

## บทที่ 4

### รูปแบบการประพันธ์

#### รูปแบบและความสัมพันธ์กับเนื้อหา

เพื่อสื่อสารเนื้อหาในบริบททางวัฒนธรรม ในขณะที่สังคมไทยกำลังเปลี่ยนแปลงไปด้วยกระแสบริโภคนิยมและความเจริญทางเทคโนโลยี โชคชัย บัณฑิต' สร้างสรรค์บทประพันธ์โดยใช้ประโยชน์จากขนบวรรณศิลป์ไทย ดังจะอภิปรายเป็น 4 หัวข้อคือการใช้ฉันทลักษณ์ ระดับภาษา โวหารและสัญลักษณ์ และองค์ประกอบของบทประพันธ์ที่สร้างความประสานครบจากความขัดกัน

#### 1. การใช้ฉันทลักษณ์

ในบ้านเก่า กวีใช้ฉันทลักษณ์ตามขนบหลายชนิด ได้แก่กลอนสุภาพ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 วสันตดิถีฉันทลักษณ์ 14 และฉันทลักษณ์ผสม (โคลงนำกลอนคล้ายกาพย์ห่อโคลงแบบที่แต่งกาพย์ขยายโคลง)

##### 1.1 กลอนสุภาพ

กลอนสุภาพอย่างกลอนเจ็ด<sup>1</sup> มีมากที่สุดในการเล่นนี้ สังเกตได้ว่ามิได้ยึดถือความเคร่งครัดสม่ำเสมอของสัมผัสในแบบกลอนของสุนทรภู่ แต่มีลักษณะคล้ายกลอนบทละครและกลอนเสภา ซึ่งแบ่งคำในวรรคตามจังหวะและความหมาย<sup>2</sup>

ในกลอนเจ็ดโชคชัย บัณฑิต' ใช้สัมผัสในสอดคล้องกับเนื้อหาในบทที่บรรยายความงามของธรรมชาติ คือใช้ทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระอย่างแพรวพราว เสียงในธรรมชาติ และแสดงความเคลื่อนไหวในธรรมชาติอย่างละเมียดละไม ดังเช่น “ขึ้นภู” (23) กวีใช้สัมผัสในแสดงประสบการณ์การรับรู้ภาพ เสียง และกลิ่น ซึ่งให้ความรู้สึกรื่นรมย์ใจท่ามกลางป่าเขา ดังบางตอนที่ยกมาวิเคราะห์ต่อไปนี้

<sup>1</sup> กลอนเจ็ด มีวรรคละ 7 คำ มักใช้ในบทขับร้อง (หลวงธรรมาภิรมย์, 2514 : 62)

<sup>2</sup> ตัวอย่างจากกลอนบทละครพระราชนิพนธ์อิเหนา ของรัชกาลที่ 2 “แม่นมียกพลไกรไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี อย่าดูทั้งเปลวอัคคี ตั้งแต่เช้าตักจนวันตาย” ตัวอย่างจากกลอนเสภาขุนช้างขุนแผน “นี่ลาวทองจากห้องไปแล้วหรือ จึงตั้งต้อเตือนมาเวลาค่ำ ไม่ตามใจขัดใจจึงเพ้อพำ นื้อดน้ำแล้วลิเลียวมากินนม”

จ๊กจั้น/แจตจิด/แล้วหวีดว่อง ละออง/ล่องลม/ร่วงห่มป่า

หอมใบ/ไม้แห้ง/ลมแล่งฟ้า เปิดช่อง/สายตา/หลั่นคำคบ

.....

เมื่อแบ่งตามจังหวะการอ่านเป็นวรรคละ 3 ช่วง สามารถอ่านให้ลงจังหวะ 2 - 2 - 3 เช่นในวรรคแรก ต้องอ่าน ละออง/ล่องลม/ร่วงห่มป่า จึงจะเห็นว่าสัมผัสสระระหว่างช่วงที่ 1 กับ 2 และ 2 กับ 3 สัมผัสระหว่างช่วงภายในวรรคเช่นนี้มีอยู่ทุกวรรค พอจะจับได้ว่าคำที่ 4 กับ คำที่ 6 เป็นสัมผัสสระเสมอ

กวีเล่นเสียงสัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร วรรคแรกเน้นทั้งภาพการเคลื่อนไหวและเสียงร้องของจ๊กจั้นด้วยสัมผัสสระ “จิด – หวิด” กับสัมผัสอักษรหน่วยเสียง/จ/ ในคำว่า “จ๊กจั้นแจตจิด” และ /ว/ ในคำว่า “หวีด – ว่อง” กับคำเลียนเสียงธรรมชาติ “แจตจิด” รั้าจินตนาการของผู้อ่านให้นึกถึงเสียงร้องของจ๊กจั้น หน่วยเสียงพยัญชนะต้น /จ/ และหน่วยเสียงพยัญชนะท้าย /ต/ ช่วยย้าให้นึกถึงเสียงที่แหลม เล็ก ประกอบกับเสียงสระสูงหน้ายาว /อี/ ใน “จิด” และ “หวีด” (ซึ่งปกติหมายถึง เสียงกรีดร้องของผู้หญิงที่กำลังตกใจหรือกลัว) ก็ย้าความรู้สึกว่าเสียงที่ได้ยินนั้นว่า นอกจากแหลม เล็ก แล้วยังดังอีกด้วย ในขณะที่เดียวกัน กวีก็ใช้เสียง /ว/ ซึ่งเป็นคำที่มีเสียงอรรถสระ ในคำว่า “หวีด – ว่อง” ซึ่งมีความหมายบอกเสียงร้องดังจากเสียง “แจตจิด” ไปเป็นเสียง “หวีด” ขณะที่เคลื่อนไหวไปอย่างรวดเร็ว โดยใช้คำว่า “แล้ว” เชื่อมคำกริยาที่ต่อเนื่องกัน

ในวรรคแรกของบทนี้ มีสัมผัสสระในคำเป็น “(ละ)ออง – ล่อง” และ “ลม – ห่ม” “ละอองล่องลม” มีสัมผัสอักษรสัมพันธ์กับวรรคแรกในบทที่ 2 ซึ่งกล่าวว่า “หอมดอกไม้ป่าฟุ้งฟ้าตรลบ” ส่วนสัมผัสสระระหว่างคำที่ 4 กับ 6 ในวรรคที่แสดงกิริยาของละอองว่า “ล่องลมร่วงห่มป่า” มีเสียงพยัญชนะท้ายเป็นเสียง /ม/ เหมือนกัน ให้ความรู้สึกนุ่มนวลอ่อนโยน กริยา “ห่ม” สื่อว่าปกคลุมไปทั่ว ชวนให้เห็นภาพของละอองเกสร กำลังร่วงโปรยกระจายทั่วทั้งป่า ผสมผสานกับกลิ่นหอมของใบไม้แห้ง กวีเน้นพลังของลมที่พัดตัดมาในฟ้าว่า “ลมแล่งฟ้า” คำว่า “แล่ง” ซึ่งเป็นเสียงวรรณยุกต์โทเสียงสูง – ตก เสียงเดียวกับแห้ง สื่อความว่าลมพัดแรงและเร็ว สัมพันธ์กับวรรคส่งที่ว่า “เปิดช่องสายตาหลั่นคำคบ” เมื่อสายลมที่พัดมาอย่างรวดเร็ว “เปิดช่องสายตา” ให้ได้ชมธรรมชาติ ก็ได้เห็นคำคบไม้ลดหลั่นกันไป

กวียังใช้สัมผัสในได้อย่างประณีต เมื่อเน้นการพรรณนาความเคลื่อนไหวอย่างละเอียดเช่น “คชสาร” (37)

คือข้าง/ย่างยาตร/งามบาทเบื้อง หยาบย่น/ยักเยื้อง/เชื่องผายผัน

ใหญ่เทียบ/ภูผา/ท่าดูดัน เรียวแรง/แข็งขยัน/เชือความฤตน

.....

ในวรรคแรก กวีบรรยายให้ผู้อ่านเห็นความเคลื่อนไหวของข้างที่เดินไปเรื่อย ๆ ซ้ำ ๆ อย่างมั่นคงและหนักแน่น โดยใช้เสียงอรรธสระ /ย/ เป็นเสียงเด่นของสัมผัสอักษร “ย่าง – ยาตร” และเสียง /บ/ ซึ่งเป็นเสียงระเบิดในคำ “บาท – เบื้อง” การใช้สัมผัสสระระหว่าง “ข้าง – ย่าง” และ “ยาตร – บาท” ซึ่งเป็นคำเสียงสระยาว ช่วยเน้นจังหวะให้ซ้ำและหนัก เหมาะกับการเดินอย่างเนิบนาบของข้าง คำว่า “ยาตร – บาท” ซึ่งเป็นศัพท์บาลี – สันสกฤต ยังเสริมให้การเคลื่อนไหวของข้างดูสง่างาม มีอำนาจ ยิ่งใหญ่ สัมพันธ์กับวรรครองที่กวีบรรยายรูปลักษณะของข้างที่เด่นต่างจากสัตว์อื่นคือ “ใหญ่เทียบ/ภูผา/ท่าดูดัน” กวีใช้คำซ้อนซ้ำเสียง /พ/ ใน “ภูผา” และเสียง /ด/ ซึ่งเป็นเสียงระเบิดให้ความรู้สึกหนักแน่น มั่นคง กวีเปรียบว่าข้างทั้งใหญ่และแข็งแรง ตั้งภูผา มีท่าดูดันนำเกรงขาม แต่ในวรรครับกวีกลับให้ภาพตรงข้าม โดยใช้สัมผัสสระ “(ยัก) เยื้อง – เชื่อง” ช่วยเน้นภาพข้างที่เคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา ำเรง ดูขี้เล่น และคุ้นกับคน ตรงข้ามกับขนาดตัวที่ใหญ่ตั้ง “ภูผา” และที่ท่า “ดูดัน” กวียังใช้สัมผัสอักษร “หยาบย่น” บอกลักษณะผิวข้างที่มีรอยย่น ไม่เรียบ แต่ก็ดูมีชีวิตชีวา เคลื่อนไหวตามจังหวะการเดิน ข้างที่กวีบรรยายยังมีลักษณะแข็งแรง ทำทางเอากการเอางาน กวีใช้คำซ้อนสัมผัสอักษร “เรียวแรง” ซึ่งมีเสียง /ร/ ให้ภาพการเคลื่อนไหวที่ดูกระฉับกระเฉง มีพลังกำลังและ “แข็งขยัน” เสียง /ค/ เป็นเสียงระเบิดให้ความรู้สึกแข็งแกร่ง แต่ก็นึกแน่น เข้มแข็ง ส่วนการใช้สัมผัสสระในวรรคส่ง ระหว่าง “แรง – แข็ง” ก็ช่วยเน้นให้ผู้อ่านเห็นภาพข้างที่มีที่ท่ากำยำ แข็งแรง มากยิ่งขึ้น

บทประพันธ์บางบทแทบไม่ปรากฏสัมผัสภายในวรรค เช่น “ในนามของความเชื่อ” (97)

พระพุทธรูป/เศียรหัก

นางกวัค/หัวหาย/แขนซ้ายหลุด

พันความต้องการ/เกรงบ้านทรุด

เป็นสิ่งชำระ/สิ้นราคา

.....

การที่กวีไม่ยึดสัมผัสในอย่างตายตัว ทำให้การแบ่งจังหวะผันแปรตามความหมายในบทประพันธ์ได้อย่างอิสระ “ในนามของความเชื่อ” (97) ใช้คำตายเสียงสั้นและหนักท้ายวรรคในการส่งและรับสัมผัส คือ “หัก – กวัก” และ “หลุด – ทหลุด – (ช้า) รุด” ให้ความรู้สึกแข่งกระด้าง สะดุดหูโยงกับการกระตุ้นให้จุกคิด เมื่อโยงกับความหมายโดยรวมที่สื่อถึงความรุนแรงของความเสียหายในความรู้สึกของผู้หลงผิดที่บูชาพระเพื่อสนองความโลภ แม้ว่าพระพุทธรูปจะใช้คำว่า “เศียรหัก” และนางกวักใช้คำว่า “หัวหาย” ซึ่งมีระดับคำและสื่อถึงสถานะที่ต่างกันอย่างมาก แต่เมื่อ “หัก” ชำรุดก็กลายเป็นสิ่งอัปมงคล “พ้นความต้องการเกรงบ้านทรุด” กลัวว่าจะเกิดความอัปมงคลต่อครอบครัวเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เพราะมายาคติ “ในนามของความเชื่อ” ที่เชื่อว่าวัตถุที่เอาไว้มอบบูชา (เพื่อสนองความโลภ) เมื่อหักพังก็จะกลายเป็นสิ่งอัปมงคล คำรับส่งสัมผัส “หลุด – ทหลุด – (ช้า) รุด” ในวรรครับ รอง และส่ง ล้วนแสดงความเชื่อมโยงถึงผลที่เกิดขึ้นหลังจากพระพุทธรูปและนางกวักแตกหักชำรุด

กวีปรับใช้รูปแบบกลอนบทละคร<sup>1</sup> ในบท “ในมหานคร” (63) บทที่ 1 และบทสุดท้ายใช้คำขึ้นต้น 2 คำ ส่วนบทที่ 2 ใช้คำขึ้นต้น 4 คำ และเพิ่มการรับส่งสัมผัสกับวรรคที่ 2 ต่างจากบทละครตามขนบดังนี้

คำแล้ว	พลายแก้ว/แววไว/ยังไม่หลับ
ประกอบ/กิจกรรม/โค้งคำนับ	ความผูกคอตาย/กำกับ/การรับทาน
นั่งดื่มสุรา	แน่นะ! ช้างมา/จากสุรินทร์/จากถิ่นฐาน
ชวงง/คำนับ/คล้ายกราบกราน	กล้วยคือ/อาหาร/ไหว้วานซื้อ

.....

<sup>1</sup> กลอนบทละคร 1 บทมี 4 วรรค จำนวนคำแต่ละวรรคมี 6- 8 คำ แต่ส่วนมากเป็นวรรคละ 7 คำ มีบังคับพิเศษคือ วรรคแรกที่เป็นบทขึ้นต้นในแต่ละตอนมักใช้จำนวนคำ 2 – 4 คำ ส่วนสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรคเหมือนกลอนสุภาพ (สุภาพร มากแจ้ง, 2535 : 73) คำขึ้นต้นตามปกติใช้บอกสถานะของตัวละครคือเมื่อนั้นใช้กับเจ้านาย ส่วนบัดนั้นใช้กับคนระดับรองลงไป นอกจากนี้อาจใช้กริยา กริยาวลี นามหรือนามวลี เช่นที่ใช้ในบทละครครั้งกรุงเก่า ตัวอย่างจากบทละครเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์ ตีคดี เล่ม 3 “ถึงเช้า ประนมก้มเกล้าฯ กุมกรพระราชนนี เจ้าพาดลี้เข้ามาฯ เสมอ อนิจจามาตถกเข็ญใจ อยู่กระท่อมจิ้งไรที่ ปลายนา สาวศรีทั้งนั้นที่ตามมา รำรักกัลยาอ้ออ้อไปฯ ขวัญเข้า มาแม่จะเล่าให้เข้าใจ ข้าศึกมาล้อมพระเวียงไชย ย่อมแจ้งแก่ใจพระ ลูกน้อย พี่เขยทั้งหกไปตีคดี จะชนะไม่มีเท่ากึ่งก้อย แพ้แก่ท่านแล้วณลูกน้อย บิดาเศร้าสร้อยจึงใช้มา ขอเชิญผู้เจ้าไปตีคดี...” (“บทละครเรื่องสังข์ทอง”, 2531 : 467 – 468)

ตึกแล้ว

พलयแก้ว/แววไว/ชวนใจสลด

มุ่งมา/หากิน/จากถิ่นระต

ฝันกฎ/ธรรมชาติ/นิราศเมือง

คำรับส่งสัมผัสในบทแรก “แล้ว – แก้ว” “หลับ – (คำ)นับ” และ “(คำ)นับ – (คำ)กับ” ล้วนบอกความต่อเนื่องของเหตุการณ์ที่เชื่อมโยงกับความหมายในบทประพันธ์ คำบอกเวลา “คำแล้ว” แนะนำให้คิดว่า แม้จะเป็นเวลาค่า แต่ “พलयแก้วแววไวยังไม่หลับ” ที่ยังไม่หลับเพราะต้อง “ประกอบกิจกรรมโค้งคำนับ” โดยมี “ความผูกพันกับการรับทาน” ที่หวังจะได้จากผู้คนในเมืองใหญ่ที่มีชีวิตทางธรรมชาติ บทที่ 2 วรรคแรกก็ใช้คำขึ้นต้น 4 คำ บอกกิจกรรมยามค่ำของชาวกรุงส่วนหนึ่งว่า “นั่งดื่มสุรา” เมื่อเห็นช่างก็เอ่ยเพียงว่า “แนะนำช่างมา” แต่ไม่ได้นึกห่วงใยความทุกข์โศกของช่างที่ต้องเร่ร่อนและทรมาณอยู่ในเมือง ในบทสุดท้าย ผู้เล่าเรื่องใช้คำบอกเวลาที่ต่อเนื่องมาจนตึกตื่นว่า “ตึกแล้ว” อีกทั้งคำรับส่งสัมผัสระหว่างวรรค “สลด – (ระ)ต – กฎ” ช่วยย้ำความทุกข์ของช่างว่า แม้เวลาจะล่วงเลยมาหลายชั่วโมง แต่พलयแก้วก็ยังไม่หลับได้นอน “ต้องฝันสัจชาติญาณการพักผ่อน” ขอทานในเมืองหลวงต่อไปอย่างน่าขมขื่น

“ม่อนมธุกานท์” (25) แต่งเป็นกลอนโดยปรับให้บางตอนมีลีลาอ่านมากขึ้น โดยใช้ลีลาของกลอนกลบท คือกลบทสลับสระบึงและกลบทตะเข็บไต๋ซอน<sup>1</sup> (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2547 : 639) โชคชัยไม่ได้แต่งกลบททั้ง 2 แบบอย่างเคร่งครัด แต่บางบทใช้คำซ้ำกันในวรรคแบบกลบทสลับสระบึง และใช้จังหวะเบาหนักและสัมผัสภายในวรรคแบบตะเข็บไต๋ซอนในวรรคที่มีจำนวนคำ 8 คำหรือ 4 คู่ เมื่อพิจารณาการเลือกพยางค์ในกรอบฉันทลักษณ์ ยังเห็นได้ว่าสามารถสร้างความเคลื่อนไหวอันน่าตื่นตาตื่นใจในพื้นที่อันกว้างขวาง แสดงความน่าพิศวงของธรรมชาติ ดังบางตอนที่ยกมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

<sup>1</sup> กลบทสลับสระบึงมีการรับส่งสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรคเหมือนกลอนสุภาพ บทหนึ่งมี 4 วรรค แต่ละวรรคใช้คำได้ 9 – 10 คำ ลักษณะบังคับพิเศษที่ต่างจากคำประพันธ์ประเภทอื่นคือ “สัมผัสในมี 2 คู่คือ 4 คำสุดท้ายของวรรคให้คู่หนึ่งเป็นคำซ้ำกัน...ส่วนคู่ที่ 2 ให้สัมผัสอักษรกัน” (บุญเหลือ ใจมโน, 2549 : 201) ตัวอย่างกลบทสลับสระบึงของพระนิพนธ์ของพระองค์เจ้าคนเญร (2513 : 16) ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ “ตระกองเกษไชโยมประโลมประเล้า ยิ่งโศกเศร้าทวงระทายระทาย ระทาย จะจากจรอ่อนอารมณ์เสียตมเสียดาย สงสารสายสมรมิ่งยังนั่งยังนอน” ส่วนกลบทตะเข็บไต๋ซอน “บังคับใช้เสียงสั้น – ยาว หรือหนัก – เบา 6 คู่ สลับกันตลอดวรรค ซ้ำเสียงสระ 2 คู่ในคำคู่ที่ 2 – 3 กับ 4 – 5” (สุภาพร มากแจ้ง, 2536 : 220) ตัวอย่างกลบทตะเข็บไต๋ซอน พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 3 (2513 : 27) “ระทายระตสลดสละขนิษฐนาง ระเหระหนกระวนกระวายระคายระคาง จะแรมจะร้างอนงค์อนาคนิราศนิรา เพราะยลเพราะยนิระบิลรหัสสนัดสนัน จะเกียดจะกันก็สุดจะสอนจะวอนจะว่า”

เจ้าหญิง/ดอกไม้/เจ้าชาย/ดอกเหมย	ฝูงผึ้ง/รำเพย/เกาะเกย/ถลา
ปิดปีก/หลีกลัด/พายพัด/ผกา	หอมลม/บุปผา/ผึ้ง/สารพัน
ตลอด/ยอดดอย/ต่างคล้าย/และเคลื่อน	สุดตา/สุดเดือน/แดดเลื่อน/ถลัน
ต่อเข้า/จรดเย็น/ยังเห็น/กระชั้น	ม่อนไม้/ไพรสณฑ์/ลดหลั่น/เรณู
มุงหมอก/ดอกเหมย/ยังเขย/ชิดขึ้น	ดาดหมื่น/ดอกไม้/เคลียสาย/คล้ายสู่
หนุ่มผึ้ง/คลึงเกล้า/หอมเส้า/เรณู	เหมยรู้/เหมือนรำ/หมายพรำ/น้ำฟ้า

ทศวรรคสามารถแบ่งเป็น 4 ช่วงอย่างสม่ำเสมอ ช่วงละ 2 พยางค์ ผู้อ่านจะลงเสียงหนักในพยางค์ที่สองของคำต่อเนื่องกันตามระบบการลงเสียงหนักในคำสองพยางค์ของภาษาไทย จึงฟังเป็นจังหวะคล้ายกลบทคือ “เจ้าหญิง/ดอกไม้ เจ้าชาย/ดอกเหมย” แสดงภาพสายหมอกที่คลอเคลียดอกไม้ หมอกที่มองเห็นคลอเคลียดอกไม้ก็เรียกว่า “ดอกเหมย” เคียงคู่กับดอกไม้ ประกอบกับกริยาวลีบอกการเคลื่อนไหวของฝูงผึ้งที่บินล่อลม “เกาะเกย/ถลา” ชมมวลดอกไม้อย่างเบิกบาน สอดคล้องกับวรรคองที่กวีบรรยายว่า “ปิดปีก/หลีกลัด/พายพัด/ผกา” ทั้ง “ปิดปีก” “หลีกลัด” และ “พายพัด” ล้วนเป็นคำที่เล่นสัมผัสอักษร ส่วนสัมผัสสระเชื่อมระหว่างช่วง สังเกตได้ว่า คำที่ 2 สัมผัสไปยังคำที่ 3 คำที่ 4 สัมผัสไปยังคำที่ 6 เน้นเหตุการณ์ที่ดำเนินไปอย่างกระชับต่อเนื่อง ชวนให้ผู้อ่านจินตนาการถึงกลิ่นหอมของดอกไม้หลากหลายชนิดที่หอมฟุ้งลอยตามลม พร้อมกับการโอบนบของฝูงผึ้งดังที่กวีบรรยายว่า “หอมลมบุปผาผึ้งสารพัน”

ในบทที่ 2 วรรคระดับ กวียังเล่นการรับส่งสัมผัสคล้ายวรรคองของบทแรกสัมผัสสระ “ตลอด – ยอด” และ “ดอย – คล้อย” กับสัมผัสอักษร “คล้าย – เคลื่อน” สื่อภาพบริเวณกว้างใหญ่ที่มีความสูงต่ำลดหลั่นกันไป และมีม่านหมอกเรียโล่ระดับพื้นไปตลอดทั่วดอย กวียังใช้ “สุดตาสุดเดือน” ในวรรครับ ขยายว่าบริเวณนั้นกว้างใหญ่สุดลูกหูลูกตา สร้างความเพลิดเพลินให้หมอกและฝูงผึ้ง จนกระทั่ง “แดดเลื่อนถลัน” ล่วงเข้าสู่ยามเย็น แต่มวลหมอกและ

ฝูงผึ้งก็ยังไม่เลิกราเซยชม กวีใช้คำบอกเวลาและการกระทำของม่านหมอกและฝูงผึ้งว่า “ต่อเช้าจรดเย็นยังเห็นกระชั้น” ท่ามกลาง “ม่อนไม้ไพรสณฑ์” ที่ “ลดหลั่น” กันไป

ในบทที่ 3 กวีใช้สัมผัสสระ “หมอก – ดอก” และ “เหมย – เซย” กับสัมผัสอักษร “มุง – หมอก – เหมย” และ “เซย – ชิด – ชื่น” เสียงพยัญชนะต้นที่เด่นคือเสียง /ม/ และเสียง /ช/ กวีใช้คำว่า “มุง” แสดงภาพสายหมอกที่ปกคลุมโอบล้อมดอกไม้บนดอย ท่ามกลางบรรยากาศที่เย็นชื้นตั้งแต่เช้าจรดเย็น ความงามของดอกไม้และดอกเหมยชักชวนหมู่ผึ้งมาคลึงเคล้าเกสรอย่างไม่รู้เหน็ดเหนื่อย กวีใช้กริยาวิเศษณ์ “ยังเซยชิดชื่น” เน้นภาพสายหมอกที่ล่อเคลียดอกไม้อย่างเบิกบานใจและดำเนินอยู่ไม่ลดรา

ในวรรครับกวีใช้คำว่า “ดาด” และ “หมื่น” กระตุ้นให้ผู้อ่านเห็นภาพ “ดอกไม้” ที่มีอยู่หมื่น ๆ ดอกละลานตา แผ่กระจายลาดไปทั่วดอยที่มีความสูงต่ำลดหลั่นกันไป ปริมาณของดอกไม้ยังชวนให้นึกถึงปริมาณของหมอกที่ปกคลุมบริเวณนี้ว่ามีปริมาณมากเช่นกัน แต่สายหมอกก็ไม่ได้ล่อเคลียดอกไม้พร้อมกันทีเดียวทั้งหมด สายหมอกค่อย ๆ สัมผัสและชื่นชมดอกไม้อย่างรื่นรมย์ กวีใช้สัมผัสอักษรพยัญชนะต้นเสียง /คล/ ใน “เคลีย – คล้อย” และเสียงพยัญชนะต้น /ช/ ใน “สาย – ลู่” บ่งบอกว่า “ม่านหมอก” ที่ปกคลุมบริเวณนี้ยังคลี่ตัวเซยชมดอกไม้อย่างอ่อนโยน จวบจนกระทั่งเข้าสู่เวลาเย็น ส่วนการใช้สัมผัสอักษร “ดาด – ดอก” และ “หมื่น – ไม้” ก็เป็นการใช้ประโยชน์จากสัมผัสในพรรณนาภาพในบริเวณกว้างขวาง

การใช้สัมผัสอักษรเสียง /คล/ ในคำซ้อน “คลึงเคล้า” กับการใช้สัมผัสสระ “เคล้า – เล้า” สื่อภาพผึ้งกำลังคลุกกับเกสรอันมีกลิ่นหอม ความสุขของหมู่ผึ้งในวรรครองปรากฏท่ามกลางความเย็นชื้นของสายหมอกเหมยในวรรคส่งที่พรำพรม “น้ำฟ้า” เหมือนลั่งความ “ร่ำ” มายังดอกไม้ กวีใช้สัมผัสอักษร “เหมย – เหมือน – หมาย” และ “รู่ – ร่ำ” กับสัมผัสสระ “ร่ำ – พร่ำ” เน้นกริยาแสดงประสบการณ์ของสายหมอกที่รู้เจตนาของตนและฝูงผึ้ง สายหมอกเองก็ปรารถนาที่จะชื่นชมมวลดอกไม้เหล่านี้ ไม่ยอมจางหายไป จึงโปรยความชุ่มชื้นและชุ่มชื่นจากฟ้ามาสื่อสารกับมวลดอกไม้

## 1.2 กายยยานี 11

“วิถีสนเทศ” (77 – 78) เป็นบทที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกายยยานี<sup>1</sup> เพียงบทเดียวในบ้านเก่า มีสัมผัสในปรากฏอยู่บางวรรค ในจังหวะที่ผันแปรเป็นอิสระ ดังตัวอย่าง

<sup>1</sup> กายยยานี 11 หนึ่งบทมี 2 บาท เรียกบาทเอกบาทโท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ รวมเป็น 11 คำ ในบาทเอกกำหนดให้คำสุดท้ายวรรคหน้า ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 วรรคหลัง และให้คำสุดท้ายวรรคหลังของบาทเอก ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายวรรคหน้าของบาทโท ส่วนสัมผัสระหว่างบาท คำสุดท้ายในวรรคหลังของบาทโท ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายในวรรคหลังของบาทเอกในบทต่อไป (วารสาร ภารุณกุล, 2542 : 100)

ฉันทน์/อ่านหนังสือ	เพื่อรับสื่อ/จากผู้เขียน
ฟากฟ้า/จุดดวงเทียน	แสงอาทิตย์/สาดส่องทาง
ใช้แสง/แห่งสวรรค์	เริ่มสร้างสรรค์/แต่แรกสา
ให้ฟ้า/ลบฝ้าฟาง	โลกกว้างนั้น/ลบพื้นเพื่อน

.....

โดยปกติ “กาศยยานีนิยมแต่งเป็นบทสวด บทเห่เรือ บทพากย์โขน และสวดสรภัญญะ...” (บุญเหลือ ใจมโน, 2549 : 76) แต่ในทื่นี้กวีนำมาใช้ในการเล่าประสบการณ์การรับสารจากหนังสือในโลกปัจจุบัน โดยสามารถเชื่อมโยงความหมายไปยังธรรมชาติซึ่งดำรงอยู่มายาวนาน ในบทแรก กวีใช้สัมผัสอักษร “ฟาก – ฟ้า” และ “แสง – สาด – ส่อง” ประกอบกับโวหารบุคคลวัตที่ว่า “ฟากฟ้าจุดดวงเทียน” แสดงบทบาทของธรรมชาติที่เอื้อแสงสว่างให้เกิดการสร้างสรรค์ปัญญาแก่มนุษย์ “แสงแห่งสวรรค์” หรือแสงอาทิตย์เป็นสิ่งที่มิใช่ “สร้างสรรค์” ตั้งแต่เริ่มวันคือ “แต่แรกสา

กริยา**ลบ** ที่ซ้ำในตำแหน่งท้ายวรรคของวรรคที่ 3 และ 4 บทที่ 2 ล้วนแสดงการทำหน้าที่ของแสงจากฟากฟ้าที่ส่งผลเป็นการขจัดสิ่งที่ไม่พึงประสงค์คือ “ลบฝ้าฟาง” และ “ลบพื้นเพื่อน” คำซ้อนสองคำเล่นสัมผัสอักษร “ฝ้า – ฟาง” และ “พื้น – เพื่อน” ซึ่งเป็นคำนามทำหน้าที่กรรมตรง ติความได้ว่าแสงจากฟากฟ้าเป็นสัญลักษณ์แห่งปัญญา สอดคล้องกับประสบการณ์ ในการอ่านหนังสือ

### 1.3 กาศยฉันทน์ 16

คำประพันธ์ประเภทกาศยที่กวีใช้อีกประเภทหนึ่งคือกาศยฉันทน์ 16 พบเพียง 3 บทคือ “ครุ่นน้ำคำนี้” (21) “ลมปีก แรงปัด ปายฟ้า” (27) และ “ทาง” (109) ทั้ง 3 บท กวีแต่งตามขนบ<sup>1</sup> ในทื่นี้กวีใช้กาศยฉันทน์ 16 พรรณนาความที่มีเรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และแทรกทัศนคติของผู้เล่าที่ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์

<sup>1</sup> “กาศยฉันทน์ 16 นิยมแต่งพรรณนาความ บทสวด และบทพากย์โขน” (บุญเหลือ ใจมโน, 2549 : 88) กาศยฉันทน์ 16 กำหนดให้ 1 บทมี 3 วรรค วรรคละ 6 – 4 – 6 คำ รวมเป็น 16 คำ สัมผัสระหว่างวรรคกำหนดให้คำสุดท้ายของท้ายวรรคแรกสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สอง ส่วนสัมผัสระหว่างบทกำหนดให้คำสุดท้ายของบทแรก สัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบทต่อไป อาจเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 2 กับ 3 เพื่อความไพเราะ (สุภาพร มากแจ้ง, 2535 : 309)



ใน “ครุ่นน้ำค่านึง” (21) กวีแสดงความมหัศจรรย์ของธรรมชาติ และความ  
มหัศจรรย์ของชีวิต

ฟ้าไม่เคยแล้งแห้งฝน	น้ำอาจซ่อนตน
ในหนแห่งใดใต้ฟ้า	
อาจซ่อนอยู่ในท้องปลา	หรือในน้ำตา
หรือว่าใต้บาดาลใจ	
ภูเขาน้ำแข็งแกร่งไกร	น้ำซ่อนอยู่ใน
ตู้ใหญ่ใส่ปลาทะเล	
มหาสมุทรลึกสุดคะเน	ปริ่มน้ำพำเ
ให้เกตราล่องห้องชล	
สายตาฟ้าจากเบื้องบน	ย่อมเห็นทุกหน
ทุกแห่งแหล่งน้ำฉ่ำนอง	
หมุนเวียนเปลี่ยนผันกันครอง	เดี่ยวฟาดพุ่มฟอง
เดี่ยวล่องลายเมฆมัวมน	
.....	
น้ำอาจเหือดแห้งแหล่งใด	อาจเปลี่ยนรูปไป
ก็ใช้น้ำแล้งแห้งฟ้า	

อาจซ่อนอยู่ในท้องปลา

หรือในน้ำตา

ที่ฉ่ำนองหน้าบาริน

ในบทแรกกวีสลับตำแหน่งคำซ้อน “แล้งแห้ง” กับ “หนแห้ง” ต่างจากคำซ้อนที่เคยชินว่า “แห้งแล้ง” กับ “แห้งหน” ช่วยเพิ่มความเด่นของคำขณะกล่าวถึงน้ำที่ “ซ่อนตน” อยู่ในโลก โดยที่กวีตั้งคำถามชวนให้คิดว่า “น้ำอาจซ่อนตน ในหนแห้งใดใต้ฟ้า” แล้วจึงให้คำตอบว่าน้ำซ่อนอยู่ในท้องปลา ในน้ำตา ใต้บาดาลใจ ภูเขาน้ำแข็ง ตูปลามหาสมุทรจนถึงเมฆบนฟ้า นับเป็น “หนแห้ง” อันหลากหลาย กว้างขวาง ทั้งใกล้และไกล แม้แต่ “ใต้บาดาลใจ” ซึ่งหมายถึงก้นบึ้งของจิตใจ ก็ยังมีน้ำคือน้ำใจซ่อนอยู่

กวีใช้คำซ้อนสลับตำแหน่ง “แล้งแห้ง” อีกครั้งในบทรองบทสุดท้าย เพื่อย้ำความคิดที่ว่า แม่น้ำจะ “เหือดแห้ง” ไปจากพื้นดิน แต่น้ำก็ไม่มียวัน “แล้งแห้ง” ไปจากฟ้า เพียงแต่ “เปลี่ยนรูปไป” กวีกล่าวว่าแหล่งน้ำต่างๆ มีน้ำเข้ามา “หมุนเวียนเปลี่ยนผันกันครอง” กระตุ้นให้ตีความว่าน้ำเข้าไปมีบทบาทในที่ต่างๆ ทั้งเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต (ในท้องปลา) เอื้อให้ผู้คนระบายความอ่อนไหวในใจออกมา (น้ำตา) นอกเหนือจากเป็นฝนและเป็นแหล่งน้ำที่รู้จักกันดี

ในร่างกายของคนเราก็มีน้ำเป็นส่วนประกอบ ถ้าร่างกายขาดน้ำก็จะตาย น้ำกับชีวิตจึงมีความสัมพันธ์กันในฐานะที่น้ำเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงชีวิต รวมทั้งสร้างความสมดุลและความสดชื่นให้กับร่างกาย นอกจากนี้ น้ำตาที่เป็นเครื่องแสดงอารมณ์มนุษย์ ก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะบ่งบอกถึงความรู้สึกให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยเฉพาะน้ำตา “ที่ฉ่ำนองหน้าบาริน” คำซ้อน “ฉ่ำนอง” และ “บาริน” บ่งบอกปริมาณของน้ำตาที่ปริ่มขอบตาแล้วไหลออกมาเป็นสาย トラบเท่าที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ไม่อาจทราบได้ว่าคนๆ หนึ่งจะต้องหลั่งน้ำตาสักกี่ครั้ง และเหตุผลในการหลั่งน้ำตาของคนก็มีหลากหลาย แต่อย่างไรก็ตาม น้ำตาที่หลั่งไหลออกมาตามอารมณ์ความรู้สึก ก็เป็นสิ่งที่จะบ่งบอกได้ว่าบุคคลยังมีหัวใจของความเป็นมนุษย์

ส่วน “ทาง” (109) แนะนำให้คืนสู่ “อ้อมดินอุ่น” ในชีวิตชนบทตามทัศนะว่าความสุขที่แท้จริงคือการดำเนินชีวิตอย่างพอเพียง

คืนอ้อมดินอุ่นหนุนเนื่อง

ชีพเฉาเปล่าเปลื้อง

พลิกเหลือองเนื่องนับคณา

ทางเลือกทางรอดทางลา                      กลับจากฟากฟ้า

มาชบดินอุ่นอวลไอ

มาติดมาเติมเตาไฟ                      พออยู่พอใช้

พอใจในข้อพอเพียง

ทางเลือกทางรอดทอดเรียง              หลายแพรงหลายเสียง

พอเพียงเลี้ยงใจพอดี

.....

สังเกตได้ว่า กวีจะเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 2 กับวรรคที่ 3 ในแต่ละวรรคมีสัมผัสในตามความเหมาะสม เช่นวรรคแรกมีสัมผัสสระและสัมผัสอักษร “คืนอ้อมดินอุ่นหนุนเนื่อง พลิกเหลืองเนื่องน้บคณา” บางวรรคมีการเล่นคำด้วยการเรียงคำประสมสามคำ เป็นคำประสมซึ่งประกอบด้วยคำแรกคำเดียวกันเพื่อเน้นความหมาย เปลี่ยนคำหลังเพื่อเพิ่มความเช่น “ทางเลือกทางรอดทางลา” บอกความสำคัญของทาง ซึ่งสามารถจะเลือกเพื่อจะรอด และทางที่จะต้องลา (จาก) เพราะเป็นปัญหา หรือใช้กริยาวลีซึ่งซ้ำคำหน้ากริยา ส่วนคำกริยาหลักมีพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน เช่น “มาติดมาเติมเตาไฟ” บอกความมุ่งหมายของผู้หวนกลับสู่ถิ่นซ้ำเสียงพยัญชนะต้น (ติด...เติม) ของคำกริยากับกรรมตรง (เตาไฟ)

ส่วน “ทางเลือกทางรอดทอดเรียง” สองคำหลังซ้ำเสียงพยัญชนะต้น “ทาง – ทอด รอด – เรียง” เป็นการย้ำความเป็นไปได้ของหนทางในการสร้างความสุขที่แท้จริง การซ้ำคำว่า “พอ” ย้ำสิ่งที่กวีชี้แนะไว้ ไม่ว่าจะเป็น “พออยู่พอใช้” รู้จัก “พอใจในข้อพอเพียง” และ “พอเพียงเลี้ยงใจพอดี”

#### 1.4 วสันตดิถีฉันท์ 14

ในบ้านเก่ากวียังใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ในบท “เหมือนทรายหมายแชมประแด่มสี่” (29) ซึ่งแต่งด้วยวสันตดิถีฉันท์ 14<sup>1</sup> กวีเคร่งครัดการใช้คำ – ลหุตามแบบแผน บางบทมีการรับส่งสัมผัสแบบกลอนสุภาพคือเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 กับ 4 เพื่อความไพเราะ เช่นในสองบทแรกที่ว่า

หมื่นแสนวลีอุทกไหล	ประลุใส ฦ ทรายผืน
ถั่งถั่งนภาวิรุณครัน	พนขึ้นพิไลพรรณ
หมื่นทรายประชุมประจุประจักษ์	ชลวิกวิรุณครัน
ฝั่งทรายก็เศร้ากมลสั้น	ทะเลโตรกวิโยคครวญ

.....

ฉันท์ชนิดนี้มีทำนองลีลาสะสวย เหมาะสำหรับการพรรณนาสิ่งสวยงาม ในที่นี้คือ ความงามที่ดำรงอยู่ในความเคลื่อนไหวของธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสายน้ำ ไม้ป่า หมู่มรสาขลม แสงแดด ดอกไม้ ในบทแรก สังเกตได้ว่า ส่วนมากกวีใช้เสียงพยัญชนะท้ายเป็นเสียงพยัญชนะนาสิกในพยางค์ที่ประสมสระเดี่ยวเสียงยาวและสั้นตามบังคับ สอดคล้องกับการบรรยายความงามของธรรมชาติ ที่มีความเข้มข้น เบิกบาน และมีชีวิตชีวา กวีบรรยายถึงสายน้ำใสที่ไหลมาสู่พื้นทรายเป็นปริมาณ “หมื่นแสนวลี” คำว่า “วลี” ในที่นี้คือสายของอุทกหรือสายน้ำ ในวรรคที่ 3 กวีใช้คำซ้ำ “ถั่งถั่ง” และคำเลียนเสียงธรรมชาติ “ครัน” แสดงเสียงดังสนั่นของสายฝนที่ตกสู่ป่า กระแสน้ำบริสุทธิ์ที่ไหล “ถั่งถั่ง” นั้นยังสร้างความสดชื่นให้ไม้ป่าหลายหลากชนิดในบริเวณนั้น ดังที่กวีกล่าวว่า “พนขึ้นพิไลพรรณ” อย่างไรก็ตาม ทรายที่รองรับน้ำและเป็นที่ยังรากลึกของพืชพรรณ แม้เศร้าโศกแต่ก็อุทิศตนให้แก่ความเติบโตของชีวิตดังบทที่ 7 ว่า “ทรายซบกระแสูทกทอด รพิสอด – พระพายวี เติบก้านประกลิ้งกลมณี อูระทรายละลายแชม”

<sup>1</sup> กำหนดเสียงหนัก – เบา ดังนี้ ครุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ลหุ ลหุ ครุ ลหุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ครุ มีลักษณะบังคับคือ 1 บทมี 2 บาท 1 บาทมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 8 คำ วรรคหลังมี 6 คำ รวม 1 บาทมี 14 คำ การรับส่งสัมผัสกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำที่ 3 ในวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสระหว่างบทกำหนดให้คำสุดท้ายของบทแรกส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของบทแรกในบทต่อไป (บุญเหลือ โฉมโน, 2549 : 170)

### 1.5 ฉันทลักษณ์ผสม

บ้านเก่า มีการใช้ฉันทลักษณ์ผสมในบท “วังแม่ลูกอ่อน” (87) มีการใช้โคลงสี่สุภาพ<sup>1</sup> และกลอนสุภาพแต่งผสมในบทเดียวกัน “โดยวางรูปแบบคล้ายกาพย์ห่อโคลงคือมีโคลงสี่สุภาพนำ 1 บท ตามด้วยกลอนสุภาพมีเนื้อความขยายโคลง อาจเรียกว่าเป็นกลอนห่อโคลง” (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2547 : 70)

กวีใช้โคลงสี่สุภาพนำเรื่องเพื่อทำความเรื่องเล่าในพระพุทธศาสนาคือประวัติของพระปฎาจารย์เถรีก่อนพบพระพุทธเจ้าและได้บวชจนบรรลุเป็นพระอรหันต์ เนื้อความกล่าวถึงตอนที่นางอุ้มลูกคนเล็กข้ามแม่น้ำใหญ่ในป่าไปก่อน เมื่อมาถึงเกาะกลางแม่น้ำก็วางลูกคนเล็กไว้ระหว่างกลับมารับลูกคนโต เหยี่ยวก็เข้ามาโฉบลูกคนเล็กไป นางจึงตบมือไล่เหยี่ยว แต่ลูกคนโตเข้าใจผิดนึกว่าแม่เรียก จึงข้ามแม่น้ำมาหาและจมน้ำหายไปอีกคน

ข้ามวังวางลูกไว้	เวียนคอย แม่เนอ
คืนฝั่งรับเจ้ากลอย	ผู้พี่
บัดยลเหยี่ยวไหวหรือย	มือแม่ ไโลโบก
ลูกเชื้อหรือแม่ชี้	อย่าข้ามชล

.....

เมื่อพิจารณาการเลือกใช้คำเพื่อสื่อความหมาย พบว่า บางวรรคมีสัมผัสอักษรรับกับความหมายในบทประพันธ์ ในบาทที่ 1 สัมผัสอักษร “วัง – วาง – ไว้ – เวียน” มีเสียง /ว/ เป็นเสียงเด่น กลุ่มคำเหล่านี้ระบุสถานที่และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างกระชับ สัมพันธ์กับกิริยาของแม่ในวรรคหลัง เมื่อนาง “ข้ามวังวางลูกไว้” แล้วก็ “คืนฝั่ง” เพื่อไปรับ “ผู้พี่” ที่เียนคอยอยู่ ก็ได้เห็นเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝันอย่างฉับพลันคือ “บัดยลเหยี่ยวไหวหรือย” แม่จึงใช้ “มือ...ไลโบก” จะให้

<sup>1</sup> โคลงสี่สุภาพกำหนดให้ 1 บทมี 4 บาท 1 บาทมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 2 คำ ยกเว้นบาทสุดท้ายวรรคหลังมี 4 คำ อาจมีคำสร้อย 2 คำในวรรคหลังของบาทที่ 1 กับบาทที่ 3 บังคับเอก 7 โท 4 สัมผัสระหว่างบาท กำหนดให้คำสุดท้ายของบาทสุดท้ายส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1 – 3 ในวรรคแรกของบทต่อไป (วารภรณ์ บำรุงกุล, 2542 : 65)

เหยี่ยวปล่อยลูกคนเล็ก สัมผัสสระในบาทที่ 3 “ไหว – ไล้” ในวรรคแรก แสดงความเคลื่อนไหวที่เป็นเหตุเป็นผลกัน แต่กลับส่งผลที่เลวร้ายกว่าเดิม ลูกคนโตถูกกระแสไฟฟ้าพัดพาหายไปอีกคน

ในบาทที่ 4 กวีใช้คำเพียง 9 คำแสดงภาพอันน่าสลดพร้อมสาเหตุว่า “ลูกเชื้อหรือแม่ชี อย่าข้ามจมชล” ทั้งสองวรรคเน้นสัมผัสอักษร “เชื้อ – ชี – ช้า – ชล” แสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ที่ลูก “เชื้อ” แม้จะลี้ภัยก็ตีความหมายการโบกของมือแม่ว่า “หรือแม่ชี” ผลสุดท้าย “อย่าข้าม” จึง “จมชล” ไปต่อหน้าต่อตาผู้เป็นแม่

ในส่วนของคำเอกคำโท พบว่ามีการสลับตำแหน่งคำเอกคำโทในวรรคหลังของบาทที่ 2 คือคำว่า “ผู้พี่” บางตำแหน่งถ้ากวีหาคำเอกไม่ได้ก็ใช้คำตายแทนตามขนบ คือบาทที่ 1 วรรคแรก คำที่ 4 “ข้ามวังวางลูกไว้”

ในส่วนของกลอนสุภาพที่เป็นส่วนเนื้อความสำคัญ โชคชัยแต่งวรรคละ 7 คำ มีจังหวะกระชับ รวดเร็ว และเร่งเร้า รับกับความหมายในบทประพันธ์ที่สื่อถึงเหตุการณ์และสภาพปัจจุบันในสังคมเมืองหลวงที่มี “รถราแล่นพล่าน” ดูน่า “เกรงกลัว” อันตราย

กวีใช้คำง่าย ๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เนื้อความในบทแรกถึงบทที่ 3 กล่าวถึงเหตุการณ์ธรรมดาๆ ในสายตาคนทั่วไปคือ แม่ที่พาลูกอ่อนเป็นอภิสติคข้ามถนน แต่รองเท้าลูกหล่น สองแม่ลูกไปหยุดอยู่บนเกาะกลางถนน ลูกตื่นจะเอารองเท้า แต่แม่จะทิ้งลูกเพียงลำพังแล้วไปเก็บรองเท้าก็กลัวว่าลูกจะตามตนไป กวีบรรยายสภาพเหตุการณ์และความลำบากใจของผู้เป็นแม่ ประกอบกับกิริยาท่าทางของเด็กอภิสติคที่ไม่เข้าใจความคับขันว่า

ข้ามถนน/ถึงเกาะ/กลางถนน	รองเท้า/ลูกหล่น/บนพื้นกิ้ง
รถรา/แล่นพล่าน/สำราญจริง	จะวิ่ง/ไปเก็บ/ให้เกรงกลัว
ลูกเป็นเด็ก/อภิสติค	หยุดหยิก/ซิกชี/ขยี้หัว
ตาจ้อง/รองเท้า/เขย่าตัว	ไม่รู้/ตีหัว/ไม่กลัวรถ
จะข้าม/ไปต่อ/ลูกก็ตื่น	น้ำตา/ตกริน/ชุ่มดิน/สลด
จะปล่อย/ลูกรอ/ก็เกรง/พยศ	แก้กึ่ง/ปรากฏ/แทบหมดทาง
เหมือนแ่วว/วังแม่/ลูกอ่อนเล่า	ข้ามยุค/ลูกเขา/อาจเอาอย่าง
ยิ่งพยศ/รถรา/ไม่กลัววาง	เกาะกลาง/ถนน/ทูลร้อง

โชคดี/มีสาว/วิ่งก้าวข้าม

โยนตาม/มาให้/แม่ไม่คล่อง

เกือบถึง/ที่หมาย/ที่ใจปอง

แม่ค่อย/ประคอง/เก็บรองเท้า

.....

วรรณกรรมที่กล่าวถึง “ถนน” 2 ครั้ง บ่งชี้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนถนนสายใหญ่แห่งหนึ่งในเมืองที่มี “รถราแล่นพล่าน” อย่าง “สำราญ” ไม่รับรู้ปัญหาและความทุกข์ของผู้ใด ในบทที่ 2 กวีให้เหตุผลที่ผู้เป็นแม่ไม่กล้าไปเก็บรองเท้าให้ลูกที่หล่นบนถนนใหญ่ที่มีรถราวิ่งกันอย่างขวักไขว้ ต่อเนื่องจากบทแรกว่า เป็นเพราะลูก “หยุดหยิกซิกซี้ซี้หัว ตาจ้องรองเท้าเขย่าวัว ไม่รู้ดีชั่วไม่กลัวรถ” กลุ่มคำกริยา “หยุดหยิกซิกซี้ซี้หัว” แสดงว่าเด็กเคลื่อนไหว อยู่ไม่นิ่ง ในบทที่ 3 ลูกยิ่งแสดงออกว่าต้องการรองเท้าขนาด “ตัน” และ “น้ำตาตกรินชุ่มดิน...” และยิ่งเพิ่มความลำบากใจให้ผู้เป็นแม่ กวีใช้ประโยคความรวมสองประโยค ซึ่งมีคำเชื่อม *ก็* แสดงความขัดแย้งที่แม่เผชิญว่าเมื่อจะทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดในภาวะคับขันนั้นก็มักมีข้อขัดไปหมด

เหตุการณ์ใน 3 บทแรก กระทบใจแม่ว่า “เหมือนแ่ววังแม่ลูกอ่อนเล่า” ข้อความในวรรณคดีจึงเชื่อมประเด็นของโคลงนำกับกลอนส่วนเนื้อความให้เทียบกัน

## 2. ระดับภาษา

โชคชัย บัณฑิต เป็นกวีที่เอาใจใส่ต่อการเลือกเฟ้นภาษาตั้งแต่เสียงในพยางค์ดังกล่าวไปแล้ว ส่วนในระดับคำเห็นได้ว่ากวีใช้ประโยชน์ของคำพ้องเสียงต่างรูปและคำพ้องทั้งรูป ทั้งเสียงกระตุ้นความคิดของผู้รับสารเช่น คำว่า “พิธีกาล” ซึ่งเป็นชื่อบท ชวนให้คิดถึงพิธีในกาลเวลาอันแปลกปลอมห่างไกลจากความเข้าใจของคนร่วมสมัย หรือใช้คำว่า *ห่าง* โยงกับการล่าเทียบเคียง *ห่าง* ยิ่งสัตว์ป่ากับ *ห่าง* สรรพสินค้าที่ล่าผู้บริโภคด้วยกลยุทธ์การขาย เป็นต้น กวีใช้คำในบริบทที่จำแนกตามระดับภาษา 2 ระดับคือ ภาษากวีหรือคำทำเนียบกวี และระดับภาษาปากหรือระดับภาษาพูด

### 2.1 ภาษากวีหรือคำทำเนียบกวี

คำทำเนียบกวี เป็นคำที่ใช้เฉพาะในบทประพันธ์ เน้นประเภทกวีนิพนธ์ เพื่อสร้างพลังในการสื่อสาร มักเป็นคำที่จัดเป็นขนบการประพันธ์ ในบ้านเก่าบทประพันธ์ที่มีคำทำเนียบกวีปรากฏอย่างเด่นชัด สามารถวิเคราะห์เชื่อมโยงกับเนื้อหาบทประพันธ์ได้ คือ “*ดิน น้ำ ลม ไฟ : ความเป็นไปในชีวิต*” (15 – 19) และ “*นครเมฆา*” (45 – 46) คำทำเนียบกวีในบทประพันธ์เหล่านี้ยังบ่งบอกความเชื่อมโยงทางความคิด ที่แสดงความสัมพันธ์ของวรรณคดีไทยโบราณกับ

บทประพันธ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในภายหลัง คำทำเนียบกวียังแสดงให้เห็นว่า กวีมี “คลังคำ” โดยเฉพาะ “คลังคำโบราณ” นักวิจารณ์และนักวรรณคดีศึกษาบางท่านจึงลงความเห็นว่ บ้านเก่า ยังมีความโดดเด่นในด้านสทบท ลักษณะสทบทในรวมบทกวีนิพนธ์ชุดนี้แสดงว่ามีการสืบทอดความคิดในตำนาน วรรณคดี และความเชื่อโบราณ แล้วนำความคิดเหล่านั้นมาประยุกต์เพื่อสื่อสารถึงสภาพสังคมปัจจุบัน (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2547 : 637, 639)

เมื่อพิจารณาภูมิหลังของกวีพบว่า การมีพื้นฐานของความรู้ด้านสังคมศาสตร์ในระดับปริญญาตรีและสาขาวิชาไทยศึกษาในระดับปริญญาโท ผสมผสานกับแง่คิดที่ได้จากการอ่าน ได้มีส่วนหล่อหลอมให้เขาเป็นคนช่างสังเกต กระตุ้นการตั้งคำถาม และพยายามแสวงหาคำตอบ แรงบันดาลใจในการสร้างงานจากประสบการณ์การอ่านวรรณกรรมโบราณทำให้เราเห็นปฏิกริยาความไม่พอใจต่อยุคปัจจุบัน กวีใช้คำในทำเนียบกวีที่มีกลิ่นอายของวรรณกรรมสมัยเก่าแสดงการก่อเกิดและเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติและวิถีชีวิต ดังเช่นบท “ดิน น้ำ ลม ไฟ : ความเป็นไปในชีวิต” (14 - 19) เป็นบทประพันธ์ที่มีขนาดยาว และมีการ “อ้างอิงวรรณคดีเรื่องลิลิตโองการแข่งน้ำ ว่าด้วยตำนานการสร้างโลก และคติความเชื่อของไทยเรื่องโลกธาตุทั้งสี่...มาผสมผสานกับปรากฏการณ์ปัจจุบัน เพื่อสื่อความคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคมเมืองสมัยใหม่ในยุคบริโภคนิยม” (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2547 : 89) เริ่มจากธาตุดิน

#### ดิน

ว่าตามตำราโลกศาสตร์	จวนดินกลืนบาดพรหมตมย์ยิ่ง
พรหมลระรูปพรหมกลืนฉมจริง	ทิ้งฟ้ามากินเมหา่ดินจวน
รัศมีมีมาก็พร่าลบ	กามภูมิสยบพรหมครบถ้วน
เครือเขาเถาวัลย์พร้อมกันชวน	จิตไหวใจป่วนโลกย์รวนเร
ค่อยเกิดนิคมการเกษตร	ก่อแคว้นแดนประเทศเล็กเตร็ดเตร่
สังคมง่ายง่ายค่อยถ่ายเท	พัฒนาภาเลสสร้างเคมี
.....	.....
ผืนนาปาร้างจิตจางรส	ข้าวกล้าล้าสลดเกือบหมดสิ้น
จ่านอง จำหน่าย จำขายกิน	ตึกสูงซื้อดินปลูกต้นไม้

กวีกล่าวตรง ๆ ว่าใช้ความรู้ที่สืบทอดมาเป็นพื้นฐาน “ว่าตามตำราโลกศาสตร์ จวนดินกลืนบาดพรหมตมย์ยิ่ง พรหมลระรูปพรหมกลืนฉมจริง ทิ้งฟ้ามากินเมหา่ดินจวน” ข้อความพรรณนาดังกล่าวสอดคล้องกับลิลิตโองการแข่งน้ำที่กล่าวถึงพระพรหมผู้สร้างโลก สร้างสวรรค์ ชั้นฟ้าที่ถูกไฟไหม้ขึ้นมาใหม่ สร้างวิมานพระอินทร์ สร้างทวีปใหญ่สี่ทวีป สร้างเขาไกรลาส (ผาเผือก) เขาใหญ่ (ผาเยอ) และเขาคันธมาทน์ (ผาหอมหวาน) กลิ่นหอมของดินหอมพุ่งไปถึง



สวรรค์ ชักชวนหมู่เทวดาให้ลงมายังโลกมนุษย์ เทวดาเหล่านี้มีรัศมีสว่างออกมาจากตัว ยามเหาะเหินเดินอากาศรัศมีที่ออกมาจากตัวจะทำให้ไม่มีทั้งกลางวันและกลางคืน แต่เมื่อเทวดาได้ชิมรสไอชะของดินรัศมีสว่างที่อยู่รอบตัวก็หายไป เกิดความมืดมิดตั้งดับไต (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยอยุธยา ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 24 – 28)

เมื่อไฟดับและพระพรหมสร้างโลกขึ้นมาใหม่ ความหอมของดินส่งผลให้ “พรหมละรูปพรหม” และ “ทั้งฟ้ามากิน...ดินง้วน” เมื่อ “พรหม” ได้ชิมรสดินก็ติดใจ รัศมีที่ตนเคยมีก็ “พรัลบ” ในที่นี้กวีใช้ “เมาะห์” ซึ่งพ้องกับคำว่า “เมา” แสดงความลุ่มหลงมัวเมาในรสดินของพรหม ความเป็นพรหมจึงถูก “สยบ” ด้วยกามภูมิหรือแรงกิเลส ดังที่กวีกล่าวว่า “กามภูมิสยบพรหมครบถ้วน” และ “เครื่องเขาเถาวัลย์” ซึ่งเป็นพืชที่อยู่บนโลกก็พร้อมกันเหยยวนดึงดูด “ชวน” ให้พรหมอยู่ในโลกีย์หรือวังวนของกิเลสนั้น ผลที่ตามมาก็คือ “จิตไหวใจป่วนโลกย์รวนเร” ติความได้ว่าจิตใจของพรหมเกิดความปั่นป่วนหวั่นไหว เนื่องจากความเหยยวนของอำนาจกิเลส นั่นก็คือรสของดินที่ลุ่มหลง ได้กระตุ้นให้พรหมปรารถนาที่จะชิมรสดินต่อไป หลังจากพรหมเปลี่ยนสภาพจากเทพกลายเป็นมนุษย์ กวีเล่าเรื่องเชื่อมโยงมาจนถึงปัจจุบันว่า เมื่อเวลาผ่านไปมนุษย์ก็เริ่มทำการเกษตร และ “ก่อแคว้นแดนประเทศเล็กเตริดเตร” พร้อมกับพัฒนาความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ในด้านเกษตรกรรมมีการใช้สารเคมีเพื่อเพิ่มผลผลิตในการส่งออก โดยไม่คำนึงถึงผลกระทบต่อสภาพแวดล้อม การใช้สารเคมีเป็นการทำลายแผ่นดินจน “ผืนนาป่าร้างจิตจางรส” รสในที่นี้ก็คือรสอันไอชะของดิน เมื่อโยงไปยังลิลิตโองการแช่งน้ำ อาจกล่าวได้ว่า รสดินที่พรหมหลงไหลเมื่อครั้งอดีตกาลได้สูญสลายไปแล้ว

สังเกตได้ว่า โศกชัย บัณฑิต ได้ดัดแปลงปรุงคำด้วยคือพรหมاتم มาจากพรหมกับอาดัม คือตัวตนแห่งพรหม ถึงแม้เสียงตรงกับพรหมศาสตร์ชื่อศรของพระรามก็ไม่ใช้คำเดียวกัน ส่วนเมาะห์นั้นแผลงจากโมหะหมายถึงลุ่มหลง คำว่าเมาะห์ ยังมีเสียงพ้องกับเมา ซึ่งเป็นคำไทยด้วย และมีการใช้ภาษาโบราณคือ “ง้วนดิน” อันหมายถึง รสไอชะของดิน มีรสหวาน (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 275) และใช้ “ฉม” ตามกวีนิพนธ์โบราณ ซึ่งในที่นี้หมายถึงกลิ่นหอมของดินที่พุ่งไปถึงสวรรค์ชั้นสุธาวาส ซึ่งเป็นสวรรค์ชั้นที่ไม่ถูกไฟไหม้ เมื่อคราวเกิดไฟไหม้จักรวาล ตามเนื้อความในลิลิตโองการแช่งน้ำที่ว่า “สามรรถญาณครเพราะเกล้าครองพรหม ผุงเทพนงบนปานเบียดแบ่ง สรลมเต็มพระสุธาวาสแห่งหั้น ฟ้าแจ้งจอตนิโรโธ” สวรรค์ชั้นนี้มีทั้ง “ผู้ที่ได้ฌานสามารถ...ไปเกิดในพรหมโลก...รวมทั้งเทพจำนวนมากขึ้นไปเบียดเสียด...ราวกับเม็ดแป้งสลอนเต็มสวรรค์ชั้นสุธาวาส” (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยอยุธยา ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 1,22 )

ในส่วน “น้ำ” (16) แม้ไม่ได้มีการอ้างถึงลิลิตโองการแช่งน้ำโดยตรง แต่กวีก็แสดงความเปลี่ยนแปลงของความสัมพันธ์ระหว่างคนกับน้ำ เมื่อมีระบบการจัดการด้วย

ความเจริญสมัยใหม่ ในอดีต “ทรัพย์ในดิน สินในน้ำ เคยสำคัญ” ผู้คนใช้น้ำอย่างรู้คุณค่า และมีวิถีชีวิตสอดคล้องกับธรรมชาติและสายน้ำ มีการเรียนรู้และปรับตัวให้เหมาะกับสภาพแวดล้อม แต่เมื่อมีเขื่อนขนาดใหญ่ “...มาเขื่อนป่า” ก็ให้ผลที่ร้ายแรงตามมาคือ “ลมฟ้าอากาศเริ่มพลาด ผิด” เกิดความวิปริตในธรรมชาติ และส่งผลกระทบต่อทั้งสังคมชนบทและสังคมเมือง กวีจึงใจใช้โวหารบุคคลวัต “เนียน” สร้างความสะดุดเด่นให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความรุนแรงของการรุกราน มีนัยสอดคล้องกับการทำลายธรรมชาติและวิถีชีวิตไทยเดิมที่มีความสัมพันธ์กับน้ำ โดยอ้างว่าเป็นการพัฒนาตามแบบความเจริญสมัยใหม่

ธาตุลำดับที่ 3 คือ “ลม” (17) กวีบรรยายถึงสภาวะอากาศที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต เนื่องจากการพัฒนาที่ไม่เหมาะสมกับสภาพอากาศของเมืองไทย ทั้งยังก่อให้เกิดมลพิษ คนสมัยใหม่ต้อง “หุงลมอลหม่าน...” เพื่อ “หมายวโยธาตุสะอาดสะอาดอัน” การ “หุงลม” ในที่นี้ก็คือการคลายร้อนด้วย “ฤทธิ์” และฤทธิ์ตามแบบใหม่ก็คือ การใช้เครื่องปรับอากาศ พัดลมดูดอากาศ รวมทั้งเครื่องฟอกอากาศที่ “ฉลาดชาญญ” แต่ผู้ใช้มิได้ใส่ใจว่าความเย็นสบายหรืออากาศ (ที่คิดว่า) บริสุทธิ์ที่ได้รับนั้นล้วนใช้พลังไฟฟ้า พร้อมทั้งยังคงมลพิษกับความร้อนไว้ภายนอก กวีใช้ “โอม” ในวรรค “หุงลมอลหม่านโอมอ่านฤทธิ์” เสียดสีการ “หุงลม” อันเป็นการแก้ปัญหาด้วย “ฤทธิ์” ตามแบบใหม่ ทั้งที่ “โอม” ถือเป็นคำศักดิ์สิทธิ์ เป็นคำขึ้นต้นของการสวดมนตร์เพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ “โอม” ในที่นี้กวีนำมาเทียบเคียงกับการบูชาวัตถุ ที่สามารถอำนวยความสะดวก สะดวกสบายให้แก่มนุษย์ แต่ผู้บูชาไม่ได้คำนึงถึงผลกระทบต่อโลก

ในตอน “ไฟ” (18) กวีแทรกคำทับศัพท์หรือคำยืมใหม่แทรกอยู่กับคำทำเนียบ กวี แสดงปรากฏการณ์ของโลกยุคปัจจุบัน

### ไฟ

อาทิตยเทพบุตรไม่หยุดรถ	เมฆาปรากฏเป็นกลุ่มก้อน
พายุแห่งยุครุกชอกซอน	ขามูไรไหวว่อนโลกอ่อนฤทธิ์
สุดฝั่งเอเชียแปซิฟิก	ขามูไรกระดิกสิ่งประดิษฐ์
ฮอลลีวู้ดว่าวุ่นโลกหมุนทิศ	เหมือนตะวันวิปริตเปลี่ยนทิศทาง
เจาะจงสงครามการค้าขาย	อุตสาหกรรมทำลายเชื้อไฟสร้าง
นิคมลัมหายซีพวยวาง	ของขายหลายอย่างเร่งวางราย
เคยนอนฝั่งพุงผ้าขาวม้า	ตู้เย็นโตชิบาเร่งมาขาย
อีตาซิซิลมพรางพรมสบาย	จับจ่ายไฟฟ้าจากอาโป

.....

คำว่า “เอเชียแปซิฟิก” คือชื่อภูมิภาคของโลก หมายถึงดินแดนในทวีปเอเชียด้านมหาสมุทรแปซิฟิกกับชื่อเมือง “ฮอลลีวูด” ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นแหล่งผลิตภาพยนตร์ สิ่งบันเทิงที่แผ่อิทธิพลทั่วโลก ใช้แทนวัฒนธรรมตะวันตกจากสหรัฐอเมริกา ส่วนภาษาญี่ปุ่นที่เป็นชื่อเฉพาะ คือคำว่า “ซามูไร” หมายถึงนักรบโบราณของญี่ปุ่นใช้แทนวัฒนธรรมที่ผลิตจากประเทศญี่ปุ่น ทั้งสหรัฐอเมริกาและญี่ปุ่น เป็นประเทศมหาอำนาจทางเศรษฐกิจ ทั้งสองประเทศเจาะจงทำสงครามการค้ากันด้วยอุตสาหกรรม โลกเปลี่ยนทิศเพราะญี่ปุ่นได้เปรียบกว่า ดังที่ผลิตภัณฑ์อำนวยความสะดวกสบายส่วนใหญ่ในสังคมไทยเป็นสินค้าญี่ปุ่น เช่น ตู้เย็นยี่ห้อ “โตชิบา” พัดลมยี่ห้อ “ฮิตาชิ” สินค้าญี่ปุ่นรุกคืบขยายไปทั่ว “สุดฝั่งเอเชียแปซิฟิก”

แต่อุตสาหกรรมนี้มีโทษขนาดที่ “...ทำลายชื่อไฟสร้าง นิคมล้มหายชีพวยว้าง” กวีแนะนำให้คิดว่า สิ่งประดิษฐ์ที่อำนวยความสะดวกสบายจากญี่ปุ่นเข้ามาทำลายวิถีชีวิตคนไทย จากที่เคยเรียบง่าย “เคยนอนผิงฟุ้งผ้าขาวม้า” รัลลมธรรมชาติคลายร้อน ก็ต้องมีตู้เย็นพัดลม ที่ต้องใช้ไฟฟ้า ดังวรรคที่ว่า “จับจ่ายไฟฟ้าจากอาโป” กวีจึงใจใช้คำบาลีว่าอาโปที่แปลว่าน้ำเพื่อสร้างความสนใจเป็นพิเศษ เมื่อผู้คนตกเป็นทาสของวัตถุนิยมและบริโภคนิยม ความต้องการใช้ไฟ (ฟ้า) เพิ่มขึ้นเท่าใดก็ต้องทำลายป่าสร้างเขื่อนเพื่อผลิตพลังงานมากขึ้นเท่านั้น กวีจึงกล่าวเตือนเชิงเสียดสีว่า คติธรรมง่ายๆแบบเดิมคือหมั่นเก็บออมดูไม่เข้ากับวิถีชีวิตแห่งการทำลายล้างผลาญโลก ดังบทลงท้ายว่า “มีสิ่งพึงบรรจบให้ครบบาท อย่าให้ขาดสิ่งของต้องวางไว้ ในเมืองนอกเมืองล้นเขื่องโต แต่หิวโซพลังงานผลาญพิภพ”

ตอนสุดท้าย “ไปเป็นความเป็นไป” (19) กวีนำลิลิตโองการแช่งน้ำ<sup>1</sup> ที่กล่าวถึงตอนสั้นๆมาเทียบเคียง ก่อนจะโยงให้เห็นสาเหตุของความเปลี่ยนแปลงของธาตุสำคัญดิน น้ำ ลม ไฟ ที่ส่อเค้าวิปริตจนอาจนำไปสู่วันสิ้นโลกว่า

#### ไปเป็นความเป็นไป

เจ็ดตะวันอันพลุ่งมุงผลาญพรา	แล่นล้างสี่หล้ามันปลา <sup>2</sup> ตรลบ
เขาพระสุเมรุไหม้เป็นคบ	องคพายพเกินยีนยง
ดินเคยให้ผลผลิตโลก	น้ำไร้โลโครกลมโบกทง
ไฟจากโพ้นฟ้าเลี้ยงป่าดง	บัดนี้คลีผิงเกาะตรงใจ

<sup>1</sup> ในลิลิตโองการแช่งน้ำ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนสั้นๆว่า “นานาอเนกน่าวเดิมกลับ จักรจักรภาพเมื่อไหม้ กล่าวถึงตะวันเจ็ดอันพลุ่ง น้ำแล้งไซ้ซอดหายๆ เจ็ดปลามันฟุ้งหล้าเป็นไฟ วาบจตุราบายแผ่นขัว ชักไตรตรึงษ์เป็นผัว แลบล้าสี่ล่องๆ” (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยอยุธยา ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 1)

<sup>2</sup> “มันปลา” ในที่นี้คือ น้ำมันจากปลาทั้ง 7 ที่พุ่งขึ้นทำให้โลกและสวรรค์ลุกเป็นไฟ “ในไตรภูมิพระร่วงระบุว่า ปลาทั้ง 7 ได้แก่ ตมิหมามัจฉา ตมิงคลมหมัจฉา ตมิรปิงคลมหมัจฉา อานนทมหมัจฉา ตมิณทมหมัจฉา อัชฌนาโรทมหมัจฉา มหาตมิรมหมัจฉา” (พจนานุกรมศัพท์วรรณคดีไทยสมัยอยุธยา ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 20)

สิ่งสะดวงสบายโลกได้ผลิต  
คำ “จิตสำนึก” ดูลึกไป

คล้ายมุ่งสู่ทิศเกินถอนไถ่  
“ความสุข” สุมไฟให้ดินฟ้า

กวีบรรยายถึงตอนสิ้นกัปตามลิลิตโองการแช่งน้ำว่า มีดวงอาทิตย์ขึ้น 7 ดวง ทำให้เกิดการเผาไหม้ในจักรวาล น้ำมันจากปลาพุ่งขึ้นทำให้โลกลุกเป็นไฟ ทวีปทั้ง 4 และเขาพระสุเมรุอันเป็นที่ตั้งของสวรรค์ลุกเป็นไฟ กวีใช้คำโบราณ “ตระวัน” แทนตะวัน “หล้า” แทนแผ่นดิน ประสมกับการใช้คำซ้อน “ผลาญพร่า” เพื่อแสดงความรุนแรงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและสร้างบรรยากาศตามท้องเรื่อง สอดคล้องกับการใช้คำกริยา “เล่น” และ “ล้าง” ที่แสดงการรุกรานและแผ่เจตนาที่จะทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่ขวางหน้าให้หมดไปอย่างรวดเร็ว กวีจึงใจสลับตำแหน่งคำซ้อน “คลีผง” จากที่เคยชินว่า “ผงคลี” เพื่อดึงดูดให้ผู้อ่านสะดุดใจพร้อมกับครุ่นคิดว่า ความเป็นไปได้ที่เกิดกับธาตุสำคัญของโลกซึ่งมีแนวโน้มไปสู่วันสิ้นโลกนั้น มิได้เกิดจากดวงตะวันทั้ง 7 ดวง และน้ำมันจากปลาทั้ง 7 ตัวตามที่กล่าวไว้ในวรรณคดีซึ่งเป็นไปตามภาวะธรรมดาของจักรวาล แต่เกิดจาก “คลีผง” ที่ “เกาะตรงใจ” ของมนุษย์ “คลีผง” ในที่นี้คือความลุ่มหลงในความสุขที่เกิดจากการยึดมั่นในวัฒนธรรมบริโภคนิยม ซึ่งเป็นความสุขจอมปลอมและฉาบฉวย ทั้งยังเป็น “ความสุข” ที่ “สุมไฟให้ดินฟ้า”

บท “นครเมฆา” (45 – 46) ก็มีลักษณะเด่นในการใช้คำทำเนียบกวีเชื่อมโยงกับวรรณคดีและความเชื่อโบราณ

#### 1.

เขาพระสุเมรุเป็นหลักโลก	ดิสनीแลนด์อุปโลกนั้ตั้งโตรกผา
ที่มกลางห้างสรรพสินค้า	ลดชั้นหล่นมาเมฆาลัย
วณิชธนกรคือสักกะ	ทรัพย์คือสรวงแห่งสมัย
ทวยเทพเที่ยวเหาะด้วยเหมาใจ	บันไดช่วยเลื่อนบ้างเคลื่อนลิฟท์
ภูษาผ้าทรงแต่งองค์ไ้	ฟากฟ้าสุราลัยชวนให้จับ
เหาะเลื่อนเคลื่อนผ่านอาหารทิพย์	ค้อยหยิบสุพรรณบัตรจากหัตถ์มา
มุมนั้นต้นกัลปพฤกษ์	นีกพลางอ้างบัตรจากหัตถา
แจ่งเลขเอกสิทธิ์อิสรา	สรรพสิ่งยี่งค่าก็มาคัล
บัดเดี่ยวรหส์นัยไกลโสณิ	เช่นบัณเฑาะว์เคาะตีที่เป็องบัน
โทรสรรพรบส่งถึงองค์พลัน	ให้ภาพสวรรค์พอบันเทิง

## 2.

คือนรกกนทนูชูเปอร์มาเกิด	กึ่งปทุมเป็ตระเห็จเถิง
ทั้งฝักทั้งเนื้อรอเชื้อเพลิง	เยือกหนาวราวเพ็งน้ำเจิงภ
เลือกเสาะเลือกหาภักษาหาร	จอมเขาจักรวาลไพศลระบบ
เปี่ยมทูนหนุนค่างคพายพ	สยบวิถีโลกียวัตร
ออกห่างย่างเท้าเอยชาวฟ้า	กรุงเทพอนาถาประดาสัตว์
รถเมล์ - รถเก๋งต่างเร่งรัด	ออกไปแออัดยัดโลกันตร์
ตราบพระสุเมรุไม่เอนโยก	บริโศคนิยมไม่เคยย่น
ต่างอยู่ร่วมยุคอยู่ทุกวัน	แต่เหมือนต่างกัลป์ต่างชั้นฟ้า

บทประพันธ์บทนี้ มีจุดเด่นในการนำภาพนรก สวรรค์ ตามคติความเชื่อในวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง มาเชื่อมโยงทาบเทียบกับภาพเมืองหลวงคือกรุงเทพฯ เน้นที่ห้างสรรพสินค้าแดนสวรรค์ของผู้คนยุคบริโศคนิยม กวีให้ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นสวรรค์ชั้นที่รื่นรมย์มากที่สุด ดังที่ไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึง “เขาพระสุเมรุ” ว่าเป็นหลักของจักรวาลและเป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งมีพระอินทร์เป็นผู้ปกครอง เปี่ยมไปด้วยความสุขเกษมเปรมปรีดิ์ ทิพยสมบัติต่าง ๆ ก็ชวนให้ผู้คนลุ่มหลง และปรารถนาจะไปเกิดเป็นเทพในสวรรค์ชั้นนี้ แต่ “เขาพระสุเมรุ” ในที่นี้มี “ดิสนีย์แลนด์” เป็น “โตรกผา” และเป็นที่สถิตของนายทุนที่มุ่งแต่กอบโกย และแสวงหาผลกำไรจากผู้บริโศค

พ่อค่านายทุนเปรียบเสมือนพระอินทร์ ดังในบทที่ 2 ที่กวีกล่าวว่า “วณิชชนกรคือสักกะ” และ “ทรัพย์คือสรณะแห่งยุคสมัย” ทรัพย์สินเงินทองกลายเป็นที่พึ่งของคนยุคนี้ ผู้คนที่เดินในห้างสรรพสินค้าก็ล้วนสวมใส่ “ภูษาผ้าทรง” ที่สวยงามราว “ทวยเทพ” กวีใช้ข้อความ “ภูษาผ้าทรงแต่งองค์ใส่” เพื่อให้เหมาะสมกับรูปลักษณะภายนอกที่เหมือนชาวฟ้าของผู้ที่มาเดินห้างสรรพสินค้า สังเกตได้ว่า กวีมักใช้คำราชาศัพท์บ่งบอกสถานภาพของชาวฟ้าเดินดินด้วยน้ำเสียงประชดประชัน เช่นหัตถาคือมือ โสณิหมายถึงสะโพก

ในห้างสรรพสินค้ายังมีบันไดเลื่อนและลิฟท์ อำนวยความสะดวกให้แก่ลูกค้าในการไปเลือกซื้อเลือกชมสินค้า ราวกับชาวฟ้าชาวสวรรค์ที่เหาะเหินเดินอากาศได้ เมื่อ “หยิบสุพรรณบัตรจากหัตถ์” (บัตรเครดิตประเภทบัตรทอง) ยื่นให้พนักงานก็จะได้ของตามที่ต้องการ ไม่ต้องจ่ายเงินสด ราวกับอยู่ใต้ต้น “กัลปพฤกษ์” ต้นไมวิเศษบนแดนสวรรค์ที่เพียงนึกถึงสิ่งที่ตนปรารถนา ก็จะได้ดังหวัง ผู้ที่มีบัตรเครดิตแค่ “แจ้งเลขเอกสิทธิ์” แก่พนักงาน ก็จะได้ของทุกอย่างตามที่ต้องการ ดังที่กวีกล่าวว่า “สรรพสิ่งยิ่งค่าก็มาคัล” คำว่า “คัล” เป็นคำที่ใช้ในราชาศัพท์ หมายถึงเฝ้า (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 241) เพียงมีบัตรเครดิต สิ่งของที่ย่อยากได้ก็เหมือนมา “เฝ้า” ยอมให้เป็นเจ้าของอยู่แล้ว สวรรค์บนดินหรือห้างสรรพสินค้าเป็นสิ่ง

พ่อค่านายทุนเนรมิตให้ชาวบ้านเดินดินสัมผัสกับความสุข แม้จะเป็นความสุขจอมปลอม แต่มันก็มีความดึงดูดเข้ายวนใจไม่ต่างจากสวรรค์ ดังกับว่ามี “พากฟ้าสุราลัยชวนให้จับ” คือสามารถลิ้มรสความสุขของสวรรค์ได้โดยไม่ต้องทำบุญหรือหมั่นทำความดี

การติดต่อสื่อสารระหว่างชาวสวรรค์เหล่านี้ก็มี “โทรสรรพ” เป็นเครื่องอำนวยความสะดวก กวีใช้ “โทรสรรพ” แทนโทรศัพท์ เพราะต้องการสื่อให้เห็นว่า ปัจจุบันโทรศัพท์ที่ไม่ได้เป็นเครื่องมือที่มีไว้พูดคุยติดต่อสื่อสารกันเท่านั้น แต่โทรศัพท์ยังเป็นเครื่องมืออำนวยความสะดวกได้หลายอย่างเช่น ใช้ถ่ายรูป รับส่งข้อความ ฟังเพลง จ่ายค่าน้ำค่าไฟโดยการโอนเงินทางโทรศัพท์ ติดต่อธุระหรือหาข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต ชาวฟ้าบางคนมักเอาเครื่องสื่อสารที่เรียกว่า เพจเจอร์ เหน็บไว้ข้างตะโพก กวีใช้ “โสณ” ซึ่งเป็นคำราชาศัพท์หมายถึงตะโพกแทนคำสามัญ และใช้ “รหส์นัย” แทนสัญญาณที่บ่งบอกว่ามีข้อความติดต่อเข้ามาทางเพจเจอร์ ข้อความที่ส่งเข้ามาเปรียบเสมือนมี “บัณเฑาะว์” หรือกลองมา “เคาะตีที่เบื้องบน” นั่นคือการสื่อสารทันทันใจราวกับของวิเศษ

แต่อีกด้านหนึ่งของห้างสรรพสินค้าก็เป็นนรกของสัตว์ที่รอให้ “ทวยเทพ” หรือชาวฟ้า “เลือกเสาะเลือกหาภัณฑาหาร” กวีใช้ “ภัณฑาหาร” แทนอาหาร อาจตีความได้ว่า ชากสัตว์ที่วางขายตาม “ซูเปอร์มาเก็ต” เป็นทั้งอาหารและเหยื่อของการกินอยู่อย่างหรูหราฟุ่มเฟือยของชาวฟ้า ขณะที่ภายนอกห้างสรรพสินค้าก็มีสภาพเหมือนนรกบนดิน กวีได้เปรียบว่าเป็นนรกขุม “โลกันตร์” แต่ทั้งคนรวยหรือชาวฟ้าและคนจนที่อาศัยอยู่ใน “กรุงเทพ” ต่างก็ยึดถือลัทธิบริโภคนิยมดูสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่ตั้งอยู่บนเขาพระสุเมรุที่ไม่มีวัน “เอนโยก” สังเกตได้ว่า กวีใช้ กรุงเทพ แทน กรุงเทพ ซึ่งเป็นชื่อเมืองหลวงของประเทศไทย แฝงนัยเสียดสีว่าสถานที่ที่กล่าวไว้ในบทกวีนิพนธ์เป็นที่อยู่ของเหล่าทวยเทพ

## 2.2 คำระดับภาษาปาก

คำระดับภาษาปากมีความสอดคล้องกับการเสนอปัญหาพร้อมสมัยในชีวิตประจำวัน ใน “เหลื่อม” (40) โชคชัยใช้สำนวนทันสมัยเรียกธนพล (แปลความหมายตามรูปศัพท์ว่ากำลังแห่งเงิน) เจ้าของห้างสรรพสินค้าว่า “คนพันธุ์ใหม่” และยังใช้คำทับศัพท์ว่า “เจเนอเรชั่น” เพื่อแสดงความทันสมัยรับกับสถานการณ์ปัจจุบัน ที่มักแสดงชีวิตสมัยใหม่ด้วยการใช้คำทับศัพท์เพื่อความโก้เก๋ของคนเมือง แต่ลักษณะของเขากลับตรงกับปรตตามความเชื่อโบราณคือ “มือใหญ่เยี่ยงไบบตาล...” ดังบทประพันธ์ที่ว่า

“ธนพล” คือคนพันธุ์ใหม่	มือใหญ่เยี่ยงไบบตาล เอื้อการจับ
ใจโตโอ้อ่าคนนับ	ดูดีมีระดับยุคปรับเปลี่ยน
เขาหาได้สวมใส่เสื้อผ้า	หมักรสนิยมสง่าโอ้อ่าแสวง
เจเนอเรชั่นใหม่ ยิ่งใหญ่แสดง	ชั้นแข็งแกร่งกล้าบัญชาการ

ในบท “ใจขุนโจร” (61) ผู้เล่าแสดงภาพเหตุการณ์บนรถเมล์สายหนึ่งที่รับส่งผู้โดยสาร “ย่านตลาด” แล้วมีคนที่ดูเหมือนโจรขึ้นมาบนรถ สร้างความหวาดระแวงให้กับผู้โดยสาร ดังบทประพันธ์ที่ว่า

.....	
รับส่งโดยสารย่านตลาด	ปรูดปราดผู้คนชักปนยุ่ง
เหนือราวรูตตั้งหรือนั่งงุง	มือแขวนแขนพุงติดนุงนั่ง
ขณะถนนรถยนต์คล่อง	ฉันมองสองฟากจากเบาะนั่ง
ป้ายนี้สองหนุ่มผมพุ่มกรัง	หลุบบังปีกหมวกແผกพวกพันธุ์
ซ้ำร้ายใส่แว่นเรย์แบนด์ด้วย	แดดอ่อนระทวยช่วยปิดกัน
สายตาล่าเหยื่อดีเหลือชั้น	หรือมัน! ไซ้แล้วส่อแววฟ้อง
ป่าลูงเล็กล็กไม่ยอมไกล	ฉันนั่งห่างไกลทำไมจ้อง
สายตาเจ้ากรรมกลับขำมอง	รู้สึกสยองขนพองลุก
แน่แล้วพวกปล้นจับบนรถ	ฉันแอบสบถว่าหมดสนุก
ข่าวโทรทัศน์ฉายชัดยุค	อุกอาจปราดปล้นบนรถเมล์
ใจดีลื้อเสื่อ...คิดเผื่อไว้	อาจใช้พวกเพื่อชีวิตเท
อีกป้ายได้นั่ง-หรือตังเก?	คะเนคะนั่งพรั่นพรึงใจ
.....	

ผู้เล่าแสดงภาพเหตุการณ์บนรถเมล์ด้วยประโยคบอกเล่าที่แสดงภาพและอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่า รถเมล์สายนี้รับส่งผู้โดยสาร “ย่านตลาด” กวีใช้ “ปรูดปราด” แสดงกริยาของผู้คนที่เคลื่อนไหวในตลาด และก้าวขึ้นลงรถเมล์อย่างรวดเร็วว่องไว บนรถเมล์ไม่มีที่วางคนแน่น ต้องยืนโหนเห็นแต่มือพุงขึ้นไปเหมือนถูกแขวน “รูตตั้ง” ติดไว้กับราว แขนแต่ละคนก็เบียดเสียดติดชิดกัน มือแต่ละคนที่โหนราวแลดูพันกันยุ่ง กวีใช้คำซ้ำ “นั่งงุง” และ “นุงนั่ง” ทั้ง 2 คำเป็นคำเดียวกันแต่กวีใช้สลับที่กัน เพื่อเน้นปริมาณมือที่มีมากและเกาะแน่นและเกี่ยวพันกันอย่างยุ่งเหยิง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ปกติที่เกิดขึ้นบนรถเมล์ในกรุงเทพฯ

ความไม่ปกติเกิดขึ้นเมื่อมีผู้ชาย 2 คนท่าทางไม่น่าไว้วางใจขึ้นมาบนรถ พวกเขา “ผมพุ่มกรัง” แลดูสกปรก ใส่หมวกและ “ซ้ำร้ายใส่แว่นเรย์แบนด์...” ปกปิดหน้าตา เมื่อมองจากภายนอกพวกเขาจึงดูไม่น่าไว้วางใจ ประกอบกับอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์ที่ให้ภาพลักษณ์ของ “พวกปล้นจับบนรถ” ว่าต้องมีลักษณะเช่นนี้ คำอุทานของผู้เล่าที่ว่า “หรือมัน! ไซ้แล้วส่อแววฟ้อง” และ “แน่แล้ว พวกปล้นจับบนรถ” บ่งบอกระดับความมั่นใจในความคิดของตนเองที่มีมากขึ้น แต่ผู้เล่าก็ยัง “ใจดีลื้อเสื่อ...คิดเผื่อไว้” ว่าพวกเขาอาจเป็น “พวกเพื่อชีวิต” ผู้ที่ถูกเรียกว่า “พวกเพื่อชีวิต” มัก

มีภาพลักษณ์ว่าแต่งตัวสบาย ๆ แต่มักมีลักษณะบางอย่างสะดุดเด่นแตกต่างจากคนอื่น แต่เมื่อเวลาผ่านไปโดยไม่มีอะไรเกิดขึ้น ผู้เล่าก็เรียกพวกเขาว่า “ตังเก” ความรู้สึกและทัศนคติของผู้เล่าเริ่มผ่อนคลาย จากที่เคยคิดว่าเป็นโจรจี้รถเมล์ก็เป็นพวกเพื่อชีวิตและตังเก ซึ่งให้ภาพลักษณ์ของคนหัวรุนแรงและผู้ใช้แรงงานตามลำดับ แต่ก็ยังแฝงการดูหมิ่นว่ามีสถานะต่ำต้อยกว่าตนและไม่น่าไว้วางใจ

ในตอนท้ายบรรยากาศที่น่าอึดอัดได้มลายหายไปสิ้นก็ได้เล่าเรื่องอย่างหักมุมว่า

อีกป้ายชายหนุ่มทั้งอุ้มลูก	เหมือนผูกมือเขาซึ่งราวไขว่
เหลียวหลังแลหน้าเหมือนหาใคร	สละที่นั่งให้ชิตในมา
ไอ้หนุ่มตังเก(...นายเท่มาก)	ลุกจากที่นั่งไม่กั๊กขา
เจ้าหญิงตัวน้อยเล็กลอยฟ้า	ลบภาพโจรป่าค้ำคางใจ

เมื่อรถเมล์มาถึงป้ายรถประจำทางป้ายหนึ่ง ซึ่งมีผู้ชายอุ้มลูกขึ้นมาแล้ว “เหลียวหลังแลหน้า...” มองหาที่นั่งว่าง หรือเพื่อว่าใครมีน้ำใจสละที่นั่งให้บ้าง เมื่อกระเป๋ารถเมล์ตะโกนว่า “ชิตใน” ผู้ชายคนนี้ก็ต้องขยับตัวชิดเข้าไปข้างในจนกระทั่งมาหยุดยืนที่ “ตังเก” ทั้ง 2 แล้ว “ตังเก” 1 ใน 2 คนนั้นก็ “ลุกจากที่นั่งไม่กั๊กขา” ความหวาดระแวงและความรู้สึกที่เคยดูหมิ่นของผู้เล่าก็คลายลงไป คำชมที่ว่า “ไอ้หนุ่มตังเก (นายเท่มาก)” แสดงความชื่นชมพฤติกรรมของผู้ที่ถูกมองในแง่ร้ายจากรูปลักษณ์ภายนอก รวมทั้งจากอิทธิพลของสื่อโทรทัศน์ การกระทำของ “ไอ้หนุ่มตังเก” ส่งผลให้ผู้เล่าเกิดความรู้สึกกระตาคใจที่คิดว่าพวกเขาเหมือน “โจรป่า” ความขัดแย้งคลี่คลายด้วยความเข้าใจของผู้เล่าว่า “เจ้าหญิงตัวน้อยเล็กลอยฟ้า ลบภาพโจรป่าค้ำคางใจ” การจบบทเช่นนี้แฝงการเสียดสีว่าผู้เล่าเคยคิดว่าตัวเองสูงส่ง ดีเลิศ นับว่าดีที่ลดความเยอหยิ่งและการตัดสินคนจากรูปลักษณ์ภายนอกไปได้

กวีใช้คำระดับภาษาปากแสดงปัญหาสำคัญที่ควรแก้ไขอย่างเร่งด่วน ดังบท “ว่าด้วยวรรณกรรมมุขปาฐะ” (81) กระตุ้นให้ผู้อ่านพิจารณาการสื่อสารทาง “มุขปาฐะ” ว่ามีพลังมากในยุคสารสนเทศ ซึ่งอาจจะเป็น “เภทภัย” ได้เมื่อมีช่องทางให้สื่อสารอย่างหลากหลายยิ่งกว่าในรากฐานจากประเพณีโบราณ ยิ่งมุขปาฐะสมัยใหม่เน้นความบันเทิงเพราะหวังประโยชน์ทางธุรกิจ ก็ยิ่งทำลายโอกาสการพัฒนาการรับสารด้านการอ่านจากวรรณกรรม “ลายลักษณ์” จนมีแนวโน้มจะอ่อนแรงไป

พิจารณามุขปาฐะ	ให้ค่าสภาวะและหน้าที่
เทียบเคียงเสียงพากย์จากทีวี.	สถานีละครวิทยุ
จึงเห็นเป็นว่ามุขปาฐะ	ทรงค่าฐานะเหนือปะผุ
กรอบคิดเกินซังพลังปะทุ	เกินเก็บเข้ากรทุทะลุหลาย



จะมีกี่คนสนใจอ่าน มุขปาฐะหรือจะตาย	โดยสันนิษฐานจากการขาย ยังแหวกเวียนวายยังหายใจ
.....	
โน่นเทปเรพแร็ปแพกแบบรับ เอาความสนุกเอาสุขขุรา จึงลมหายใจของลายลักษณ์ หาใครโยตี <sup>1</sup> ไม่มีละ	คอนเสิร์ต – เปิดฝับ กรี๊ดรับท่า เช่นชนบทศานาปสาทะ แผ้วเรื้อยเหนื่อยหนักกับอักษร ใครจะเปิดอ่าน-แม้งานนี้

ในสองบทแรกกวีเสียดสีสถานะอัน “ทรงค่า” ของงานมุขปาฐะว่า “พิจารณา  
มุขปาฐะ ให้ค่าสถานะและหน้าที่ เทียบเคียงเสียงพากย์จากทีวี. สถานีละครวิทยุ จึงเห็นเป็นว่า  
มุขปาฐะ ทรงค่าฐานะเหนือปะมุ ครอบคิดเกินซึ่งพลังปะทุ เกินเก็บเข้ากรุทะลุหลาย” คำระดับ  
ภาษาปากที่สรรมาบรรจุในร้อยกรองก็สอดคล้องกับความหมายที่สื่อถึงพลังสารสนเทศสมัยใหม่  
ที่สามารถครอบงำความคิดของผู้บริโภคได้ง่าย คำที่จงใจใช้ให้โดดเด่นผิดจากคำทำเนียบกวีคือ  
“ปะมุ” หมายถึงซ่อมแซมเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ผิวพื้น มักใช้กับรถยนต์ เมื่อกล่าวว่ามีค่า “เหนือปะมุ” ก็  
ไม่ได้แสดงว่าสูงส่งแต่อย่างใด

ในสองบทสุดท้าย สื่อทางมุขปาฐะมีชื่อเป็นคำทับศัพท์คือ “เทปเรพแร็ป”  
“คอนเสิร์ต – เปิดฝับ” ซึ่งหาเสพได้ง่าย สอดคล้องกับการแสดงออกของผู้รับที่ชอบความบันเทิง  
อย่างฉาบฉวยคือ “กรี๊ดรับ” และ “เอาความสนุกเอาสุขขุรา” คำเรียกสื่อสมัยใหม่เหล่านี้ น่าสนใจ  
ว่านอกจากทับศัพท์แล้ว กวียังแทรกคำที่แสดงอันตรายต่อผู้รับไว้ด้วยคือคำว่า เรพ แม้มีเสียง  
คล้ายแร็ป ซึ่งเป็นชื่อประเภทบทเพลงที่พูดคล้ายต้นประกอบดนตรี แต่เรพ (rape) มีความหมาย  
ว่าข่มขืน เท่ากับสื่อว่าผู้รับเปิดโอกาสให้ตัวเองถูกข่มขืนใจให้เสียความบริสุทธิ์ทางคุณค่าโดยไม่รู้ตัว

ความชะงักงันอ่อนแรงของวรรณกรรมลายลักษณ์ ก็ย่อมสะท้อนว่าผู้รับสารละเลย  
การพินิจพิจารณาไตร่ตรองด้วย กวีได้กล่าวเชิงหมอดหวังว่า “หาใครโยตีไม่มีละ” กริยาวลี “ไม่มี  
ละ” บอกความแน่ใจ ย้ำว่าไม่มีใครโยตี รับกับบรรดาส่งที่บอกว่า แม้งานที่กำลังนำเสนอ “ใครจะ  
เปิดอ่าน” คำถามซึ่งมีนัยปฏิเสธไม่ได้เจาะจงว่าต้องการคำตอบ ก็กระตุ้นให้ผู้อ่านรู้สึกร่วมด้วย

บทประพันธ์บางบทมีการใช้คำระดับภาษาปากและคำอุทานที่เป็นคำสามัญแทรก  
อยู่ในบทที่ใช้คำทำเนียบกวี พิจารณาได้ว่าเป็นความจงใจของกวี โดยเฉพาะเมื่อแสดงวิถีชาวบ้าน  
ดังบางตอนของ “เหลื่อม” (39) ที่แสดงการย้อนระลึกของตาเพิ่มพรานป่าเมื่อนึกถึง “ ‘ไอ้ทิด’  
ติดเหล้า” ที่แอบเอากระดิ่งทองเหลืองที่ขโมยมา มาตีราคาว่า “ร้านค้าของเก่าของ ‘เฒ่าชิต’”  
ทำทางของ “ไอ้ทิด” ดูน่าขัน คือเปลี่ยนจาก “กระมิดกระเมี้ยน” เป็นฝั่งผายขณะยื่นสินค้ามาเสนอ

<sup>1</sup> บทประพันธ์เป็นโยตี น่าจะคลาดเคลื่อน

ชาย พร้อมกับกล่าวว่า “ตีค่าตี” แต่เผ่าชิตกลับข่มขวัญว่า “หนอยอ้ายนี่” เพราะรู้เบื้องหลังของ  
สินค่านั่น ดังบทประพันธ์ว่า

.....  
 บางแวบแอบออกไปยอกย้อน ย้ายคิดวันก่อนใจอ่อนสะกิด  
 ร้านค้าของเก่าของ “เผ่าชิต” “ไอ้ทิด” ดิตเหล่าแอบเข้ามา  
 ทำทางไอ้ทิดกระมิดกระเมี้ยน ก่อนเปลี่ยนเป็นฝั่งเหมือนชิงผ้า  
 กระดิ่งทองเหลืองสีเคื่องตา ค่อยยื่นซ้ำซ้ำตีค่าตี  
 เผ่าชิตพิจารณาผาง พรวดเสียงกระด้างดังอึ้งมี  
 กระดิ่งของวัดใหญ่ลมไหวดี หนอยอ้ายนี่ขโมยเฉยแฮ้ย!ไม่ซื้อ  
 .....

น่าสนใจว่า โชคชัย บัณฑิต’ สามารถใช้คำระดับภาษาปากร่วมกับคำจาก  
วรรณกรรมโบราณได้ไม่ขัดเขิน ดังบท “ในมหานคร” (63) ซึ่งแสดงความทุกข์ของช่างที่ความ  
นำมาหารายได้ในเมืองหลวง โดยไม่โยติว่าช่างต้องฝืนธรรมชาติอยู่ท่ามกลางรตราที่พลุกพล่าน  
อากาศร้อนและเต็มไปด้วยมลพิษ และไม่ได้หลับได้นอนตั้งแต่ค่าจันตึก

ค่าแล้ว	พลายแก้วแววไวยังไม่หลับ
ประกอบกิจกรรมไค้งค่านับ	ความคดยก่ากับการรับทาน
นั่งดื่มสุรา	แน่ะ!ช่างมา จากสุรินทร์จากถิ่นฐาน
ชวงวงค่านับคล้ายกราบกราน	กล้วยคืออาหารไหว้วานซื้อ
ผ่านสวนอาหารพลุกพล่านรถ	ลูกค้ำมุ่นกดแต่มือถือ
รตราหลากหลายยิ่งฟายมือ	อึ้งอ้อถนนตันราตรี
ผ้ากลางเมืองหลวงแต่งลงป่า	ลองโนไม่มาร่วมติดสี
คอเหล่าเฝ้าไม้โมหรี	สับสนดนตรีแห่งชีวิต
...อ้าพ่ออย่าเศร้าอย่าเนาโคก	เถื่อนแถวแนวโตรกผาโบกปิด
พื้นพงดงชฎพนัสชิต	เวียงไชยไพจิตรโสภิตตา
มากภัยในพฤษห่อนนิกถึง	พ่อพึงพอใจไกลพฤษชา
ดงร้อนดอนรุ่ม-ฝนชุ่มฟ้า	ใครจักเกี่ยวหญ้าเยียงธานี...
ตรงแนวแถวทางหว่างสกล	มากบ้านผู้คนถนนถี่
ปราบเรียบราบจรลี	เชิญพ่อทางนี้... ก็หิวครับ
ซื้อกล้วยช่วยกันอาหารช่าง	เมืองกว้างช่างหลายโลกกลายกลับ
ถูกละยี่ลิบช่วยหีบทรัพย์	ตึกเป็นลำดับไม่หลับนอน

กวีแทรกบทกล่อมข้างสื่อสารความทุกข์ของข้างที่ “ฝันกฎธรรมชาตินิราศเมือง” ได้อย่างสะเทือนอารมณ์ คำเรียกข้างที่ความผูกอย่างรักใคร่ว่า “พ่อ” ในวรรค “เชิญพ่อทางนี้...” สอดคล้องกับบทกล่อมข้างที่ว่า “อ้าพ่ออย่าเศร้าอย่าเนาโคก” ซึ่งมีน้ำเสียงปลอบประโลมอ่อนโยน แต่กวีก็สร้างความรู้สึกลับกันที่ความผูกพูดต่อว่า “...ก็หิวครับ” แสดงว่าจะขายกล้วยให้แก่ผู้เมตตาต่อข้างที่ถูกฝึกให้ “ซวงวงค่านับคล้ายกราบกราน” อยู่อย่างไม่หยุดหย่อน นอกจากนี้ กวียังใช้ “แววไว” ซึ่งเป็นคำเรียกลงท้ายชื่อของพลาญแก้วตัวเอกในวรรณคดีเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน เมื่อยังเยาว์วัยจนถึงวัยหนุ่มก่อนจะได้ยศเป็นขุนแผน ให้ความรู้สึกล่าส่างาม เฉลียวฉลาด และแจ่มใส มาเรียกข้างพลาญเพื่อสื่อความหมายตรงกันข้ามเมื่อต้องตระเวนออกหาอาหารทั่วกรุงอย่างหม่นหมอง นำเหตุที่ “พลาญแก้วแววไว” ในที่นี้เป็นข้างขอทานเร่ร่อนในเมืองที่ต้องมา “รับทาน” จากผู้คนของโลกใหม่ และเป็นเพียงเครื่องมือทำมาหากินอีกอย่างหนึ่งของความทุกข์ข้างเท่านั้น

### 3. โวหารและสัญลักษณ์

เป็นที่เข้าใจกันว่าในการศึกษาวรรณคดี ผู้ศึกษาไม่สามารถหลีกเลี่ยง “การศึกษาภาษาในฐานะที่เป็นเครื่องแสดงออกของความคิดและอารมณ์” (เจตนา นาควัชระ, 2549 : 151) เนื่องจากวรรณคดีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีภาษาเป็นวัสดุในการสื่อสาร คุณภาพของวรรณคดีจึงขึ้นอยู่กับความหมายและพลังของการสื่อสารซึ่งปรากฏในการประกอบวัสดุด้วยกลวิธีที่เหมาะสม การศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือการศึกษาโวหารและสัญลักษณ์

#### 3.1 โวหาร

โวหารหรือความเปรียบเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญ “ทั้งนี้เพราะภาษาในวรรณคดีโดยทั่วไปเป็นภาษาที่ต้องการความงามและความไพเราะในการใช้อรรถาธิบายที่ประณีตกว่าภาษาที่ใช้กันทั่วไป กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบในการสร้างอารมณ์สุนทรีย์...” (เจตนา นาควัชระ, 2549 : 152) ความเปรียบหรือโวหารเป็นปัจจัยหนึ่งของการสร้างพลังทางสุนทรีย์ที่กระตุ้นจินตนาการ ให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจและเข้าถึงบทประพันธ์ได้ลุ่มลึกกว่าที่ผู้สร้างบอกอย่างตรงไปตรงมา เห็นได้ว่าโวหารในบ้านเก่า ปรากฏใช้ตามความสัมพันธ์กับเนื้อหาของบทประพันธ์จำแนกเป็น อุปมา อุปลักษณ์ บุคคลวัต อติพจน์ สัทพจน์ และประชด (Irony) ซึ่งบางบทก็ใช้คละกัน

“เจ้าดอกนุ่นแตกฝักลมยักย้าย” (89 - 90) เป็นบทประพันธ์ที่ใช้โวหารหลายประเภทคละกัน กวีใช้ “เจ้าดอกนุ่นแตกฝัก” เป็นอุปลักษณ์หมายถึงลูกสุนัขที่แยกย้ายจากกันหลังจากถือกำเนิด เทียบกับดอกนุ่นที่ลมพัดกระจายเมื่อแตกฝัก แต่ในตัวบทกวีเปลี่ยน “ลมยัก

ย้าย” ที่กล่าวในชื่อบทเป็น “คนยักย้าย” อันหมายถึงคนที่แยกเอาลูกสุนัขจากแม่ของมันไปเลี้ยงดู  
อุ้มชู ดังบทประพันธ์ซึ่งจัดเนื้อความเป็น 2 ช่วง (เน้นโดยผู้วิจัย)

### 1. ลานริมตึก

คืนฟ้าพิฆาตดาว

เปรี๊ยะตวาดฟาดตัวฝนกราวก้อง

ฟ้ากระชั้นฝนกระซกน้ำหลากนอง

หมาขี้เรื้อนอุ้มท้องโหยก้องฟ้า

เข้าสู่กหลบซบดินสองตีนซุด

ฟ้ากระชอกโลกเกือบทรุดฝนดุดบ้า

พรวดและพรวดขว้างพิโรธโกรธไทม์

ก้องเกร็ททีหล้าลึกลับบาดาล

ฝอยละอองล่องลมเข้าข่มร่าง

สอดเสียงครางจางมา – พลั่วฝ้าม่าน

ฟ้าดุดจกมลมฝนอนธกาล

คว้างและคว้างปานฟ้าจกมทำน้ำ

### 2. ยาวไกลไม่ยาวนาน

ในแสงทองส่องทอหมาดซ้อฟ้า

เสียงลูกหมาจ้ำแจ่งแจ่งเสียงพรวด

ครางหงางหงิงซิงเต้านม ล้มคะมำ

ลายขาวดำบ้างดำปลอด, ขาวตลอดตัว

บริสุทธิ์ดุน้ำฟ้าหลังพายุ-

อันเตือดตุ้เจ็บร้าคราวฝนร้ว

แม่ฝ้าเลียเคลียร์ร่างพลางชมชัว

สะอาดทั่วหัวหูเอ็นดูรัก

เจ้าร่างน้อยนอนพริ้มไอน้ำเนื้อ

ตายังหลับตัวแดงเรื่อเหลือตระหนก

แม่ขี้เรื้อนไม่เหมือนเจ้าคนเขาทัก

เหมือนดอกนุ่นแตกฝักคนยักย้าย

ในตอนที 1 “ลานริมตึก” กวีใช้โวหารบุคคลวัตต์แสดงบรรยากาศอันเป็นปฏิปักษ์  
ต่อชีวิต โดยเฉพาะแม่สุนัขขี้เรื้อนที่อุ้มท้อง ดังข้อความว่า “คืนฟ้าพิฆาตดาว เปรี๊ยะตวาดฟาด

ตัวฝนกราวก้อง” ล้วนสื่อการกระทำที่เต็มไปด้วยความโกรธเกรี้ยว หยาบกระด้าง รุนแรง และไร้ความปรานี กวีใช้โวหารอติพจน์และอุปมาแสดงผลการคุกคามของฟ้าฝน “ดุกบ้า” ว่า “โลกเกือบทรุด” เสียงฝนที่กระทบพื้นดินนั้นก็ดังก้องราวกระหน่ำด้วยเสียงกลอง “ลือก [ไปถึง] บาดาล” นอกจากนี้กวียังใช้อุปมาขยายความอีกว่า “...ปานฟ้าจมน่าน้ำ” ความเปรียบดังกล่าวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่แสดงการยับยั้งของสัตว์เพศเมียที่ถูกเหยียดหยาม และถูกทอดทิ้งให้เอาชีวิตตนและลูกน้อยรอดพ้นอันตรายให้ได้ด้วยตัวมันเอง

ตอนที่ 2 “ยาวไกลไม่ยาวนาน” หลังความดุเดือดของฝนฟ้าผ่านไป แม่สุนัขขี้เรื้อนได้ให้กำเนิดลูกของมัน กวีใช้ศัพท์พจน์โวหารหรือคำเลียนเสียงธรรมชาติ “หงางหงิง” ที่ลูกสุนัขครางขณะแย่งกันดูดนมแม่ ซึ่งมีเสียงพยัญชนะต้นและท้าย /ง/ บอกลูกเสียงในลำคอเบา ๆ ตามธรรมชาติของสัตว์ที่ยังเป็นลูกอ่อน กวีใช้อุปมาโวหารเปรียบเทียบว่าชีวิตเหล่านี้มีความ “บริสุทธิ์ดั่งน้ำฟ้า” แม้ว่าผู้ให้กำเนิดชีวิตจะเป็นเพียงแม่สุนัขขี้เรื้อนก็ตาม ยิ่งกวีบรรยายภาพลูกสุนัข “ซึ่งเต้านม” บ้างกลม “คะมำ” เพราะยังเดินไม่ถนัด ประกอบกับภาพที่แม่หมาขี้เรื้อนแสดงความรักแก่ลูกก็ชวนให้ชื่นชมยินดีกับชีวิตใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นมา

โวหารอุปลักษณ์ในบ้านเก่า บางบทเป็นอุปกรรมในการเสียดสี ดังชื่อบท “นครเมฆา” (45 - 46) แทนชื่อกรุงเทพฯที่เป็นนครบนสวรรค์ เป็นอุปลักษณ์และประชดไปพร้อม ๆ กัน กวีนำชุดคำที่แสดงภาพสวรรค์ แต่มีความหมายต่างจากในขนบมาวางให้ตีความ ดังตอนขึ้นต้นว่า (เน้นโดยผู้วิจัย)

เขาพระสุเมรุเป็นหลักโลก	ดิสนีย์แลนด์อุปโลกนตั้งโตรกผา
ทิมกลางห้างสรรพสินค้า	ลดชั้นหล่นมาเมฆาลัย
วณิชธนกรคือสักกะ	ทรัพย์คือสระณะแห่งสมัย
ทวยเทพเที่ยวเหาะด้วยเหมาใจ	บันไดช่วยเลื่อนบ้างเคลื่อนลิฟท์

.....

ตามคติความเชื่อโบราณ “เขาพระสุเมรุเป็นหลักโลก” คือเป็นแกนกลางของจักรวาลและเป็นที่ตั้งของแดนสวรรค์ แต่ในที่นี้สิ่งที่เป็ “หลักโลก” คือ “ดิสนีย์แลนด์” หรือสวนสนุกจำลองที่ “ทิมกลางห้างสรรพสินค้า” สวนสวรรค์บนดินแห่งนี้มีพระอินทร์ ซึ่งก็คือพ่อค้า นายทุนเป็นผู้เนรมิต ทรัพย์สินเงินทองกลายเป็นที่พึ่ง “หรือสระณะ” ของคนยุคนี้ ผู้คนที่เดินในห้างสรรพสินค้าก็ล้วนสวยงามราวกับ “ทวยเทพ” ที่เหาะได้ กิริยาที่ดูเหมือนเหาะได้ของชาวฟ้า คือ การเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งด้วยเครื่องทุ่นแรงอย่างบันไดเลื่อนหรือลิฟท์ที่มีอยู่ทั่วไปตามห้างสรรพสินค้าในเมืองหลวง กล่าวได้ว่า สวรรค์บนดินนี้เป็นสวรรค์ของคนรวยทรัพย์เท่านั้น

ใน “เพลงจร” (55 - 56) (เน้นโดยผู้วิจัย) กวีใช้อุปมาและบุคคลวัตถ่ายทอดความไพเราะของเสียงเพลงจาก 2 สามภรรยา ซึ่งเป็นนักดนตรีพเนจรต่างแดนที่บรรเลงเพลงกีตาร์อย่างชำนาญ

เพียงผ่านทาง ช่างถนน คน-กีตาร์  
 สองสามภรรยา น่าฉงน  
 หยาดฝีมือสื่องานศิลป์ประคน  
 ลายกีตาร์ราวป่าฝนเปล่งดนตรี  
 ร้อยสำเนียงเรียงร้อยเปล่งสร้อยเสียง  
 สื่อสำเนียงเสียงน้ำใสไหลหล่อมสี  
 นิ้วเร่พรอมราวลมพัดพริ้วดรชนี

.....

กวีเปรียบเทียบเสียงกีตาร์ที่ได้ยินจากนักดนตรีพเนจรว่า “ลายกีตาร์ราวป่าฝนเปล่งดนตรี” อาจตีความได้ว่า ทำนองกีตาร์ที่ได้ยินนั้นไพเราะ ให้ความรู้สึกเพลิดเพลิน ผ่อนคลาย และชุ่มชื่นใจ ราวกับว่ากำลังใกล้ชิดกับธรรมชาติ คือป่าเขาลำเนาไพร และได้ยินเสียงป่าและสายฝนกำลัง “ร้อยสำเนียงเรียงร้อยเปล่งสร้อยเสียง” ขับร้องเพลงประสานเสียงกล่อมเกล้าใจ กวีใช้อุปมาบรรยายการเคลื่อนไหวของนิ้วที่ตีดีกีตาร์ว่า “นิ้วเร่พรอมราวลมพัดพริ้วดรชนี” นิ้วของผู้เล่นนั้นพลิ้วไหวราวกับกำลังปลิวเล่นลม ดูน่าเพลิดเพลิน

บางบทกวีใช้โวหารบุคคลวัตสื่อถึงความรู้สึกของพืชและสัตว์ที่ต้องทุกข์ทนด้วยน้ำมือของมนุษย์ เช่นใน “เคยมีลานดินหน้าบ้านเขา” (95) (เน้นโดยผู้วิจัย)

ไม้หนาหญากรห้วนนกหนู  
 ยุงอยู่ยุงเหียนไม่เหมือนหมาย  
 โคนกลิ้งทิ้งตัดกระจัดกระจาย  
 ดิกโล่งโปร่งหลายปูนรายล้อม  
 ลานดินสิ้นลายใต้คอนกรีต  
 ลานแข็งแห่งซีตปูนปิดคร่อม  
 นกหนูเงือกเกลือกรรมกรอม  
 แดดแยงแสงย้อมลมผอมบาง  
 ไม้หนาหญากรห้วนปรกพิช  
 ถูกริตถูกโคนจับโยนข้าง

### จิ้งใต้ไม้ผอมกิ่งค่อมวาง นั่งในกระถางอ่างว่างนัก

กวีกล่าวถึงลานดินแห่งหนึ่งที่มี “ไม้หนาทนุญารก” และเป็นที่อยู่ของ นก หนู ยุง งู แต่ไม่นานต้นไม้ที่ขึ้นตามที่รกร้างแห่งนี้ก็ถูก “โค่นกลิ้งทิ้งตัดกระจัดกระจาย” แล้วมี “ตึกโลงโปรงหลายปุนรายล้อม” เข้ามาแทนที่ ด้วยข้ออ้างที่ว่า “ไม้หนาทนุญารกหวั่นนกหนู ยุงอยู่งูเหือนไม้เหมือนหมาย” ดังนั้นลานดินก็กลายเป็น “ลานแข็งแห่งซีต...” กวีใช้โวหารบุคคลวัตบรรยายความรู้สึกของสัตว์ที่เคยอาศัยอยู่ที่ลานดินแห่งนั้นว่า “นกหนูงูเงือกเกลือกกรมกรอม” สัมผัสอักษร “เกลือก – กรม – กรอม” เน้นความระทมทุกข์ของ “นกหนูงูเงือก” ที่มีผลมาจากการเปลี่ยนลานดินเป็นลานแข็ง และแสดงความเชื่อมโยงของผลที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์

บทสุดท้าย กวีแสดงข้ออ้างของมนุษย์อีกครั้งว่า “ไม้หนาทนุญารกหวั่นปรกพิช” ต้นไม้ใหญ่ที่ขึ้นอย่างรกทึบจึง “ถูกริดถูกโค่นจับโยนข้าง” ราวกับว่าเป็นสิ่งไร้ค่า ไม่มีประโยชน์ หลังจากโค่นต้นไม้ใหญ่ ก็ได้ “...ไม้ผอมกิ่งค่อมวาง นั่งในกระถาง [ดู] อ่างว่างนัก” มาแทน กวีใช้โวหารบุคคลวัตแสดงภาพและความรู้สึกของต้นไม้ในกระถาง สัมผัสสระ “ผอม – ค่อม” ให้ภาพต้นไม้ที่มีลำต้นผอม เปราะบาง โนม้ลำต้นลงดูไม่สดชื่น หม่นหมอง และดู “อ่างว่าง” ขาดความสุขสดชื่น

กวีมักใช้ศัพท์หรือคำเลียนเสียงธรรมชาติ กระตุ้นจินตนาการในบทประพันธ์ มักใช้ในบทพรรณนา ดังบางตอนของ “ในสระน้ำใส” (33) (เน้นโดยผู้วิจัย)

.....  
กิ้วก๊าวก๊ีบก๊าบเปิดทาบปีก  
ตีนพ้ยลัดหลีก-ปีกรุ่มร่าม  
เหลาลูกเปิดน้อยแล่นลอยตาม  
ไซ้แหนแผ่งามตามแม่มา  
.....

บทกวีนิพนธ์นี้แสดงภาพแม่เปิดกับลูกเปิดขณะกำลังออกหาอาหาร คำเลียนเสียงธรรมชาติ “กิ้วก๊าวก๊ีบก๊าบ” แทนเสียงร้องดังของเปิด เล่นเสียงพยัญชนะต้น /ก/ สื่อความมีชีวิตชีวา ร่าเริง เป็นธรรมชาติ

ในบท “ลมปีก แรงพัด ปายฟ้า” (27) กวีใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เลียนเสียงร้องของลูกนกกว่า (เน้นโดยผู้วิจัย)

จู้บจู้บเจ็อยจ้อใจใจ  
ร่างไร้นบั้งแนบกาย

ลูกนกนวลใส

.....

เสียงพยัญชนะต้น/จ/ ในคำว่า “จู้บจู้บ” ให้ภาพและความรู้สึกว่าเป็นเสียงร้องของสิ่งมีชีวิตเล็กๆ น่ารักและดูบอบบาง น่าทะนุถนอม ในวรรคแรกก็เล่นเสียงพยัญชนะต้น/จ/ ทั้งวรรค แม้เป็นคำง่าย ๆ แต่ก็มีคามงามจากเสียงสัมผัสอักษร “จู้บจู้บเจ็อยจ้อใจใจ” ให้ภาพลูกนกที่ส่งเสียงร้องดัง “จู้บจู้บ” อย่างต่อเนื่องตลอดเวลา ทั้ง “เจ็อยจ้อ” ส่วน “ใจใจ” เป็นคำขยายกริยาหมายถึงเรื่อย ๆ ก็มีเสียงเข้าสู่ชุดกับเสียงร้องนี้ เป็นคำกริยาอาการหมายถึงส่งเสียงนำฟัง เหมือนจะพูดคุย

คำเลียนเสียงส่วนใหญ่เป็นคำที่มีใช้อยู่แล้วโดยทั่วไป กวีนำมาใช้ในจังหวะที่เหมาะสม ดังตัวอย่าง

พรานเพิ่มเหนียวโกหลังใจคิด    เปรี้ยง! ปลิดชีพป่าถลาล้ม  
(“เหลื่อม” : 42)

กวีใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ “เปรี้ยง” บอกเสียงดังสนั่นของปืนที่ “พรานเพิ่มเหนียวโก...” พยัญชนะต้นควบกล้ำที่นำด้วยเสียงระเบิดริมฝีปากให้ความรู้สึกแข็งกระด้าง สอดคล้องกับความมุ่งประสงค์หมาย “ปลิดชีพ” สัตว์ป่า ผลที่ตามมาคือสัตว์ป่า “ถลาล้ม” อย่างฉับพลันทันใด การทำร้ายอย่างรุนแรง นำตื่นตระหนก เช่นนี้เป็นความรู้สึกในทำนองเดียวกับการกระทำของธรรมชาติในบท “เจ้าดอกนุ่นแดงฝักกลมยักย้าย” (89-90) เสียงฟ้าผ่าที่ตั้งก้องนำหวาดหวั่น ราวกับฟ้าจะถล่ม สื่อการคุกคามต่อชีวิต

คืนฟ้าพิฆาตดาว  
เปรี้ยงตวาดฟาดด้าวฝนกราวก้อง

.....

กล่าวได้ว่า “เปรี้ยง” ในตัวอย่างแรกเป็นเสียง “เปรี้ยง” จากการยิงด้วยอาวุธร้ายแรงเพื่อเด็ดชีพสัตว์ป่าของนายพราน ส่วน “เปรี้ยง” ในตัวอย่างหลัง เป็นเสียงฟ้าร้อง “ตวาด” ให้กลัวเกรงด้วยอารมณ์โกรธเกรี้ยว



กวีใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติแสดงการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ดังบท “เวทนา” (67) ในช่วงท้ายบท กวีกล่าวถึงจุดจบของแมลงปอในยามค่ำคืนเมื่อมันหลงเข้ามาใน “คานคองกริต” ว่าเป็นเพราะมันเปลี่ยนสภาพเมื่อผิดเวลา (เน้นโดยผู้วิจัย)

.....

แมลงปอก็เป็นเช่นแมงเม่า  
 แหลมคมเลื่อนเค้าเริ่มเฉาค่า  
 ปีกคู่เคยไวพร้อมไคลคลา  
 กลับเชือนแซมซ่าเมื่อคลาไคล  
 ตาเคยคุ่นภาพซึ่งวาบวับ  
 เกินซับริบภาพซึ่งวาบไหว  
 จิ้งจกจากหลิบค้อยคืบไป  
 ก่อนฉกฉับให้เกินไหวกลัว  
 ฉกปั๊บแมลงปอก็ป้อนปาก  
 หลังฉากราตรีมิใช่ชั่ว  
 ต่างไวต่างเหมาะเฉพาะตัว  
 แผลกกาลจึงกลัววิกลการณ

คำเลียนเสียงธรรมชาติ “ฉับ” และ “ปั๊บ” ในบทนี้ต่างจากในบทที่อภิปรายไปแล้ว คือเป็นคำที่กำกึ่งระหว่างคำบอกการกระทำ กับคำที่แสดงเสียงจากการกระทำ นั่นก็คือเสียงจิ้งจก “ฉก” แมลงปอกินด้วยปากและลิ้น เสียงพยัญชนะท้ายแม่กบในคำว่า “ฉับ” และ “ปั๊บ” ให้ความรู้สึกรุนแรง รวดเร็วและแม่นยำ หลังจากที่จิ้งจกผู้ล่าค้อยๆ คืบคลานออกมาจากหลิบที่ซ่อนตัว ทั้งแมลงปอและจิ้งจกเป็นสัตว์ที่ว่องไว แต่ทั้งคู่ก็มีความว่องไวเฉพาะตัวในสภาพและเวลาที่แตกต่างกัน ความ “แผลกกาล” เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้แมลงปอต้องพบจุดจบ จากที่เคยว่องไวเมื่อถึงค่ำคืนก็ “แซมซ่า” ดวงตาพราเลือน ไม่ต่างจาก “แมงเม่า” ต่างกับธรรมชาติของจิ้งจกซึ่งเป็นสัตว์หากินตอนกลางคืนกลับว่องไวและมีสายตาดีเยี่ยมในการล่าเหยื่อ

ในบ้านเก่า กวีใช้โวหารประชด (Irony) ได้อย่างโดดเด่น โวหารประเภทนี้เป็นโวหารซึ่งสื่อความหมายตรงกันข้ามกับความหมายของคำ อาจจะใช้แสดงความขวนสลดดังบท “ในมหานคร” (63)

คำแล้ว	พलयแก้วแววไวยังไม่หลับ
ประกอบกิจกรรมโค้งคำนับ	ความคุดยอกำกับการรับทาน
.....	
...อ้าพ้ออย่าเศร้าอย่าเนาโศก	เดือนแฉวงแนวโตรกผาโบกปิด
พื้นดงพงชฎพนัสชิต	เวียงไชยไพจิตรโสภิตตา
มากภัยในพฤกษ์ห่อนนึกถึง	พ้อพึงพอใจไกลพฤกษา
ดงร้อนดอนรุ่ม – ฝนชุ่มฟ้า	ใครจักเกี่ยวหญ้าเยี่ยงธานี...
.....	
ดึกแล้ว	พलयแก้วแววไวชวนใจสลด
มุ่งมาหากินจากถิ่นระทด	ฝันกฏธรรมชาตินิราศเมือง

ความน่าประทับใจของบทนี้อยู่ที่ “ภาพของข้าง ‘นิราศเมือง’ ที่คนกรุงเทพฯเห็นกันจนคุ้นตา” การสร้างสรรค์ของกวีเห็นได้จาก “ลีลาของบทกล่อมข้าง...แทรกในการบรรยายภาพทำให้เนื้อหาที่ดูธรรมดาสามัญและคุ้นเคย มีรสทางอารมณ์ และมีเสน่ห์ในท่วงทำนองการนำเสนอและน้ำเสียงอันขมขื่น” (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2547 : 641)

ในส่วนของคำประพันธ์ บทกล่อมข้างบทแรก เป็นการปลอบประโลมข้างให้คลายความเศร้าโศกที่ต้องพลัดพรากจากป่าอันเป็นที่อาศัย ออย่ามัว “เนาโศก” อาลัยป่าหรือ “เดือน” ที่ตนเคยอาศัยว่า “...อ้าพ้ออย่าเศร้าอย่าเนาโศก เดือนแฉวงแนวโตรกผาโบกปิด พื้นดงพงชฎพนัสชิต เวียงไชยไพจิตรโสภิตตา” คำขึ้นต้น “อ้าพ้อ” เป็นคำใช้เรียกแทนข้าง (พ้อพलय) สถานที่ที่ข้างจากมาเป็นป่า “ชฎ” ลึกกลางหุบเขา มีลักษณะเป็น “โตรก” คือเป็นหุบผาลึกและมีทางเดินแคบๆ ขนาดด้วยหน้าผาชันทั้ง 2 ข้าง กวีใช้คำว่า “ชฎ” และ “พนัส” แสดงภาพป่าที่รกทึบ มีต้นไม้ขึ้นเบียดเสียดชิดกันอย่างแน่นขนัด ตัดกับบรรดาสัตว์ กวีให้ภาพของสถานที่ที่ข้างจะไปอยู่ คือภาพเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรือง มีความ “ไพจิตรโสภิตตา” งดงามดั่งเมืองสวรรค์ แลดูโอฬารตระการตา

บทที่ 2 เป็นการปลอบประโลมข้างให้ละพยศ และปลอบขวัญให้ข้าง “พึงพอใจ” เมื่อ “ไกลพฤกษา” และยินดีเข้ามาอยู่ในเมืองด้วยความเต็มใจ โดยกล่าวถึงความทุกข์ยากในการดำรงชีวิตอยู่ในป่า ซึ่งข้างต้องระแวงระวังภัย และผจญกับอันตรายนานัปการ นั่นคือการแนะนำให้คิดว่า เมื่อมาอยู่ในเมืองก็จะมีอันตรายให้ต้องหวาดกลัวเหมือนอยู่ป่า ดังที่กวีกล่าวว่า “มากภัยในพฤกษ์ห่อนนึกถึง” เมื่อถึงฤดูร้อนก็ต้องทนกับอากาศร้อนจัด น้ำท่าก็แห้งแล้ง แต่พอถึงฤดูฝนฝนก็ตกหนัก ต้องทนตากฝนอีก กวีใช้ข้อความ “ดงร้อนดอนรุ่ม – ฝนชุ่มฟ้า” บอกสภาพอากาศที่ข้างต้องเผชิญได้อย่างกระชับได้ใจความ อยู่ในป่าข้างยังต้องหากินเองด้วยความยากลำบาก ไม่มี

คนคอยดูแล “เกี้ยวพวญ้า” ให้กิน “เยี่ยง” ใน “ธานี” กล่าวได้ว่าบทกล่อมนี้แสดงการปลอมขวัญที่ กวีใช้อย่างประชด (Irony) เพื่อสื่อความขมขื่นอย่างลุ่มลึก

### 3.2 สัญลักษณ์

กวีนิพนธ์ซึ่งเป็นงานวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งและมีภาษาเป็นวัสดุในการสื่อสาร ก็มีสัญลักษณ์เป็นอุปกรณ์สำคัญอย่างหนึ่งในการสื่อความหมายและสร้างพลังทางสุนทรียะ สัญลักษณ์คือรูปธรรมซึ่งเป็นตัวแทนของประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึก (ดวงมน จิตรจำนงค์, 2541 : 136)

กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สำคัญต่อการสื่อความหมายและเป็นปัจจัยของพลังในการสื่อสารอีกอย่างหนึ่งในบ้านเก่าคือการใช้สัญลักษณ์ กวีใช้สัญลักษณ์เมื่อมีความหมายซ่อนเร้นให้ผู้อ่านครุ่นคิด สัญลักษณ์ในบ้านเก่า แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ สัญลักษณ์ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดตามชนบและสัญลักษณ์เฉพาะตัว

#### 3.2.1 สัญลักษณ์ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดตามชนบ

สัญลักษณ์ตามชนบที่พบในบ้านเก่า หมายถึงสัญลักษณ์ในงานแบบฉบับที่ใช้สืบต่อกันมา รวมทั้งสัญลักษณ์ที่ใช้โดยแพร่หลายในงานร่วมสมัย สัญลักษณ์ตามชนบจึงมักตีความได้ไม่ยาก ถ้าผู้อ่านมีประสบการณ์การอ่าน และมีพื้นฐานความรู้ทางชนบวรรณศิลป์ เช่น บางบทใช้ชื่อทเป็นสัญลักษณ์ ดังบท “รอรุณ” (83)

หนังสือเก่า-ร้านขายหนังสือเก่า  
 ทิ้งเงาเก้าอี้ไว้ที่ผนัง  
 ขับขานเรื่องใดมีใครจะฟัง  
 ปิดผ่าน-ปิดฝงปิดขงวลี  
 เคยอยู่บนชั้นสองฝันสว่าง  
 ชั้นกลับอ้างว่างฝุ่นพร่างวิถี  
 เคนเตอร์จับจ่ายยิงพ่ายวิถี  
 สื่อใหม่ไล่ที่แบ่งชีวิต  
 ร้านขายพ่ายแพ้กุญแจขง  
 ถ้อยคำคล้ายดง - ทั้งร้านปิด  
 โลดเต้นเร้นตัวอยู่ทั่วทิศ  
 หมายใครเนรมิตชีวิตคืน  
 หนังสือเก่า-ร้านขายหนังสือเก่า  
 ชั้นร้างว่างเปล่ารอเข้าอื่น  
 สู้ปิดกิจการกึ่งานฝัน  
 เข้าชั้นหมื่นเข้ายังเฝ้ารอ

กวีใช้สัญลักษณ์ “รอรุณ” แทนความหวังถึงความรุ่งเรืองของการเริ่มต้นใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาในบทที่ใช้โวหารบุคคลวัต แสดงความหวังของหนังสือซึ่งยัง “เฝ้ารอ” ด้วยความเชื่อมั่นว่าผู้คนจะกลับมาเห็นคุณค่าของจินตนาการ การปิดกิจการร้านหนังสือในปัจจุบันจึงเป็นการปิดด้วยความหวังถึงอนาคต ดังกล่าวอย่างบุคคลวัตว่า “หนังสือเก่าร้านขายหนังสือเก่า ชั้นร้างว่างเปล่ารอเข้าอื่น สู้ปิดกิจการกันานพิน เข้าชั้นหมื่นเข้ายังเฝ้ารอ” กวีซ้ำคำ “เข้า” ย้ำความเชื่อมั่นว่า ไม่ว่าจะนานเป็น “หมื่นเข้า” หนังสือและร้านขายหนังสือก็ยัง “เฝ้ารอ” อรุณหรือวันใหม่แห่งแสงสว่างที่จะขับขานแก่ผู้คนอยู่อย่างนั้น

บางบทการใช้สัญลักษณ์ตามขนบมีนัยเชื่อมโยงกับความคิดทางพุทธศาสนา ดังใน “เหมือนทรายทรายแซมประต๋มสี” (29) (เน้นโดยผู้วิจัย)

หมื่นแสนวลีอุทกไหล	ประลู่ไส ฌ ทรายผืน
ถั่งถั่งนภาวิรุณครีณ	พนขึ้นพิไลพรรณ
หมื่นทรายประชุมประจุประจักษ์	ชลวิกวิรุณครัน
ฝั่งทรายก็เศร้ากมลสัน	ทะเลโตรกวิโยคครวญ
พฤษไพระพะพานรพิพะแผ้ว	ดุษแผ้วสะพรั่งมวล
เม็ดน้อยสินายเพราะชลชวน	กลสวนจะสวยพราว
ฝุ่นทรายสิสร้างสละสลวย	สลักด้วยละอองดาว
ผีเสื้อจะโบกทิพยวาว	วียตัวสกาพราย
อกทรายสิซ้าอรุณมิขึ้น	ทะเลคืนมิรู้คลาย
สร้างสวนสลักบุษปะราย	ภุมราภิมาเคียง
แปลกลีประสมสละสลวย	รุจิด้วยรุสิเรียง
เกสรสะอ้านภมรเพียง	จะพะแผ้วผสานสี
ทรายซบกระแสะอุทกทอด	รพิสอด - พระพายวี
เติบโตอันประกลืนกลมณี	อุระทรายละลายแซม
เหมือนทรายสิสิ้นรศมิสอง	ระกะกองมิกองแกม
ดอกไม้สิวาดรตนะแย้ม	ฤ มิรู้จะหล่นทราย

“ทิพย” มักใช้แทนความดีงามพิเศษเหนือปกติธรรมดา เชื่อมโยงกับความคิดทางพุทธศาสนาที่ให้คุณค่าของอานิสงส์แห่งบุญกุศล กวีแสดงค่าของธรรมชาติว่าไม่ใช่สิ่งดาดดินสามัญดังที่ “ผีเสื้อจะโบกทิพยวาว วียตัวสกาพราย” ส่วน “ดาว” มักหมายถึงสิ่งที่มีคุณค่าเลิศเลอ ในทัศนะของกวีดินหรือทรายก็มีคุณค่าในระดับ “ทิพย” และ “ดาว” ทรายยังเป็นสัญลักษณ์แทนความอดทน ความเจียมตน และความสมถะ แม้จะถูกเหยียบย่ำแต่ยังสร้างสรรค์สิ่ง

ที่ดิงาม เป็นแหล่งกำเนิดของพืชพันธุ์ดอกไม้บานาชนิด บทสุดท้าย กวียังใช้ “ดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทนความงาม ซึ่งเป็นผลงานจากความรักของธรรมชาติที่ช่วยกันบำรุงเลี้ยงดู ประดับประดา ประคบประหม่อม ให้ความอบอุ่นชุ่มชื้นแก่พืชพันธุ์ ไม่ว่าจะป็นน้ำ แสงแดด และลมก็มีส่วนช่วยให้พรรณไม้เจริญงอกงาม สร้างความสดชื่นให้โลก แม้ว่าดอกไม้ที่เกิดจากผืนดิน ผืนทราย ผลิดอกออกช่อดงามนั้นย่อมมีวันร่วงโรยรา แห่งเหี่ยว แต่อย่างน้อยดอกไม้ก็ได้สร้างคุณค่าและความสวยงามประดับโลกใบนี้จนกระทั่งถึงวาระที่จะหล่นร่วงสู่ดินทราย

ใน “ตระหง่าน” (107) กวีใช้ “ฟ้า” แทนความดิงามสูงส่งทางคุณธรรมที่พระปรางค์พุ่งขึ้นไปหา “พุ่ง” เป็นคำกริยาแสดงว่าส่งออกไปอย่างไม่ลังเล ทั้งยังรวดเร็วฉับพลัน พระปรางค์ยังเป็นสัญลักษณ์แทนความมุ่งมั่นที่เอื้อให้มนุษย์สร้างสรรค์ ด้วยแรงศรัทธาต่อธรรมะ จนปรากฏเป็นรูปทรงลดหลั่นขึ้นไปสู่ฟ้าหรือความสูงส่งทางจิตวิญญาณ ดังข้อความที่กล่าวถึง “ปรางค์” ว่า

ไล่เหลี่ยมเปี่ยมมุ่มเงาชุ่มแสง	โดดเด่นลำแดงลบแสงจ้า
เกลี่ยเงาเกลางามรับวามตา	พุ่งปรางค์ยังฟ้าศรัทธาธรรม
รายชุ่มลดชุ่มเป็นพุ่มช่อ	อิฐก่อย่อมุมแสงชุ่มฉ่ำ
เหลื่อมแสงแบ่งเงาแดดเพลารา	ได้ความงามล้ำมธรรมมา

สัญลักษณ์ตามขนบบางคำ กวีนำมากำหนดความหมายต่างไปจากความหมายในขนบเดิม เช่น “สวรรค์” ใน “นกลปล่อย” (103 - 104) (เน้นโดยผู้วิจัย) แทนความมั่งงาย ความลุ่มหลงมัวเมาในกิเลส แทนที่จะพัฒนาจิตให้ขึ้นสู่ระดับสูงไปถึงอุดมคติ

## 2.

นบนิ้วเหนือเกล้าเฝ้ากรานกราบ  
 เกริ่นสวรรค์นั้นทราบเสียงสวดบ่น  
 เศษบุญสุนทานที่บ้านบน  
 บ่งช่วยอวยผลบ่นพิมพา  
 คนปล่อยคอยปายสวรรค์เปิด  
 คนขายนกนั้นเพริดเสียงเงินพรว้า  
 คนปล่อยคอยเหนี่ยวสวรรค์นำ  
 คนขายเคร่งคร้าน้ำเงินตรง  
 คนขายหมายแค่ค่านกปล่อย  
 มุ่งสวรรค์น้อยน้อย ณ บ้านสร้าง

คนปล่อยคอยวายสวรรค์ว่าง  
เสาะสวรรค์ว่างว่าง ณ หว่างฟ้า

3

คนขายคนปล่อยค้อยเปิดปลด  
โหมสวรรค์อันซ้อยชดและโชติจ้า  
สว่างสวรรค์นั้นแผ้วจับพรายตา  
ราวถูกฆ่าซึ่งนรกคืออนกน้อย

กวีสื่อถึงความเชื่อผิด ๆ ในพุทธศาสนา ซึ่งสร้างความไขว้เขวต่อหลักการทำบุญ ซึ่งในปัจจุบันเป็นการทำบุญหวังผล และเพิ่มกิเลสตัณหามากกว่าลดละ ห่างไกลจากการทำบุญตามหลักธรรมที่แท้จริง การปล่อยนกซึ่งถือเป็นการทำบุญในยุคนี้จึงให้ผลเพียง “สวรรค์” อย่างปลอม ๆ ทั้งของคนซื้อและคนขาย ไม่ใช่อานิสงส์แห่งการสร้างกุศล แต่เป็นสวรรค์ที่เต็มไปด้วยความโลภ โดยมีชีวิตนกเป็นปัจจัยหนุนส่ง กวียังเสียดสีการกระทำของคนปล่อยได้อย่างน่าคิดก็คือ การ “เสาะสวรรค์ว่างว่าง ณ หว่างฟ้า” ของคนปล่อยนั้นมิใช่การปล่อยวางแต่ยังแสดงความหวังอันว่างเปล่าจากคุณธรรมอีกด้วย

การใช้สัญลักษณ์ในบางบท กวียังใช้สัญลักษณ์ที่เป็นคู่ตรงข้ามมาทาบเทียบกัน ดังใน “ทาง” (109)

.....  
คีนอ้อมดินอุ้นหนุนเนื่อง      ชีพเฉาเปล่าเปลื้อง  
พลิกเหลือองเนื่องนับคณา  
ทางเลือกทางรอดทางลา      กลับจากฟากฟ้า  
มาชบดินอุ้นอวลไอ  
.....

กวีใช้คำว่า “ฟากฟ้า” และ “ดิน” เป็นคู่ตรงข้าม “ฟากฟ้า” แทนความเจริญแบบใหม่ในเมือง เต็มไปด้วยความทันสมัย ชวนให้น่าหลงใหล ส่วน “ดิน” แทนถิ่นกำเนิดซึ่งแม้ต่ำต้อยแต่มั่นคงและอบอุ่น การจากถิ่นฐานบ้านเกิดไปใช้ชีวิตในเมืองหลวง อาจต้องเจออุปสรรค ต้องตรากตรำทำงานหนัก และทนทุกข์กับความเลวร้ายที่มีอยู่รอบด้าน ในทัศนะของกวี การใช้ชีวิตในเมืองอาจเป็นการทำให้ “ชีพเฉาเปล่าเปลื้อง” ต่างกับถิ่นฐานบ้านเกิด แม้จะไม่เจริญเท่าเมืองหลวง แต่ก็เป็นที่พักพิงที่ให้ความสุข อบอุ่น และความมั่นคงแก่ชีวิตได้

### 3.2.2 สัญลักษณ์เฉพาะตัว

สัญลักษณ์เฉพาะตัวแสดงทัศนคติที่แยกคายของกวี สามารถตีความได้จาก ความหมายในระดับต้นและความสัมพันธ์กับความหมายในบริบท เช่น “ลายวงปีที่ต่อไม้” ใน “ปีกไม้ - ลายแทง” (35) (เน้นโดยผู้วิจัย)

อ่านลายวงปีที่ต่อไม้	ยึดเยื่อเหลือหลายกว่าได้ที
ละวงลงไว้ลงลายปี	ยึดเยื่อเหลือที่วงชีวิต
วงปีถี่ห่างแตกต่างกัน	น้ำดินสมดุหลายหมุนประดิษฐ์
ถ่างช่องพร่องวัยมิให้ขีด	บางปีถี่ติดอาจพิษแล้ง
ปุ่มปมกลมโตตัวโซเงาะ	บางปีเปลือกเกาะเพราะไฟแต่ง
จิตรกรรมธรรมชาติสามารถแสดง	เข้าคู่ขัดแย้งเขียนแต่งลาย
ค่อยก่อพญาพฤษกรรรม	ใบห่มลมหับลมวัวย้าย
ปรกดินอุดมพนมไม้	ถักถายลายแทงลำแดงทาง
จึงได้ลายแทงแห่งต่อไม้	ตอบถามความหมาย, เป็นตาย, กระจ่าง
หนึ่งวงคงค่าเหรียญตราวาง	วงปีถี่ห่างวาดถ่างขีด
อ่านลายวงปีที่ต่อไม้	ยึดเยื่อเหลือหลายอ่านลายชนิด
บัดนี้วงปีสิ้นชีวิต	ทิ้งลายประดิษฐ์ประดับโต๊ะ

“ลายวงปีที่ต่อไม้” บ่งบอกถึงร่องรอยความเจริญเติบโตแห่งชีวิตของต้นไม้ ที่กว่าจะเติบโตเป็นไม้ใหญ่ให้ร่มเงา ต้องอาศัยการเกื้อกูลของน้ำและดิน ซึ่งมีมากบ้างน้อยบ้าง ความงามของวงปีที่ต่อไม้จึงเป็นความงามอันน่าอัศจรรย์ของ “จิตรกรรมธรรมชาติ” ที่เป็นลายแทงให้ค้นหาคำตอบ ดังที่กวีได้เปรียบว่า “ลายวงปีที่ต่อไม้” เปรียบเสมือน “ลายแทงแห่งต่อไม้” ที่มีคุณค่าสามารถ “ตอบถามความหมาย, เป็น-ตาย, กระจ่าง” น่าสนใจว่า “ความหมาย” ในที่นี้คืออะไร ถ้าพิจารณาว่า “ลายวงปี” ของต่อไม้คือ “ลายแทงแห่งต่อไม้” ซึ่งเปรียบเหมือนชุมทรัพย์ ก็อาจตีความได้ว่า “ลายวงปี” นำพาให้ค้นพบว่าชีวิตที่มีความหมายคือ ชีวิตที่ผ่านประสบการณ์ต่างๆ ทั้งดีและร้ายมาได้ด้วยจิตใจที่แข็งแกร่ง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค เมื่อผ่านมาได้ชีวิตจะเติบโตขึ้นและแข็งแกร่งยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับต้นไม้ที่แสดงให้เห็นลายวงปีนั้น กวียังเปรียบว่า คุณค่าของลายวงปีแต่ละวงมีค่าเท่ากับ “เหรียญตรา” หรือเหรียญประดับเกียรติหนึ่งเหรียญ อาจตีความได้ว่าเหรียญประดับเกียรตินี้แทนเกียรติยศแห่งชีวิต คือการดำรงชีวิตอย่างมีศักดิ์ศรี ที่รักษาคุณค่าความดีงามไว้ได้

แต่ในบทสุดท้ายกวีก็กลับกล่าวว่า ลายวงปีที่เห็นนั้นเป็นเพียง “ลายประดิษฐ์ประดับโต๊ะ” ซึ่งให้ความรู้สึกขัดแย้งกับช่วงแรกและสามารถกระตุ้นการครุ่นคิดได้หลายแง่มุม

ในแง่หนึ่งอาจตีความได้ว่า ถ้ามนุษย์ยังไม่สามารถขจัดความโง่เขลาด้วยปัญญา มนุษย์ก็จะมองไม่เห็นคุณค่าความดีงามเหล่านี้ที่แฝงอยู่ใน “ลายวงปี” ของต้นไม้ แต่จะเห็นเพียงความสวยงามของเปลือกนอก และคิดแค่ทำเป็นเครื่องประดับได้เท่านั้น

ใน “ลมปีก แรงปัด ป้ายฟ้า” (27) (เน้นโดยผู้วิจัย) กวีใช้ “ปีกรุ้ง” เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายในอุดมคติเช่นกัน

จับจับเจ็ยจ้อใจใจ	ลูกนกนวลใส
ร่างไร้นบงแบบกาย	
แนบร่างณ รังลมรำพาย	พัดยวบโยนย้าย
หยาดรักหยดยรายรวงรัง	
แม่พ่อพือปีกปกบัง	ป้อนน้ำ, ข้าว – หวัง
ระแวดระวังวงศ์วาน	
อ้อมรักรำเอบอาบธาร	อาบชุ่มดวงมาน
อาบรังฟางสานสืบรัก	
ละวันและคืนค่อยผลัก	ค่อยหนุนนำซัก
เฉิดฉายจำหลักปีกรุ้ง	
ปีกรักปีกร้อยบำรุง	อบรักรำฟุ้ง
หมายฟุ้งเหมือนพันธนูไกไพร	
หมายบินบ้ายปีกตั้งใจ	เหมือนปลาบ่าไหล
ไหวศรีบข้ามน้ำลำธาร	
ค่อยแผ่แพหาง หุบ – บาน	แผ่ปีกปรกผसान
ดวงมานมุงธารแดดทอ	
เหวี่ยงใจจู่ฟาลอ	โผปีกปัดล้อ
แม่พ่อฟุ้งตามติดไป	

เมื่อพิจารณาพฤติกรรมของพ่อแม่ในบทประพันธ์ข้างต้น เห็นได้ว่า ความรักที่พ่อแม่มีให้กับลูกนั้นไม่ต่างอะไรจากคนที่พ่อแม่เป็นแม่ พ่อแม่รักทั้งรักทอรังและรักทอรั้งเพื่อลูกน้อย วันเวลาผ่านไปจนถึงเวลาที่สอนให้ลูกน้อยหัดบิน พ่อและแม่ก็ช่วยกัน “หนุนนำ” บินให้ดูเป็นตัวอย่างพร้อมกับให้กำลังใจลูกนกให้กางปีกบินได้อย่าง “เฉิดฉาย” พ่อแม่และแม่ก็เปี่ยมไปด้วยความหวังที่งดงามประกอบด้วยความมุ่งหมายอย่างยิ่งใหญ่ คำสอน “เฉิดฉาย” แปลว่างามสดใส สัมพันธ์กับลักษณะของ “ปีกรุ้ง” ให้ภาพปีกที่มีแสงระยิบระยับ



แพรวพราว เหมือนสายรุ้งดงาม ปีกเป็นอวัยวะที่สำคัญของนก “ปีกรุ้ง” น่าจะหมายถึง ศักยภาพที่จะนำพาชีวิตไปสู่สิ่งที่ดีงามอย่างสง่าผ่าเผย จึงต้องฝึกให้แข็งแรง พอที่จะบินไปด้วยตนเอง

ใน “ซานเรือน” (117) (เน้นโดยผู้วิจัย) กวีใช้ต้นกล้าของข้าวที่ถูก “ลมร้าย” พัดกระจายแทนความตระหนงในชีวิตที่ยังเชื่อมั่นในความหวัง แม้จะอยู่ท่ามกลางความสูญเสีย

ลมร้ายพ่ายลาดูฟ้านิ่ง  
 ซานเรือนล้มกลิ้งแลยั้งเศรำ  
 หลังกาเปิดค้ำเมฆบางเบา  
 กระดานบ้านเก่าพาดเสาเอียง  
 กองกำไม้เรือนไม่เหมือนบ้าน  
 เรือนซานควันแยกแตกหลายเสียง  
 ตกทับใต้ถุนกลิ้งหลุนเคียง  
 ตุ่มแยกแตกเกลี้ยงยั้งเฉียงเท  
 เพียงพลิกกระดานซากบ้านเก่า  
 หมายเข้ารื้อคั่นต้องสนเทห์  
 กลางซากเรือนเก่าไม้เสาเซ  
 ต้องเสนห์สี่เขี้ยวเรียวหญ้านั้น  
 ยังข้าวกรวกระจายยั้งพ่ายพลัด  
 กล้าระบัดบางใบมิได้ห้วน  
 สูดลมหายใจไยตื่นตัน  
 เพียงหันมองฟ้าขึ้นตานัก

ตอนท้ายของบทประพันธ์ กวีใช้ต้นกล้าของข้าวซึ่งดูเหมือนเป็นสิ่งบอบบาง แต่สามารถยืนหยัดต่อสู้กับ “ลมร้าย” ได้นั้น นำเสนอสารและชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่า ความสืบทอดของชีวิตอันมีอยู่ในธรรมชาตินั้นเป็นความแข็งแกร่งที่ไม่มีวันพ่ายแพ้ และการยืนหยัดที่จะต่อสู้กับปัญหาด้วยความแข็งแกร่งนั้นคือคุณค่าและความงามของชีวิต ดังนั้นกวีจึงกล่าวว่า “...กล้าระบัดบางใบมิได้ห้วน สูดลมหายใจไยตื่นตัน เพียงหันมองฟ้าขึ้นตานัก” เมื่อนำมาเทียบเคียงกับชีวิตมนุษย์ อาจกล่าวได้ว่า ความเชื่อมั่นว่าความหวังยังเป็นสิ่งสำคัญในชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์แข็งแกร่งยิ่งขึ้น แม้จะต้องเผชิญกับปัญหานานัปการ แต่ถ้ามนุษย์ยังมีหวัง มนุษย์ก็จะสามารถยืนหยัดต่อสู้กับปัญหาที่รุมเร้าเข้ามาได้ด้วยความแข็งแกร่ง และนั่นก็คือความมั่งคั่งของชีวิต และเป็นชีวิตที่ดำรงอยู่อย่างมีคุณค่า

สัญลักษณ์บางสัญลักษณ์ในบ้านเก่า กวีใช้เพื่อกระตุ้นให้ผู้คนเห็นคุณค่าของสิ่ง  
 ติงามที่เป็นสิ่งกอบกู้คุณค่าของความเป็นมนุษย์ และสามารถค้าจุนสัจคมให้ดำรงอยู่ได้ แต่กำลัง  
 ถูกมองข้ามหรือลืมนั่นเองมีแนวโน้มจะสูญหายไป ดังใน “บ้านเก่า” (115) (เน้นโดยผู้วิจัย)

ชั่วปู่ยู่มาชั่วป้าฉัน	มรดกปางบรรพ์ชั้นทวดอยู่
ไล่ย้อนยิ่งยาวเก่าเกินรู้	ลมกรุมมากล่อมหมอมลเมี้ยน
วันหนึ่งนำชายได้งานใหม่	อนาคตสดใสล้วนได้เห็น
เกษตรกรรมแสนลำเค็ญ	ชายแรงเล่นเล่นเห็นเงินตรา
ตำแหน่งแห่งที่มีมากเหลือ	โรงงานซ้าเอื้อทั้งเสื้อผ้า
งานใหม่แพลตฟอร์มคล่องไปมา	เพื่อนบ้านทั้งปามุ่งหางาน
ตัวฉันนั้นหรือหนังสือคล่อง	เขาเรียก ‘สมองล่อง’ ต้องไกลบ้าน
ปลาบปลื้มลืมนึกถึงสงกรานต์	มนต์เมืองโอฬารกว่าบ้านเรา
เก็บหอมรอมริบรู้หีบฉวย	รำรวยโอฬารกว่าบ้านเก่า
บ้านหนอรอเก้อชะเง้อเงา	ลืมนั่งโคตรเหง้าทิ้งเหล่ากอ
สร้างทำตามทางรัฐสร้างสรรค์	คล่องผันเงินผ่อนเงินผ่อนต่อ
เงินยิ่งแตกเงินยิ่งเกินพอ	วิถีขอมช้อต้องขอลา
บัดนี้เรามีวิถีใหม่	ห่างไกลกินอยู่แบบปู้ย่า
เกินย่ำกรำไถอยู่ใต้ฟ้า	วิถีเงินตรายอดอารยะ
วันหนึ่งบ้านเก่าจะเอาชาย	ปู้ย่าตายายกลายชยะ
ที่ดินผืนใหม่ให้ฐานะ	แต่แล้วภรรยาก็มาเยือน
บ้าน รด ที่ดิน ทรัพย์สินเนา	ธนาคารยังเขาแล่นเข้าเดือน
ไฟแนนซ์เนาเหม็นเป็นการเตือนตงงานตามเพื่อนก็เตือนแล้ว	
เจ้าหนี้ปริดาเข้ามาพบ	หลบสู่บ้านนอกเผ่นออกแนว
ถนนชนบทปรากฏแนว	ดินแผ้วกลับบ้านซานซม
บ้านเก่าไกลร้างเสาดรางสั้น	กระดานเรื่อนร้องลั่นนอกชานถล่ม
ยุ่งช้าวกราวกระจายพังพ่ายล้ม	ฝาเรื่อนราวข่มด้วยลมพายุห์

กวีใช้ “บ้านเก่า” ซึ่งเป็นทั้งชื่อบทและชื่อหนังสือของรวมบทกวีนิพนธ์เล่มนี้แทน  
 วิถีถิ่นดั้งเดิมและวัฒนธรรมที่ติงาม ซึ่งกำลังจะสูญหายไปในยุคโลกาภิวัตน์ กวีกระตุ้นให้ผู้อ่าน  
 เห็นพิษภัยของปัญหาด้วยการให้ตัวละครกลับบ้านเก่าอย่างไม่น่าประทับใจ ความบิบบันทาง  
 เศรษฐกิจอันเนื่องมาจากการมุ่งพัฒนาประเทศ แต่ไม่มีการกระจายรายได้ และการตกเป็นทาส  
 ของวัฒนธรรมบริโภคนิยมและวัตถุนิยม เป็นสิ่งที่กวีชี้ให้เห็นว่าล้วนเป็นหนทางที่จะนำมนุษย์ไปสู่

ความตกต่ำทางจิตวิญญาณ หลงลืมรากเหง้าของตนเอง ถึงขั้น “วันหนึ่งบ้านเก่าจะเอาชาย ปู่ย่า ตายายกลายเป็น” วิถีเกษตรกรรมกลายเป็น “วิถีซอมซ่อต้องขอลา” ไม่มีใครปรารถนาจะทำและไม่เห็นคุณค่า ในขณะที่เดียวกัน กวีก็ชวนให้ผู้อ่านทวนสำนึกต่อคุณค่าของวิถีชีวิตเกษตรกรรม โดยการชี้ให้ผู้อ่านตระหนักถึงภัยของปัญหาใน “วิถีใหม่” และเสียดสีการดำรงชีวิตแบบ “วิถีใหม่” ผ่านตัวละคร “น้ำชาย” ผู้หลงใหลใน “มนต์เมือง” ซึ่งต้อง “ตื่นแผ่วกลับบ้านซานชม” เพราะตกงานซ้ำยังต้องหนีหนี้สินที่เกิดจากการใช้จ่ายอย่างไม่ยั้งคิด ทั้งยังนิยมใช้จ่ายด้วยระบบเงินผ่อนสังเกตได้ว่า ที่น้ำชายกลับบ้าน มิใช่เพราะเบื่อหน่ายว่าในเมืองนั้นมีแต่ความโสมมรุ่มรวย เมื่อขาดจิตสำนึกบ้านเก่าหรือวิถีเก่าก็ยากจะต้านทาน “ลมพายุ” หรืออำนาจกองทัพทุนนิยมได้

ใน “ห้องน้ำแห่งหนึ่ง” (75) กวีใช้ประตูไม้เป็นสัญลักษณ์แทนความผูกพันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และใช้ “ประตูบารตติค” หรือ “ประตูสังเคราะห์” แทนความแปลกแยกระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและ ความพยายามเอาชนะธรรมชาติ

### 1. ประตูบารตติค

งามทรูประตูปะติดปะต่อ	ทนหนอต่อน้ำพริบพรั่ากระฉอก
เป็ยกชั้นดินดวงละร่วงจากก้อก	กระเซ็นเป็นดอกมิได้ชอกเนื้อ
ประตูบารตติคเทคนิคเฉพาะ	ต้านชั้นไซเจาะราเกาะเยื่อ
ห้องน้ำนั่นองไข่ทองเรือ	บารตติคต่างเอื้อกว่าเนื้อไม้

### 2. ประตูเปิด

ย้อนคิดจากคาเพลาก่อน	หลังคาผูกกร่อนถอนทำใหม่
รับรู้ฤดูกาลผันผ่านไป	ทั้งรู้น้ำใจเพื่อนร่วมบาง
สัจจะประจำธรรมชาติ	ย้าเตือนเกลื่อนกลาดไม่ขาดว่าง
มีเข้มีค้ำไม่อำพราง	ไบพฤกษ์แผ้ววางสังสารวัฏ

### 3. ก้องสะท้อน

ตะลิ่งแลแกล่ไถลพอได้คิด	อภิสิทธิ์ฤทธิ์พระเจ้า ฤ ฝ้าจัด
อาณาจักรนรินทร์โลกสันทัด	ดูดูแล้วขัดกฏไตรลักษณ์
ประตูสังเคราะห์ช่างเหมาะสมัย	โดยเหตุปัจจัยมิได้ประจักษ์
ไม่รู้ฤดูกาลที่ผ่านทัก	ไม่ย้อนตระหนักโลกถักร้อย

ธรรมชาตินั้นมีขีดจำกัดที่ย่อมฝุสลายไปตามกาลเวลา เมื่อมนุษย์หลงคิดไปว่าตนเองไม่ต้องพึ่งพิงธรรมชาติ เพราะสร้างวัสดุสังเคราะห์ขึ้นมาแทนได้ ก็หลงคิดเลยเถิดไปว่าอาจ

สร้าง “อาณาจักรนิรันดร์” ขึ้นมาได้ ข้อความ “อาณาจักรนิรันดร์” บ่งบอกสิ่งที่ขัดแย้งกับกฎธรรมชาติที่ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการเปลี่ยนแปลง เสื่อมสลายผู้พังไปตามกาลเวลา แม้ว่าจะเป็นสิ่งสังเคราะห์ที่มนุษย์สร้างขึ้นก็ตาม เพียงแต่สิ่งสังเคราะห์เหล่านี้อยู่ได้นานกว่าวัสดุธรรมชาติ

ถ้าพิจารณาอย่างผิวเผินดูเหมือนว่าความฉลาดปราดเปรื่องของมนุษย์ที่สามารถใช้เทคโนโลยี ผลิตสิ่งที่สามารถสนองความต้องการได้อย่างไม่จบสิ้นนั้นน่าชื่นชม แต่ในขณะเดียวกัน ยิ่งมนุษย์มีสิ่งประดิษฐ์ที่ล้ำหน้าไปมากเท่าใด มนุษย์ก็ยิ่งทำตัวแปลกแยกและเบียดเบียนธรรมชาติ ยิ่งห่างไกลจากสัจธรรมของชีวิตที่เป็นไปตาม “กฎไตรลักษณ์” หรือการเกิดขึ้นและดับไปของสรรพสิ่ง แม้ว่าวัสดุสังเคราะห์ที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้นจะเป็นสิ่งแปลกปลอม แต่มนุษย์ก็ยังใช้สิ่งเหล่านี้มอมเมาตนเองว่าเป็นความทันสมัย และเหมาะกับยุคสมัย โดยมีได้ “ประจักษ์” และ “ตระหนัก” ในเหตุและผล (ปัจจัย) ของความเป็นไปในชีวิตที่ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่รวมกันเป็นองค์รวม และเกี่ยวพันกันตามวัฏจักรธรรมชาติ

#### 4. องค์ประกอบของบทประพันธ์ : ความประสานจากความขัดกัน

ดังได้กล่าวแล้วถึงลักษณะเด่นทางด้านรูปแบบที่ประกอบด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ของงานชุดนี้ว่าอยู่ที่ “...การนำสิ่งตรงข้าม หรือคล้ายคลึงมาเชื่อมโยงทาบเทียบกัน” (คณะกรรมการตัดสินรางวัลซีไรต์ประจำปี 2544, 2544 : 1, ในโชคชัย บัณฑิต, 2544 : 1) สังเกตได้ว่า กวีสร้างความประสานจากองค์ประกอบของความหมายที่มีความขัดกัน (contrast) 2 แบบคือ ตันบถกับตอนท้ายขัดกัน และความขัดกันที่วางคู่ขนาน

##### 4.1 ตันบถกับตอนท้ายขัดกัน

ในบท “จอแก้ว” (73) (เน้นโดยผู้วิจัย) กวีชี้ให้เห็นว่า ในปัจจุบันความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีก็กลับมีส่วนส่งเสริมให้มนุษย์สะสมความมั่งคั่งทางวัตถุ และสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ได้เข้ามาแทนที่การดำรงอยู่ของธรรมชาติ

หุงเลื่อนธารไหลไปเอื่อยอ่อน  
 หุบห้วยแทรกซอนแดดอ่อนसान  
 เขียวยิ่งมิ่งไม้มุนไบบาน  
 เพียงผ่านตานกยกปีกบิน  
 พุงตาเพียงไตไล่ชอกผา  
 น้ำพลัดซัดซ่าท่วมผาหิน  
 เปรี้ยวพุงระลอกกระฉอกกริน  
 ชุ่มดินชุ่มป่าชุ่มตานก

ชุ่มเหนือดาน้ำชุ่มฉ่ำไหล  
 ชุ่มตาชุ่มใจใสกระจ่าง  
 เพียงครูปั้นเขาเข้าป่ารก  
 ก่อนยกสายตาเพ่งป่าลึก  
 พลันเปลี่ยนเป็นเพลงประเลงร้อง  
 เสียงก้องเคหาเพลาดึก  
 เปลี่ยนแผ่นปรับภาพระนาบนี้  
 ให้ความรู้สึกคมลึกชัด  
 ปรับปุ่มสัมผัสเสียงลำเสียงภาพ  
 ซึมซาบอักษรแม่อ่อนหัด  
 ร้องตามเนื้อเพลงไม่เคร่งครัด  
 ขับโศกสวดให้พลัดพราย  
 ตื่นตาฝ่าภัยในจอแก้ว  
 ราบรื่นยิ่งแล้วน้ำแฉ้วสาย  
 จมในเบาะนวมหลอมรวมกาย  
 หายใจถนัดแต่ชัดใจ

หลังจากพรรณนาความน่าตื่นตาตื่นใจของป่าเขาและธารน้ำอันอุดมสมบูรณ์ ให้ความ  
 ความเย็นตาเย็นใจ กวีก็แสดงให้เห็นว่าภาพเหล่านั้นเป็นเพียงภาพในจอโทรทัศน์ ผู้รับประสบการณ์  
 ไม่ได้สัมผัสธรรมชาติที่แท้จริง กลวิธีที่กวีใช้เพื่อย้ำภาพธรรมชาติเสมือนจริงที่ปรากฏใน “จอแก้ว”  
 คือการซ้ำคำ “ชุ่ม” “น้ำ” “ตา” และ “ใจ” แสดงความเอิบอาบน่ารื่นรมย์ที่เกิดกับตาและใจเมื่อ  
 ประสบภาพน้ำที่ไหลผ่านป่าเขาจน “ชุ่มดินชุ่มป่า” อันเป็นบริเวณกว้างขวาง น้ำเหล่านี้ทำความ  
 เปียกชุ่มมาตั้งแต่ “เหนือดาน้ำ” ผู้ดูจึง “ชุ่มตาชุ่มใจ” กับน้ำที่ “ใส [ราว] กระจ่าง” เป็นสายน้ำที่  
 “ชุ่มดินชุ่มป่าชุ่มตานก” สื่อถึงภาพป่าที่อุดมสมบูรณ์ เต็มไปด้วยความ ชุ่มชื้น เมื่อดินดีต้นไม้ก็  
 เจริญเติบโตงอกงามดีตามไปด้วย ต้นไม้ซึ่งเป็นแหล่งอาหาร และที่พักพิงของนกก็มีมาก นกจึง  
 เพิ่มจำนวนมากขึ้นตามความอุดมสมบูรณ์ของป่า ภาพที่กวีบรรยายนั้นล้วนน่าตื่นตาตื่นใจ แต่กวี  
 ไม่ใช่ประสบการณ์ตรง ดังที่กวีได้แสดงความคับข้องใจในตอนท้ายบทประพันธ์ว่า “ตื่นตาฝ่าภัย  
 ในจอแก้ว ราบรื่นยิ่งแล้วน้ำแฉ้วสาย จมในเบาะนวมหลอมรวมกาย หายใจถนัดแต่ชัดใจ”

บท “นกปล่อย” (103 - 104) เล่าถึงพฤติกรรมของคนขายนกที่นำสินค้าใน  
 กรงคอนขึ้นบ่าในวันสงกรานต์ ต่อด้วยกิจกรรมซื้อขาย การอธิษฐานหวังผลบุญ ความหวังของ  
 คนขายและคนปล่อย แล้วลงท้ายด้วยความทุกข์ทรมาน “ราวถูกฆ่าซึ่งนรก...” ของนกน้อยที่ตก  
 เป็นเหยื่อของผู้แสวงบุญที่เห็นแก่ตัว ดังบทประพันธ์ซึ่งแบ่งเป็น 3 ช่วง

## 1.

คอนกรังกักนกขึ้นเหนือป่า  
 บ่ายโค้งข้างหน้าคันทันต์  
 ย่ำเท้าทุกอย่างมุ่งยังวัด  
 คนผู้ดูแอดัดยัดทะนาน  
 ชุ่มน้ำจ้ำในและนอกเสื่อ  
 ร้อนเหนือเรือลั่น – สรงสนาน  
 ถนนนอง น้ำสาดวันสงกรานต์  
 สองขาพาผ่านยังร้านเรือน  
 ปลดทาบนกปล่อยคลายปวดไหล่  
 หลังบ่าล้าไล่ได้ลดเลื่อน  
 ปากร้องป้อนเรียกระงมเตือน  
 นกปล่อยปลดเปื้อนปลิตบาปปน

## 2.

นบนิ้วเหนือเกล้าเฝ้ากรานกราบ  
 เกริ่นสวรรค์นั้นทราบเสียงสวดบ่น  
 เศษบุญสุนทานที่บ้านบน  
 บ่งช่วยอวยผลบ่นพิมพ์  
 คนปล่อยคอยป้ายสวรรค์เปิด  
 คนขายนกนั้นเพริดเสียงเงินพริ้ว  
 คนปล่อยคอยเหนี่ยวสวรรค์นำ  
 คนขายเครื่องคร่ำน้ำเงินตรง  
 คนขายหมายแต่ค่านกปล่อย  
 มุ่งสวรรค์น้อยน้อย ณ บ้านสร้าง  
 คนปล่อยคอยวายสวรรค์วาง  
 เสาะสวรรค์ว่างว่าง ณ หว่างฟ้า

## 3

คนขายคนปล่อยคอยเปิดปลด  
 โนมสวรรค์อันช้อยชดและโชติจ้า  
 สว่างสวรรค์นั้นแผ้วจับพรายตา  
 ราวถูกฆ่าซึ่งนรกคือนกน้อย

ในช่วงแรกก็เล่าเรื่องให้ผู้อ่านรู้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดในท้องเรื่องเป็นงานวัดมีการจัดเทศกาลสงกรานต์ และการปล่อยนกก็ถือเป็นการทำบุญอย่างหนึ่งในเทศกาลนี้ เพราะเชื่อว่า “นกปล่อยปลดปล่อยปลดบาปปณ” แต่ในส่วนที่ 2 กวีก็แสดงให้เห็นว่าทั้งคนขายและคนปล่อยมิได้เข้าใจว่าหลักการทำบุญคือการให้ทาน ขจัดความยึดมั่นถือมั่น เพื่อจะได้รู้จักปล่อยวาง แต่การทำบุญในที่นี้กลับเป็นการเพิ่มกิเลส แสดงความอยากที่จะสุขสบายด้วยการยึดเหี้ยมความทุกข์ให้สัตว์ที่อ่อนแอกว่าเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง คนซื้ออยากไปสวรรค์ในโลกหน้า ส่วนคนขายอยากได้ “สวรรค์น้อยน้อย ฦ บ้านสร้าง” ในโลกนี้ และสิ่งที่จะบันดาลให้คนขายสมหวังคือ “ค่านกปล่อย” หรือเงินซึ่งเป็นปัจจัยในการสร้าง “สวรรค์น้อยน้อย” นั่นเอง นำคิดว่ากวีใช้คำซ้ำ “น้อยน้อย” บอกปริมาณความสุขสบายที่ขัดกับความทุกข์ทรมานของชีวิตอื่นอีกหลายชีวิต ด้วยเหตุนี้คนน้อยจึงต้องทนทุกข์ทรมาน ในสภาพถูก “ขังนรก” ขัดกับการแสดงภาพความหวัง และการขอความสุขจากสวรรค์ของผู้ขายและผู้ปล่อยที่ต่างก็พากัน “โน้มน้าวสวรรค์อันช้อยชดและโชติจ้า” มาเป็นของตนอย่างน่าขัน

บท “เจ้าดอกนุ่นแตกฝักลมยักย้าย” (89 - 90) แบ่งเป็น 2 ตอนคือ “ลานริมตึก” กับ “ยาวไกลไม่ยาวนาน”

### 1. ลานริมตึก

คืนฟ้าพิฆาตดาว

เปรี๊ยะตวาดฟาดตัวฝนกราวก้อง

ฟ้ากระชั้นฝนกระซอกน้ำหลากนอง

หมาขี้เรื้อนอุ้มท้องโหยก้องฟ้า

เข้าซุกหลบซบดินสองตีนซุด

ฟ้ากระโชกโลกเกือบทรุดฝนดุงบ้า

พรวดและพรวดขว้างพิโรธโกรธไธมา

ก้องเกร็ที้หล้าลึกลับบาดาล

ฝอยละอองล่องลมเข้าข่มร่าง

สอดเสียงครางจางมา – พลิวผ้าม่าน

ฟ้าดูจวมลมฝนอนธกาล

คว้างและคว้านปานฟ้าจมน่านน้ำ

### 2. ยาวไกลไม่ยาวนาน

ในแสงทองส่องทอหมาดช่อฟ้า

เสียงลูกหมาจ้ำแจ่งแจ่งเสียงพรวด

ครางหงางหึงซิงเต้านม ล้มคะมำ

ลายขาดำบ้างดำปอด, ขาวตลอดตัว  
 บริสุทธิ์จุน้ำฟ้าหลังพายุ-  
 อันเดียดดุเจ้าบ่าวคราวฝนรัว  
 แม่เฝ้าเลียเคลียร์วางพลางชมชัว  
 สะอาดทั่วหัวหูเอ็นดูรัก  
 เจ้าร่างน้อยนอนพริ้มไอน้ำมเนื้อ  
 ตายังหลับตัวแดงเรื่อเหลือตระหนก  
 แม่ชี้เรื่อนไม่เหมือนเจ้าคนเขาทัก  
 เหมือนดอกนุ่นแตกฝักคนยักย้าย

ตอนแรกกวีให้ภาพและบรรยากาศที่ปั่นป่วนรุนแรง กรวดเกรี้ยวของสายฝนที่ตก  
 ชัดกระหน่ำราวจะถล่มโลกในยามค่ำคืน สุนัขชี้เรื่อนดินร่นชุดดินหาที่คลอตุลกลุอย่างตื่นกลัว ใน  
 ตอนที่ 2 กวีสร้างบรรยากาศที่แตกต่างกับช่วงแรก เมื่อพายุฝนสงบก็ปรากฏ “...แสงทองส่องทอ  
 หมดช่อฟ้า” เป็นสัญลักษณ์ของความสุขสงบ ปลอดภัย และให้คำตอบว่าลานริมตึกที่แม่สุนัขเอา  
 ชีวิตรอดมาได้มันตั้งอยู่ในวัด ภาพแม่สุนัขชี้เรื่อนแสดงความรักแก่ลูกสุนัขที่ชวนให้ซาบซึ่งระคน  
 เอ็นดู แม้วัวแม่จะเป็นเพียงสุนัขชี้เรื่อน แลดูสกปรก ไร้ค่า แต่มันก็ให้กำเนิดลูกน้อยที่น่ารักและ  
 “บริสุทธิ์จุน้ำฟ้าหลังพายุ” เหมือนดอกนุ่นที่น่าเชยชมยามแตกฝัก

#### 4.2 ความขัดกันที่วางคู่ขนานสลับกัน

การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ปรากฏในบทที่มีตอนเดียวและหลายตอนใน  
 ตอนหนึ่ง ๆ กวีจะวางความหมายที่ขัดกันไว้โดยกล่าวสลับกันดังเช่นใน “ต่าง” (93)

แม่อ้างอย่างไรลูกไม่เห็น	โลกเป็นเช่นไรลูกไม่เชื่อ
ลูกไม้ไต้ต้นหล่นไกลเครือ	แพกเชื้อเครือเถาแพกเหล่าเดิม
แม่อ้างอย่างไรลูกไม่รู้	เข้ารู้ต่างชีพต่างริบเริม
กาแพแต่เข้าเอ้าริบเริม	ส่วนเพิ่มคือกาไฟฟ้าร้อน
หุงข้าวเช็ดน้ำเกินรำลึก	เกินฝักปลายจวักอยากพักผ่อน
หม้อข้าวไฟฟ้ายอดอาทร	แกงถุงเหมือนก่อนนอนตู้เย็น
.....	.....
เย็บปักถักร้อยแม่ค่อยรู้	ลูกสู้ซื้อหาง่ายกว่าหมด
โรงงานทำให้ได้งามด	หลังชดหลังแข็งเปลืองแรงโย
แม่เคยปลุกข้าวเลี้ยงชาวโลก	ลูกเหมือนมีโชค ณ โลกใหม่
แม่มีคุณค่าเหนือกว่าใคร	แต่ใช้ในโลกรที่รื้อร้อน
เราต่างสร้างโลกเหมือนโชคร้าย	โลกถ่างขยายไม่หยุดหย่อน



โลกหยาบ-ละเอียดโลกเบียดซ้อน โลกเหมือนโลไต๋ต้อนลูกอ่อนใจ  
 แม่สอนแม่สั่งเหมือนอย่างแม่- เมื่อครั้งสาวเสี้ยงแม่ใหญ่  
 ลูกเป็นลูกแม่แต่ต่างใจ แม่คงสงสัย-ไม่ต่างกัน

กวีสื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตที่ทำให้แม่ลูกคู่หนึ่งมีพฤติกรรมแตกต่างกันและคิดต่างกัน ลูกจึง “ต่างใจ” กับแม่ได้ กวีสื่อวิถีคิดที่ต่างกันของคนสองวัย โลกของลูกกับแม่ไม่ใช่โลกเดียวกัน ดั่งบทประพันธ์ที่ว่า “แม่เคยปลูกข้าวเลี้ยงชาวโลก ลูกเหมือนมีโชค ฌ โลกใหม่ แม่มีคุณค่าเหนือกว่าใคร แต่ใช้ในโลกรที่ร้อร้อน” ผู้อ่านจะตีความได้ว่า โลกของแม่เป็นโลกแห่งการเพาะปลูกอยู่กับดินฟ้าอากาศ ประกอบอาชีพเพื่อแบ่งปันอย่างถือเป็นหน้าที่ “เลี้ยงชาวโลก” ส่วนโลกของลูกเต็มไปด้วยความเร่งรีบ ชื่อความสะดวกสบายด้วยเงินและอาศัยเครื่องใช้ที่ประกอบด้วยเทคโนโลยี ตัวลูกเองก็ “เหมือนมีโชค ฌ โลกใหม่” โชคคือ การเติบโตขึ้นมาในโลกที่มีความเจริญทางวัตถุ เป็นโลกแห่งการซื้อขาย พรั่งพร้อมไปด้วยความสะดวกสบาย ลูกไม่ต้องทำนา ทำกับข้าว หรือหุงหาอาหารเอง เพราะสามารถหาซื้อได้ทั่วไป งานเย็บปักถักร้อยก็ไม่ต้องฝึกทำเอง เพราะมีโรงงานผลิตออกมาขายให้เลือกซื้อได้ การทำเองจึงแย่งเวลาพักผ่อนและไม่คุ้มเหนื่อย

น่าคิดว่าวิถีชีวิตแบบใหม่ทำให้ลูกไม่เห็นและไม่เชื่อสิ่งที่แม่อ้าง การที่ต่างคนต่างสร้างโลกของตนเป็นเหตุผลให้แม่กับลูกเหมือน “โซคร้าย” ที่ไม่เข้าใจกัน กวีทิ้งให้คิดว่าขณะที่ลูก “เหมือนมีโชค” โลกก็ “ถ่างขยายไม่หยุดหย่อน” ระยะห่างระหว่าง “แม่” กับ “ลูก” ก็เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ในความเปลี่ยนแปลงต่อเนื่องนี้ “โลกหยาบ-ละเอียดโลกเบียดซ้อน” หมายความว่ามีการเบียดซ้อนของพฤติกรรมและความเห็นที่ผิดแผกกันทั้งหยาบและละเอียดชวนให้สับสน ในขณะที่ลูกไม่มีเวลาพิจารณาและอ่อนใจเพราะถูก “โลก...โลไต๋ต้อน” ให้เร่งก้าวไปข้างหน้า คุณค่าของแม่ก็มีอยู่แต่ในโลกเก่า ซึ่งไม่ใช่ “โลกรที่ร้อร้อน” จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจว่า ทำไม “ลูกไม่ได้ต้นหล่นไกลเครือ แผกเชื้อเครือเถาแผกเหล่าเดิม” แม่สั่งสอนลูกเหมือนครั้งที่ายสั่งสอนแม่ไม่ได้ นั่นก็เป็นเพราะ “แม่” กับ “ลูก” ดำรงชีวิตอยู่ในโลกที่ต่างกันนั่นเอง

บางครั้งสิ่งที่ขัดกันอาจจะส่งผลสู่จุดเดียวกันเช่นเสียงพระสวดในงานศพกับเสียงดนตรีในงานบวช ซึ่งได้ยินจาก 2 ฟากในวัดใน “สองหู” (99)

ฟากนี้มีศพสงบสัจ	อีกฟากของวัดจัดเลี้ยงอาหาร
ฉลองบวชนาคมากมายรายการ	เบิกบานงานบวชเคล้าสวดงานตาย
ระนาดตะโพนแผ่นโผนเปิงมาง	สองหูสองข้างสองทางสองสาย
ลูกทุ่งกระทันหันตรึมกระจาย	แยกขวาแยกซ้ายงานตายงานเป็น
เป็นนาคมนุษย์ที่สุดเป็นพระ	แสนสมณะหมายจะพบเห็น

อีกฟากงานตายสัมปรายรมเย็น	รอลวกไฟเมรุเป็นเถ้าธุลี
พระสวดเสียงค่อยหยาดย่อยปีพาทย์	อย่าหมายประมาทไม่อาจหลีกหนี
เครื่องไฟเสียงลั่นประชันดนตรี	พรุ่งนี้ห่มผ้ากาสาวพัสดร์
นั่งในงานศพสงบในทุกข์	สนุกในเพลงครัดเคร่งซ้องซัด
ใช้หูข้างไหนฟังได้แจ่มชัด	สงบสัจในอลเวง

กวีนำประสบการณ์จากการฟังเสียงในพิธีกรรมทางศาสนาที่มีรูปแบบตรงกันข้าม และมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างมาเทียบสลับกัน ผู้อ่านจะเห็นการจัดองค์ประกอบความหมาย สองส่วนที่ขัดกัน แสดงภาพ 2 ฟากของวัดคือ ฟากสงบสัจในงานศพ กับฟากฉลองที่มีความเบิกบานด้วยเสียงดนตรีและการจัดเลี้ยงอย่างอีกทีในงานบวชนาค ดังกล่าวว่า “แยกขวาแยกซ้าย งานตายงานเป็น” ทั้งสองกิจกรรมเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ฟากงานตายก็มีจุดมุ่งหมายที่ “สัมปรายรมเย็น” เตือนใจผู้ยังมีให้ประมาท ส่วนงานเป็น ผู้คนก็มาร่วมยินดีที่จะนำ “นาคมนุษย์” ให้เป็นพระที่แสนสมณะ พรุ่งนี้นาคจะได้ห่มผ้ากาสาวพัสดร์ ส่วนคน (ร่วมงาน) ซึ่งมี 2 หู ไม่ว่าจะอยู่ในฟากใด ก็จะต้องเลือกฟัง จะใช้หูใดฟังเสียงใด จึงจะฟังได้แจ่มชัด สังเกตได้ว่า แม้แต่ การฟังในฟากใดฟากหนึ่งก็ยังมีองค์ประกอบที่ขัดกัน คือนั่งในงานศพ หากรู้จักฟังหรือฟังเป็น ความทุกข์ย่อมจะสงบลงได้ จึงกล่าวว่า “นั่งในงานศพสงบในทุกข์” ในขณะที่นั่งในงานบวชเมื่อ “สนุกในเพลง” ก็ยัง “ครัดเคร่งซ้องซัด” ซึ่งอาจตีความได้ว่าขัดกับความครัดเคร่งหรือความ สำรวมในใจ จึงเท่ากับว่าบทเพลงฉลองเตือนให้เข้าใจคุณค่าของความสงบ หากฟังเสียงแห่งความ จริงได้แจ่มชัดก็ไม่ต้องหวนไหว เพราะสามารถที่จะเข้าถึงความ “สงบสัจในอลเวง” ได้ด้วยการฟัง

ใน “ห้องน้ำแห่งหนึ่ง” (75) ซึ่งแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ 1. ประตูบารตติค 2. ประตูเปิด และ 3. ก้องสะท้อน

#### 1. ประตูบารตติค

งามหรูปประตูปะติดปะต่อ	ทนหนอต่อน้ำพริบพริบระลอก
เป็ยกขึ้นตีนดวงละร่วงจากก้อก	กระเซ็นเป็นดอกมิได้ชอกเนื้อ
ประตูบารตติคเทคนิคเฉพาะ	ต้านขึ้นไซเงาะราเกาะเยื่อ
ห้องน้ำนั้นองใช้ทองเรือ	บารตติคต่างเอื้อกว่าเนื้อไม้

#### 2. ประตูเปิด

ย่อนคิดจากคาเพลาก่อน	หลังคาผูกก่อนถอนทำใหม่
รับรู้ฤดูกาลผันผ่านไป	ทั้งรู้น้ำใจเพื่อนร่วมบาง
สัจจะประจำธรรมชาติ	ย้าเตือนเกลื่อนกลาดไม่ขาดวาง
มีเข้มีค้ำไม่อำพราง	ไบพฤษณ์แผ้ววางสังสารวัฏ

## 3. ก้องสะท้อน

ตะลึงแลแลกลีกล้วยไต้คิด	อภิสิทธิ์ฤทธิ์พระเจ้า ฤ ฝ้าจัด
อาณาจักรนรินทร์โลกสันทัด	ดูดูแล้วขัดกฎไตรลักษณ์
ประตูลังเคราะห์ช่างเหมาะสมัย	โดยเหตุปัจจัยมิได้ประจักษ์
ไม่รู้ฤดูกาลที่ผ่านทัก	ไม่ย้อนตระหนักโลกถักร้อย

กวีจัดองค์ประกอบความหมายตามลำดับดังนี้ ในช่วงที่ 1 กวีกล่าวถึง “ประตูลังเคราะห์” ที่สร้างจากวัสดุสังเคราะห์ซึ่งงามหรูและทนทานมากกว่า “เนื้อไม้” ว่าเป็นเพราะ “ประตูลังเคราะห์เทคนิคเฉพาะ ต้านชื้นไซเจาะราเกาะเยื่อ ห้องน้ำน่านองไซท่องเรือ บาดติคต่างเอื้อกว่าเนื้อไม้” ในช่วงที่ 2 กวีย้อนคิดถึงสมัยก่อนที่ใช้วัสดุธรรมชาติ ซึ่งต่างจากวัสดุสังเคราะห์อย่างตรงกันข้ามคือ “จาก” และ “คา” ว่าต้องเปลี่ยนใหม่เพราะผุกร่อน แต่ก็ทำให้รับรู้ฤดูกาลและเผยให้เห็น “สัจจะประจำธรรมชาติ” จนอาจชักนำให้ “วาง” จาก “สังสารวัฏ” แล้วหันกลับไปพูดถึงวัสดุสังเคราะห์ในช่วงที่ 3 ที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเทคโนโลยี เป็นสิ่ง “มีอภิสิทธิ์” ที่จะไม่เสื่อมสลายขัดกฎไตรลักษณ์ ผู้ใช้ไม่ต้องรับรู้ฤดูกาล ห่างไกลจากสังขารธรรม ดังจบบทว่า “ประตูลังเคราะห์ช่างเหมาะสมัย โดยเหตุปัจจัยมิได้ประจักษ์ ไม่รู้ฤดูกาลที่ผ่านทัก ไม่ย้อนตระหนักโลกถักร้อย”

เมื่อได้ศึกษารูปแบบและความสัมพันธ์กับเนื้อหาพบว่า บ้านเก่า สามารถสื่อความหมายที่มีคุณค่าทางปัญญา โดยอาศัยพลังวรรณศิลป์ซึ่งสร้างขึ้นด้วยความประสานกันระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาอย่างเหมาะสม กวีปรับใช้ฉันทลักษณ์ให้เหมาะกับการสื่อความ ใช้ระดับภาษาในชีวิตประจำวันที่สื่อกับผู้อ่านได้อย่างกว้างขวางกับภาษาที่แสดงรากในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ โดยเฉพาะคำทำเนียบกวีที่เทียบเคียงได้กับงานสมัยก่อน ลักษณะเด่นทางภาษาที่ประกอบเข้ากับโวหารและสัญลักษณ์ และการจัดองค์ประกอบที่ขัดกันของบทประพันธ์มาเชื่อมโยงทาบเทียบ กระตุ้นให้ผู้อ่านตระหนักและรับรู้ถึงปัญหาของสมัยปัจจุบัน ที่มีสาเหตุมาจากการพัฒนาทางวัตถุจนขาดความเข้าใจแก่นแท้ของชีวิต และการยึดถือค่านิยมจอมปลอม ปัญหาดังกล่าวเป็นปัญหาสำคัญของยุคสมัยและจำเป็นต้องได้รับการแก้ไขอย่างเร่งด่วน

เมื่อพิจารณาในภาพรวม กวียังคาดหวังว่าการชี้ให้เห็นภัยของปัญหาจะนำไปสู่การแก้ไขปัญหา และสิ่งสำคัญในการกอบกู้สังคมที่กวีชี้แนะไว้ก็คือ ความสำนึกในคุณค่าของความ เป็นมนุษย์ อันประกอบด้วยความรู้ความเข้าใจในความจริงอย่างไม่หลงในสิ่งลวง จึงจำเป็นที่บุคคลต้องพินิจพิจารณาประกอบกับการสังเกตในประสบการณ์ และเก็บรวบรวมประสบการณ์ทางอารมณ์ที่คงความงามในจิตใจไว้ระหว่งการดำเนินชีวิต ถึงแม้ต้องเผชิญกับปัญหาของโลกที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเพียงใด