริญ ทั้งการมุ่งพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมนานาอารยประเทศ หรือการกระจายความเจริญไปสู่ภูมิภาค เพื่อความทันสมัยตามภูมิปัญญาตะวันตก และวัดความจำเริญความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ความเชื่อในเป้าหมายอันศักดิ์สิทธิ์ของการเติบโตทางเศรษฐกิจที่ต้องขึ้นอยู่กับภาคอุตสาหกรรม และการยึดเงินตราเป็นสรณะ ภายใต้กระแสทุนนิยม บริโภคนิยมส่งผลต่อการมุ่งแสวงหาความต้องการทางวัตถุจนมนุษย์ขาดมิติทางจิตหรือจิตวิญญาณ

กระแสวัตถุนิยมของคนไทยเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งกวีบ่งชี้ให้เห็นว่าผู้คนมุ่งหวังแต่เงินเป็นที่ตั้ง ส่วนคุณค่าทางจิตใจหรือความดีงามไม่เป็นที่พึงปรารถนา ดังความในบท "เงิน ! เงิน !" ใน รวมบทกวีของนายผี ซึ่งเป็นบทกวีที่เคยลงพิมพ์ใน "สยามสมัย" ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๙๐ ว่า

เงิน เงิน อย่าโง่ด้วย เงินดี
ซื้อถูกขายแพงทวี ว่าโก้
ถกลแต่กองกี มิชาติ
เพื่อพวกคิ้งโคลงโอ้ อาจอ้างออกขาย
ของหวานมันไม่เย้า ยวนมัน
มันชอบกินหนอนกัน ก็ให้
ยื่นหนอนเนื่องเยาะหยัน หยาวย่อง อยู่แฮ
เออโลกเรานี้ใกล้ เกือบแล้วหลุมอบาย

ในบทกวีข้างต้น กวีแสดงสภาวการณ์ทางสังคมที่มีเกณฑ์วัดคุณค่าและวิธีคิด ที่ผู้คนมุ่งกอบโกยและแสวงหาผลประโยชน์ทางวัตถุเงินทอง โดยกล่าววิพากษ์วิจารณ์ว่าความมุ่งหวังทางวัตถุทำให้ผู้คนเห็นว่าเงินเป็นของดี ด้วยน้ำเสียงเสียดสีประชดประชันว่าอย่าโง่เขลาเห็นสิ่งอื่นดีกว่า โดยเฉพาะการกระทำที่ "ซื้อถูกขายแพง" เป็นสิ่ง "โก้" หรือดี จึงพากันหมกมุ่นอยู่ในวิถีดังกล่าว กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่าเป็น "กิมิชาติ" หรือหนอน อันเป็นนัยถึงของเลว

ไม่มีคุณภาพเพื่อขายให้แก่ “นกคิ้งโคลง” ซึ่งเป็นนกชั้นเลวจำพวกหนึ่งที่ปนไปกับนกเอี้ยง ชอบกินหนอนในระแหงดิน หรือปลักควายมาเป็นคู่เปรียบแสดงสถานการณ์ของบ้านเมืองขณะนั้นที่ผู้คนไม่ชอบ “ของหวาน” แต่ชอบ “หนอน” หรือความดีไม่เป็นที่ต้องการ เช่นเดียวกับของดีไม่ชอบกลับไปชอบของเลว[๖๑] อันเป็นการกระทำที่มุ่งแสวงหาผลประโยชน์โดยมีเงินตราเป็นเครื่องตอบแทนและไม่คำนึงว่าการกระทำนั้นเป็นสิ่งถูกต้องชอบธรรมหรือไม่แต่อย่างใด

ในสภาวการณ์ของสังคมยุค “สมัยใหม่” มนุษย์ดำรงอยู่บนฐานของระบบทุนนิยม มีดัชนีชี้วัดความสุขจากความพรั่งพร้อมทางวัตถุ ผู้คนต่างแสวงหา “เงินตรา” เป็นเป้าหมายหลักของชีวิตจนตกเป็นทาสอำนาจของเงินตรา ทำทุกอย่างเพื่อเงิน ดังในบท “เบื่อคิดแล้วเรื่องเมืองไทยแลน” ใน ลำนำภูกระดึง* ว่า “ใครใคร่ค้าถ่อยค้าเถอะค้า ตัดเศียรพระพุทธมาค้าขาย เหยียบศาสนาทิ้งกลิ้งดินทราย เมืองไร้ซื่อแปและอัปรีย์” อันเป็นความเยาะเย้ย เสียดสีถึงความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่เหยียบย่ำ ทำลายศาสนาเพียงเพื่อเงิน โดยไม่คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี การสื่อความคิดดังกล่าวนี้อังคารนำสำนวน “ใครจักใคร่ค้า...ค้า” จากศิลาจารึกหลักที่ ๑ สมัยสุโขทัยมาดัดแปลง เพื่อประชดประชันความเห็นแก่ได้ของมนุษย์ในสังคมร่วมสมัย

เมื่อสังคมถูกครอบงำด้วยวิถีแห่งวัตถุ ทุกคนต่างพยายามทำทุกอย่างเพื่อความมั่งคั่งและผลประโยชน์ส่วนตัวหรือผลประโยชน์เฉพาะหน้า โดยกระทำการมุ่งหวังเพื่อ “อัตตา” หรือการเห็นแก่ตัว ดังความในบท “สนามหลวง” ใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

สนามหลวงโลภเล่ห์ค้า ของขาย
แปดเหลี่ยมคมแพรวพราย ร่านร้าย
งั่งมักง่ายปลอมหลาย ร้อยอย่าง
ต่างคลั่งเงินมืดหม้าย อยู่คล้ายทาสถุล

อังคารแสดงทัศนวิจารณ์ถึงความโลภและ “แปดเหลี่ยมคม” อันเป็นเล่ห์เพทุบายทางการค้าขายที่กระทำด้วยเหตุ “คลั่งเงิน” จึง “มักง่าย” ปลอมปนสินค้าเพื่อให้ได้ซึ่งเงินทองโดยไม่คำนึงถึงคุณภาพของสินค้า มนุษย์ที่มีพฤติกรรมดังกล่าวนี้ดำรงอยู่เสมือนตกเป็นทาสแห่งอำนาจเงิน และมีชีวิตเพื่อหาเงินแม้จะต้องขาย “โลกียะ” ดังความในบท “เบ่งงานบัดซบจบภพไตร” ใน ปณิธานกวี ว่า “สนามหลวงลวกไหม้ร้อนร้อน ฉะอ้อนโลกียะขณะวางขาย ค่ามนุษย์แฉแบกะดินทราย หลากหลายบ่ครบบาทขาดตัว” วิถีแห่งการแสวงหาเงิน จนทำลายคุณค่าแห่ง

---

[๖๑]**รวมบทกวีวรรณกรรมศึกษา : อัศนี พลจันทร** (กรุงเทพฯ : สามัญชน, ๒๕๔๐),๖๖๔-๖๖๕.

ตัวตนและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์

ในสภาพการณ์ของสังคมเมืองที่ผู้คนต่างดิ้นรนและนิยมแต่เรื่องของวัตถุทำให้ละเลยมิติทางจิตวิญญาณ มีจิตสำนึกที่ไม่เป็นคน ซึ่งอังคารเรียกว่าเป็น “อมนุษย์” ดังความในบท “เบญจศีล” ใน บางกอกแก้วกำศรวล ว่า

กรุงเทพฯ ชื่อเทพเจ้าจ้ำ เดินดิน
งกเพื่อกอบโกยกิน ชั่วมื้อ
อมนุษย์ร่วมเลื้อยบิน **คลาคล่ำ**
ที่นี่ขายเช่าซื้อ หมดสิ้นวิญญาณ
เงินทองกว่าพระเจ้า **เสวยสวรรค์**
หมาเช่าซื้อแจ่มจันทร์ ใส่ท้อง
วิญญาณเร่ขายกัน **ถูกยิ่ง**
สิ่งผิดพลันถูกต้อง **แต่ต้องทองถึง**

วิถีชีวิตคนเมืองดำรงอยู่ด้วยการแสวงหาวัตถุและเงินทอง ซึ่งมีค่าและยิ่งใหญ่หรือเป็นยิ่งกว่า “พระเจ้า” และเป็น “สิ่งวิเศษ” ที่ทุกคนมุ่งมาดปรารถนาจนยอมแลกหรือขายจิตวิญญาณ กระทำในสิ่งที่ “ผิด” ให้เป็น “ถูก” โดยมี “เงินทอง” เป็นเป้าหมายและคุณค่าสำคัญสูงสุดเหนือสิ่งอื่นใด จนเป็นเหตุแห่งการทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่แท้

อังคาร กัลยาณพงศ์ ยังแสดงความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์แห่งสังคมร่วมสมัยว่าเป็น “กาลสมัยมอมมึนเมา” เพราะมนุษย์ต่างตกอยู่ในความลุ่มหลง ความโลภ ความโง่เขลาเบาปัญญา และกำลังสูญเสียความเป็นมนุษย์ลงไปทุกขณะ ดังความในบท “วักทะเล” ใน กวีนิพนธ์ ว่า

……. ……
ดูปูหอยเริงระบำ **เต้นรำทำเพลงวังเวงสิ้น**
กิ้งก่ากิ้งกือบิน **ไปกินตะวันและจันทร์**
คางคกขึ้นวอทอง **ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์**
อึ่งอ่างไปด้วยกัน **เทวดานั้นหนีเข้ากะลา**
ไส้เดือนเที่ยวเกี้ยวสาว **ชาวอัปสรนอนชั้นฟ้า**
ทุกจุลินทรีย์อมิบ้า **เชิดหน้าได้ดิบได้ดี**
เทพไท้เบื่อหน่ายวิมาน **ทะยานลงดินมากินขี้**
ชมอาจมว่ามี **รสวิเศษสุดที่จะกล่าวคำ**

ป่าสุมทุมพุ่มไม้ พูดได้ปรัชญาลึกล้ำ
ขี้เลื่อยละเมอทำ คำนวณน้ำหนักแห่งเงา
ใครวิเศษเสวยฟ้า ใครอยู่หล้าเลวโง่เขลา
กาลสมัยมอมมึนเมา โลภเอาเถิดประเสริฐเอย

ในบทกวีข้างต้น อังคารสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่โดยใช้ความขัดแย้งมาเป็นสื่อแสดงระบบวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมที่พิกลพิการ ผิดปกติ วิปริต โดยเฉพาะจินตภาพเปรียบเทียบที่แสดงพฤติกรรมอันน่ารังเกียจของมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการขาดมิติทางจิตวิญญาณ ต่างอยู่ในภาวะเสื่อมเสียดุลยภาพ ดังเช่น ปู หอยที่เริงระบำ กิ้งก่ากิ้งกือที่ไปกินตะวันและจันทร์ ไส้เดือนที่ไล่เกี้ยวนางอัปสร เทวดาที่ลงมาเสพอาจม ภาพแปลกใหม่ที่ขัดแย้งกันนี้เป็นสื่อวิพากษ์วิจารณ์การขาดจิตสำนึกแห่งความเป็นตัวตน ต่างมุ่งเสพสุขในสิ่งไร้แก่นสาร หรือการเยาะหยัน เสียดสีความทะนงตน อวดรู้และโง่เขลาเบาปัญญาของมนุษย์ โดยการเล่นล้อสำนวนไทยที่รู้จักกันดี[๖๒] คือ “คางคกขึ้นวอ” มาสืบสรรค์หรือสร้างใหม่เป็น “คางคกขึ้นวอทอง ลอยล่องท่องเที่ยวสวรรค์” และ “กบในกะลา” มาปรับเปลี่ยนผู้กระทำ ว่า “เทวดานั้นหนีเข้ากะลา” ความเบี่ยงเบนในพฤติกรรมดังกล่าวล้วนมีเหตุมาจากการละเลยความเป็นตัวตนของมนุษย์ หวังเสพสุขกับกิเลสตัณหา ทำให้ขาดจิตสำนึกที่แท้แห่งความเป็นมนุษย์

พฤติกรรมที่ทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ อังคารยังให้ภาพจุลินทรีย์ทั้งหลายต่างลุ่มหลงในอัตตาว่า “ทุกจุลินทรีย์อมิบ้า เชิดหน้าได้ดิบได้ดี” และภาพ “ขี้เลื้อยละเมอทำคำนวณน้ำหนักแห่งเงา” มาเป็นสื่อวิพากษ์วิจารณ์ความเหลวไหล ไร้แก่นสาร การกระทำและการดำเนินชีวิต ที่ “ใครวิเศษเสวยฟ้า ใครอยู่หล้าเลวโง่เขลา” อันมีนัยถึงความลุ่มหลงมัวเมากับการเสพสุขและความโง่เขลาเบาปัญญาของมนุษย์ ซึ่งบ่งบอกถึง “กาลสมัยมอมมึนเมา” อังคารสรุปความคิดและการกระทำของมนุษย์ในสังคมด้วยน้ำเสียงเสียดสี ประชดประชัน ว่า “โลภเอาเถิดประเสริฐเอย” เพราะวิถีแห่งการกระทำที่ขัดแย้ง ขาดมิติทางจิตวิญญาณ เพราะ “ความโลภ” หรือการแสวงหาความสุขจากวัตถุหรือสิ่งไร้แก่นสารมีแต่จะทำให้ตนเองและผู้อื่นเดือดร้อน

อังคารยังวิพากษ์วิจารณ์ความลุ่มหลงมัวเมาในสิ่งไร้แก่นสารของมนุษย์ ซึ่งทอดทิ้งมิติทางจิตวิญญาณหรือคุณค่า มุ่งเสพสุขอยู่กับวัตถุและเงินตรา ดังความในบท “เปลือยป่าช้าร่าระบำรำ” ใน ปณิธานกวี ว่า

---

[๖๒]สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **หวังสร้างศิลป์นฤมิตเพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่** (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), ๗๑.

สุเมรุเอนจากหลักโลก เริ่มคลอนโยกเป็นตมเลน
ตมสูงเตรียมล้มระเนน วินาศเน่าเบ้ากว่าอาจม
กิ้งก่าผวาหาหลักฟ้า ซ่าสอพลอสิ่งซึ่งล้ม
อึ่งอ่างหมอบปลอบตม อมเหรียญตราบ้ายศจัด
หมากิ้งกือเลื้อยไปมา สุเมรุหลงว่าทักษิณาวัฏฏ์
สัตว์เคารพท่านถนัด บัดซบชะงัดอย่างมหัศจรรย์
สัตว์ต่ำเลื้อยสอสอ ประจบสอพลอจ้าละหวั่น
สุขตมเอกอเนกอนันต์ สรรเสริญจนเจริญสรรพภัย
ผีอุบาทว์หิวแดนดิน ถวิลจะม้วนทวีปน้อยใหญ่
เซงลี้จีนแดงไป แบ่งไผทกำไรทั้งกัปป์กัลป์

สภาพความเสื่อมทางสังคมในตัวบทกวีข้างต้น อังคารนำภาพภูเขาพระสุเมรุในปรัมปราคติทางวรรณคดีแต่โบราณ ภูเขาดังกล่าวนี้เป็นหลักหรือแกนกลางของโลก มีความสูงใหญ่และมั่นคงที่สุดในจักรวาลมาสร้างใหม่เป็นภูเขาที่ “คลอนโยกเป็นตมเลน” และ “วินาศเน่าเบ้ากว่าอาจม” มิอาจเป็นที่สิงสถิตของทวยเทพ หากเป็นภาพเปรียบเทียบถึงอำนาจของชนบางกลุ่มกำลังจะเสื่อมสลาย[๖๓] แต่ก็ยังมี “สัตว์ต่ำเตี้ย” หรือมนุษย์เข้าไป “ประจบสอพลอจ้าละหวั่น” อันบ่งบอกถึงการอยู่ร่วมกันในสังคมที่มุ่งแต่ผลประโยชน์ส่วนตัว การทำดีเพื่อเอาหน้าและหวังผล บุคคลเหล่านี้มีหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นพวก “อมเหรียญตราบ้ายศจัด” “ผีอุบาทว์” ที่ “หิวแดนดิน” หวังจะ “ม้วนทวีปน้อยใหญ่ เซงลี้จีนแดงไป แบ่งไผทกำไรทั้งกัปปกัลป์” เพื่อตอบสนองความปรารถนาอันไม่สิ้นสุดของมนุษย์โดยเน้นความต้องการทางวัตถุนิยมเป็นสำคัญ

กวียังมองถึงค่านิยมของคนในสังคมว่ายังคงมีมาตรฐานการวัดคุณค่าสิ่งต่าง ๆ โดยใช้วัตถุหรือ “ทรัพย์สินเงินทอง” เป็นเครื่องวัด ดังความในบท “น้ำพิษในประกายเพชร” ในเพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

“ว่าพลางทางถอดแหวนเพชร ประคองเช็ดน้ำตาอย่าร้องไห้
ชมแหวนแทนพลางสว่างใจ แล้วสอดใส่นิ้วน้อยให้นางดู”
โอ้ว่าแสนสุดสวาทจะขาดจิต แต่ฟังคำแล้วก็คิดพินิจอยู่
นี่พ่อพลายใช้แหวนมาแทนชู้ ถือวัตถุขึ้นมาชูมาเชิดใจ

---

[๖๓]ดวงมน จิตร์จำนงค์, “ปณิธานกวี : กู้ดวงใจเหนือสวรรค์อนันตกาล,” ใน เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ๘๐ ปี อังคาร กัลยาณพงศ์ ณ ห้อง ๔๐๗ ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร, ๘ สิงหาคม ๒๕๕๐.

เนาวรัตน์นำข้อความในเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนได้นางแก้วกิริยา ก่อนจากไปได้มอบแหวนเพชรให้แก่นาง โดยนำมาขึ้นต้นบท เพื่อเป็นสื่อวิพากษ์วิจารณ์การมอบวัตถุเป็นสื่อตอบแทน “ค่ารักศักดิ์ศรี” และการปฏิบัติโดยใช้วัตถุเงินตราเป็นค่าแทนความรัก เป็นเครื่องผูกมัดกลายเป็นมาตรฐานบ่งชี้วัด และเข้าครอบงำสังคม ผู้คนใช้ “เงิน” เป็นตัวกำหนดชี้ชัดความ “ชอบ” และ “ชัง”

วิถีชีวิตและสังคมในสภาวการณ์ปัจจุบันคนส่วนใหญ่ถูกครอบงำด้วยกระแสวัตถุนิยม ต่างมีเงินตราเป็นเป้าหมายหลักของชีวิต จนยากที่ปลดเปลื้องหรือหลุดพ้นจากพันธนาการนี้ได้ ดังความใน ซับทรวงเป็นสรวงสร้อย ของคมทวน คันธนู ว่า “ทุกวันนี้มีคนเกลื่อนกล่นหน้า หลงบูชาเงินชูเสียฟูเฟื่อง จนวิถีที่ยึดต้องฝืดเคือง เพราะยากเปลื้องปลดพิษเกาะติดตรึง” วิถีชีวิตที่มนุษย์ยอมให้เงินมีอาจสูงสุดได้สั่นคลอนวิถีสังคมไทย ดังความใน รุ้งสายอันรายสรวง ว่า

มีเงินถือคือเทพเที่ยวเสพย์ถือ ไร้เงินคือมีคุกมีทุกข์ชัง
เงินบันดาลงานดีราศีประดัง ถึงอ้ายงั่งยังสง่าถ้ามีเงิน
คนกำหนดกฎนำหิวกำหนด ใครซื่อสัตย์เงินสั้นใครสรรเสริญ
ถูกหมิ่นหมายคล้ายหมาเชิดหน้าเมิน ถนนเดินไม่ได้อยู่ดายเดียว
พวกมีทรัพย์คับสิทธิ์ญาติมิตรสอ แม้เขี้ยวขอข้นเข้มเลือดเต็มเขี้ยว
เต็มหนทางวางท่าคับฟ้าเทียว ไม่เคยเหลียวหน้าแลผู้แพ้เลย

คมทวนตีความปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งนับถือ “เงินตรา” ว่าเป็นยุคของคนที่ลุ่มหลงและตกอยู่ใน “เพลิงโลภ” ทำให้สังคมเจ็บป่วย คนมีเงินกลายเป็น “เทพ” ในขณะที่คนไร้เงินเสมือนถูกขังอยู่ในคุก และที่สำคัญเงินตรากลายเป็นตัวกำหนด “สง่าราศี” ความนิยม และเป็นที่ยกย่อง แม้บุคคลนั้นจะมี “เขี้ยวขอข้นเข้มเลือดเต็มเขี้ยว” ก็ตาม ในทางตรงกันข้าม หากคนดี ซื่อสัตย์ แต่ขาดไร้ความมั่งมีหรือเงินทองก็ถูกหมิ่นแคลน ไม่ได้รับการยกย่อง สภาพการณ์ดังกล่าวบ่งชี้ถึงวิกฤตศีลธรรม เพราะคนในสังคมมิได้ยึดถือคุณค่าของคนที่ความดีงาม แต่กลับใช้เงินเป็นเครื่องวัดค่า คุณค่าและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ที่แท้จึงถูกบดบังด้วยวิถีแห่งอำนาจเงิน จนบั่นทอนความเป็นมนุษย์และเร่งให้สังคมเสื่อมทรามยิ่งขึ้น

ความนิยมวัตถุและสรรหาเพื่อให้ได้มาเป็นเครื่องบ่งบอกเกียรติและศักดิ์ศรี หรือความมีหน้ามีตา กวีมองว่าเป็นเพียงความหลงใหลในสิ่งจอมปลอมของคนในสังคม ดังความในบท “ดุษณีสังเวย” ใน ในเวลา ของแรคำ ประโดยคำ กล่าวถึงในตอน “อาภรณ์ตน” ว่า

อาภรณ์พร้อมสรรพ สมบูรณ์ประดับ
อลงกตอลงการ เป็นตามสังคม
ปรุงเปลือกภิรมย์ ได้แสนพิสดาร
หลงเปลือกช้านาน หลงลวงวิญญาณ
ตามกลอาภรณ์

ผู้คนในสังคมต่างใช้ “อาภรณ์” และ “เครื่องประดับ” เป็นสิ่ง “เสริมบารมี” อันเป็นไปตามระบบของสังคมที่นิยมวัตถุ ซึ่งแรกคำมองว่าเป็นเพียง “เปลือก” หรือปัจจัยปรุงแต่งที่มนุษย์เข้าไปยึดติดหรือ “หลง” การเติมเต็มชีวิตด้วยวัตถุเป็นความ “หลงลวงวิญญาณ” ที่มิอาจสร้างสุขอันแท้จริงได้ แต่คนส่วนใหญ่ยังผูกพันกับวิถีชีวิตและสังคมวัตถุนิยม

กระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีแรงหนุนจากระบบเศรษฐกิจทุนนิยม ซึ่งเน้นความสุขสมบูรณ์ทางวัตถุเป็นเครื่องกำหนดหรือดัชนีชี้วัดมาตรฐานคุณภาพชีวิต ผู้คนต่างตกอยู่ภายใต้การครอบงำของกระแสดังกล่าว ดังความในบท “อารมณ์กรุงเทพ” ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า “โอ้ว่ากรุงเทพมนุษย์สถิต มนุษย์คิดจะเป็นเทพเสพสวรรค์ เนรมิตเมืองวิมานม่านตะวัน หฤหรรษ์วัตถุธรรมประจำใจ” การมุ่งหมายจะเป็น “เทพ” ที่เสพสุขอยู่กับวัตถุได้บั่นทอนและทำลายจิตวิญญาณของมนุษย์ การตีความปรากฏการณ์ในลักษณะดังกล่าวยังปรากฏในบท “เปลวไฟและนักฝัน” ว่า

ท่ามกลางความมืดยุคสมัย ทางออกอยู่ไหนกันนี่
จักพร่างโดยพรุ่งระพี หรือมืดอย่างนี้อีกนาน
บาดแผลระยับอกยุค ฝนเลือดตกชุกแดงฉาน
น้ำตานองแต้มแก้มกาล ผาหินวิญญาณทลายลง
มโนธรรมคร่ำครวญหวนไห้ ศักดิ์ศรีเกลือกในฝุ่นผง
โลภโมโทสันมั่นคง ชายธงปิศาจสะบัดปลิว
คนพาลมากพวกอ้วนพี คนดีโดดเดี่ยวผอมหิว
สาวกปีศาจโห่ฮิ้ว กลบเสียงถ้อยพลิ้วธรรมเพราะ
สิงสาราสัตว์ซ่อนเสียง สิ้นซึ่งสำเนียงไพรเสนาะ
ธารารักหินรินเซาะ ถูกเยาะด้วยเสียงเงินตรา

ไพวรินทร์สื่อแสดง “ความมืด” ของยุคสมัยที่มีแต่ความน่ากลัวและเลวร้าย โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบว่ายุคนี้มี “บาดแผล” “ฝนเลือดตกชุก” “น้ำตานอง” และ “ผาหินพังทลาย” อันมีเหตุมาจากมโนธรรมและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ถูกบั่นทอนและทำลาย หาก

สิ่งที่เข้ามามีอิทธิพลครอบงำและครองชัยเหนือสิ่งทั้งปวงกลับกลายเป็นความโลภโมโทสัน สังคมมี “คนพาล” มากและต่าง “อ้วนพี” ในขณะที่ “คนดี” โดดเดี่ยวและต่าง “ผอมหิว” ชัยชนะของ “ปีศาจ” หรือความโลภต่างส่งเสียง “โห่ฮิ้ว” กลบเสียงแห่งธรรมะและยังถูกเยาะหยันด้วยเสียงของ “เงินตรา” อันบ่งชี้ชัดถึงสภาวการณ์ของสังคมที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจของวัตถุ ท่ามกลางวิกฤตทางศีลธรรมที่ผู้คนขาดไร้มโนธรรมและศักดิ์ศรี การดำรงอยู่ของสังคมยิ่งคลอนแคลนและมืดมิดจนยากจะหาทางออก

วิถีชีวิตของผู้คนที่ขาดไร้มิติทางจิตวิญญาณ ย่อมทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ และมนุษย์อาจซื้อขายกันแม้แต่ความเป็นมนุษย์ ดังความในบท “ใครใคร่ค้าหัวใจค้า ใครใคร่ขายวิญญาณขาย” ใน กลอนกล่อมโลก ว่า

โอ้วันเวลาค้ามนุษย์ สินค้าบริสุทธิ์มิหยุดได้
ชิ้นส่วนทั้งตัวและหัวใจ คืนกำไรธรรมชาติจักรวาล
แหละโอ้มนุษย์ค้ามนุษย์ ค้าอาวุธเวทนาค้าสงสาร
ค้าเลือดน้ำตาค้าวิญญาณ ค้าบ้านค้าเมืองเปลืองต้นทุน
สินค้าชำรุดจะสุดค้า มูลค่าต่ำสุดจะสุดหมุน
ตลาดนัดเมตตาคือทารุณ ตลาดหุ้นชีวิตคือความตาย
ใครใคร่ค้าหัวใจค้า **ใครใคร่ขายวิญญาณขาย**
ไหนก็ไร้พรมแดนแสนสบาย ชีวิตแค่ล้มละลายเท่านั้นเอง

ความโลภหรือการคำนึงถึงแต่วัตถุเป็นต้นเหตุของความเสื่อม มนุษย์ขาดไร้มิติทางจิตใจหรือคุณค่าแห่งความดีงาม การค้ากลายเป็นตลาดแห่งการทารุณอันเนื่องจาก “การค้ามนุษย์” “การค้าอาวุธ” และ “ค้าบ้านค้าเมือง” ไพวรินทร์ เสียดสีวิถีการแสวงหา ซึ่งก่อให้เกิดวิกฤตทางจิตวิญญาณ โดยดัดแปลงสำนวน “ใครจักใคร่ค้า...ค้า” แต่โบราณมาเป็นสื่อแสดงความตกต่ำทางจิตวิญญาณว่า “ใครใคร่ค้าหัวใจค้า ใครใคร่ขายวิญญาณขาย” เป็นความเสียดสีประชดประชันความโลภของมนุษย์ที่ไม่มีที่สิ้นสุด ในสภาวะโลกาภิวัตน์หรือยุค “ไร้พรมแดน” ที่สังคมโลกเปิดระบบการเงินและการค้าเสรี หากการค้า “หัวใจ” และการขาย “จิตวิญญาณ” ทำลายคุณค่าความเป็นคนอย่างสิ้นเชิง

วิถีอิทธิพลและอำนาจของวัตถุนิยมยังเข้าครอบงำ และกัดกร่อนพระพุทธศาสนา เพราะมีคนในร่าง “ภิกษุทุศีล” เป็นศัตรูของพุทธธรรม ดังความในบท “วัดวาอาราม” ใน คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ ว่า

ครองชาติเป็นชาติได้ โดยใด
วัตถุฤๅครองใจ จับต้อง
ยอดโบสถ์รุ่งเรืองใน นคเรศ
ภิกษุทุศีลร้อง เรื่องเศร้าศาสนา
มาดีหวังอยู่ได้ โดยดี
ธรรมแห่งพระชินสีห์ แอบเศร้า
ฟ้ากอดยอดเจดีย์ โดดเดี่ยว
เสียงเทศน์พระคุณเจ้า จบแล้วเรี่ยไร
“ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง”
แม้แต่ศาสนายัง หย่อนได้
ทำนุถนอมบัง เบือนบิด
หลอกศรัทธากราบไหว้ วัดร้างว่างธรรม

ความยึดมั่นในวัตถุ ความต้องการครอบครองสิ่งของหรือวัตถุของ “ภิกษุทุศีล” เป็น “เรื่องเศร้าศาสนา” แม้จะเป็นพฤติกรรมของเอกบุคคล หากส่งผลบั่นทอนทำลายพุทธศาสนาท่ามกลางสังคมที่เจริญรุ่งเรืองด้วยวัตถุนิยม และส่งแรงเหวี่ยงไปในทุกสังคม รวมถึงวงการศาสนา ความสัมพันธ์ระหว่างวัดและบ้านมี “เงินตรา” เป็นสื่อกลางจาก “เสียงเทศน์พระคุณเจ้า” มีเป้าหมายคือ “จบแล้วเรี่ยไร” ไพวรินทร์ตีปรากฏการณ์ทางสังคมดังกล่าว ด้วยการนำข้อความ “ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง” ในวรรณคดีแต่โบราณ ซึ่งความเดิมสื่อถึงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่งและสัตว์โลกมาปรับเปลี่ยน เพื่อสื่อความหมายใหม่เป็นความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของวงการศาสนา ซึ่ง “หย่อน” หรือเสื่อมโทรมลงเพราะการ “เบือนบิด” ล่อหลอกให้ฆราวาสหลงศรัทธาเพื่อเป็นหนทางไปสู่การแสวงหาวัตถุเงินทอง

ในขณะเดียวกัน กระแสวัตถุนิยมยังเข้าครอบงำโลกทัศน์และพฤติกรรมของมนุษย์ โดยมองว่าการสร้างบุญกุศลเป็นสินค้าที่ซื้อด้วยวัตถุเงินตรา ความปรารถนาบุญไม่จำเป็นต้องประพฤติปฏิบัติหรือกระทำความดี เพียงใช้เงินซื้อ เงินทำบุญก็สามารถล้างบาปได้ ดังความในบท “วันพระอย่าเว้น” ใน ตู้เพลงลูกทุ่ง ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ว่า

เกิดมาเป็นคนไทยในชั่วชาติ หมั่นตักบาตรทำบุญซื้อหุ้นสวรรค์
อย่าลืมหูฉลามนั้นสำคัญ อีกแกงเนื้อมัสมั่นนั่นของดี
ทั้งสาเกต้มน้ำตาลของหวานเด็ด ไว้ปลอบลิ้นล้างเผ็ดเด็ดสะระตี่
เกิดชาติหน้าจะได้สวยได้โสภี อย่าเป็นโสเภณีอีกแล้วกัน
อธิษฐานทำใจให้สะอาด ตอนตักบาตรจงตั้งจิตคิดถึงฉัน

อย่าคิดถึงชายใดไหนทั้งนั้น หลับตาจ้องจองสวรรค์เถิดขวัญตา
อย่าไปมองดูพระ พระจะอาย มองหน้าพี่ชายคนเดียวหนา
....
ไปวัดก็เพื่อ “วัด” ให้ชัดไป โบสถ์ วิหาร สูงใหญ่เท่าไรหว่า
วัดเขาสูงลิบสิบกว่าวา วัดเราต้องสูงกว่าอย่ายอมแพ้
หาเงินเข้าวัดก็เพื่อวัด ต่างก็งัดกลยุทธ์รุดหน้าแน่
....
โอ้ราหูอมใจหรืออมจันทร์ อมตะวันหรืออมจิตมืดมิดมน
จะเพียรสร้างจนกว่าล้างกรรมเก่าหมด ทำบุญชดใช้บาปไม่เบื่อบ่น
จะสร้างโบสถ์ให้โอฬารตระการสกล ประจักษ์คณิกาผลให้คนลือ
กระทาชายนายหนึ่ง ณ วันนี้ กับเมียสาวอดีตกะหรี่คนนี้หรือ
จะธำรงพระศาสนาให้ ฮา ฮือ กดรีโมทในมือเปลี่ยนช่องดู
ซ่องนรก ยกซ่อฟ้า ชะตาขาด ไฟคลอกดับอนาถ โธ่...อีหนู
ยกซ่อฟ้าโบสถ์ใหม่...ใครก็รู้ มีซ่องโสเภณีอยู่ข้างวัดนี้

ระบบคิดของคนในสังคมภายใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมบริโภคนิยมซึ่งเห็น “เงินตรา” เป็นพระเจ้าที่สามารถ “ซื้อ” ทุกสิ่งทุกอย่างได้ รวมถึง “การซื้อบุญ” และเชื่อว่าเงินจะช่วยลบล้าง “บาป” และ “เรืองไตรรัตน์” หรือสร้างความรุ่งเรืองทางพุทธศาสนา โดยมีเงินเป็นเป้าหมายหรือเกณฑ์วัดความสำเร็จ เป็นผลให้เกิดการ “ซื้อ” แม้แต่การสร้างบุญกุศลก็สามารถซื้อได้ โดยไม่ต้องคำนึงว่าเงินนั้นจะมีที่มาที่บริสุทธิ์ ถูกต้องตามวิถีธรรมหรือไม่แต่อย่างใด

ศักดิ์สิริสื่อความคิดถึง “การซื้อบุญ” ที่มีเหตุมาจากการยึดติดอยู่กับอำนาจของเงินตราว่าสามารถซื้อได้ทุกสิ่งทุกอย่าง โดยนำตัวบทเพลงลูกทุ่ง “วันพระอย่าเว้น” ซึ่งสุรพล สมบัติเจริญเคยขับร้องไว้มาสร้างสรรค์ใหม่ ตัวบทเดิมนั้นมีความว่า

เกิดเป็นคนไทย น้องเอยจำไว้ หมั่นทำบุญใส่บาตร
วันโกนวันพระอย่าให้ขาด ทำบุญใส่บาตรให้ทุก ๆ วัน
นี่...ก็จวนวันพระ น้องจ๊ะ แกงเนื้อมัสมั่น
หูฉลามนั่นสำคัญ สาเกต้มน้ำตาล อย่าลืมเอาไป
เกิดชาติหน้าจะได้สวย ผลบุญคงช่วยให้เจอะกันทุกชาติ
อธิษฐานทำใจให้สะอาด เวลาใส่บาตร เจ้าอย่าไปนึกถึงใคร
ตั้งใจให้มันดี น้องถือทัพพี พี่จะถือขันให้
อย่าไปมองหน้าพระเดี๋ยวพระจะอาย มองหน้าพี่ไว้ คนเดียวก็พอ (ซ้ำ)

วิถีชีวิตแต่เดิมของคนไทยมีคติการทำบุญเป็นพื้นฐาน เพื่อชำระกิเลสตัณหา หรือลดละความเห็นแก่ตน รู้จักแบ่งปัน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้อื่นและส่วนรวม รวมถึงผลทางจิตใจให้บรรลุในสิ่งที่มุ่งหวัง ตลอดจนช่วยจรรโลงความเป็นสังคมมนุษย์ที่ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างร่มเย็นเป็นสุข มิได้มีอำนาจของวัตถุเงินตรามาเป็นเครื่องกำกับให้ต้องดิ้นรน แสวงหา หรือเชื่อว่าเงินมีพลังอำนาจซื้อได้ทุกอย่าง

ศักดิ์สิริยังสื่อให้เห็นการใช้เงินเป็นอุปกรณ์สำคัญเพื่อซื้อบุญกุศล ดังใน ตุ๊กตารอยทราย ว่า

(๑)

ครางครางเพลงสวดงานศพ
เหลืองเหลือง สงฆ์เดินเป็นแถว
ดำดำ ญาติมิตรเป็นขบวน
ฮือฮือ ฟูมฟายร่ำไห้
ขาวขาว คล้ำคล้ำ ควันลอย
ไปดีไปแล้วคุณพ่อ
ลูกลูกผจญเวรผจญกรรม
หมดทุนงานนี้นับหมื่น
เงินหมื่นส่งพ่อขึ้นสวรรค์

(๒)

ขรมขรม ขลังขลัง เพลงสวด
จบแล้วแถวสงฆ์กลับกุฏิ
ควานควานคลำซองก้นย่าม
ในซองใบเขียวใบเดียว
...ขี้เหนียวแท้แท้เจ้าภาพ

ชีวิตของคนในสังคมยุคใหม่ยืนอยู่บนฐานคิดวัตถุนิยม แม้แต่การประกอบพิธีกรรมมิได้เป็นไปเพื่อประโยชน์ทางใจหรือเป็นคติในการดำเนินชีวิต เช่น พิธีศพ ไม่ได้เป็นสื่อให้เกิดอนุสติแก่ชีวิต หากเป็นงานที่ใช้เงิน “ลงทุน” เพื่อซื้อ “สวรรค์” หรือการจ่ายเงินยิ่งมากเท่าใดก็เชื่อว่าจะได้บุญหรืออานิสงส์มากขึ้นเท่านั้น นอกจากนี้ศักดิ์สิริยังแสดงให้เห็นวิถีของวัฒนธรรมวัตถุนิยมที่เข้าไปมีอิทธิพลต่อวงการพุทธศาสนา การประกอบกิจหรือพิธีกรรมทางศาสนากลายเป็นการหวังผลทางวัตถุหรือเงินตรา

ความเป็นมนุษย์ถูกทำลายลงเมื่อมนุษย์ขาดไร้มิติทางจิตวิญญาณยอม “ขาย” คุณค่าหรือคุณธรรม เพื่อแลกกับเงิน ดังความใน ตุ๊กตารอยทราย ว่า

ตะวันขายแสงแดด
ท้องฟ้าขายอากาศ
เมฆลอยร้องเร่ขายฝน
หมองเอยหมองหม่น
ถึงยุคคนขายคุณธรรม

กวีใช้ธรรมชาติเป็นสื่อแสดงการ “ขาย” สิ่งที่ตนผลิต อันบ่งชี้ถึงระบบชีวิตของสรรพสิ่งกำลังเสื่อมสลายเป็นความ “หมองหม่น” หรือน่าเศร้าเฉกเช่นเดียวกับมนุษย์ “ขายคุณธรรม” หรือคุณค่าแห่งความดีงามเพื่อแลกกับวัตถุ ส่งผลให้ความเป็นมนุษย์และการดำรงอยู่ของตัวตนเป็นไปเพื่อ “อัตตา” ขาดไร้การเกื้อกูลหรือเสียสละเพื่อผู้อื่น

จะเห็นได้ว่าวิถีไทยเกิดการเปลี่ยนแปลง อันเนื่องมาจากการพัฒนาที่มีดัชนีชี้วัดเป็นความสำเร็จทางวัตถุเงินตรา จากค่านิยมที่ให้ความนับหน้าถือตาคนที่มีฐานะทางสังคมทั้งยศศักดิ์และความมั่งคั่ง หากยังคงดำเนินชีวิตแบบเรียบง่าย พออยู่พอกิน ตามระบบเศรษฐกิจแบบดั้งเดิม ผู้คนต่างอยู่ในวิถีการผลิตที่เกื้อกูล สภาพการณ์ดังกล่าวเข้าสู่ความเปลี่ยนแปลงเมื่อเกิดการพัฒนาเศรษฐกิจตามวิถีแห่งอุตสาหกรรมนิยม

สังคมของคนสมัยใหม่ในวิถีของการพัฒนาตามกระแสวัตถุนิยม กลายเป็นพลังขับเคลื่อนให้เกิดความโลภและมุ่งแสวงหาหรือเสพสุขอยู่กับวัตถุ รวมถึงยอมกระทำทุกวิถีทางเพื่อแลกกับเงินตรา หรือมองว่าเงินเท่านั้นที่สามารถซื้อหาความสุขได้ วิถีดังกล่าวส่งผลให้มนุษย์ขาดไร้มิติทางจิตวิญญาณหรือคุณค่า มนุษย์ขาดความสมบูรณ์ในตัวเอง และส่งผลให้สังคมขาดการพัฒนาที่เชื่อมโยงอย่างเป็นบูรณาการ เพราะต่างมุ่งกระทำเพื่อ “อัตตา” หรือตัวตน และยังมุ่งแสวงหาอัตถประโยชน์สูงสุดอันก่อให้เกิดปัญหาความขัดแย้งความรุนแรง และการทำลายล้างตามมาไม่มีที่สิ้นสุด

การสื่อความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่ “บูชา” วัตถุเงินตราหรือมุ่งเสพสุขอยู่กับวัตถุดังกล่าวมาทั้งหมดข้างต้น กวีไทยใช้วิธีการสืบสรรค์จินตภาพ โดยสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงการตกเป็นทาสเงินตราและนำจินตภาพเดิม รวมถึงตัวบทจากวรรณคดีโบราณ เพลงพื้นบ้าน และเพลงลูกทุ่งมาปรับเปลี่ยนหรือสร้างใหม่ รวมถึงสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ โดยนำธรรมชาติในภาวะปกติและสิ่งเหนือมนุษย์ในภาวะอุดมคติ มาสร้างให้มีพฤติกรรมวิปริตผิดเพี้ยนและขัดแย้งกัน เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อความหมายถึงบริบททางสังคมร่วมสมัย และวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของมนุษย์ที่ละเลยคุณค่าของความเป็นมนุษย์ในมิติทางจิตวิญญาณ การตีความปรากฏการณ์ทางสังคมวัตถุนิยมนี้ กวีจะบ่งชี้ความเสื่อมของสังคม ซึ่งขาดไร้คุณธรรมและตกเป็นทาสของเงินตรามากขึ้น จนก่อเกิดเป็นวิกฤตศีลธรรม อันจะนำพาความหายนะมาสู่มนุษยชาติ

กล่าวได้ว่า ปรากฏการณ์ทางสังคมทั้งความเหลื่อมล้ำในสังคม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม และความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ กวีแสดงการรับรู้หรือตีความปรากฏการณ์ดังกล่าว โดยบ่งชี้ให้เห็นความแตกต่างหรือความเหลื่อมล้ำที่เกิดจากการแบ่งชั้นทางสังคม และความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มชนที่ไม่เสมอภาคกัน และแสดงทัศนะถึงกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มนุษย์ทำลายตัวเองในมิติทางวัฒนธรรม ดังความคลั่งไคล้วิถีวัฒนธรรมตะวันตกจนดูหมิ่นดูแคลนวิถีวัฒนธรรมไทย การมุ่งพัฒนาประเทศตามวิถีโลกตะวันตกจนเปลี่ยนความเชื่อพื้นฐานและวิถีดั้งเดิม โดยเฉพาะระบบความสัมพันธ์ของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป วิถีธรรมชาติถูกทำลายหรือระบบนิเวศน์เสื่อมโทรมจนเกิดวิกฤตธรรมชาติและ

สิ่งแวดล้อม ตลอดจนความต้องการทางวัตถุของคนในสังคมที่มีมากขึ้น ตามวิถีของระบบวัตถุนิยมและบริโภคนิยมจนนำไปสู่การขาดมิติทางจิตวิญญาณ หรือก่อเกิดเป็นวิกฤตศีลธรรมและความรุนแรงในสังคม

การรับรู้หรือตีความปรากฏการณ์เกี่ยวกับโลกรอบตัวมนุษย์ ทั้งที่สัมพันธ์กับชีวิตธรรมชาติ สังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งแสดงผ่านวิธีการสืบสรรค์จินตภาพ ไม่ว่าจะเป็นการสืบทอด การสร้างใหม่หรือการนำจินตภาพเดิมมาสร้างใหม่เป็นสื่อทำให้มองเห็นระบบคิดของกวีได้เด่นชัด โดยมีฐานมาจากพุทธธรรมเป็นกรอบกำหนดมองวิถีแห่งการดำรงอยู่ของมนุษย์ เพื่อให้มีชีวิตที่สมบูรณ์ และมีระบบความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติ ตลอดจนสังคมและสิ่งแวดล้อมเป็นไปอย่างมีดุลยภาพ ไม่สุดโต่งหรือโลภหลงอยู่กับวัตถุ อันจะส่งผลให้เกิดความเสื่อมเสียระบบความสมดุลจนก่อเกิดเป็นวิกฤตการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะสภาวการณ์ปัจจุบันนี้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าทุกชีวิตกำลังเผชิญกับวิถีดังกล่าว

บทที่ ๗

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์ไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีความเคลื่อนไหวเป็นพลวัต เนื่องจากมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเป็นปัจจัยและเงื่อนไขสำคัญ จึงเป็นประเด็นที่นำมาศึกษาถึงความสำคัญของจินตภาพและการสร้างจินตภาพของกวีไทยแต่ละยุคสมัยว่า มีวิธีคิด ค่านิยม และโลกทัศน์อย่างไร และกวีไทยมีวิธีการสืบสรรค์จินตภาพอย่างไร โดยศึกษาจินตภาพที่ปรากฏในตัวบทหรือกวีนิพนธ์ ผลการศึกษา สรุปได้ดังนี้

จินตภาพมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทย กวีใช้เพื่อสร้างภาพ เพื่อแสดงความคิดและอารมณ์ที่ซับซ้อนและลึกซึ้ง เพื่อแสดงฝีมือในทางวรรณศิลป์ เพื่อกล่าวอย่างมีชั้นเชิง และเพื่อให้ข้อมูลที่ควรรู้ การสื่อความสำคัญดังกล่าวกวีสร้างจินตภาพโดยใช้วิธีการบรรยายและพรรณนาและการใช้ภาพพจน์ วิธีการใช้ภาพพจน์ไม่ได้ทำให้เกิดภาพในใจของผู้อ่านเท่านั้น แต่เป็นปัจจัยสำคัญ ที่สร้างพลังกระทบอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างกว้างขวางลึกซึ้งกว่าการใช้ถ้อยคำบรรยายและพรรณนาธรรมดา การสร้างจินตภาพของกวีไทยแต่ละสมัยจากสมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบันมีความสืบเนื่องเป็นพลวัตหรือมีการสืบสรรค์ (creative perpetuation) กล่าวคือ มีการสืบทอด การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอด หรือการนำจินตภาพเดิมมาใช้หรือสร้างใหม่ในบริบทที่ต่างไปจากเดิมโดยมีวิธีการต่าง ๆ คือ การใช้จินตภาพเดิมในบริบทใหม่ การดัดแปลง การล้อเลียน และการพาดพิง

กวีไทยสืบสรรค์จินตภาพเพื่อสร้างบรรยากาศและให้เห็นภาพชัดเจน โดยจะแสดงจินตภาพทางประสาทสัมผัสหรือ “อายตนะ” ได้แก่ จินตภาพการเห็น โดยเฉพาะทางรูปหรือแสงสี จินตภาพการลิ้มรส จินตภาพการได้กลิ่น จินตภาพการได้ยิน จินตภาพการสัมผัส และจินตภาพการเคลื่อนไหว พบว่ากวีไทยสืบทอดจินตภาพตามขนบ อันสื่อแสดงรสนิยมทางวรรณศิลป์ที่ใช้สื่อผัสสะร่วมกัน และสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นใหม่ โดยมีปัจจัยมาจากสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ซึ่งครอบคลุมถึงความคิด ความรู้ และค่านิยมของคนในสังคม รวมถึงกวีเป็นตัวกำหนด ทำให้การใช้จินตภาพเพื่อสื่อภาพและช่วยในการสร้างบรรยากาศที่สัมพันธ์กับสถานที่ เวลา ฤดูกาล และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ นั้นแตกต่างกันไป และมีการสืบสรรค์โดยนำจินตภาพเดิมที่ใช้สื่อผัสสะมาใช้สื่อนัยทางความหมายใหม่ในบริบทที่ต่างไปจากเดิม ตลอดจนนำมาใช้ในบริบททางสังคมร่วมสมัยเพื่อสื่อความหมายที่ให้ภาพและบรรยากาศทางสังคม

การสืบสรรค์จินตภาพเป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดงอารมณ์พื้นฐาน หรือภาวะที่เกิดเป็นปกติสามัญแก่มนุษย์ ได้แก่ ความรัก ความขบขัน ความทุกข์โศก ความโกรธ ความมุ่งมั่น ความน่ากลัว ความน่ารังเกียจ ความน่าพิศวง และความสงบ การแสดงภาวะดังกล่าวพบว่ามีการสืบทอดจินตภาพตามขนบนิยม และไม่มีการสืบทอด อาจเป็นเพราะใช้กันมามากจนเป็นเหตุให้ไร้พลังที่จะกระทบอารมณ์ผู้เสพ และมีการสืบสรรค์โดยการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่ในหลากหลายมิติ แต่ยังคงไว้ซึ่งแก่นของอารมณ์เดิม ตลอดจนนำจินตภาพเดิมมาปรับเปลี่ยนด้วยการสร้างใหม่ให้กลายเป็นตรงกันข้าม เพื่อสื่อสารทางความคิดและอารมณ์ที่ต่างจากเดิม

ในการแสดงภาวะในกวีนิพนธ์ไทยยังสื่อให้เห็นวิธีคิดของกวีที่แตกต่างกันไปในแต่ละสมัย เช่น ภาวะน่ากลัว กวีแต่อดีตสร้างจินตภาพเป็นสื่อให้ผู้อ่านเกิดความกลัว อันเกิดจากผลของการทำความชั่วหรือส่งผลกระทบทางอารมณ์ให้หลีกหนีความชั่ว และกระทำในสิ่งที่เป็นคุณงามความดี ในขณะที่กวีสมัยหลังและสมัยใหม่แสดงภาวะน่ากลัวด้วยจินตภาพเดิม แต่เหตุของภาวะต่างไปเป็นความหวาดกลัวมนุษย์ในสังคม เช่น ผู้นำเผด็จการ ผู้เป็นมารสังคม ซึ่งมีพฤติกรรมเลวร้าย ตลอดจนมหันตภัยที่เกิดจากฝีมือมนุษย์โดยเฉพาะสงครามนิวเคลียร์ ภาวะน่ารังเกียจ กวีแต่อดีตสร้างจินตภาพที่สื่อถึงการรังเกียจพฤติกรรมหรือการกระทำชั่วร้ายของมนุษย์ ในขณะที่กวีสมัยหลังแสดงภาวะนี้เป็นเครื่องเตือนใจถึงความจริงของชีวิตที่มนุษย์ทั้งหลายต้องประสบ นั่นคือ สภาพร่างกายที่เน่าเปื่อย และการสื่อภาวะน่ารังเกียจที่ขยายสู่สังคมวงกว้างในผลงานของกวีสมัยใหม่เป็นการแสดงความรังเกียจเรื่องชนชั้นทางสังคม มารสังคม ความเสื่อมโทรมหรือมลพิษจากสิ่งแวดล้อม ตลอดจนพิษภัยจากเทคโนโลยี ภาวะน่าพิศวง กวีแต่อดีตสร้างจินตภาพเป็นนัยชักจูงให้ผู้อ่านเห็นผลของการทำความดี และรับรู้ถึงคุณลักษณ์ของวีรบุรุษหรือมหาบุรุษที่พิเศษสูงส่งกว่ามนุษย์ธรรมดา กวีสมัยใหม่แสดงจินตภาพสื่อความคิดใหม่โดยให้ความสำคัญกับแนวคิดมนุษยนิยมหรือเน้นคุณลักษณ์ของมนุษย์ธรรมดาแต่มีความพิเศษ

การสืบสรรค์จินตภาพยังปรากฏในลักษณะของการแสดงความคิดที่เป็นคู่เปรียบหรือระบบคิดที่แยกความจริงออกเป็นคู่ เช่น ความดี-ความชั่ว ความสูงส่ง-ความต่ำต้อย ความมีอำนาจ-ไร้อำนาจ โดยระบบคิดแต่ละคู่นี้เกิดจากการมองชีวิตและโลก ดังการสื่อระบบคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความดีกับความชั่ว กวีแต่อดีตสื่อถึงการกระทำของบุคคลด้วยจินตภาพที่เป็นคู่ระหว่างสิ่งที่เป็นสุขและประโยชน์กับสิ่งที่เป็นทุกข์และโทษอันทำให้ชีวิตของคนนั้นสูงขึ้นหรือต่ำลง ในขณะที่กวีไทยสมัยหลังและสมัยใหม่กล่าวถึงการกระทำในสังคมวงกว้าง หากกระทำความดีจะเป็นเครื่องสร้างความเจริญแก่สังคมและโลก ตรงกันข้ามถ้ากระทำความชั่วจะเป็นเครื่องทำลายสังคมและโลก และชี้แนะการกระทำให้มนุษย์เข้าถึงคุณค่าที่แท้ของความเป็นมนุษย์ ไม่ใช่กระทำการที่บั่นทอนหรือทำลายคุณค่าของมนุษย์ ส่วนระบบคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความสูงส่งกับความต่ำต้อย กวีแต่อดีตแสดงความแตกต่างด้วยจินตภาพที่เป็นคู่ที่เกิดจากการแบ่งแยกชนชั้นทางสังคม แต่กวีสมัยใหม่นำคู่เปรียบเดิมมาสื่อความคิดใหม่เสมือนเป็นการต่อต้านหรือตั้งคำถามกับสังคม โดยย้ำเตือนไม่ให้มนุษย์ยึดติดอยู่กับสิ่งสมมุติ หากควรดำรงอยู่อย่างรู้คุณค่าของความ

เป็นคนที่ทุกคนเท่าเทียมกัน และระบบคิดที่เป็นคู่เปรียบระหว่างความมีอำนาจกับไร้อำนาจ กวีแต่อดีตจะแสดงจินตภาพที่เป็นคู่สื่อถึงกำลังอำนาจที่ฝ่ายหนึ่งเข้มแข็ง และอีกฝ่ายหนึ่งอ่อนแอ ในขณะที่กวีสมัยใหม่จะแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมที่เกิดจากการเอารัดเอาเปรียบ หรือใช้อำนาจที่มีมากกว่ากดขี่ข่มเหงเป็นจินตภาพของผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ การใช้จินตภาพเพื่อแสดงคู่เปรียบดังกล่าวมีการปรับเปลี่ยน ทั้งนี้เป็นไปตามความคิดและเจตคติของกวี รวมถึงบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัย อันบ่งชี้ให้เห็นวิธีคิดของกวีที่เปลี่ยนไปในลักษณะของการประเมินค่าใหม่หรือมีมุมมองต่อโลกและสังคมที่ตรงข้ามหรือต่างไปจากเดิม

ในการสืบสรรค์จินตภาพแสดงให้เห็นโลกทัศน์หรือมุมมอง การรับรู้ การตีความปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมของกวี ทั้งที่สัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์โดยตรง มนุษย์กับธรรมชาติ และมนุษย์กับสังคมและสิ่งแวดล้อม

การแสดงโลกทัศน์เกี่ยวกับชีวิต กวีสื่อแสดงการตั้งเป้าหมายที่เป็นอุดมการณ์หรือความปรารถนาของมนุษย์ ซึ่งต้องการมีสุขและพ้นทุกข์ การมีสุขในระดับต้นกวีแสดงจินตภาพที่สื่อถึงการแสวงหาความรักและการมีชีวิตคู่ และสิ่งที่มาเกื้อกูลให้การดำรงชีวิตเป็นสุขทั้งการแสวงหาลาภและสถานะในสังคม ผลประโยชน์ที่มนุษย์แสวงหานี้กวีแต่อดีตจะสื่อให้เห็นว่าเป็นฐานที่มั่นคงทำให้มีชีวิตปกติสุข ในขณะที่กวีสมัยใหม่สื่อแสดงการแสวงหาวัตถุของคนในสังคมยุคใหม่ที่ตอบสนองค่านิยมการใช้ชีวิตภายใต้อิทธิพลวัฒนธรรมบริโภคนิยม ส่วนการพ้นทุกข์เป็นประโยชน์สุขในระดับสูง กวีแสดงจินตภาพที่สื่อถึงการรู้เท่าทันความจริงของชีวิตหรือเข้าถึงหลักความจริงแห่งกฎธรรมชาติ เพื่อนำมาพัฒนาคุณภาพของชีวิตด้านใน และพัฒนาไปสู่ความเป็นอิสระของชีวิตด้านในอันเป็นความสงบเย็นหรือความหลุดพ้นหรือทางแห่ง “นิพพาน” กวีไทยแต่อดีตจวบจนกระทั่งปัจจุบันแสดงความคิดดังกล่าว หากมีความต่างที่สภาวะพ้นโลกหรือนิพพานของคนในอดีตแยกขาดจากโลกนี้หรืออยู่ในโลกหน้า ในขณะที่กวีสมัยใหม่แสดงให้เห็นว่านิพพานไม่ใช่เรื่องไกลตัว แต่เป็นทางดับทุกข์ที่มีอยู่จริงและสามารถเข้าถึงได้ในภพชาติปัจจุบัน ในการแสดงโลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติ กวีสร้างจินตภาพให้ธรรมชาติมีชีวิตและจิตใจเหมือนมนุษย์ อันเป็นพื้นฐานของโลกทัศน์ว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและดำรงอยู่ร่วมกัน ตามแนวคิดด้านศาสนาและปรัชญาตะวันออกที่ว่าด้วยโลก จักรวาล และธรรมชาติมีความสัมพันธ์กันเป็นปัจจัยหนุนเสริมซึ่งกันและกัน กวีแต่อดีตแสดงความมีจิตวิญญาณของธรรมชาติ และมนุษย์ดำรงอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างมีดุลยภาพ ในขณะที่กวีสมัยใหม่แสดงทัศนะว่าธรรมชาติกำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤต เพราะมนุษย์ในสังคมยุคใหม่มิได้มองเห็นความมีชีวิตและจิตวิญญาณของธรรมชาติ มนุษย์ยังมองเห็นความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ซึ่งกวีแต่อดีตแสดงมิติที่ซ่อนเร้นและลึกลับของธรรมชาติที่มนุษย์เคารพยำเกรงไม่กล้าทำลายล้าง ส่วนกวีไทยสมัยหลังและสมัยใหม่แสดงให้เห็นมิติใหม่ที่เป็นภัยพิบัติ อันเกิดจากความวิปริตแปรปรวนของธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีการรับรู้หรือตีความวิถีแห่งธรรมชาติเป็นวิถีแห่งธรรม อันเป็นทัศนะใหม่ที่ปรากฏในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ ซึ่งกวีมุ่งใช้เป็นสื่อพัฒนาคุณภาพทางจิตวิญญาณของมนุษย์ เพื่อความเข้าใจความหมายของชีวิต

และโลก และข้อจำกัดแห่งเวลาระหว่างธรรมชาติและโลกกับมนุษย์ กวีสมัยใหม่ยังแสดงความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติในสังคมเทคโนโลยี ที่มนุษย์มองธรรมชาติเป็นวัตถุ จึงมุ่งกอบโกยและตักตวงเอาผลประโยชน์จนเป็นเหตุให้ธรรมชาติเสื่อมโทรม หรือวิปริต และส่งผลร้ายต่อมนุษย์ ทำให้ต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์ในระบบนิเวศน์และสิ่งแวดล้อม ซึ่งเข้าสู่ภาวะวิกฤตในปัจจุบัน

การแสดงโลกทัศน์เกี่ยวกับสังคมและสิ่งแวดล้อม กวีใช้จินตภาพเป็นสื่อแสดงความเหลื่อมล้ำในสังคม ซึ่งกวีแต่อดีตแสดงให้เห็นถึงการแบ่งระดับชั้นทางสังคม ในขณะที่กวีสมัยใหม่แสดงภาพความไม่เท่าเทียมกันของคนในสังคมมาจากการเอารัดเอาเปรียบ และปัญหาของการพัฒนาที่ไม่ได้สร้างดุลยภาพให้แก่สังคมมนุษย์ กวียังตีความปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม โดยกวีแต่อดีตแสดงการเปลี่ยนแปลงสถานะของคนในสังคมอันเป็นผลมาจากค่านิยมของคนไทยที่เปลี่ยนไป ในขณะที่กวีสมัยหลังและสมัยใหม่ใช้จินตภาพเป็นสื่อแสดงการมุ่งพัฒนาประเทศตามวิถีโลกตะวันตก จนเปลี่ยนความเชื่อพื้นฐานและวิถีดั้งเดิมของไทย วิถีธรรมชาติถูกทำลายหรือระบบนิเวศน์เสื่อมโทรมจนเกิดวิกฤตธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ตลอดจนกระแสความคลั่งไคล้วิถีวัฒนธรรมตะวันตกจนหมิ่นแคลนวิถีวัฒนธรรมไทย ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวกวีสื่อมุมมองว่ามนุษย์ทำลายตัวเองในมิติทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งแสดงจุดยืนโดยคงไว้ซึ่งค่านิยมและความสำนึกในคุณค่าและศักยภาพของวิถีไทย และตีความปรากฏการณ์ความตกต่ำทางจิตวิญญาณของมนุษย์ ทั้งการแสวงหาอาณานิคมอันเกิดจากการขาดไร้จิตสำนึกแห่งคุณธรรมจริยธรรมของผู้กระทำ และกระแสวัตถุนิยมที่เข้าครอบงำ และกลายเป็นพลังขับเคลื่อนให้มนุษย์เกิดความโลภยอมกระทำทุกวิถีทางเพื่อเงินตรา โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องชอบธรรมจนก่อเกิดเป็นวิกฤตทางศีลธรรม

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีข้อสรุปว่า การสร้างจินตภาพของกวีไทยเป็นการสืบทอดและสร้างใหม่ โดยมีรากฐานมาจากงานเก่าเป็นส่วนใหญ่ หรือมี “เชื้อ” คือ สิ่งที่เป็นต้นเหตุทำให้เกิดสิ่งอื่น ๆ งานเก่าหรือจินตภาพเดิมที่เป็น “เชื้อ” ให้มีการนำมาสร้างใหม่เป็นเครื่องบ่งชี้หรือแสดงให้เห็นความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบท หรืองานที่สร้างขึ้นใหม่ต่างมีร่องรอยหรือความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับงานยุคอดีต รวมถึงแสดงให้เห็นขนบการสร้างจินตภาพที่เป็นแก่นและเป็น “เชื้อ” ที่อยู่ในความคิดของกวีไทย ทำให้เกิดการสืบทอดที่มีพลวัตหรือมีการสืบสรรค์อยู่ตลอดเวลา และการสืบสรรค์จินตภาพยังเป็นกลการประพันธ์ที่บ่งชี้ถึงพลังของจินตภาพว่าสามารถนำมาสร้างใหม่ได้หลากหลายมิติ ทำให้การสื่อความคิดในบริบทใหม่เป็นไปอย่างเข้มข้น

การศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย ทำให้เข้าใจวิธีคิดของกวีจากอดีตสู่ปัจจุบัน ตลอดจนเข้าใจโลกทัศน์และค่านิยมของคนต่างยุคต่างสมัย อันจะเป็นประโยชน์โดยตรงต่อการตีความหรือศึกษากวีนิพนธ์ในสังคมต่างสมัย และยังจะนำไปสู่การประจักษ์ในคุณค่าของกวีนิพนธ์ไทยและภูมิปัญญาของผู้สร้างหรือกวีไทย

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “การสืบสรรค์” ในงานวิจัยนี้ศึกษาขนบวรรณศิลป์เฉพาะการสร้างจินตภาพ ผู้สนใจอาจจะศึกษาเรื่องดังกล่าวนี้กับขนบวรรณศิลป์ชนิดอื่น อาทิ ด้านฉันทลักษณ์ ลีลา ซึ่งมีลีลาการเล่นเสียง การเล่นคำ และการเดินความ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

หนังสือ

ก.ศ.ร. กุหลาบ [นามแฝง]. **นิราศยี่สาร.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๓.

กระทรวงศึกษาธิการ. กรมการศาสนา. **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่ม ๑๐ พระสุตตันตปิฎก เล่ม ๒ ทีฆนิกาย มหาวรรค.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๕.

กระทรวงศึกษาธิการ. กรมวิชาการ. สถาบันภาษาไทย. **ประชุมโคลงโลกนิติ.** กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย, ๒๕๔๓.

กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๔.

กวีนิพนธ์นานาชาติ : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : คมบาง, ๒๕๔๖.

กวีประชาชน. กรุงเทพฯ : กลุ่มวรรณกรรมธรรมศาสตร์, ๒๕๑๗.

กองบรรณาธิการประชาชาติธุรกิจ. **๓ ทศวรรษประเทศไทยยุคทุนนิยมไล่ล่า.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๙.

กุสุมา รักษมณี. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

_____. **กุสุมา รักษมณี ๖๐.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

_____. **กุสุมาวรรณนา ๑ : สันสกฤตวิจารณา.** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗.

_____. **กุสุมาวรรณนา ๒ : เส้นสีลีลาวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗.

_____. **กุสุมาวรรณนา ๔ : วรรณสารวิจัย.** กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, ๒๕๔๗.

_____. **ดั่งรัตนะแห่งโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๓๗.

_____. **สีสันวรรณคดี ชุดบทวิจารณ์ชีวิต.** กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๗.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๙.

ขุนช้าง – ขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๐.

เขื่อนเพชรเสนา, คุณหญิง. **นิราศถ้ำจอมพล นิราศสุโขทัย.** พระนคร : โรงพิมพ์มหาดไทย, ๒๔๙๙.

คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน. **ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีและเทพนิยายสงเคราะห์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๓๑.

คมทวน คันธนู. **กถาจรดปกาศิต (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์)**. กรุงเทพฯ : ฉับแกระ, ๒๕๓๑.

_____. **กำสรวลโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : อาทิตย์, ๒๕๒๖.

_____. **จตุรงคมาลา**. กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร, ๒๕๔๖.

_____. **นาฏกรรมบนลานกว้าง**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๒๕.

_____. **บนถนนและทางผ่าน**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๒๖.

_____. **รุ้งสายอันรายสรวง**. กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, ๒๕๓๙.

_____. **เรียงร้อยขึ้นถ้อยถัก**. เชียงใหม่ : มิ่งเมือง, ๒๕๔๑.

_____. **วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกร**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๓๐.

_____. **แสงดาวแห่งศรัทธา**. กรุงเทพฯ : พี .พี., ๒๕๒๐.

จวบ หงสกุล. **รวมนิราศของพลเรือตรีจวบ หงสกุล**. พระนคร : ม.ป.ท., ๒๕๐๔.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **มหาชาติ**. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๘.

_____. **รามเกียรติ์ตอนพระรามเดินดง**. พระนคร : ม.ป.ท., ๒๔๖๒.

จักรปาณี (มหาฤกษ์), หลวง. **นิราศทวาราวดี**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๗.

_____. **นิราศพระปฐม**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๗.

_____. **นิราศพระปถวี**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๘.

จันทะโครบ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, ๒๕๔๑.

จิตร ภูมิศักดิ์. **ความใฝ่ฝันแสนงาม**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๒๔.

_____. **ความอบอุ่นอันอ่อนหวาน**. กรุงเทพฯ : ไม้งาม, ๒๕๒๕.

_____. **ต้นดั้นดุ่มเดี่ยวคนเดียวแล**. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, ๒๕๕๐.

_____. **ถึงร้อยดาวพราวพรายกระจายแสง**. กรุงเทพฯ : ฟ้าเดียวกัน, ๒๕๕๑.

_____. **บทวิเคราะห์มรดกวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : ศตวรรษ, ๒๕๒๓.

_____. **พระเจ้ากำเนิดช้ามาเสรี**. กรุงเทพฯ : ต้นกล้า, ๒๕๒๑.

จินตนา ปิ่นเฉลียว. **ดอกหญ้าสีชมพู**. กรุงเทพฯ : มงคลการพิมพ์, ๒๕๑๘.

_____. **เพลงมนุษย์**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาสน์, ๒๕๒๔.

_____. **วลีเลือด**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาสน์, ๒๕๑๘.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **กลอนไดอรีซึมทราบ ตามเสด็จไทรโยค โคลงนิราศท้าวสุภัตติการภักดี และกลอนนารีภิรมย์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

_____. **เงาะป่า.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

_____. **ประชุมโคลงสุภาษิตในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๒.

_____. **ลิลิตนิทราชาคริต.** กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ๒๕๓๐.

_____. **วงศ์เทวราช.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๕.

เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๒.

ฉันท์ ขำวิไล. **นิราศพระอภัยมณีและเกียรติประวัติสุนทรภู่.** พระนคร : ม.ป.ท., ๒๔๙๘.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล.** กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **สร้อยผกาวาจากวี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, ๒๕๔๒.

ชลธิรา กลัดอยู่ (สัตยาวัฒนา). **ผจงถ้อยร้อยเรียง.** กรุงเทพฯ : ปลาตะเพียน, ๒๕๓๐.

_____. **วรรณคดีของปวงชน.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, ๒๕๑๙.

_____. **วิจารณ์รื้อวิจารณ์ : ตำนานวรรณคดีวิจารณ์แนวรื้อสร้างและสืบสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๐.

_____, บรรณาธิการ. **ครูเทพ.** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๖.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช. **สรรนิพนธ์ของเทียนวรรณ.** กรุงเทพฯ : องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๗.

ชัยอนันต์ สมุทวณิช และ กุสุมา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. **สิ่งแวดล้อมกับความมั่นคงของรัฐกับความไม่มั่นคงของราษฎร.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สถาบันนโยบายศึกษา, ๒๕๔๖.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. “คำนำเสนอ : สุจิตต์ วงษ์เทศ และบทกวีทางสังคมและการเมือง.” ใน **เจ้าขุนทองไปปล้น : รวมบทกวีสยามของสุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๑๖-๒๕๒๓.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๒๗.

ชำนิโวหาร, พระ. **โคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก**. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๖.

ชิต บุรทัต. **กวีนิพนธ์บางเรื่อง**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๑.

_____. **สามัคคีเภทคำฉันท์**. กรุงเทพฯ : องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๗.

ชุมนุมเรื่องพระลอ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๓.

เชาวนะ ไตรมาศ. **กับดักของสงครามความเปลี่ยนแปลง : ทางเลือกและทางรอดของสังคม – การเมืองไทยในสหัสวรรษใหม่**. กรุงเทพฯ : สถาบันนโยบายศึกษา, ๒๕๔๓.

โชติ กัลยาณมิตร. **พจนานุกรมสถาปัตยกรรมและศิลปะเกี่ยวเนื่อง**. กรุงเทพฯ : การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๘.

ไชยวิชิต (เผือก), พระยา. **โคลงแลกลอนยอพระเกียรติ ๓ รัชกาล**. พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, ๒๔๕๙.

ญาณสังวร (เจริญ สุวฑฺฒโน), สมเด็จพระ. **ทศบารมี ทศพิธราชธรรม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

ญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก, สมเด็จพระ. **หลักพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุรวัฒน์, ๒๕๔๙.

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม, ผู้รวบรวม. **ชีวิตและงานวรรณกรรมของนายร้อยเอก หลวงทวยหาญรักษา**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๕.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐.

_____. **สุนทรียภาพในภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๑.

_____. **หลังม่านวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, ๒๕๒๘.

ดวงมน จิตร์จำนงค์ และ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. “รูปแบบและสุนทรียภาพของวรรณคดีไทยสมัยสุโขทัย.” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาพัฒนาการวรรณคดีไทย** หน่วยที่ ๘-๑๕. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๓.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ความทรงจำ**. กรุงเทพฯ : บุรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๖.

_____. **ชีวิตและงานของสุนทรภู่**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๕. กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, ๒๕๔๓.

_____. **ตำนานละครอิเหนา**. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๘.

ตรัง, พระยา. **วรรณกรรมพระยาตรัง**. กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๗.

ท. กล้วยไม้ ณ อยุธยา. **รวมสาระบทความ.** กรุงเทพฯ : บริษัท เลิฟแอนด์ลิฟเพรส, ๒๕๓๖.

ทวน วิริยาภรณ์, ผู้รวบรวม. **ชุมนุมพระราชนิพนธ์และบทประพันธ์.** ธนบุรี : ป. พิศนาคะการพิมพ์, ๒๕๐๗.

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป. **การศึกษาเปรียบเทียบประเภทกระบวนจินตภาพในร้อยกรองภาษาไทยกับภาษาอังกฤษ.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทยกับภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ม.ป.ป.

ทวีปวร [นามแฝง]. **จงเป็นอาทิตย์เมื่ออุทัย.** กรุงเทพฯ : มิ่งมิตร, ๒๕๓๙.

ทิพยฉัตร ฉัตรชัย, หม่อมเจ้า, ผู้จัดพิมพ์. **กลอนพระราชนิพนธ์สมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิรวุธพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานแด่พระนางเธอพระองค์เจ้าลักษมีลาวัณ.** พระนคร : ม.ป.ท., ๒๕๐๒.

เทียนชัย วงศ์ชัยสุวรรณ. **สู่กระแสกระบวนทัศน์ใหม่ GLOBAL VISION.** กรุงเทพฯ : ไอโอนิคอินเตอร์เทรด รีซอสเซล จำกัด, ๒๕๓๙.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **ทะเลปัญญา.** กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๓.

_____. **หอมโลกวรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ : ปาเจรา, ๒๔๔๙.

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา. **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๐.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์.** กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

_____. **ประทุมวดีคำฉันท์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๗.

_____. **วินิศวานิชคำฉันท์.** พระนคร : ม.ป.ท., ๒๔๕๙.

ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา. **โคลงกลอนของครูเทพ.** เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๕.

_____. **โคลงกลอนของครูเทพ.** เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๕.

_____. **โคลงกลอนของครูเทพ.** เล่ม ๓. **กรุงเทพฯ :** คุรุสภา, ๒๕๑๕.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **วรรณกรรมวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : นาคร, ๒๕๓๙.

ธานินทร์ ผะเอม และคณะ. **มุมมองสังคมไทยแบบบูรณาการ.** กรุงเทพฯ : เวิลด์เทรด, ๒๕๔๙.

ธีรยุทธ บุญมี. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง.** กรุงเทพฯ : สายธาร, ๒๕๔๖.

_____. **พหุนิยม**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๖.

นรเนติบัญชากิจ, หลวง. **นิราศตังเกี๋ย.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๑๑.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น. **วิทยาวรรณกรรม.** พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๔.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน.** เล่ม ๓. กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการจัดพิมพ์เอกสารเนื่องในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๒๕.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ประชุมพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ยุคสมัยไม่เชื่ออย่าลบหลู่.** กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๑.

นิธิ เอียวศรีวงศ์, ศรีศักร วิลลิโภดม และ เอกวิทย์ ณ ถลาง. **มองอนาคต : บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพฯ : ภูมิปัญญา, ๒๕๔๓.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **กรุงเทพทวารวดี จารึกไว้ในปีที่ ๒๐๐ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๒๙.

_____. **ข้างคลองคันนายาว (กระบวนที่ ๑).** กรุงเทพฯ : เกี้ยว- เกล้า (K.K) พิมพการ, ๒๕๓๓.

_____. **ข้างคลองคันนายาว (กระบวนที่ ๒).** กรุงเทพฯ : หญ้าหอม, ๒๕๓๕.

_____. **เขียนแผ่นดิน.** กรุงเทพฯ : เกี้ยว – เกล้าพิมพการ, ๒๕๔๑.

_____. **คำหยาด.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : ก. ไก่, ๒๕๒๙.

_____. **จารึก ร.ศ. ๒๐๐.** กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, ๒๕๒๖.

_____. **ชักม้าชมเมือง.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : การเวก, ๒๕๓๐

_____. **ตากรุ้งเรืองโพยม.** กรุงเทพฯ : ก ไก่, ๒๕๓๑.

_____. **ประคำกรอง.** กรุงเทพฯ : ก ไก่, ๒๕๓๐.

_____. **แผ่วผ่านธารน้ำไหล.** กรุงเทพฯ : หญ้าหอม, ๒๕๓๔.

_____. **เพลงขลุ่ยผิว.** กรุงเทพฯ : ด่านสุทธา, ๒๕๓๕.

_____. **เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๓.

_____. **เพียงความเคลื่อนไหว.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๓.

_____. **มุมมอง.** กรุงเทพฯ : สารคดี, ๒๕๓๕.

_____. **วารีดุริยางค์.** กรุงเทพฯ : ก ไก่, ๒๕๓๐.

_____. **อาทิตย์ถึงจันทร์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, ๒๕๑๗.

_____. **อาวุธกวี : ตัดตอนอัตตา พัฒนาสำนึก.** กรุงเทพฯ : แม่โพสพ, ๒๕๔๘.

บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ : หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

บทจับระบำตลก. พระนคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, ๒๔๗๘.

บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ อุณรุทร้อยเรื่อง ระเด่นลันได กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ พระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, ๒๕๑๔.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

_____. **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๐.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **พระปฐมสมโพธิกถา.** พระนคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๐๘.

_____. **ลิลิตเตลงพ่าย.** พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๔.

_____. **สรรพสิทธิ์คำฉันท์.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

ประชุมกาพย์เห่เรือ. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๒๘.

ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๑.

ประชุมนิราศสุนทรภู่. พระนคร : ม.ป.ท., ๒๕๐๑.

ประชุมพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร. พระนคร : ม.ป.ท., ๒๕๙๓.

ประชุมเพลงยาวฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร : โรงพิมพ์อักษรบริการ, ๒๕๐๗.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. **คำพากย์รามเกียรติ์ตอน "นางลอย."** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๑๓.

ประยอม ซองทอง. **ดาวประดับราตรี.** กรุงเทพฯ : ชมรมเด็ก, ๒๕๔๗.

ประเวศ วะสี. **วิถีมนุษย์ในศตวรรษที่ ๒๑ สู่ภพภูมิใหม่แห่งการพัฒนา.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์, ๒๕๔๕.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. **ปรัชญากับวิถีชีวิต.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา, ๒๕๔๙.

ปรีชา เปี่ยมพงศ์สานต์. **พลวัตไทยมุมมองจากเศรษฐศาสตร์การเมือง.** กรุงเทพฯ : ศูนย์ศึกษาเศรษฐศาสตร์การเมือง คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

พ.ณ ประมวลมารค [นามแฝง]. **ประชุมนิราศคำโคลง.** กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๓.

_____. **นิราศนรินทร์คำโคลงและนิราศปลีกย่อย.** พระนคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, ๒๕๑๓.

พ.ณ ประมวลมารค [นามแฝง], ผู้รวบรวม. **นิทานคำกลอนสุนทรภู่**. พระนคร : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, ๒๕๐๑.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. **วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๓๓.

พระไตรปิฎกฉบับประชาชน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). **การสร้างสรรค์ปัญญาเพื่ออนาคตของมนุษยชาติ**. กรุงเทพ ฯ : ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, ๒๕๔๖.

_____. **คนไทยกับป่า**. กรุงเทพฯ : การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๗.

_____. **ชีวิตสมบูรณ์และการศึกษาฉบับง่าย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด, ๒๕๔๕.

_____. **ชีวิตสังคมเทคโนโลยี**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๔๐.

_____. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

_____. **พุทธธรรม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

พระไพศาล วิสาโล. **ส่องสว่างทางไท**. กรุงเทพฯ : กลุ่มเสขิยธรรม, ๒๕๔๗.

พระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท. เล่มที่ ๑ ภาคที่ ๒ ตอนที่ ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

พัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์), หลวง. **บทละครเรื่องวงศเทวราช**. พระนคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, ๒๔๖๙.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **กนกนคร**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๐.

_____. **พระนลคำฉันท์**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๑.

_____. **สามกรุง**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๘.

พิพิธสาลี, พระ. **โคลงนิราศพระพิพิธสาลี**. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๒.

พุทธทาสภิกขุ. **แก่นพุทธศาสน์**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๓๓.

_____. **คู่มือมนุษย์ฉบับสมบูรณ์**. กรุงเทพฯ : ธรรมสภา, ๒๕๓๒.

_____. **ธรรมะ ๙ ตา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๙.

พุทธทาสภิกขุ. **ธรรมะสำหรับคนเกลียดวัด**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. **ดาหลัง**. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๔๙๙.

_____. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

_____. **บทละครเรื่องอิเหนา**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๖.

_____. **บทละครเรื่องอุณรุท**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒.

_____. **บทละครเรื่องอิเหนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๐.

_____. **ละครนอกเรื่องไกรทอง**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๒๙.

_____. **ละครนอกเรื่องคาวี**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๒๙.

_____. **ละครนอกเรื่องสังข์ทอง**. ๒ เล่ม. กรุงเทพฯ : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๒๙.

_____. **ละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและมณีพิชัย**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, ๒๕๒๙.

เพชรบูรณอินทราชัย, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า. **บทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณอินทราชัย**. พระนคร : ม.ป.ท., ๒๔๖๖.

เพลงยาวกลบทและกลอักษร แต่งจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๓.

เพลงยาวคารมเก่า. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๑.

ไพบูลย์ วงษ์เทศ. **กวีนิพนธ์เพื่อสืบสานวิญญาณไทย**. กรุงเทพฯ : เวิร์ลดบุ๊ค พับลิเคชั่น, ๒๕๓๕.

_____. **คำประกาศของคนรุ่นใหม่**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๑๗.

_____. **หมายเหตุร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : การเวก, ๒๕๒๑.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **กลอนกล่อมโลก**. กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๗.

_____. **คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : นาคร, ๒๕๔๘.

_____. **คือแรงใจและไฟฝัน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๓๘.

_____. **เจ้านกกวี**. กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๑.

_____. **ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีรัก**. กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๕.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **ม้าก้านกล้วย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒๒. กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๘.

_____. **ฤดีกาล**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๓๒.

_____. **ลำนำวเนจร**. กรุงเทพฯ : สู่ฝัน, ๒๕๔๕.

ภาษาและวรรณกรรมสาร : ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย. กรุงเทพฯ : แซทโฟร์ พริ้นติ้ง จำกัด, ๒๕๔๖.

ภูวเนตร์นรินทรฤทธิ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. **บทละครเรื่องมณีพิไชยตอนต้น**. พระนคร : กรุงเทพการพิมพ์, ๒๕๑๒.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ธรรมาธรรมะสงคราม ธรรมะมีชัย บทละครรำเรื่องท้าวแสนปม และบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องท้าวแสนปม**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๔๖.

_____. **บทละครพูดคำกลอนเรื่องพระร่วง**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๓๗.

_____. **บทละครรำเรื่องศกุนตลา บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียง และบทละครร้องเรื่องสาวิตรี**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๕.

_____. **บทละครเรื่องขอมดำดิน บทละครร้องเรื่องพระร่วง บทละครร้องเรื่องพระเกียรติรถ บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนชุดแต่งงานพระไวย**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๕.

_____. **บทเสภาเรื่องพญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก**. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๘.

_____. **พระนลคำหลวง**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

_____. **พระนาละ**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิมหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๒.

_____. **พระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ โคลงศุภลักษณ์วาดรูป โคลงนิราศประลองยุทธ สักระวาชายทเล สักระวาน่าหนาว นิราศมะเหลเถไถ**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๗.

_____. **มงคลสูตรคำฉันท์**. สุรินทร์ : รุ่งธนเกียรติออฟเซ็ท, ๒๕๓๙. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายพัฒนา ผ่องใส ๑๖ ตุลาคม ๒๕๓๙).

_____. **มนุษยสรวยหรือไม่สรวย ? และต้นหมาปลายหมา?**. นครปฐม : ม.ป.ท., ๒๕๔๕.

_____. **มัทนะพาธา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒๐. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๒๕.

_____. **รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง อรชุนกับทศกรรฐ์ อภิเษกสมรส สีดาหาย เผาลงกา พิเภกษณ์ถูกขับ นางลอย จองถนน ประเดิมศึกลงกา พิธีกุมภนียา นาคบาศ พรหมาสตร์**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๔.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ลิลิตพายัพ**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๖.

_____. **โลกนิติจำแลง**. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๐๗.

_____. **วิวาหพระสมุท**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๒.

_____. **เวนิสวาณิช**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ม.ป.ป.

_____. **สาวิตรี**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, ม.ป.ป.

_____. **อสุเรนทรจารีตคำพากษ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : มูลนิธิมหามงกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. **มณีปิ่นนิพนธ์ : รวมบทความด้านภาษา วรรณคดี และวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

มนุษย์กับธรรมชาติเสียงใคร่ครวญจากภูมิปัญญาตะวันออก-ตะวันตก. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๕.

มหาเวสสันดรชาดก. กรุงเทพฯ : โครงการมูลนิธิหอไตร, ๒๕๓๓.

มี มหาดเล็ก. **นิราศสุพรรณ**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๔.

ยุค ศรีอาริยะ. **คลื่นปฏิวัติโลกใหม่สู่อารยธรรมไร้พรมแดน**. กรุงเทพฯ : สถาบันวิถีทรรศน์, ๒๕๔๘.

_____. **มายาโลกาภิวัตน์**. กรุงเทพฯ : โครงการวิถีทรรศน์, ๒๕๔๒.

ยุทธศาสตร์ประเทศไทย ๑๙๙๙ – ๒๐๐๐. กรุงเทพฯ : โครงการวิถีทรรศน์, ๒๔๔๑.

รวมบทกวีวรรณกรรมศึกษา : อัศนี พลจันทร. กรุงเทพฯ : สามัญชน, ๒๕๔๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

ราโชทัย, หม่อม. **นิราศลอนดอน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๒๔.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. **ศาสตร์และศิลป์แห่งวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาสน์, ๒๕๒๔.

_____. **สีสรรพ์วรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : บริษัท เลิฟแอนด์ลิพเพรส จำกัด, ๒๕๔๒.

แรคำ ประโดยคำ. **ดินน้ำลมไฟ**. กรุงเทพฯ : คณาธร, ๒๕๓๕.

_____. **น้ำพุรุ้ง**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : รูปจันทร์, ๒๕๓๘.

_____. **ในเวลา**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : รูปจันทร์, ๒๕๔๗.

_____. **ลานชเล**. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๓.

วิถีสังคมไท สรรนิพนธ์ทางวิชาการ เนื่องในวาระหนึ่งศตวรรษ ปรีดี พนมยงค์. กรุงเทพฯ : โครงการจัดงานฉลอง ๑๐๐ ปี รัฐบุรุษอาวุโส นายปรีดี พนมยงค์, ๒๕๔๓.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙.

วินิตา ดิถียนต์. **เอกสารคำสอนวรรณคดีวิจารณ์.** นครปฐม : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๗.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะกับชีวิต.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๔๒.

ศรีภูริปรีชา, พระยา. **บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องสิทธิธนู.** กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๒๓.

ศรีสุนทรโวหาร (ผัน สาลักษณ์), พระยา. **อิลราชคำฉันท์.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๖.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. **วิทยารัตนากร : รวมบทความวิชาการอักษรศาสตร์ ของศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา**. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๕.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. **ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา.** กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๖.

_____. **คนสอยดาว.** กรุงเทพฯ : รุ้งแสงการพิมพ์, ๒๕๓๘.

_____. **ตุ๊กตารอยทราย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เกี่ยวก้อย, ๒๕๓๖.

_____. **ตู้เพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๓.

_____. **มือนั้นสีขาว.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ย่ามหนังสือ, ๒๕๓๕.

ศิลปากร, กรม. **คำกลอนสรรเสริญพระบารมีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๖.

_____. **วรรณกรรมสมัยธนบุรี.** เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

_____. **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๙.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา.** เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา.** เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา.** เล่ม ๓. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

ศุภร บุนนาค. **สมบัติกวีขุนช้างขุนแผน**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เกษมสัมพันธ์การพิมพ์, ๒๕๑๖.

สมบัติ จันทรวงศ์. **บทพิจารณ์ว่าด้วยวรรณกรรมการเมืองและประวัติศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คบไฟ, ๒๕๒๗.

สมภาร พรมทา. **พุทธปรัชญา มนุษย์ สังคมและปัญหาจริยธรรม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมสาร, ๒๕๔๙.

_____. **พุทธศาสนากับปัญหาจริยศาสตร์ โสเภณี ทำแท้ง และการุณยฆาต**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **กลอนกัมปนาท**. กรุงเทพฯ : บริษัทพิมพ์ดี จำกัด, ๒๕๔๘.

_____. **กวีสยามนำเที่ยวกรุงเทพฯ**. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕.

_____. **เจ้าขุนทองไปปล้น : รวมบทกวีสยามของสุจิตต์ วงษ์เทศ ๒๕๑๖-๒๕๒๓**. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๒๔.

_____. **ไพร่ขับเสภา**. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๒๘.

_____. **เพลงยาวถึงนายกรัฐมนตรี**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๑๙.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. **นิราศทัพเวียงจันท์**. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๕.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และ ขรรค์ชัย บุญปาน. **กูเป็นนิสิตนักศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๓๔.

_____. **นิราศเมืองนนท์และนิราศมหาชัย**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๐๗.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **เจิมจันทน์กังสดาล ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

_____. **พุทธธรรมในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

_____. **หวังสร้างศิลป์นฤมิต เพริศแพร้ว การสืบทอดขนบกับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

สุธา ศาสตรี. **รายงานผลการวิจัยเรื่องโครงสร้างของการเสนอความตลกในบทละครนอก**. ม.ป.ท., ๒๕๒๖.

สุนทร ณ รังสี. **พุทธปรัชญาจากพระไตรปิฎก**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

สุนทรภู่. **กาพย์เรื่องพระไชยสุริยา**. พระนคร : ร้านพิมลชัยศึกษากรณ์, ๒๕๐๘.

_____. **พระอภัยมณี**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๑.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๖.

สุภร ผลชีวิน. **พรหมลิขิตคำฉันท์.** พระนคร : โรงพิมพ์สหกรณ์ขายส่งแห่งประเทศไทย, ๒๔๙๙.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

เสภาเรื่องอาบูหะซัน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๙.

เสฐียรโกเศศ. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๓.

_____. **ประชุมเรื่องพระรามและแง่คิดจากวรรณคดี.** กรุงเทพ ฯ : บรรณาคาร, ๒๕๑๖.

_____. **เล่าเรื่องในไตรภูมิ**. กรุงเทพฯ : น้ำฝน, ๒๕๔๐.

_____. **วรรณกรรมเสฐียรโกเศศ.** พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

_____. **ศิลปะสงเคราะห์.** พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

เสฐียรพงษ์ วรรณปก. **พุทธวัจนะในธรรมบท.** พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : ธรรมสภาและสถาบันบันลือธรรม, ๒๕๔๔.

เสน่ห์ จามริก. **ฐานคิดสู่ทางเลือกใหม่ของสังคมไทย.** กรุงเทพฯ : โครงการวิถีทรรศน์, ๒๕๔๑.

โสมทัต เทเวศน์, ผู้รวบรวม. **กรุงเทพฯ ในนิราศ.** กรุงเทพฯ : เรืองศิลป์, ๒๕๒๑.

อมรา พงศาพิชญ์. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (วิธีวิทยาและบทบาทในประชาสังคม).** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

อรศรี งามวิทยาพงศ์. **กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลงจากยุคชุมชนถึงยุคพัฒนาความทันสมัย.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยการจัดการทางสังคม, ๒๕๔๙.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์. **นิเวศประวัติศาสตร์ : พรมแดนความรู้.** กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๘.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **กวีนิพนธ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๓.

_____. **กวีร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป, ๒๕๓๐.

_____. **กวีศรีอยุธยา.** กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, ๒๕๔๒.

_____. **ด้วยน้ำใจไมตรี ที่ระลึกถึงสุวรรณี สุคนธา.** กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

_____. **บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป, ๒๕๒๑.

_____. **บางบทจากสวนแก้ว.** พระนคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๕.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **ปณิธานกวี**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๗.

_____. **ราชสดุดี มิ่งขวัญประชาธิปไตย**. กรุงเทพฯ : กองทุนเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีปร่วมกับกองทุนโครงการรวมทุนน้ำใจไทย, ๒๕๓๕.

_____. **ลำนำภูกระดึง**. พระนคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๒.

_____. **ลำนำภูกระดึง**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๗.

_____. **อลังการจากอังคาร กัลยาณพงศ์**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีปร่วมกับศึกษิตสยาม, ๒๕๕๑.

อัศนี พลจันทร์. **รวมบทกวี**. กรุงเทพฯ : สามัญชน, ๒๕๔๐.

อานันท์ชนก พานิชพัฒน์, หม่อมหลวง. **ภาพพจน์ในโศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

อิศรานุภาพ (อ้น), พระยา. **พระสุธนคำฉันท์**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๑๖.

_____. **อุเทนคำฉันท์**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, ๒๕๐๔.

อุชเชนี [นามแฝง]. **ขอบฟ้าขลิบทอง**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ผีเสื้อ, ๒๕๔๔.

_____. **ดาวผ่องนภาดิน**. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, ๒๕๑๗.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **คำประพันธ์บางเรื่อง**. พระนคร : แผนกการพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดเกษมสุวรรณ, ๒๕๑๑.

_____. **สงครามภารตคำกลอน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจริญกิจ, ๒๕๑๖.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภาพรวมภูมิปัญญาไทยค้นคว้าและเรียบเรียง**. กรุงเทพ ฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๔.

_____. **ภูมิปัญญาชาวบ้านในสี่ภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๐.

_____. **ศักยภาพในไทวิถี**. กรุงเทพฯ : สถาบันวิถีทรรศน์, ๒๕๔๕.

เอ็ม. เอช. เอแบรมส์. **อธิบายศัพท์วรรณคดี**. แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๙.

บทความ

ดวงมน จิตร์จำนงค์ และ กอบกาญจน์ ภิญโญมารค. “โลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ร่วมสมัย : กรณีศึกษาอังคาร กัลยาณพงศ์ และจ่าง แซ่ตั้ง.” **วารสารสงขลานครินทร์** ๑๑, ๑ (กรกฎาคม– ธันวาคม ๒๕๔๘): ๓–๓๕.

เจตนา นาควัชระ. “ความคิดเรื่อง ‘ความเป็นอื่น’ ในการศึกษาวรรณคดี.” **ภาษาและหนังสือ** ๑๕, ๑ (เมษายน- กันยายน ๒๕๒๕) : ๒๒-๔๐.

ธเนศ เวศร์ภาดา. “ขนบวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์ซีไรต์ไทย.” ใน **งามคำหวาน ลานใจฉวิล,** ๑๕๙- ๒๒๑. กรุงเทพฯ : คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, ๒๕๔๖.

ธัญญา สังขพันธานนท์. “จากกวีนิพนธ์ ‘อีสาน’ สู่ ‘วาทกรรมอีสาน’ : การประกอบสร้างความหมายของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวรรณกรรมเกี่ยวกับภาคอีสาน.” **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** ๒๙ (๒๕๕๐) : ๒๘๗-๓๑๐.

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. “สัมพันธบท (Intertextuality) ในฐานะวิธีการหนึ่งของวรรณคดีวิจารณ์.” **มนุษยศาสตร์สาร** ๖, ๑ (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๔๘) : ๑-๑๓.

ทวีปวร [นามแฝง]. “ไฟในบทกวีของ ‘คมทวน คันธนู’.” **ภาษาและหนังสือ** ๒๕, ๑ (เมษายน ๒๕๓๕- มีนาคม ๒๕๓๖) : ๖๔-๖๗.

นพพร ประชากุล. “วาทกรรมทำเหตุ.” **สารคดี** ๑๑, ๑๒๖ (สิงหาคม ๒๕๓๘) : ๑๗๔-๑๗๖.

ปรานี วงษ์เทศ. “เพลงพื้นบ้าน.” **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** ๒, ๒ (เมษายน – มิถุนายน ๒๕๒๑) : ๓ – ๓๘.

เยาวนุช รัศมีวงศ์พร. “ทวิลักษณ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ : สื่อสะท้อนแววทิพย์ฝันแห่งวรรณคดี.” **วารสารปาจารยสาร** ๑๔, ๑ (มกราคม-กุมภาพันธ์ ๒๕๓๐) : ๕๒-๕๗.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “สุนทรียภาพแห่งชีวิต : คุณค่าทางวิจิตรศิลป์.” **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** ๓๐, ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๔๘) : ๕๓๐-๕๓๙.

วรวุฒิ ภักดีบุรุษ. “พุทธธรรมในโคลงสุภาษิต พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.” **ภาษาและหนังสือ** ๓๒ (๒๕๔๔) : ๕-๑๓.

วรรณนะ หนูหมื่น. “จินตภาพในรวมบทกวีนิพนธ์มือนั้นสีขาวของศักดิ์สิริ มีสมสืบ.” **สงขลานครินทร์ ฉบับสงคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์** ๙, ๒ (พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๔๖) : ๒๑๖-๒๒๖.

สมภาร พรมทา. “หนังสือสองเล่มว่าด้วยทุกข์และการดิ้นรนเพื่อเอาชนะทุกข์ ‘กามนิต’ และ ‘สิทธารถะ’.” **วารสารอักษรศาสตร์** ๓๒, ๒ (กรกฎาคม ๒๕๔๖) : ๒๓๑-๒๔๑.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. “ธรรมชาติในนิราศไทย : จากบทพิลาปร่ำรักถึงบทพินิจปรัชญา.” **ภาษาและวรรณคดีไทย** ๒, ๑ (เมษายน ๒๕๒๘) : ๗๔-๙๔.

สุมาลี วีระวงศ์. “นาฏกรรมบนลานกว้าง ผรุสวาทร่วมสมัยในสำเนียงของอดีตกาล.” **ภาษาและหนังสือ** ๒๕, ๑-๒ (เมษายน ๒๕๓๕ – มีนาคม ๒๕๓๖) : ๖๐-๖๓.

โสรัจจ์ หงส์ลดารมภ์. “บทใคร่ครวญวรรณคดีและปรัชญา เมื่ออ่าน ‘มือนั้นสีขาว’.” **ภาษาและวรรณคดีไทย** ๑๐, ๒ (ธันวาคม ๒๕๓๖) : ๑-๑๕.

วิทยานิพนธ์

กอบกาญจน์ ภิญโญมารค. “ธรรมชาติในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย (พ.ศ. ๒๕๒๐- ๒๕๔๗).” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ๒๕๕๑.

เกศินี จุฑาวิจิตร. “ผลกระทบวิกฤติเศรษฐกิจในยุคโลกาภิวัตน์กับโลกทัศน์นักเขียนไทย : ภาพสะท้อนสังคมและการเมืองจากวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นระหว่างปี พ. ศ. ๒๕๔๐ – ๒๕๔๔.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สหวิทยาการ คณะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๘.

ชลดา ศิริวิทยเจริญ. “การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. “การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๓.

ญาดา อรุณเวช. “ความเปรียบในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘.

ดวงมน ปริปุณณะ. “ความงามในทวาทศมาส.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ธเนศ เวศร์ภาดา. “ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

นิตยา แก้วคัลณา. “การใช้ภาพพจน์ในวรรณคดีร้อยกรองสมัยอยุธยาตอนต้น.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๙.

นิตยา ตัณฑโอภาส. ลักษณะเด่นของกาพย์ห่อโคลงและกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

เบญจพร เนียรนาทสกุล. “จินตภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติในกวีนิพนธ์ของอุชเชนี เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และไพวรินทร์ ขาวงาม.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร. “ร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : วัจนลีลากับความคิดของกวี.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ประเมิน เชิงเสถียร. “วิเคราะห์งานวรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๒.

พิทยา เหรียญสุวรรณ. “ศิลปะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๐.

เพ็ญพักตร์ สูงสุมาลย์. “การวิเคราะห์บทร้อยกรองของไพวรินทร์ ขาวงาม.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๔๔.

ยุพร อร่ามกุล. “ลักษณะที่ดีเด่นของบทพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๓.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “นิราศคำโคลง : การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ลัลลนา ศิริเจริญ. “อลังการในมหาชาติคำหลวง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

วงเดือน สุขบาง. “การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๔.

วลีรัตน์ กฤตลักษณ์. “สุนทรียลักษณ์ในกนกนคร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

วัฒนา เอื้อศิลามงคล. “เสาวรจนีในวรรณคดีนิทานสมัยอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘.

วารี ตัณฑุลากร. “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ลิลิตเพชรมงกุฎของเจ้าพระยาพระคลัง (หน).” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

ศริญญา ขวัญทอง. “การวิเคราะห์บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.

สายใจ ตระกูลสันติ. “ภาพพจน์ในสมุทรโฆษคำฉันท์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาภาษาและวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๑.

สุชาติ พงษ์พานิช. “วิเคราะห์บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. ๑๙๙๑ - ๒๔๑๑).” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๑๗.

สุนทรี เฉลิมพงศธร. “ความคิดเห็นของนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายเกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยกรองของไทย.” วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาวิชามัธยมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๔๒๓.

สุภาพร พลายเล็ก. “นิราศสมัยรัตนโกสินทร์ : การสืบทอดขนบวรรณศิลป์จากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

อมรรัตน์ เนตรมุกดา. “การศึกษาวิเคราะห์เรื่องพระนลคำฉันท์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

อมรศรัณย์ วาสิกศิริ. “การวิเคราะห์เสือโคคำฉันท์.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

อรธิชา บัวพิมพ์. “วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๖๗ – ๒๔๖๘.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๓.

อรอนงค์ พัดพาดี. “พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑.

อวยพร มิลินทางกูร. “ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๕- ๒๕๐๑.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๙.

เอกสารอื่น ๆ

กุสุมา รักษมณี. “อลังการในมหาเวสสันดรชาดก.” เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง วรรณคดีมรดก : ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก เสนอ ณ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๔๕. (อัดสำเนา)

ดวงมน จิตร์จำนงค์. “ปณิธานกวี : กู้ดวงใจ เหนือสวรรค์อนันตกาล.” เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ๘๐ ปี อังคาร กัลยาณพงศ์ ณ ห้อง ๔๐๗ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๕๐. (อัดสำเนา)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. “วัสดุอุปกรณ์และเทคนิควิธีการจิตรกรรมไทยประเพณี.” เอกสารในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฝีมือพระอาจารย์นาค เสนอที่ภาควิชาศิลปะไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ๔ มิถุนายน ๒๕๔๗. (อัดสำเนา)

ประเวศ วะสี. “วัฒนธรรมกับการพัฒนา.” เอกสารประกอบการฝึกอบรมโครงการถวายความรู้พระสงฆ์ หลักสูตร “พระสงฆ์ผู้นำการพัฒนาสังคมไทยที่ยั่งยืน.” เสนอ ณ ห้องประชุม ชั้น ๔ อาคารอเนกประสงค์ ๑ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ กรุงเทพมหานคร ๑๘-๑๙ มกราคม ๒๕๔๙. (อัดสำเนา)

ปรีชา ช้างขวัญยืน. “สีในวัฒนธรรมไทย.” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมเกี่ยวกับสี เสนอ ณ ห้องจูปิเตอร์ โรงแรมมิราเคิล แกรนด์ คอนเวนชั่น ๑ – ๒ มิถุนายน ๒๕๕๐. (อัดสำเนา)

สุกรี เจริญสุข. “ดนตรีตะวันตกในสังคมสยาม.” เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง ภาษาวรรณกรรมและวัฒนธรรมต่างประเทศในสังคมไทย เสนอ ณ ห้องประชุมชั้น ๔ อาคารเอนกประสงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ๒๓ – ๒๔ มกราคม ๒๕๓๘. (อัดสำเนา)

โอภาส ปัญญา. “ทำไมการจัดการสิ่งแวดล้อมในโลกสมัยใหม่ จึงต้องพึงภูมิปัญญาตะวันออก?.” เอกสารในการประชุมวิชาการและนวัตกรรมวิจัยเรื่องร่วมฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมด้วยภูมิปัญญาตะวันออก เสนอที่ศูนย์ประชุมสถาบันวิจัยจุฬาภรณ์ ๑๙-๒๐ มิถุนายน ๒๕๔๖. (อัดสำเนา)

การสัมภาษณ์

นพพร ประชากุล. รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๔๙.

ภาษาต่างประเทศ

Abrams, M.H. **A Glossary of Literary Terms.** New York : Holt, Rinehart and Winston, ๑๙๗๑.

Boonkhachorn, Trisilpa. "Intertextuality as a Paradigm for Literary Study in Thai Literary and Social Contexts." **Manusya Journal of Humanities ๑, ๑** (๑๙๙๘) : ๑-๑๕.

Chari, V.K. **Sanskrit Criticism.** Delhi : Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, ๑๙๙๓.

Cohen, Ted. "Notes on Metaphor." **The Journal of Aesthetics and Art Criticism** no. ๓๔ (๑๙๗๖) : ๒๔๙–๒๕๙.

Frye, Northrop. **The Great Code, the Bible and Literature.** London : Ark Paperbacks, ๑๙๘๒.

Ghosal, S. N. **KALIDASA, An Estimate of his Literary Merit**. Delhi : The World Press Private Ltd, ๑๙๗๑.

Olsen, Stein Hangom. **The Structure of Literary Understanding.** London : Cambridge University Press, ๑๙๗๘.

Ricoeur, Paul. **The Rule of Metaphor.** London : Great Britain, ๑๙๗๘.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล นางสาวนิตยา แก้วคัลณา
ที่อยู่ ๖๓ หมู่ ๖ ตำบลหนองพลับ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐
ที่ทำงาน ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๔ สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย วิชาโทภาษาอังกฤษ จากมหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๓๙ สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จากมหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๔๗ ศึกษาต่อระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๔๐-๒๕๔๕ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พ.ศ. ๒๕๔๕-ปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ทุนการศึกษา ทุนโครงการพัฒนาอาจารย์ สาขาขาดแคลน สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา