การสืบสรรค์ขนบการสร้างจินตภาพของกวีไทย*

The Perpetuation of the Images Convention of Thai Poets

นิตยา แก้วคัลณา**

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย โดยศึกษาจินตภาพที่ปรากฏในตัวบท คือ กวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า ในการสืบสรรค์จินตภาพ กวีจะใช้จินตภาพเดิมในบริบทใหม่ หรือใช้วิธีดัดแปลง ล้อเลียน และพาดพิง ซึ่งแสดงความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบท และความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละสมัย

คำสำคัญ : การสืบสรรค์ ขนบ จินตภาพ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง "การสืบสรรค์จินตภาพในกวีนิพนธ์ไทย" (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๕๑)

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Abstract

The objective of this article is to study the perpetuation of images in Thai poetry. The study focused on the images which appeared in the poetic works produced from The Sukhothai period until present. The study showed that to perpetuate images, the poets employed traditional images in a new context or by adaptation, parody, and allusion. These images demonstrated intertexual reaction and the social and cultural relation prevalent in each period.

Key words : creative perpetuation, convention, poetic image

คนไทยแต่โบราณยกย่องและนับถือวรรณคดีเป็นของสูงและเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก่อนเริ่มเรื่องก็จะมีการไหว้ครู และกวีไทยส่วนมากยังแสดงความปรารถนาไว้ในงานนิพนธ์ของตนว่าให้คงอยู่คู่ดินฟ้า (วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ๒๕๑๙ : ๑๕๘) อันแสดงถึงการให้ความสำคัญ และคุณค่าแก่งานมาก ความเชื่อมั่นและความเคารพในวรรณคดีนี้ได้สร้างศรัทธาไปถึงกวี หรือผู้สร้างงานว่าไม่ใช่บุคคลสามัญ กวีนั้นคือปราชญ์ เป็นบรมครู ดังที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (๒๕๒๐ : ๕๙) ได้แสดงความเห็นว่า "วรรณคดีของไทยเท่าที่เป็นมาแล้วอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพ และผู้รจนาหนังสือที่ได้รับการยกย่องเป็นวรรณคดีก็ดูเหมือนจะอยู่ในฐานะเป็นที่เคารพด้วย" เมื่อกวีรุ่นหลังสร้างงานก็มักดำเนินรอยตามบุรพกวีในฐานะที่เป็น "ครู" โดยไม่คิดว่าการเลียนแบบจากกวีเก่าก่อนนั้น เป็นการละเมิดสิทธิหรือแสดงความอ่อนหัดของกวีที่เป็นคนรุ่นหลังลงมา (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ๒๕๑๗ : ๑๐๓) หากเป็น "การบูชาครู" ในรูปแบบหนึ่ง จึงเป็นธรรมเนียมที่ถือปฏิบัติกันตามปกติหรือเป็นขนบนิยมสืบมา อีกทั้งยังมีความเชื่อกันอีกว่าการเลียนแบบกันจะทำให้ผู้ดำเนินรอยตามมีเกียรติยศเฟื่องฟู ดังความที่ปรากฏท้ายเรื่องอนิรุทธคำฉันท์ ฉบับตัวเขียน ว่า

ใครจแต่งปรสง เอาหย่าง นี้นา
จักเฟื่องฟูเกียรติให้ เลื่องล้ำลาญผล ฯ

การสืบทอดขนบทางการประพันธ์ ทำให้มองเห็นความนิยมในเชิงวรรณศิลป์ร่วมกันของกวีแต่ละสมัย แต่หากกวีรุ่นหลังมุ่งสืบทอดหรือยึดการแต่งตามครูเป็นแบบฉบับโดยมิได้แสดงสิ่งซึ่งเป็นของตนเองออกมา หรือไม่อาจแสดงความสามารถที่จะสร้างของตนเองได้ ศิลปะแห่งการสร้างสรรค์โดยเฉพาะจินตภาพจะตกอยู่ในวงจำกัด เป็นเพียงอลังการหรือเครื่องประดับ และค่าของศิลปะจะอยู่ที่ฝีมือหรือการทำงานว่าประณีตมากหรือน้อยเท่านั้น มิได้ถอดออกมาจากจิตใจของกวีแต่อย่างใด (เสฐียรโกเศศ ๒๕๑๕ : ๙๕) หรืออาจกล่าวได้ว่าการสร้างจินตภาพนั้น ๆ เกิดจากความจำกัดทางด้านจินตนาการของกวี ทำให้ผู้อ่านมีจินตภาพหรือได้ภาพสำเร็จรูปที่ลดแรงกระทบอารมณ์หรือไร้ซึ่งพลัง

ในการสร้างสรรค์วรรณคดีมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ที่ความคิดและอารมณ์ที่ซับซ้อน การแสดงออกซึ่งสิ่งที่เป็นนามธรรมเหล่านี้ต้องอาศัยการสร้างจินตภาพเป็นสื่อทั้งในแง่ของผู้สร้างสรรค์และผู้เสพงาน ทั้งนี้เพราะจินตภาพ* เป็นภาพในใจของผู้อ่านที่เกิดจากการใช้ถ้อยคำของกวี ซึ่งได้ถ่ายทอดหรือสร้างภาพเพื่อสื่อความรู้สึก เช่น ความรู้สึกที่เกิดจากประสาทสัมผัส ได้แก่ ร้อน หอม เปรี้ยว เป็นต้น เพื่อสื่ออารมณ์ เช่น ความรัก ความโกรธ ความเสียใจ และเพื่อสื่อความคิด เช่น ความดี ความถูกต้อง ความชั่ว ซึ่งล้วนเป็นนามธรรม กวีหรือผู้เขียนนำมาสร้างให้เห็นเป็นรูปธรรม หรือให้บังเกิดขึ้นเป็นภาพในความคิดของผู้อ่าน

การสร้างจินตภาพของกวีไทยมิได้มีเพียงการสั่งสม การสืบทอด หรือการรับมรดกจากอดีตเท่านั้น แต่ยังมีการสร้างใหม่ ซึ่งจะทำให้เกิด "มิติ" ใหม่ของกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ๆ ดังที่ ชลธิรา สัตยาวัฒนา (๒๕๓๐ : ๖๔) กล่าวไว้ว่า "ถ้ากวีรู้จักแต่การ 'สืบทอด' แต่ไม่ 'พัฒนา' แท้จริงการสร้างสรรค์งานศิลป์นั้น การสั่งสม การสืบทอด

---

* ในบทความนี้ใช้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า poetic image คำว่า "image" พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ใช้ในความหมายหนึ่งว่า จินตภาพ หมายถึง ภาพในจิตหรือข้อคิดเห็นที่เกิดขึ้นจากการอ่านงานเขียนชิ้นหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทกวี หรือการพรรณนาในข้อเขียนซึ่งเร้าประสาทสัมผัส และสร้างภาพในจิตหรือข้อคิดให้เกิดขึ้น

และพัฒนากระทั่งคิดค้นริเริ่มเป็นสิ่งที่จะต้องทำกันอย่างเป็นกระบวนการ 'มิติใหม่' ในวงวรรณกรรมจึงจะเกิดขึ้นได้" ฉะนั้น การปรับเปลี่ยนขนบการสร้างจินตภาพของกวีจะทำให้งานวรรณศิลป์งอกงามต่อไป

ในการสร้างจินตภาพที่เป็นไปตามขนบหรือแต่งเลียนแบบผลงานของ "ครู" แสดงให้เห็นการยอมรับ การยกย่องในภูมิปัญญาของบรรพกวี รวมถึงการแสดงรสนิยมทางวรรณศิลป์ร่วมกัน ดังเช่นการชมบ้านเมือง ใน 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 ซึ่งความงามเลิศนี้บังเกิดขึ้น เพราะอำนาจบุญบารมีของบุรพกษัตริย์ และแสดงความงดงามของสถาปัตยกรรม ทั้งเจดียสถาน และปราสาทราชวังว่างดงามดั่งปราสาทของพระอินทร์ รวมถึงการแสดงออกถึงความศรัทธาในศาสนสถานว่า มีพระธาตุส่งแสงรุ่งเรืองราวกับแสงจันทร์ ทั้งสามโลกต่างเล็งแลว่าเป็นโคมส่องสว่างทุกค่ำเช้า วิหาร ระเบียงมีลวดลายสวยงาม และภายในวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปตั้งเรียงรายไว้เป็นจำนวนมาก ภาพความงามวิจิตรเพริศแพร้วและความรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาของอยุธยาที่กวีสร้างสรรค์ขึ้นด้วยการใช้จินตภาพเปรียบเทียบนี้เป็นวรรณศิลป์ชั้นครูที่เป็นแบบฉบับให้กวีรุ่นหลังดำเนินรอยตาม ดังใน โคลงนิราศนรินทร์ ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ว่า

อยุธยายศล่มแล้ว ลอยสวรรค์ ลงฤๅ
สิงหาสน์ปรางค์รัตน์บรร เจิดหล้า

บุญเพรงพระหากสรร ศาสน์รุ่ง เรืองแฮ
บังอบายเบิกฟ้า ฝึกฟื้นใจเมือง ฯ
เรืองเรืองไตรรัตน์พ้น พันแสง
รินรสพระธรรมแสดง ค่ำเช้า
เจดีย์ระดะแซง เสียดยอด
ยลยิ่งแสงแก้วเก้า แก่นหล้าหลากสวรรค์ ฯ

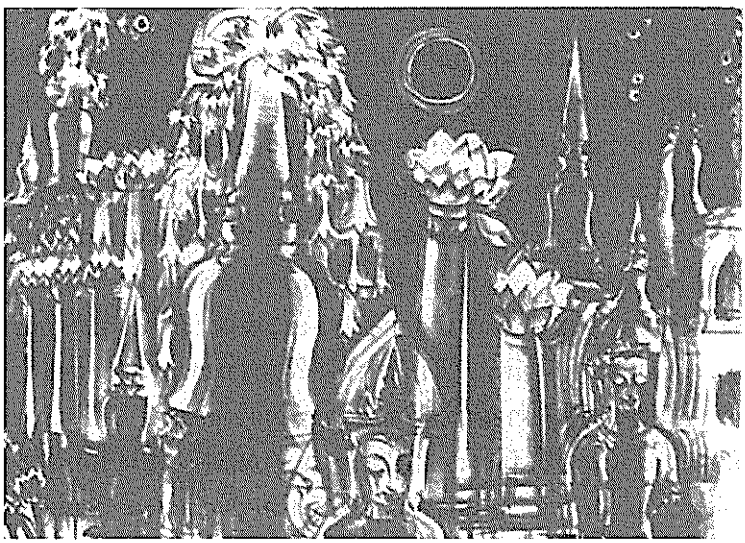
กวีสมัยต้นรัตนโกสินทร์สืบทอดขนบการชมเมือง ด้วยภาพความเปรียบของอยุธยาที่ "ยศล่มแล้ว" ได้ลอยเลื่อนจากสรวงสวรรค์ลงสู่พื้นดินอีกครั้ง นอกจากภาพเมืองในอุดมคติที่บ่งบอกความผูกพันที่มีต่ออยุธยาของคนยุคนี้แล้ว กวียังสืบทอดแนวคิดเดิมว่าเป็นเพราะบุญแต่กาลก่อนของพระเจ้าแผ่นดินที่ทรงทำนุบำรุงให้ศาสนาเจริญรุ่งเรืองช่วยปิดหนทางแห่ง "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
ฐพิภพฟื้นฟ้า เฟื่องดิน

กวีไทยสมัยใหม่ยังคงกล่าวถึงความงดงามของอยุธยาตามขนบเดิม ในบท "อยุธยา" ใน กวีนิพนธ์ ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

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



ภาพประกอบเรื่อง "อยุธยา" ผลงานของอังคาร กัลยาณพงศ์

กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความงดงามของอยุธยาว่า ยิ่งกว่าเมืองฟ้าหรือเมืองสวรรค์ดังภาพเดิมของกำสรวลโคลงดั้น ว่า "อยุธยายศยิ่งฟ้า" แต่ความที่ตามมาไม่ได้เป็นการพรรณนาความเจริญทางศิลปะวัตถุและพุทธศาสนาดังเช่นผลงานแต่อดีต หากเป็นความสูญสิ้นอันเกิดจากการทำลายล้าง และยังได้กล่าวถึงความงดงามของอยุธยาในอดีตเปรียบเทียบกับซากปรักหักพังและความเสื่อมสลายของสิ่งก่อสร้างที่เหลืออยู่ว่าเป็น "ป่าช้า" ของสรวงสวรรค์ ดังความว่า

อยุธยาปูนป่าช้า	***สรวงสวรรค์***
บัวเฟื่องทิพย์กนกวัลย์	*ร่วงฟ้า*

มาเบื่อยปนอาถรรพณ์ 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 ถีบแร่ง ฆ่าแล
สามหมื่นเลี้ยงแก้วเก้า แก่นหล้าเรอผาย

กวีนำเอาจินตภาพเดิมในนิราศนรินทร์ ซึ่งกล่าวถึงความรุ่งเรืองของพระรัตนตรัยหรือพุทธศาสนาว่ามีความรุ่งโรจน์ยิ่งกว่ารัศมีของดวงอาทิตย์มาพาดพิงแล้วปรับเปลี่ยนเนื้อความ เพื่อสื่อความในบริบทใหม่ด้วยการสร้างความที่ตรงกันข้าม จากเดิมเป็นความร่มเย็นทางพุทธศาสนามาเป็นความเลวร้ายของสังคมร่วมสมัยที่ใช้อาวุธฆ่าฟันกันอย่างเหี้ยมโหด เพื่อเสียดสีสังคมไทยซึ่งเป็นเมืองพุทธ แต่กลับไล่แทง ฆ่ากัน และสื่ออารมณ์สะเทือนใจ ตลอดจนความเป็นไปของสังคมร่วมสมัยในช่วงเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ซึ่งเป็นช่วงของเผด็จการกุมอำนาจทางสังคม

จะเห็นได้ว่า การสร้างจินตภาพของกวีไทยแต่ละสมัยจากอดีตจนถึงปัจจุบันไม่ได้เป็นการสืบทอดในลักษณะที่ดำเนินรอยตามกันเท่านั้น หากยังมีการปรับเปลี่ยน หรือนำของเดิมมาใช้ใหม่ อันเป็นการสืบทอดที่มีความสืบเนื่องเป็นพลวัตหรือมีการสืบสรรค์ (creative perpetuation) กล่าวคือ มีการสืบทอด การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอด หรือการนำจินตภาพเดิมมาใช้หรือสร้างใหม่ในบริบทที่ต่างไปจากเดิม มีวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

๑) การใช้จินตภาพเดิมในบริบทใหม่

วิธีนี้เป็นการนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบท หรือสภาวการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยจินตภาพนั้นมีความหมายคงเดิม แต่ความหมายตามบริบทเปลี่ยนไป เช่น การสื่อภาวะความทุกข์โศกอันเนื่องมาจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก กวีใช้จินตภาพน้ำตาตกเป็นเลือด ดังใน โคลงกำสรวล ว่า

พระใดบำราศแก้ว *กูมา*
มายานขวางขวางกาย *ดั่งนี้*
จากมาเลือดตาตก ***เตมย่าน***
เตมย่านบรู้กี้ *ถ่งงแถม*

จินตภาพน้ำตาเป็นสายเลือดนี้ กวีสมัยใหม่ได้เพิ่มรายละเอียดว่า น้ำตาซึ่งไหลเป็นเลือดนั้นไหลท่วมเมืองจนทำให้ “ล่มม้วยเมืองหาย” และนำมาใช้ในบริบทใหม่อันเป็นเรื่องราวแห่งความสูญสิ้นของกรุงศรีอยุธยาที่ถูก “แร้งหมู่หมากา” เผาทำลาย ทำให้เจตภูตหรือกวีโศกเศร้า ดังความในบท “โอ้อยุธยายิ่งฟ้า” ใน กวีศรีอยุธยา ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

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

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์นำจินตภาพน้ำตาตกเป็นเลือดมาใช้ในบริบทของการแสดงให้เห็นความอยุติธรรมในสังคม ช่วงหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ที่ผู้มีอำนาจ

เบียดบังข่มเหงผู้น้อย ดังกรณีหมู่บ้านนาทรายถูกเผา ในบท "ลำนำบ้านนาทราย" ในเพียงความเคลื่อนไหว ว่า

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

ภาพเหตุการณ์วันที่ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖

ในการสื่อภาวะความโกรธ กวีแต่อดีตเปรียบเทียบกับไฟเพื่อแสดงให้เห็นอานุภาพของความโกรธว่า เป็นไฟที่เผาหรือทำร้ายใจตัวเองให้หม่นไหม้ ทำให้จิตใจกลัดกลุ้มวุ่นวายไม่สงบกับไฟที่เผาทั้งตนเองและผู้อื่นให้เดือดร้อน ดังใน ลิลิตยวนพ่าย กวีสร้างจินตภาพเปรียบเทียบแสดงความโกรธกับไฟ ในลักษณะที่แผดเผาใจให้เดือดร้อนจนถึงขั้นคิดทำลายล้างผู้อื่น ดังตอนพระเจ้าติโลกราชกริ้วหมื่นด้งนครด้วยเกรงว่าจะแข็งเมืองคิดตั้งตนเป็นใหญ่ จึงมีสารไปเรียกตัวมา ครั้นมาเฝ้าหมื่น ด้งนครทูลถามถึงความผิดของตน และขอให้พระองค์คิดไตร่ตรองและทบทวนถึงเหตุที่มีผู้มาทูลฟ้องพระเจ้าติโลกราชได้ฟังความก็ยิ่งกริ้วมากขึ้น ดังความว่า

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

กวีไทยสมัยหลังยังคงสื่ออารมณ์โกรธที่มีอาการเป็นความขึ้งเคียด ขัดเคือง จนกลายเป็นการประทุษร้ายใจตัวเองให้เดือดร้อน ดังการกล่าวถึงความเคืองขัดใจของทุรโยธน์ที่มีใจปองร้ายฝ่ายยุธิษเฐียรอยู่ตลอดเวลาจนกลายเป็นไฟแผดเผาใจ ซึ่งไฟแห่งโทสะนี้เป็นเพียงความโกรธขัดเคืองอยู่ในจิตใจยังมิได้มุ่งทำร้ายผู้อื่นหรือฝ่ายตรงข้าม ดังความใน นิทานวัจนะ ใน พระนลคำหลวง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖ ว่า

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

กวีสมัยใหม่ใช้สื่อเปรียบไฟกับบริบทของสังคมร่วมสมัย ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับสถานการณ์ความรุนแรงทางการเมือง โดยสื่อความคิดตามพุทธศาสนาที่เห็นว่าไฟ คือ กิเลส ทั้งไฟโลภ ไฟโกรธและไฟหลงเผาผลาญทำลายล้าง ไฟทางการเมืองนี้สร้าง “ความวิปโยค” แก่ประชาชนผู้บริสุทธิ์ เมื่อนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนร่วมกันประท้วงรัฐบาลเผด็จการนำไปสู่การปะทะนองเลือดในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ได้สื่อสะท้อนถึงบรรยากาศทางการเมืองยุคนั้นไว้ใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ว่า

กำเริบกิเลสร้าย	*แรงเหลือ*
ไฟโลภไฟโกรธลน	***ลวกร้อน***
ไฟหลงผิดแผดเจือ	***จุดวิป–โยคเวย***
ธารสัจธรรมท้นด้าว	*ดับไฟ*

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังคงสร้างจินตภาพเปรียบเทียบความโกรธกับไฟ เช่น ไฟกัลป์ตามขนบวรรณคดีไทย แต่ได้นำมาสืบสรรค์หรือใช้ในบริบทใหม่ในสังคมร่วมสมัยโดยกล่าวถึง "ขุนมารชาญศักดา" หรือผู้นำเผด็จการไม่พอใจที่นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนลุกขึ้นเดินขบวนประท้วงในเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ ดังในบท "ตะลุงท่าช้าง" ใน เจ้าขุนทองไปปล้น ของ สุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า

จะกล่าวถึงขุนมารชาญศักดา
ให้โมโหโกรธานิสิตนักศึกษาดังไฟกัลป์
ว่าเหวยว่าเหวยพวกมัน มันทำโอหัง
เดินขบวน (เดินขบวน) หลายครั้ง ทำให้ไขว้เขว

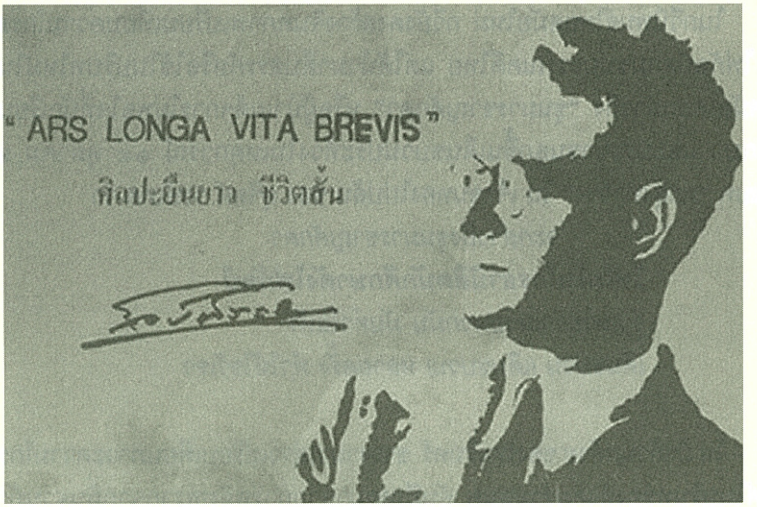
ใน ม้าก้านกล้วย ของไพวรินทร์ ขาวงาม กล่าวเปรียบเทียบภาวะความโกรธแค้นกับไฟในบริบทของสังคมร่วมสมัย อันมีเหตุมาจากการพลัดพรากจากถิ่นฐานบ้านเกิดมาเผชิญชีวิตในเมืองหลวงซึ่งมีปัญหาต่าง ๆ คอยบีบคั้น ทำให้เกิดความรู้สึกเคืองแค้นในชะตากรรมที่ต้องมาทนทุกข์ กวีได้กล่าวแทนกลุ่มชนที่มาเผชิญโชคในสังคมเมือง ว่า

หนึ่งคนทุกข์ สะท้อนแทนคนแสนล้าน
ผู้พลัดบ้านพรากเรือนสะเทือนสมัย
แค้นเพียงหนึ่ง ประหนึ่งแค้นอีกแสนใจ
โลกจะลุกเป็นไฟเพราะใจแค้น

จะเห็นได้ว่า กวีไทยนำจินตภาพเดิมมาใช้ในบริบทใหม่ในหลากหลายมิติ แต่ยังคงไว้ซึ่งแก่นของภาวะหรืออารมณ์เดิม ทั้งนี้เพื่อสื่อความหมายในบริบทใหม่ อันปรับเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์หรือบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย และแสดงให้เห็นว่าจินตภาพเดิมแต่อดีตยังก่อให้เกิดพลังแห่งการสื่อสารในตัวบทใหม่ได้อย่างเข้มข้น

๒) การดัดแปลง

วิธีนี้เป็นการนำเนื้อความหรือข้อความใดข้อความหนึ่งมาดัดแปลง เพื่อสื่อสารความหมายใหม่ เช่น การนำแนวคิดเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่กล่าวไว้ว่า "ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น" อันเป็นคำกล่าวที่สื่อทัศนะที่ตระหนักว่าชีวิตมนุษย์นั้น



ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้นำแนวคิดเรื่อง "ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น"

สั้นนัก แต่ศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ไว้จะอยู่ยั่งยืนกว่า (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ๒๕๔๙ : ๒๓๒) กวีสมัยใหม่นำมาดัดแปลงเพื่อแสดงการขาดไร้จิตสำนึกหรือคุณค่าแห่งความดีงามของมนุษย์ อันมีสาเหตุมาจากความโลภซึ่งปรากฏในรูปของการค้าศิลปวัตถุ ดังความในบท "นิราศหิน" ใน ฤดีกาล ของไพวรินทร์ ขาวงาม ว่า

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

ยุคสมัย "อารยะ" ซึ่ง "เงินรุ่งเรือง" มีอิทธิพลทำให้มนุษย์ทอดทิ้งการธำรงและการอนุรักษ์ศิลปวัตถุที่มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับวิถีชีวิตคนไทย การแสวงหาลาภผลประโยชน์ตามกระแสวัตถุนิยมโดยมี "ความโลภกำหนด" จึงเข้า "งัด" เพื่อขายศิลปวัตถุจึงถูกทำลาย กวีมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปะดังกล่าวโดยนำแนวคิดเรื่องศิลปะของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่กล่าวไว้ว่า "ศิลปะยืนยาว ชีวิตสั้น" มาดัดแปลงโดยปรับเปลี่ยนความเป็นตรงกันข้าม เพื่อสื่อถึงความเสื่อมในมิติทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่มีความโลภเป็นพลังขับเคลื่อน ว่า "ศิลปะอายุสั้น โลภนั้นยืนยาว"

การกระทำดังกล่าวข้างต้นแสดงการขาดไร้มิติทางจิตวิญญาณ ซึ่งทำลายคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ และมนุษย์อาจซื้อขายกันแม้แต่ความเป็นมนุษย์ ดังความในบท "ใครใคร่ค้าหัวใจค้า ใครใคร่ขายวิญญาณขาย" ใน กลอนกล่อมโลก ว่า

โอ้วันเวลาค้ามนุษย์ สินค้าบริสุทธิ์มิหยุดได้
ชิ้นส่วนทั้งตัวและหัวใจ คืนกำไรธรรมชาติจักรวาล
แหละโอ้มนุษย์ค้ามนุษย์ ค้าอาวุธเวทนาค้าสงสาร
ค้าเลือดน้ำตาค้าวิญญาณ ค้าบ้านค้าเมืองเปลืองต้นทุน
สินค้าชำรุดจะสุดค้า มูลค่าต่ำสุดจะสุดหมุน
ตลาดนัดเมตตาคือทารุณ ตลาดหุ้นชีวิตคือความตาย
ใครใคร่ค้าหัวใจค้า ใครใคร่ขายวิญญาณขาย
ไหนก็ไร้พรมแดนแสนสบาย ชีวิตแค่ล้มละลายเท่านั้นเอง

ความโลภหรือการคำนึงถึงแต่วัตถุเป็นต้นเหตุของความเสื่อม มนุษย์ขาดมิติทางจิตใจหรือคุณค่าแห่งความดีงาม การค้ากลายเป็นตลาดแห่งการทารุณอันเนื่องจาก "การค้ามนุษย์" "การค้าอาวุธ" และ "ค้าบ้านค้าเมือง" ไพวรินทร์ ขาวงามเสียดสีวิถีการแสวงหาซึ่งก่อให้เกิดวิกฤตทางจิตวิญญาณ โดยดัดแปลงสำนวน "ใครจักใคร่ค้า ...ค้า" แต่โบราณมาเป็นสื่อแสดงความตกต่ำทางจิตวิญญาณว่า "ใครใคร่ค้าหัวใจค้า ใครใคร่ขายวิญญาณขาย" เป็นการเสียดสีประชดประชันความโลภของมนุษย์ที่ไม่มีที่สิ้นสุดในสภาวะโลกาภิวัตน์หรือยุค "ไร้พรมแดน" ที่สังคมโลกเปิดระบบการเงินและการค้าเสรี หากการค้า "หัวใจ" และการขาย "จิตวิญญาณ" ทำลายคุณค่าความเป็นคนอย่างสิ้นเชิง

กวีสมัยใหม่ยังใช้วิธีนี้เป็นสื่อบริภาษเสียดสีการเดินตามวิถีวัฒนธรรมตะวันตกของไทย ดังความในบท “บันทึกป่าแก้ว” ใน บางกอกแก้วกำศรวล อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวว่า

หากฝรั่งยังอยู่ยั้ง	*ยืนยง*
ไทยถ่อยเสมอทาสคง	*ชีพด้วย*
หากฝรั่งไม่วินาศลง	*ลอกกาก เร็วรา*
กินเยี่ยวขี้ฝรั่งม้วย	*หมดสิ้นโคตรสยาม*

กระแสอิทธิพลวิถีวัฒนธรรมตะวันตกครอบงำสังคมไทยจนทำให้มีสถานะ ซึ่งอังคารมองว่าเป็น “ทาส” อันหมายถึงสูญสิ้นความเป็นไท และประชดประชันการรับวิถีแห่งวัฒนธรรมตะวันตกว่าเป็นการ “ลอกกาก” ซึ่งบ่งบอกว่าเสียศักดิ์ศรีสิ้นชาติ การสื่อทัศนะดังกล่าว อังคารนำ โคลงสยามมานุสติของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาดัดแปลง ดังความในตัวบทเดิม ว่า

หากสยามยังอยู่ยั้ง	*ยืนยง*
เราก็เหมือนอยู่คง	*ชีพด้วย*
หากสยามพินาศลง	*เราอยู่ ได้ฤๅ*
เราก็เหมือนมอดม้วย	*หมดสิ้นสกุลไทย*

โคลงข้างต้นสื่ออานุภาพความยืนยงของ “สยาม” จะ “อยู่” หรือ “พินาศ” หาก “อยู่” นั่นหมายถึงประชาชนชาวสยามยังคงชีพอยู่ หาก “พินาศ” ประชาชนชาวสยาม “เราอยู่ ได้ฤๅ” ทุกชีวิตต่างก็ต้อง “มอดม้วย หมดสิ้น สกุลไทย” อันบ่งบอกถึงพลังของประเทศและประชาชนว่าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อังคารนำวิถีแห่งสยามและประชาชนมาดัดแปลงเป็นวิถีไทยที่ดำรงอยู่ด้วยการสยบต่อวิถีวัฒนธรรมตะวันตกจนสูญสิ้นความเป็นไท

วิธีการดัดแปลงข้อความหรือตัวบทจากวรรณคดีนี้ ทำให้เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างตัวบท กล่าวคือ ตัวบทหนึ่ง ๆ มีความสัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ โดยเฉพาะตัวบทในยุคอดีต อันเป็นกลการประพันธ์ที่นำข้อความเดิมมาสร้างใหม่ เพื่อสื่อความหมายในบริบทใหม่ได้อย่างมีพลัง ตลอดจนกระทบอารมณ์ และเร้าความคิดของผู้อ่าน

๓) การล้อเลียน

วิธีนี้เป็นการนำตัวบทเดิมมาแต่งใหม่ด้วยการล้อ เพื่อสื่อสารหรือสื่ออารมณ์ที่ต่างจากเดิม เช่น การกล่าวถึงลักษณะของบุคคลที่ภายนอกดูดี แต่ภายในมีจิตใจชั่วร้าย ดังใน โคลงโลกนิติ พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาเดชาดิศร ที่ว่า

ผลเดื่อเมื่อสุกไซร้ มีพรรณ
ภายนอกแดงดูฉัน ชาดบ้าย
ภายในย่อมแมลงวัน หนอนบ่อน
ดุจดั่งคนใจร้าย นอกนั้นดูงามฯ

มาสร้างใหม่โดยหักมุมด้วยการล้อเลียนในความตอนท้าย เพื่อสื่ออารมณ์ขัน และส่งสารเป็นความนัยที่ต้องการเสียดสีสภาพสังคมและความนิยมหรือความคลั่งไคล้ดาราภาพยนตร์ของคนในสังคมร่วมสมัย ดังในโคลงโลกนิติจำแลง ว่า

ผลเดื่อเมื่อสุกไซร้ มีพรรณ
ภายนอกแดงดูฉัน ชาดบ้าย
นางเอกภาพยนตร์อัน สวยสุด
แท้ที่จริงเป็นหม้าย ลูกตั้งแปดคน ฯ

ลักษณะการล้อเลียนยังปรากฏในการล้อตัวละคร ดังเช่นการล้อพระอินทร์ ซึ่งย่อมทราบกันดีว่าหากมีเหตุเดือดร้อนขึ้นในโลกมนุษย์ แท่นประทับของพระอินทร์จะแข็งกระด้าง ดังความในเรื่อง สังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ว่า

มาจะกล่าวบทไป ถึงท้าวสหัสนัยน์ไตรตรึงษา
ทิพย์อาศน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดใจ
จะมีเหตุมั่นแม่นในแดนดิน อมรินทร์เร่งคิดสงไสย
จึงสอดส่องทิพย์เนตรดูเหตุภัย ก็แจ้งใจในนางรจนา

กวีไทยสมัยหลังล้อเลียนเรื่องแท่นประทับของพระอินทร์ โดยอิงอยู่กับบริบททางสังคมแห่งยุคสมัยว่ากลายเป็นน้ำแข็ง ซึ่งสิ่งนี้มีขึ้นและเป็นของแปลกใหม่ในสมัย

รัชกาลที่ ๕* ดังความใน วงศ์เทวราช ตอนพระอินทร์แจ้งเหตุเรื่องพระเทวราชจะเข้าพิธีสยุมพร ว่า

บังเกิดอัศจรรย์ผันแปลง แท่นกลายเป็นน้ำแข็งขาวใส
เยือกเย็นเป็นพ้นจะอุปไมย ควันกลุ้มคลุ้มไปทั้งแผ่นฟ้า
เทพเจ้าหนาวสั่นงันงก ต่างตกใจกันเป็นหนักหนา
มัฆวานทะยานเหาะขึ้นเมฆา ไม่รู้ว่าเหตุผลกลใด

ในผลงานของกวีไทยสมัยหลังยังจงใจล้อขนบการพรรณนาความ เช่น บทครวญ ซึ่งแต่เดิมวรรณคดีโบราณของไทยนั้นมักจะพรรณนาการคร่ำครวญของตัวละครยามต้องพลัดพรากจากกันด้วยการใช้ชื่อพันธุ์ไม้หรือสัตว์มาเป็นสื่อแสดงความในใจ ดังใน ลิลิตตะเลงพ่าย กวีให้พระมหาอุปราชาคร่ำครวญว่าต้นสลัดไดใดที่ทำให้ “สลัด” หรือละนางจากมา เหตุก็เนื่องมาจากการศึกสงคราม ต้นสละก็เหมือนต้อง “สละ” หรือละทิ้งนางมา นึกไม้ระกำก็เหมือนใจของตนที่มีแต่ความตรมตรอม ว่า

สลัดไดใดสลัดน้อง แหนงนอน ไพรฤๅ
เพราะเพื่อมารานรอน เศิกไชร้
สละสละสมร เสมอชื่อ ไม้นา
นึกระกำนามไม้ แม่นแม้นทรวงเรียม

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

---

* ดังความเล่าไว้ในหนังสือ “ความทรงจำ” พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า “ของประหลาดหนึ่งนั้นคือ น้ำแข็งดูเหมือนจะเพิ่งทำได้ที่เมืองสิงคโปร์ไม่ช้านัก มีผู้ส่งแท่งน้ำแข็งใส่หีบกลบขี้เลื่อยมาถวายเนือง ๆ ได้น้ำแข็งมาเมื่อใดก็มักโปรดให้แจกเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ พวกที่เพิ่งได้เห็นน้ำแข็งชั้นเด็ก ๆ เช่น ตัวฉันชอบต่อยออกเป็นก้อนเล็ก ๆ อมเล่นเย็นเฉียบสนุกดี พวกที่เป็นชั้นผู้ใหญ่ดูมิใคร่มีใครชอบมักบ่นกันว่ากินน้ำแข็งปวดฟัน และยังมีพวกคนแก่ที่เป็นแต่ได้ยินว่าแจกน้ำแข็งไม่เชื่อว่าน้ำ กระซิบกันว่า “จะปั้นน้ำเป็นตัวอย่างไรได้,”

สลัดไดสลัดด้วยเหตุ	*ดังฤๅ*
เห็นจะหนามตำมือ	*แม่นแล้ว*
สลัดไดใช่อื่นคือ	*สลัดหัตถ์*
ถูกฤอาจคลาศแคล้ว	*ไม่รู้ตูเดา*

กวีไทยสมัยใหม่นำลักษณะขัดแย้งอันเกิดจากการใช้ถ้อยคำที่มีความหมายขัดกัน แต่ถ้าพิจารณาให้ดีจะเป็นคำกล่าวที่มีความหมายลึกซึ้งและเป็นไปได้ นำมาใช้เป็นสื่อแสดงเรื่องราว ดังเช่นการกล่าวถึงความหมายและธรรมชาติของนิพพานอันเป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาว่า สิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์พยายามจะหา พิสูจน์คิดค้นเพื่อให้ได้คำตอบว่า มีอยู่จริงนั้น หากพิจารณาให้ถ่องแท้แล้ว จะพบว่าสรรพสิ่งต่าง ๆ ล้วนเป็นสิ่งสมมุติอันเกิดจากจิตปรุงแต่งทั้งสิ้น ดังความในบท "จักรสู่สัจจะ" ใน คำหยาด ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

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

ไพบูลย์ วงษ์เทศ ได้นำบทกวีข้างต้นมาล้อด้วยการใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้ามมาเทียบกัน ทำให้เกิดความขบขันในความพลิกแพลงนั้น ดังความในบท "ถีบจักรสู่สัจจะ" ว่า

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

วิธีการล้อเลียน นอกจากจะแสดงความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบท ซึ่งปรากฏในยุคสมัยเดียวกันหรือยุคก่อนหน้าแล้ว วิธีนี้ยังแสดงเชิงชั้นทางวรรณศิลป์เพื่อสื่อ "สาร" และอารมณ์ที่ต่างจากของเดิม ตลอดจนการเชื่อมโยงไปสู่การล้อขนบการประพันธ์ ซึ่งเป็นที่นิยมมาช้านานและมีนัยแห่งการเสียดสีหรือบ่งชี้สภาพการณ์ของสังคมร่วมสมัย

๔) การพาดพิง*

วิธีนี้เป็นการนำตัวบทอื่นอาจเป็นอนุภาค ตัวละคร หรือวรรคทองในวรรณคดีมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารให้แก่ตัวบทใหม่ โดยอาจจำแนกลักษณะการนำมาใช้ได้ ๒ ลักษณะ คือ การนำตัวบทในวรรณคดีมาอ้างหรือพาดพิงถึงโดยตรงเพื่อเป็นสื่อแสดงสารและอารมณ์ และการพาดพิงตัวบทเดิมแล้วปรับเปลี่ยนเนื้อความเพื่อให้สอดคล้องกับความคิดทางปรัชญา ค่านิยมหรือบริบททางสังคมร่วมสมัย

มีการพาดพิงโดยนำตัวบทในวรรณคดีมาอ้างหรือพาดพิงถึงโดยตรงเพื่อเป็นสื่อแสดงสารและอารมณ์ เช่น การพาดพิงถึงวรรคทองจากเสภาขุนช้างขุนแผน ดังความในบท "ราบพนาสูร" ใน เพียงความเคลื่อนไหว ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งได้นำข้อความที่แสดงอารมณ์ความทุกข์โศกมาพาดพิงโดยตรงเพื่อสื่ออารมณ์ ตลอดจนความคิดที่มีต่อสังคมร่วมสมัย ว่า

"ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว ทั้งเกดแก้วพิกุลยี่สุ่นศรี

จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ"
เคยอ่านอ่านซ้ำซ้ำก็จำได้ โอ้มิ่งไม้ไพรระหงจะปลงศพ
เคยเลื่องชื่อลือฉาวมาเชาชบ จะกองกลบลงดินสิ้นสูญพันธุ์
แม่ไม้เจ้าเอ๋ยเคยรักดอก จะร่วงออกจากอกก็อกสั่น
นางแย้มแย้มยิ้มริมอารัญ ตระหนกขวัญหวั่นไหวไม่ยิ้มแย้ม
(นางแย้มแย้มยิ้มอยู่ริมไพร เหมือนที่ไร่ฝ้ายพิมเจ้ายิ้มแย้ม)
ซ่อนชู้ชูช่ออรชร ก็จะซ่อนดอกไว้ไม่แฉล้ม
(ซ่อนชู้ชูช่ออรชร เหมือนเราซ่อนเป็นชู้คู่แฉล้ม)

---

* ศัพท์นี้เป็นการกล่าวถึงเรื่องอื่นนอกเรื่องที่เขียน มักเรียกว่า การอ้างถึง (allusion) นักวิชาการไทยเสนอว่าควรจะใช้ "การพาดพิง" อันจะทำให้การสื่อความเด่นชัด, สัมภาษณ์ นพพร ประชากุล, รองศาสตราจารย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๔๙.

ซ่อนกลิ่นเก็บกลิ่นไม่กลิ่นแกม
(ซ่อนกลิ่นส่งกลิ่นประทิ่นแกม
เล็บมือนางกางกลีบประนมกลีบ
(เล็บมือนางกางกลีบกะทัดรัด
บานเย็นเย็นเยียบยะเยือกรัว
(บานเย็นบานสะพรั่งฝั่งสระบัว
มะลิวัลย์พันระกำขึ้นแกมจาก
(มะลิวัลย์พันระกำขึ้นแกมจาก
ศรีสุกรมยมโดยจะโรยเร้น
อบเชยเผยกลิ่นกลั้วกุหลาบ
(อบเชยเผยกลิ่นกลั้วสุกรม
สายหยุดหยุดเช้าไม่หยุดชม
(สายหยุดกุหลาบอาบอวลดี
ที่ต้นน้อยลูกย้อยเคยระย้า
(ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี
กิ่งก้านรานลงในดงรัก
หญ้าคาก็จะแข่งขึ้นคลุมครอบ
พ่อแผนกับแม่พิมพ์พิลาไล
มาเสียบแซมหน้าศพสลัวมัว
เหมือนกลิ่นแก้มโฉมยงเมื่อส่งตัว)
เหมือนมือเจ้าที่จีบประจบหัว
เหมือนมือเจ้าปรนนิบัติพัดวีผัว)
เขาเกาะตัวเจ้าไปฆ่าเวลาเย็น
เหมือนเย็นเช้าเย้ายั่วอยู่กับน้อง)
น้ำตาพรากพรากไหลใครจะเห็น
ได้สามวันกรรมพรากไปจากห้อง)
จะวายเว้นว่างโดยพญายม
แต่กราบแล้วกราบเล่าเฝ้ากราบก้ม
วันนี้ได้เชยชมสมสุขพี่)
ไม่หยุดสมชื่อสายเสียดายนัก
ขอหยุดชมจูบทีเถิดสาวน้อย)
ก็จะมาหมดลูกลงเหี่ยวหัก
*ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่)**
ไม้สักสูงศักดิ์หมดศักดิ์ไม้
รอบเมืองรอบบ้านล้วนหนามไหน่
พ่อแม่จะเอาไพรที่ไหนเดิน

เนาวรัตน์พาดพิงถึงตัวบทในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนวันทองสั่งเรือน ซึ่งนางกำลังอยู่ในภาวะโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์มาขึ้นต้นบทเพื่อสื่ออารมณ์โศกในบทกวี แต่มิใช่เกิดจากการพลัดพรากจากเรือน หากเป็นความรู้สึกสะเทือนใจที่ "มิ่งไม้ไพรระหง" จะต้องมา "สิ้นสูญพันธุ์" อย่าง "ราบพนาสูร" อันหมายถึง "สูญราบ สูญสิ้นจนหมดเกลี้ยง" การสื่อสารถึงความสูญเสียอันเนื่องมาจากการตัดไม้ทำลายป่านี้เนาวรัตน์ได้ใช้ตัวบทถึง ๒ ตอนจากวรรณคดีโบราณเรื่องนี้ คือ ตอนวันทองสั่งเรือนในความตอนต้นซึ่งกวียกข้อความมาอ้างอิงตรง ๆ ส่วนความที่ดำเนินเรื่องต่อมานั้นมาจากตอนขุนช้าง

* ข้อความในวงเล็บ คือ ตัวบทจากวรรณคดีต้นแบบเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างตามนางวันทองและวันทองสั่งเรือน

เรื่อง "เพียงความเคลื่อนไหว" ผลงานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

ตามนางวันทอง เป็นเหตุการณ์หลังจากขุนแผนรบกับขุนช้างแล้ว ขุนช้างสู้ไม่ได้ถอยทัพกลับ ขุนแผนพานางวันทองลงเล่นน้ำและชมดง

เมื่อเทียบความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นแบบกับในบท "ราบพนาสูร" จะเห็นได้ว่าเนาวรัตน์พาดพิงตัวบทจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างตามนางวันทองมาสืบสรรค์เพื่อสื่ออารมณ์โศกและความหมายใหม่ โดยการปรับเปลี่ยนความจากการใช้ชื่อพันธุ์ไม้เป็นสื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างคู่พระนาง อันบ่งบอกได้ถึงสุขและทุกข์ มาเป็นการใช้ชื่อพันธุ์ไม้สื่อความวิปริตทั้งนางแย้ม ไม่แย้มบาน ซ่อนชู้ ไม่ออกดอก และยังใช้ชื่อนั้นโยงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกับความตาย เช่น ซ่อนกลิ่น ก็ "เก็บกลิ่น" และใช้ "เสียบแซมหน้าศพ" บานเย็นก็ถูก "เขาเกาะตัวเจ้าไปฆ่าเวลาเย็น" ยมโดยก็ "จะโรยเร้น" โดย "พญายม" มาสื่ออารมณ์โศกและสารที่ไม่ใช่ความรื่นรมย์ของป่าที่อุดมสมบูรณ์เหมือนก่อน หากเป็นการถูกทำลาย และนำความต้นบทจากตอนวันทองสั่งเรือนที่ว่า "ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่" มาปรับเปลี่ยน เป็นตรงกันข้ามว่า "ที่ต้นน้อยลูกย้อยเคยระย้า ก็จะมาหมดลูกลงเหี่ยวหัก" ส่วนต้นไม้ใหญ่ก็จะไม่มี จะมีแต่หญ้าคาขึ้นมาแทน และส่งท้ายด้วยคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ อัน

ส่งผลกระทบอารมณ์ผู้อ่านด้วยการพาดพิงถึงตัวละครจากเรื่องเดิมว่า "พ่อแผน" กับ "แม่พิมพิลาไลย" ทั้งสองคนนี้ มีนัยถึงคนในสังคมท้องถิ่น "จะเอาไพรที่ไหนเดิน"

การพาดพิงตัวบทเดิมแล้วปรับเปลี่ยนเนื้อความ เพื่อให้สอดคล้องกับความคิดทางปรัชญา ค่านิยมหรือสังคมร่วมสมัย เช่น การพาดพิงถึงตัวบทในลิลิตพระลอ ที่ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่บาปบุญยัง เที่ยงแท้
คือเงาติดตัวตรัง ตรึงแน่น
ตามแต่บุญบาปแล้ ก่อเกื้อรักษา

อังคาร กัลยาณพงศ์ นำตัวบทข้างต้นมาสร้างใหม่โดยพาดพิงเฉพาะความวรรคแรกที่สื่อถึงความเป็นอนิจจัง หรือความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของสรรพสิ่งในโลก แล้วปรับเปลี่ยนความหรือสร้างสรรค์เป็นตัวบทใหม่ เพื่อสื่อความหมายถึงการดำเนินชีวิตอย่างมีคุณค่า เช่นชีวิตของปราชญ์ควรเป็นไปในทางที่ดีเลิศเหมือนแก้วมณีที่ส่งประกายสุกใส ดังใน ปณิธานกวี ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจ์ ก็ดี
จริงแต่นามอุโฆษดัง คู่หล้า
ชีวิตปราชญ์เลิศขลัง อมตะ ตามเทอญ
เยี่ยงปราชญ์มณีระยับฟ้า เพื่องฟุ้งไอศวรรย์

คมทวน คันธนู พาดพิงถึงความวรรคแรกจากตัวบทในลิลิตพระลอข้างต้น ซึ่งความเดิมมีสารแสดงความไม่เที่ยงแท้แน่นอนของชีวิตสัตว์โลกมาสื่อความคิดใหม่ โดยปรับเปลี่ยนความสื่อ สัจธรรมแห่งสังคมร่วมสมัยในเหตุการณ์สังหารประชาชนผู้บริสุทธิ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ ว่าความจริงจะเปิดเผยหน้ากากของฆาตกรนั้น ดังความใน นาฏกรรมบนลานกว้าง ว่า

ใดใดในโลกล้วน อนิจจัง
คงแต่สัจธรรมยัง เจิดจ้า
งัดเล่ห์งัดกลบัง เบือนบิด ได้ฤๅ
วันหนึ่งย่อมเปิดหน้า– กากเจ้าฆาตกร

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

ใดใดในโลกล้วน	***อนิจจัง***
แม้แต่ศาสนายัง	*หย่อนได้*
ทำนุถนอมบัง	*เบือนบิด*
หลอกศรัทธากราบไหว้	*วัดร้างว่างธรรม*

วิธีการพาดพิงนี้ นอกจากจะช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้แก่ตัวบทใหม่แล้วยังเป็นการนำความหมายจากตัวบทต้นแบบมาเล่นล้อ เพื่อเพิ่มน้ำหนักให้แก่สารที่ต้องการสื่อให้มีความเข้มข้น รวมถึงเป็นการแสดงความสามารถในการปรับต่อแต่งความ เพื่อสื่อความคิดในบริบทใหม่ ตลอดจนมุมมองหรือทัศนะที่มีต่อปรากฏการณ์ทางสังคมร่วมสมัย

ลักษณะหรือวิธีการสืบสรรค์จินตภาพแสดงให้เห็นความสัมพันธ์โยงใยระหว่างตัวบท ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินรอยตาม หรือการปรับเปลี่ยน เพื่อสื่อนัยตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป และยังแสดงให้เห็นการสร้างงานของกวีโดยเฉพาะงานของกวีสมัยใหม่ ถึงแม้จะมีกระแสการเชิดชูความมีเอกลักษณ์ของปัจเจกบุคคล หากงานที่สร้างขึ้นใหม่ล้วนมีร่องรอยหรือความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับงานยุคอดีต

กล่าวได้ว่า การสร้างจินตภาพของกวีไทยเป็นการสืบทอดและสร้างใหม่โดยมีรากฐานมาจากงานเก่าเป็นส่วนใหญ่ หรือมี “เชื้อ” คือ สิ่งที่เป็นต้นเหตุทำให้เกิดสิ่งอื่นๆ งานเก่าหรือจินตภาพเดิมที่เป็น “เชื้อ” ได้มีการนำมาสร้างใหม่เป็นเครื่องบ่งชี้หรือแสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างตัวบท รวมถึงแสดงให้เห็นขนบการสร้างจินตภาพที่เป็นแก่นและเป็น “เชื้อ” ที่อยู่ในความคิดของกวีไทย ทำให้เกิดการสืบทอดที่มีพลวัตหรือมีการสืบสรรค์อยู่ตลอดเวลา และการสืบสรรค์จินตภาพยังเป็นกลการประพันธ์ที่บ่งชี้ถึงพลังของจินตภาพว่าสามารถนำมาสร้างใหม่ได้หลากหลายมิติ ทำให้การสื่อความคิดในบริบทใหม่เป็นไปอย่างเข้มข้น

การศึกษาการสืบสรรค์จินตภาพซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของขนบวรรณศิลป์ไทยเป็นสื่อแสดงถึงพลังของขนบทางวรรณศิลป์ที่เป็นรากฐานสำคัญ อันเปรียบเสมือนชีวิตของการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทย นอกจากจะสร้างพลังแห่งการสื่อสารแล้วยังแสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการสร้างงานของกวีไทยที่หยิบยืมตัวบทเดิมมาปรุงแต่งดัดแปลง ปรับเปลี่ยน หรือนำมาสร้างเป็นตัวบทใหม่ในหลายหลากมิติ เพื่อสื่อความคิดในบริบทใหม่ อันเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ก่อเกิดเป็นพลวัตอย่างต่อเนื่องไม่รู้จบ

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา**. เล่ม ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา**. เล่ม ๒. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

กระทรวงศึกษาธิการ. กรมวิชาการ. สถาบันภาษาไทย. **ประชุมโคลงโลกนิติ**. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย, ๒๕๔๓.

ขุนช้าง–ขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๐.

คมทวน คันธนู. **นาฏกรรมบนลานกว้าง**. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๒๕.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **วรรณคดีอยุธยาตอนต้น : ลักษณะร่วมและอิทธิพล**. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. **ผจงถ้อยร้อยเรียง**. กรุงเทพฯ : ปลาตะเพียน, ๒๕๓๐.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ความทรงจำ**. กรุงเทพฯ : บุรินทร์การพิมพ์, ๒๕๑๖.

ธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก), หลวง. **โคลงนิราศวัดรวกและโคลงนิราศวัดสมุหประดิษฐ์**. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **คำหยาด**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : ก. ไก่, ๒๕๒๙.

_____. **เพียงความเขลื่อนไหว**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๓.

บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

_____. **หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๒๐.

พ.ณ ประมวลมารค [นามแฝง]. **นิราศนรินทร์คำโคลงและนิราศปลีกย่อย**. พระนคร : โรงพิมพ์เจริญธรรม, ๒๕๑๓.

ไพวรินทร์ ขาวงาม. **กลอนกล่อมโลก**. กรุงเทพฯ : แพรว, ๒๕๔๗.

_____. **คำใดจะเอ่ยได้ดังใจ**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : นาคร, ๒๕๔๘.

_____. **ฤดีกาล**. กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๓๒.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชนิพนธ์โคลงสุภาษิต**. กรุงเทพฯ : คณะอนุกรรมการรวบรวมและค้นคว้าเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ ฯลฯ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๐.

_____. **โลกนิติจำแลง**. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๐๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทย**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๕.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ชีวิตและผลงานของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ : เงินทุนหลักทรัพย์ซิทก้า, ๒๕๔๙.

อังคาร กัลยาณพงศ์. **กวีนิพนธ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๓.

_____. **กวีศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, ๒๕๔๒.

_____. **บางบทจากสวนแก้ว**. พระนคร : ศึกษิตสยาม, ๒๕๑๕.

_____. **ปณิธานกวี**. พิมพ์ครั้งที่ ๙. กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๗.

การสัมภาษณ์

นพพร ประชากุล. รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สัมภาษณ์, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๔๙.