ภูมิปัญญาการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทย

THE WISDOM OF CREATING HUMOR IN THAI PARODY - CONTEMPORARY POETRY

ฐานะมนตร์ กลิ่นจันทร์แดง
Tanamon Klinchandaeng
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลสุวรรณภูมิ
Rajamangala University of Technology Suvarnabhumi
E-mail: tanamon.k@rmutsb.ac.th

Received November 7, 2020; **Revised** November 27, 2020; **Accepted** December 20 ,2020

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาภูมิปัญญาการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบ และกลวิธีการสร้างความขบขัน โดยวิเคราะห์จากบทร้อยกรองร่วมสมัย จำนวน 2 เรื่อง คือ “ฉันจึงมาหาความหงอย” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ และ “พาราสาวัตถี” ของคมทวน คันธนู ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทยใช้กลวิธีการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบ 3 วิธี ได้แก่ 1) การเลียนแบบถ้อยคำ 2) การเลียนเสียงสัมผัส และ 3) การเลียนรูปแบบคำประพันธ์ ส่วนกลวิธีการสร้างความขบขัน พบทั้งสิ้น 6 วิธี ได้แก่ 1) การสร้างเนื้อหาให้ขัดกับวรรณกรรมต้นแบบ 2) การสร้างเนื้อหาหรือแนวคิดให้ขัดกันเอง 3) การใช้ภาษาที่ขัดกับสัญนิยมทางวรรณกรรม 4) การหักมุม 5) การเล่นกับความหมายของคำ และ 6) การใช้คำที่แสดงถึงเรื่องเพศ การศึกษาวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทยสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของผู้แต่งในการใช้ภาษาและการประพันธ์ร้อยกรอง ตลอดจนแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของสังคมที่ใช้วรรณกรรมล้อเป็นวิธีระบายความรู้สึกและแสดงออกซึ่งอารมณ์ขันของคนไทย

คำสำคัญ: การสร้างอารมณ์ขัน, วรรณกรรมล้อ, ร้อยกรองร่วมสมัย

Abstract

This article aims to study the wisdom of creating a sense of humor in the contemporary Thai verse literature. The objective of this study is to study strategies for linking with the underlying literature and strategies for creating comedy by analyzing two contemporary poems namely “I therefore came

to find the sorrow ” of Phaibun Wongthet and “Parasavatthi” from Komthuan Bowen. The study result showed that Thai contemporary verse literature uses 3 methods of linking with original literature: 1) Mimicking words; 2) Mimicking sounds; and 3) Mimicking poetry. Considering the ways to create humor, the 6 ways were found namely: 1) Creating content contrary to the original literature; 2) Creating content or ideas against one another; 3) Using language contrary to literary symbolism; 4) Contrasting; 5) Playing with the meaning of words and 6) Using words that represent sex. The study of parody literature in the genre of Thai contemporary poetry reflected the author's wisdom in language usage and poetry as well as showing the wisdom of society that uses parody literature as a means of expressing feelings and the humor of the Thai people.

Keywords: Creating humor, Parody, Contemporary Poetry

บทนำ

วรรณกรรมมีบทบาทหลายประการต่อผู้อ่านทั้งการให้ความบันเทิง การแสดงแนวคิดหรือภูมิปัญญาที่สร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ (ประคอง เจริญจิตรกรรม, 2551) ด้วยเหตุนี้ วรรณกรรมทุกเรื่องจึงล้วนเป็นแหล่งบันทึกภูมิปัญญาของนักปราชญ์และกวี เพื่อให้ได้ศึกษา ทำความเข้าใจ สืบทอด และประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมในสภาพสังคมแต่ละยุคสมัย วรรณกรรมประเภทหนึ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาการสร้างสรรค์เชิงศิลปะการประพันธ์ คือ วรรณกรรมล้อ หรือ parody “วรรณกรรมล้อ” เป็นศัพท์ที่ราชบัณฑิตยสถานบัญญัติขึ้นใช้แทนคำภาษาอังกฤษว่า “parody” หมายถึง งานเขียนที่เลียนคำพูดลีลาทัศนคติน้ำเสียงและความคิดของนักเขียนคนใดคนหนึ่ง โดยทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขันด้วยการนำลักษณะบางประการมาเน้นทำให้เกินความเป็นจริง ซึ่งเป็นวิธีเดียวกับที่นักเขียนการ์ตูนเขียนภาพล้อ จัดว่าเป็นการล้อเชิงเสียดสีประเภทหนึ่ง และจุดประสงค์ก็อาจจะเป็นได้ทั้งเพื่อท้วงติงหรือเพื่อเยาะเย้ยถากถาง

คำอธิบายข้างต้นเน้นลักษณะของวรรณกรรมล้อที่ความขบขันและการเลียนแบบลักษณะบางประการของนักเขียนอื่น ซึ่งลักษณะดังกล่าวอาจปรากฏสอดแทรกในบางส่วนบางตอนของวรรณกรรมเรื่องหนึ่ง ๆ หรือเป็นลักษณะทั้งหมดของวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งทั้งเรื่องก็ได้ ส่วนคำอธิบายของแอบรัมส์ (M.H. Abrams) กล่าวถึง parody ว่าเป็นการ “เลียนงานวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่มีเนื้อหาและวิธีเขียนเคร่งขรึมจริงจังหรือเอาท่วงทำนองเขียนอันมีลักษณะพิเศษของนักประพันธ์คนใดคนหนึ่งมาล้อเลียนโดยใช้กับเรื่องที่ชั้นต่ำกว่า และใน ***The Concise Oxford Companion to English Literature*** อธิบายถึง parody ว่า The term parody first referred to a narrative poem in epic

metre, but is not generally restricted in later use. The parodist must both imitiate and create incongruity in relation to the pretext, and parody has, contrary to pastiche, traditionally had a comic dimension. Unlike satire, parody targets a pre-existing text, rather than persons or events in real world.

คำอธิบายทั้งสองนี้เน้นถึงลักษณะของ parody ที่เป็นวรรณกรรมซึ่งแต่งขึ้นเลียนแบบและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น โดยมีลักษณะเฉพาะประการสำคัญ คือ การสร้างความตลกขบขัน น่าหัวเราะ นอกจากนี้ คำว่า parody ยังมีความหมายที่แบ่งออกได้เป็น 2 ประการ ประการแรกคือ กลวิธี (technique) การเลียนแบบและล้อลักษณะบางประการของนักเขียน หรือวรรณกรรมเรื่องอื่นซึ่งผู้แต่งนำมาสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมที่แต่งขึ้น แต่การเลียนแบบและล้อนั้นมิได้เป็นโครงสร้างทั้งหมดของวรรณกรรม ส่วนความหมายประการที่สองคือเป็นวรรณกรรมซึ่งองค์รวมทั้งหมดสร้างสรรค์ขึ้นโดยเลียนแบบและล้อวรรณกรรมเรื่องอื่น (general parody) ซึ่งอาจเป็นเพียงเรื่องเดียวหรือหลายเรื่องก็ได้

แม้ว่าวรรณกรรมล้อจะมีลักษณะที่เฉพาะเจาะจงดังความหมายข้างต้น แต่ก็มิได้หมายความว่าวรรณกรรมล้อจะมีลักษณะตายตัวหรือมีลักษณะการเลียนแบบและล้อด้วยวิธีการแบบเดิม ๆ แท้ที่จริงแล้ววรรณกรรมล้อมีการเปลี่ยนแปลงความหมายและลักษณะไปตามยุคสมัยและกระแสวรรณกรรม จากการศึกษาประวัติวรรณกรรมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน พบว่าวรรณกรรมที่นับได้ว่าเป็นวรรณกรรมล้อเรื่องแรก คือเรื่อง ระเด่นลันได (โชษิตา มณีใส, 2540) แต่งโดยพระมหามนตรี (ทรัพย์) ในสมัยรัชกาลที่ 3 และได้รับความนิยมแพร่หลายในสมัยนั้น ระเด่นลันไดเป็นเรื่องของแขกขอทานชื่อลันไดที่ไปมีความสัมพันธ์กับนางประแดะ เมียของแขกเลี้ยงวัวชื่อประดู่ เรื่องระเด่นลันไดนั้นแต่งยังไม่จบสมบูรณ์ แต่มีความโดดเด่นในฐานะที่เป็นวรรณกรรมล้อที่แปลกใหม่ โดยใช้บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นต้นแบบในการล้อเลียน ซึ่งวัตถุประสงค์ของการแต่งอาจเป็นไปเพื่อเสียดสีบุคคลและพฤติกรรมอันผิดทำนองคลองธรรมตลอดจนเหตุการณ์ในสังคมเรื่องอื่น ๆ

ระเด่นลันไดมีกลวิธีในการล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบหลายวิธี ทั้งกลวิธีด้านการนำเสนอเรื่องและกลวิธีด้านภาษา โดยพบการใช้ภาษาเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมตัวแบบคือเรื่องอิเหนา เช่น การเลียนสำนวน การใช้คำภาษาชวา เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน เช่น การใช้ภาษาที่ขัดแย้งกัน การใช้คำไม่เป็นแบบแผน การสร้างภาพให้น่าขบขัน เป็นต้น กล่าวได้ว่าระเด่นลันไดเป็นวรรณกรรมล้อที่ทำได้อย่างแยบคายและโดดเด่นมากที่สุดเรื่องหนึ่ง

วรรณกรรมล้ออีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องวงศ์เทวราช พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นวรรณกรรมล้อเลียนบทละครชื่อวงศ์เทวราชเหมือนกันนี้ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในสมัยที่ยังเป็นขุนจบพลรักษ์ (วงศ์เทวราช, คำนำ) ดังที่พระองค์ได้พระราชทานหมายเหตุไว้ในบานแพนกว่า

ว่าเรื่องนี้มิรู้ว่าผู้ใด คิดไว้เป็นกลอนแต่ก่อนมา...
ไม่รู้จักเจ้าของ**อยากลองล้อ** จึงแต่งต่อลองดูหน่อยจะพลอยส่ง
หวังจะต่อแต่พอให้จบลง อุตส่าห์เลียนให้คงคำเขาใช้

(วงศ์เทวราช)

จะเห็นได้ว่าวัตถุประสงค์ของเรื่องวงศ์เทวราชคือการล้อเลียน โดยปรากฏลักษณะของการล้อเลียนตามแบบวรรณกรรมล้อด้วยการ “คงคำเขาใช้” หมายถึงการคงรูปภาษาของวรรณกรรมตัวบทไว้บางส่วน ทำให้ผู้อ่านสามารถเชื่อมโยงถึงตัวบทเดิมได้ นอกจากนั้นแล้วพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงใช้กลวิธีเพื่อสร้างความขบขันอีกหลายวิธี เช่น การใช้คำที่ให้ภาพตลกขบขัน การใช้สัทพจน์แปลก ๆ การใช้ศัพท์ภาษาต่างประเทศอย่างไม่เหมาะสม เป็นต้น

วรรณกรรมล้อสมัยเก่าเรื่องสุดท้ายคือเรื่องโคลงโลกนิติจำแลง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งทรงแต่งขึ้นเพื่อล้อเลียนโคลงโลกนิติ โดยใช้โคลงดั้งเดิมของโคลงโลกนิติมาดัดแปลงให้มีรูปภาษาและเนื้อหาผิดแปลกไป เนื้อหาของโคลงโลกนิติจำแลงนั้น รัชกาลที่ 6 ทรงปรับเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย เป็นการสื่อแนวคิดแบบใหม่ ขณะเดียวกันก็เป็นการล้อเลียนวรรณกรรมตัวบทของเดิมไปพร้อมกันด้วย

สำหรับวรรณกรรมร้อยกรองร่วมสมัยของไทย[1] พบว่ามีวรรณกรรมเสียดสีเพื่อความขบขันหลายเรื่อง เช่น งานของสุจิตต์ วงษ์เทศ, ขรรค์ชัย บุนปาน, อังคาร กัลยานพงศ์, ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นต้น แต่วรรณกรรมที่จัดว่าเป็นวรรณกรรมล้อโดยตรงนั้นกลับพบไม่มากนัก ที่โดดเด่นได้แก่ หนังสือเรื่อง “ฉันจึงมาหาความหงอย” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ และร้อยกรองเรื่อง “พาราสาวัตถี” ของคมทวน คันธนู วรรณกรรมทั้งสองเรื่องน่าสนใจศึกษาทั้งในแง่กลวิธีการเชื่อมโยงวรรณกรรมต้นแบบและการสร้างความขบขันอันจะสามารถสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อได้

ดังนั้น ในบทความนี้ผู้เขียนจึงมุ่งศึกษากลวิธีการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทย และกลวิธีการสร้างความขบขันในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทย โดยในบทความนี้จะเลือกวรรณกรรมล้อร่วมสมัยมาศึกษาให้เห็นถึงภูมิปัญญาการสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อ จำนวน 2 เรื่อง คือ “ฉันจึงมาหาความหงอย” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ และร้อยกรองชุด “พาราสาวัตถี” ของคมทวน คันธนู โดย “ฉันจึงมาหาความหงอย” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นหนังสือรวมบทกวี บทความ และเรื่องสั้นล้อเลียนบทกวี บทความ และเรื่องสั้นของนักเขียนท่านอื่น ๆ หลายคน ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2525 ซึ่งไพบูลย์ได้ให้คำจำกัดความว่าเป็น “วรรณอำร่วมสมัย” โดยไพบูลย์ได้นำนักคิด นักเขียน และนักวิชาการจำนวนหนึ่งมาเป็นแบบของการล้อเลียน โดยทำให้หนังสือเล่มนี้เป็นประหนึ่งหนังสือรวมงานเขียนของท่านต่าง ๆ เหล่านั้น แต่จะแปลงชื่อผู้เขียนให้แปลกไปในเชิงตลกโปกฮา ตัวอย่างเช่น สุชาติ สวัสดิ์เสียว ขรรค์ชัย บุนป๋าด คมทวน คันคะเยอ เป็นต้น ด้านข้อเขียนที่เป็นเหมือนข้อเขียนของนักเขียนเหล่านั้น แม้ว่าจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับตัวบทวรรณกรรมดั้งเดิมบ้าง แต่ก็ได้รับการปรับแปลงให้แปลกออกไปทั้งภาษาและเนื้อหาของข้อเขียนนั้น ทั้งนี้เพื่อการล้อเลียนให้เกิดความขบขันนั่นเอง ในบทความนี้จะเลือกศึกษาตัวบทจากเรื่องฉันจึงมาหาความหงอยเฉพาะที่เป็นร้อยกรองเท่านั้น ได้แก่

- “สวนขวด” และ “เสียเหล้า” ของอังคาร กัลยานพวง ล้อเลียน อังคาร กัลยาณพงศ์
- “ไข่ต้มบนจานหยก” “หวานคมครก” ถีบจักรสู่สัจจะ” “นกเค้าแมว” และ

[1] วรรณกรรมร่วมสมัย คือ วรรณกรรมที่แต่งขึ้นตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ 7 ประมาณ พ.ศ. 2470 จนถึงปัจจุบัน (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2537 : 17)

“เพียงกลองเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพเบี้ย ล้อเลียน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

- “เจ้าขุนทองไปขี้” ของสุจิตต์ มันเทศ ล้อเลียน สุจิตต์ วงษ์เทศ
- “คน” “สุขารมณ์” “คิด” “ฉันคือใคร” “อภิปรัชญา ‘น้ำ’ กับ ‘หิน’”

“จินตนาการหมายเลย 3500” และ “เสียง” ของจ่าง แซ่ล้ม ล้อเลียน จ่าง แซ่ตั้ง

- “นิยายแผ่งลิง (ฉบับอาเจ็ก)” ของคมทวน คันคะเยอ ล้อเลียน คมทวน คันธนู

ส่วน “พาราสาวัตถี” เป็นบทกวีของคมทวน คันธนู ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือ “วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกร” ของคมทวนเอง บทกวีพาราสาวัตถีนี้แบ่งเนื้อหาเป็นสองส่วน ส่วนแรกนำเสนอในรูปของกลอนบทละครมีเนื้อหาเสียดสีสังคมไทยโดยไม่ได้ใช้การล้อเลียน มีความยาวพอสมควรและมีเนื้อหาต่อเนื่องกัน ส่วนที่สองเป็นการนำวรรณกรรมโบราณมาแต่งล้อเลียนเป็นบทร้อยกรองสั้น ๆ แทรกอยู่เป็น ช่วง ๆ ระหว่างเนื้อหาส่วนแรก รูปแบบคำประพันธ์จะแตกต่างไปตามเรื่อง การศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะเนื้อหาส่วนที่สองนี้เท่านั้น

พาราสาวัตถีได้นำวรรณกรรมโบราณเรื่องต่าง ๆ มาล้อเลียนดังนี้

- พาราสาวัตถี 1 รำลาวกระทบไม้ (แปลง) ดัดแปลงจาก เพลงรำลาวกระทบไม้
- พาราสาวัตถี 2 เพลงกล่อมเด็กแปลง ดัดแปลงจาก เพลงกล่อมเด็ก
- พาราสาวัตถี 3 อาขยานแปลง ดัดแปลงจาก อาขยานท่องจำสระไอไม้ม้วน
- พาราสาวัตถี 4 แม่ศรีแปลง ดัดแปลงจาก เพลงแม่ศรี
- พาราสาวัตถี 5 เพลงระบำแปลง ดัดแปลงจาก เพลงระบำ
- พาราสาวัตถี 6 เพลงพิษฐานแปลง ดัดแปลงจาก เพลงพิษฐาน
- พาราสาวัตถี 7 จารึก ดช.รอด(หน้าที่ 1) ดัดแปลงจาก ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง
- พาราสาวัตถี 8 สุภาษิตพระร่วมฯ ดัดแปลงจาก สุภาษิตพระร่วง
- พาราสาวัตถี 9 โลกนิติบทที่ 594 ดัดแปลงจาก โคลงโลกนิติ
- พาราสาวัตถี กาพย์ ไชยา สุริยัน ดัดแปลงจาก กาพย์พระไชยสุริยา

กลวิธีการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบ

จากความหมายของวรรณกรรมล้อที่ได้อภิปรายไปในช่วงต้นของบทความ ทำให้ทราบว่าวัตถุประสงค์สำคัญของวรรณกรรมล้อคือการชี้ให้ผู้อ่านเห็นความต่างอันน่าขันระหว่างตัววรรณกรรมล้อและวรรณกรรมต้นแบบ ดังนั้นในกระบวนการสร้างวรรณกรรมล้อจะต้องทำให้วรรณกรรมล้อนั้นมีความคล้ายคลึงกับวรรณกรรมต้นแบบเสียก่อน ด้วยการใช้ลักษณะทางวรรณกรรมบางประการให้เหมือนหรือเลียนมาจากวรรณกรรมต้นแบบ กล่าวคือสร้างให้เกิดการเชื่อมโยงถึงกันนั่นเอง หากไม่สามารถทำได้ดังนั้นแล้ว วรรณกรรมล้อก็จะประสบความล้มเหลวในการล้อเลียนไป เพราะเมื่อผู้อ่านไม่สามารถเทียบเคียงกับต้นแบบได้ตั้งแต่แรก ก็จะไม่เห็นความแตกต่าง จึงไม่เกิดความขบขัน และสูญเสียสาระที่ผู้แต่งต้องการสื่อไปโดยสิ้นเชิง

สำหรับวรรณกรรมล้อทั้งสองเรื่องที่นำมาศึกษา พบว่า ผู้เขียนมีกลวิธีในการเชื่อมโยงวรรณกรรมของตนเข้ากับวรรณกรรมต้นแบบทั้งสิ้น 3 วิธี ดังนี้

1. การเลียนแบบถ้อยคำ คือการใช้คำหรือถ้อยคำในวรรณกรรมล้อให้เหมือนกันกับคำหรือถ้อยคำของวรรณกรรมต้นแบบบางส่วน ตัวอย่างเช่น

- วรรณกรรมล้อ	วรรณกรรมต้นแบบ
สิ่งซึ่งหา**ไม่ได้ในคำพูด ซ้ำพิสูจน์ไม่ได้ในเหตุผล**	**สิ่งซึ่ง**พิสูจน์**ไม่ได้ในคำพูด ซ้ำพิสูจน์ไม่ได้ในเหตุผล**
เพราะไม่พูดไม่พิสูจน์จึงพิกล **เราจะค้นไม่ได้**ถ้าไม่**พบ**	ทั้งคิดเอาไม่ได้ในใจตน **เราจะค้นไม่ได้**ในการ**พบ**
และเราอาบ**ไม่ได้ไม่มี**สบู่ หนังไม่ดีแม้ไม่**ดู**ก็ไม่**จบ**	**และเรา**กล่าว**ไม่ได้ไม่มี**อยู่ เพราะสำแดงให้**ดู**อยู่ไม่**จบ**
หนังดีดีไม่มีจอก็**ไม่ครบ** **ไม่**มีศพไม่มีผีไม่มีใคร	ว่ามีอยู่ก็ไม่ได้เพราะ**ไม่ครบ** มัน**ไม่**หลบแต่ก็เร้นพอเป็นไป
(ถีบจักรสู่สัจจะ, ฉันจึงมาหาความหงอย : 97)	(จักรสู่สัจจะ, คำหยาด : 105)

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมล้อมีการเลียนถ้อยคำของวรรณกรรมต้นแบบในหลาย ๆ ส่วนของบทกวี บางจุดก็ยืมเอาถ้อยคำในวรรณกรรมต้นแบบมาทั้งวรรค ทำให้ถ้อยคำโดยรวมของวรรณกรรมล้อมีความคล้ายคลึง เมื่ออ่านแล้วก็สามารถเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบได้

ในวรรณกรรมล้อของคมทวน คันธนูก็พบลักษณะกลวิธีเช่นนี้ ตัวอย่างเช่น

- วรรณกรรมล้อ	วรรณกรรมต้นแบบ
ห้ามหญิง**ไว้อย่าให้** จุด**ควัน**	**ห้าม**เพลิง**ไว้อย่าให้** มี**ควัน**
ห้ามสุริยะส่องมะริกัน แสบ**ไซร้**	**ห้ามสุริยะ**แสงจันทร์ ส่อง**ไซร้**
ห้ามภิกขุอย่า**ให้**ฉัน แซร์เถื่อน	**ห้าม**อายุ**ให้**หัน คืนเล่า
ห้ามดั่งนี้ไว้ได้ **จึ่งห้าม**นินจา	**ห้ามดั่งนี้ไว้ได้** **จึ่งห้าม**นินทา
(พาราสาวัตถี 9 -โลกนิติบทที่ 594, วิเคราะห์วรรณกรรมฯ : 244)	(โคลงโลกนิติ, ออนไลน์)

จะเห็นได้ว่าการเลียนถ้อยคำสำนวนของวรรณกรรมต้นแบบในวรรณกรรมล้อเป็นกลวิธีที่วรรณกรรมล้อทุกบทจะใช้เหมือน ๆ กัน เพราะถ้อยคำในร้อยกรองเรื่องหนึ่งเป็นสิ่งที่มีเอกลักษณ์เมื่อผู้เขียนวรรณกรรมล้อนำมาใส่ในร้อยกรองของตนก็ทำให้เกิดความเชื่อมโยงสู่ต้นแบบได้

2. การเลียนเสียงสัมผัส คือการใช้คำที่มีเสียงสระและพยัญชนะสะกดเดียวกันในตำแหน่งส่งสัมผัส หรือใช้เสียงสัมผัสนอกเหมือนกันนั่นเอง ซึ่งนี่เป็นกลวิธีสำคัญประการหนึ่งที่จะทำให้ผู้อ่านเชื่อมโยงถึงวรรณกรรมต้นแบบได้ เพราะเสียงสัมผัสที่คล้องจองต่อเนื่องจะช่วยในการจดจำบทกวีในช่วงนั้น ดังตัวอย่าง

- วรรณกรรมล้อ	- วรรณกรรมต้นแบบ
สาธุสะจะขอ**ให้** ด้วย**อวัยวะนา**	สะธุสะจะขอ**ไหว้** พระศรี**ไตร**สะระ**ณา**
ลับแน่แลเก่า**มา** ตามประสาเลือดทา**สี**	พ่อแม่แลครู**บา** เทวะดาในรา**ศี**
ข้าเจ้าเอาตอ**ขอ** ให้ดอก**ทอ**กอกา**ลี**	ข้าเจ้าเอา ก **ข** เข้ามา**ต่อ** ก กา **มี**
ขานไขไปเท่า**นี้** ดีมิดีที่**น้ำยา**...	แก้ไขในเท่า**นี้** ดีมิดีอย่าตรี**ชา**...
อยู่มาหมู่ข้า**เฝ้า** ก็กว้าน**เยาวสตรี**	อยู่มาหมู่เข้า**เฝ้า** ก็หาเยาวะนา**รี**
ที่หน้าขาดี**ดี** ทำมโห**รี**ที่เคหา	ที่หน้าตาดี**ดี** ทำมะโห**รี**ที่เคหา
(พาราสาวัตถี-กาพย์ ไชยา สุริยัน: 247)	(กาพย์พระไชยสุริยา)

จะพบว่ามีลักษณะของการคงเสียงสัมผัสให้เหมือนกันระหว่างวรรณกรรมล้อและวรรณกรรมตัวบท เช่น ในต้นแบบใช้ ไหว้-ไตร วรรณกรรมล้อใช้ว่า ให้-อวัย ต้นแบบใช้ นารี-ดี วรรณกรรมล้อใช้ว่า สตรี-ดี เป็นต้น กล่าวได้ว่าการเลียนเสียงสัมผัสเป็นลักษณะทั่วไปอีกประการหนึ่งของวรรณกรรมล้อเป็นการเสริมความคล้ายคลึงกับวรรณกรรมตัวบทให้มีมากยิ่งขึ้น เมื่อผู้อ่านอ่านแล้วก็จะเกิดความเชื่อมโยงได้ง่ายยิ่งขึ้น

3.การเลียนรูปแบบคำประพันธ์ คือการใช้รูปแบบคำประพันธ์เดียวกับตัววรรณกรรมต้นแบบ จัดได้ว่าเป็นกลวิธีพื้นฐาน เพราะรูปแบบคำประพันธ์เป็นตัวกำหนดลักษณะลีลาของบทร้อยกรองตั้งแต่ต้น หากใช้คำประพันธ์ต่างชนิดกันก็ย่อมทำให้เกิดความแตกต่างมากเกินไปจนไม่สามารถเชื่อมโยงถึงกันได้ ซึ่งจะพบว่าในร้อยกรองล้อเลียนทุกบทจะใช้รูปแบบคำประพันธ์เดียวกับร้อยกรองต้นแบบทั้งสิ้น เช่น บทกวี “นิยายแผ่นดิน” ของคมทวน คันธนู มีการใช้คำประพันธ์หลายชนิด เช่น ฉันท์ โคลง กลอน ฯลฯ ในบทกวีล้อเลียนชื่อ “นิยายแผ่งลิง (ฉบับอาเจ๊ก)” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ก็ใช้คำประพันธ์ต่าง ๆ เหล่านี้ตามไปด้วย

นอกจากนั้นแล้ว ในบทกวีชื่อ “คน” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ยังได้มีการเลียนแบบการใช้รูปแบบวรรณรูป (Concrete Poetry) ในบทกวีชื่อเดียวกันนี้ของจ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งต้องอาศัยการจัดวางถ้อยคำให้เป็นรูปแบบเหมือนกัน ดังตัวอย่าง

- วรรณกรรมล้อ	- วรรณกรรมต้นแบบ
คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน	คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คน คน คนเร็ว ๆ เข้า ข้าวเดือดแล้ว คน ๆ	คน คอยรถเมล์โดยสารประจำทาง.....ที่กรุงเทพฯ
(คน, ฉันจึงมาหาความหงอย : 173)	(คน, ยามเช้า : ไม่มีเลขหน้า)

ในที่นี้วรรณกรรมล้อได้เลียนแบบการนำคำมาเรียงติดกันของวรรณกรรมต้นแบบ ซึ่งมีความโดดเด่น ทำให้เกิดความเชื่อมโยงถึงกันได้ทันที แสดงให้เห็นว่ารูปแบบคำประพันธ์รวมไปถึงการจัดวางถ้อยคำก็มีผลต่อการเชื่อมโยงความคิดระหว่างวรรณกรรมล้อและวรรณกรรมต้นแบบด้วยเช่นกัน

อีกลักษณะหนึ่งของรูปแบบคำประพันธ์คือการใช้สัญนิยมของเพลงพื้นบ้าน โดยในเพลงพื้นบ้านจะมีถ้อยคำบังคับบางส่วน นอกเหนือจากนั้นก็สามารถสร้างสรรค์เนื้อความได้ตามใจผู้ร้อง ดังตัวอย่างเช่นการใช้รูปแบบเพลงพิษฐานมาใช้สร้างวรรณกรรมล้อของคมทวน คันธนู ดังนี้

พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน
ถือพานดอกเบี้ย มือหนึ่งถือพาน
ถือพานดอกเบี้ย เกิดชาติไหน
อย่าให้เจอหน้า พวกตัวห้าตัวเหี่ย
เอยพิษฐานวานไหว้ พี่น้องทั้งหลายอย่างัวเงีย
ลืมตาดูเสีย ตัวห้าตัวเหี่ย กำลังนั่งบนหลังเอย

(พาราสาวัตถี 6-เพลงพิษฐานแปลง,วิเคราะห์วรรณกรรมฯ : 233)

สัญนิยมของเพลงพิษฐานก็คือการขึ้นต้นด้วยบทร้องว่า “พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน ถือพานดอก...” ซึ่งผู้ร้องสามารถนำคำมาต่อคำว่าดอกในที่นี้ได้อิสระ และในการลงท้ายต้องลงด้วยคำว่า “เอย” ดังตัวอย่างการร้องพิษฐาน ดังนี้

พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน
พานดอกเอ๋ย คูณ มือหนึ่งถือพาน
พานดอกเอ๋ยคูณ ทำบุญด้วยสิ่งใด
หนอทำอย่างไร จะได้ร่วมหอกับแม่คุณ
พิษฐานวานไหว้ ขอให้ได้ดังพิษฐาน ฐานเอย

(เพลงพิษฐาน, ออนไลน์)

จะเห็นได้ว่าคมทวนได้ใช้รูปแบบของเพลงพื้นบ้านมาใช้ โดยเลียนแบบในส่วนของสัญนิยมในการร้องเพลงเพื่อก่อให้เกิดการเชื่อมโยงไปสู่ลักษณะต้นแบบได้

ภูมิปัญญาการสร้างความขบขัน

ความขบขันเป็นเป้าหมายหลักประการหนึ่งของวรรณกรรมล้อ ดังนั้นผู้แต่งจึงต้องสรรหากลวิธีต่าง ๆ ที่จะสร้างความขบขันแก่ผู้อ่านให้ได้ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทยปรากฏภูมิปัญญาในการสร้างอารมณ์ขันหลายวิธี ดังนี้

1. <u>การสร้างเนื้อหาให้ขัดกับวรรณกรรมต้นแบบ</u> วรรณกรรมต้นแบบที่กวีเลือกมาล้อเลียนนั้นมักจะเป็นงานที่จริงจัง เคร่งขรึม เน้นการนำเสนอแนวคิดที่หนักแน่น ซึ่งกวีจะนำเอาตัวบทที่จริงจังเหล่านั้นมาปรับแปลงใหม่ให้มีเนื้อหาที่ขัดกับต้นแบบอย่างสิ้นเชิง ตัวอย่างเช่น ในร้อยกรองชื่อ “หวานคมครก” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ เป็นบทล้อเลียนบทกวีชื่อ “หวานคมเคียว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งในบทกวีต้นแบบนั้นเนาวรัตน์ได้แสดงภาพของชายหนุ่มหญิงสาวที่มาช่วยกันเกี่ยวข้าวเป็นภาพความรักที่สวยงามแอบอิงกับวิถีชนบท ดังว่า

เพรียกเพลงเรือเมื่อสางหมอกจางสี ระเรื่อยรี่เลียบลัดตัดชายหนอง
สาวเจ้าพายย้ายเยื้องชำเลืองมอง หนุ่มก็พร้องเพลงเกี่ยวเกี้ยวแก้กัน
โอ้ช่อทิพย์รวงทองชะน้องเอ๋ย พี่ควงเคียวเกี่ยวเกยไม่ไหวหวั่น
หวาดแต่ใจเจ้าไม่จริงมิ่งแจ่มจันทร์ จะเกี่ยวค้างเสียกลางคันเท่านั้นเอย

(หวานคมเคียว, คำหยาด : 166)

แต่ในบท “หวานคมครก” ไพบูลย์ได้ปรับแปลงบิดผันเนื้อหาไปอย่างหน้ามือเป็นหลังมือ โดยกล่าวถึงภาพการใช้บริการอาบอบนวดของผู้ชายเสียแทน ดังว่า

เพรียกเพลงเรือพายในอ่างหมอกจางสี ระเรื่อยรี่ใส่ถุงยางระวังหนอง
สาวเจ้าคลึงนวดเฟ้นเขม้นมอง หนุ่มเจ้าร้อง อุ๊ย-เสียว ต่างเกี้ยวกัน
โอ้หมอนวดมือทองเจ้าน้องเอ๋ย พี่ควงสากตำเลยไม่เคยหวั่น
หวาดแต่ครกเจ้าไม่ล้างมาหลายวัน จะติดเชื้อสากคันเท่านั้นเอย

(หวานคมครก, ฉันจึงมาหาความหงอย : 95)

จะเห็นได้ว่าเป็นเนื้อหาที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่เมื่อผู้อ่านอ่านวรรณกรรมล้อไปก็จะเกิดความเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นด้วยกลวิธีทางภาษาที่ได้กล่าวไปแล้ว และเมื่อเชื่อมโยงไปผู้อ่านก็จะเห็นความแตกต่าง ลักลั่นอย่างสิ้นเชิงของร้อยกรองทั้งสองบท กล่าวคือเกิดความขัดกันหรือความไม่เหมาะสมกลมกลืน (Incongruity) ระหว่างวรรณกรรมล้อและวรรณกรรมต้นแบบ ทำให้ผู้อ่านที่ประจักษ์กับสภาพนี้เกิดความขบขันขึ้นได้

ความขัดกันกับวรรณกรรมต้นแบบนี้ยังรวมถึงความไร้แก่นสารในเนื้อหาของตัววรรณกรรมล้อซึ่งขัดกับต้นแบบที่มีสาระมีแก่นสาร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้ามหญิงไว้อย่าให้ จุดควัน
ห้ามสุริยะส่องมะริกัน แสบไซร้
ห้ามภิกขุอย่าให้ฉัน แชร์เถื่อน
ห้ามดั่งนี้ไว้ได้ จึ่งห้ามนินจา

(พาราสาวัตถี 9-โลกนิติบทที่ 594, วิเคราะห์วรรณกรรมฯ : 244)

ในบทกวีนี้ผู้แต่งได้แต่งให้เนื้อหาล้อไปกับโคลงโลกนิติซึ่งต้องการจะสอนถึงสัจธรรมเกี่ยวกับการนินทา ซึ่งประเด็นสำคัญของโคลงโลกนิติดั้งเดิมจะอยู่ในบาทสุดท้าย ที่ว่า “ห้ามดั่งนี้ไว้ได้ จึ่งห้ามนินทา” เมื่อผู้อ่านอ่านโคลงล้อเลียนบทนี้ก็จะเกิดความคาดหวังกับสารบางอย่างในโคลงบาทสุดท้าย แต่สุดท้ายแล้วกลับพบว่าโคลงพูดถึง “นินจา” ซึ่งไม่สื่อความหมายอะไร แต่เพียงเลือกคำที่มีเสียงใกล้เคียงกับคำว่า “นินทา” ในโคลงของเดิมเท่านั้น เป็นการสร้างความผิดหวังแก่ผู้อ่านอันสะท้อนให้เห็นความไร้แก่นสารของตัวบท แต่ก็เป็นความไร้แก่นสารที่มุ่งความตลกขบขันเป็นสำคัญ เพราะสามารถสร้างความประหลาดใจแก่ผู้อ่านได้ เนื่องจากสิ่งที่ชวนขันต้องมีธาตุของความประหลาดใจ เป็นแกนสำคัญ (โชษิตา มณีใส, 2544)

2. <u>การสร้างเนื้อหาหรือแนวคิดให้ขัดกันเอง</u> กลวิธีนี้เป็นการสร้างเนื้อหาหรือแนวคิดให้มีความขัดแย้งกันเองภายในตัวบทวรรณกรรมล้อนั้น ซึ่งต่างจากกลวิธีแรกที่เป็นความขัดแย้งระหว่างเรื่องผู้แต่งอาจจะแต่งให้วรรณกรรมล้อมีเนื้อหาหรือแนวคิดอย่างหนึ่งในช่วงแรก แต่แล้วก็แสดงให้เห็นเนื้อหาหรือแนวคิดที่ขัดแย้งกับความคิดนั้น ในกวีนิพนธ์บทเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

ดื่มกินตฤณชาติไม่ชื่นฉ่ำ ไม่ดื่มด่ำเหมือนดื่มเหล้าฝรั่ง
เจ้าชื่นชมอมขี้ขนมปัง บรั่นดีเยี่ยวฝรั่งอนิจจา
มิเหมือนเรานฤมิตศิลปกรรม ดื่มด่ำทิพย์สุนทรีย์แก่กล้า
เย็นลงปลอบโขงด้วยโซดา เสน่หาดวงตาด้วยดวงใจ

(สวนขวด, ฉันจึงมาหาความหงอย : 57)

ในช่วงแรกของบทกวีข้างต้นกวี[2] ได้แสดงแนวคิดเหยียดหยามผู้ที่ชอบดื่มเหล้าฝรั่ง โดยแสดงความแตกต่างของตนเองว่า “นฤมิตศิลปกรรม ดื่มด่ำทิพย์สุนทรีย์” ซึ่งบ่งนัยของความสูงส่ง เข้าถึงความงามของศิลปะ มีความเป็นศิลปิน แต่แทนที่เนื้อหาช่วงต่อไปจะแสดงให้เห็นการ “นฤมิต

[2] คำว่ากวีในที่นี้เป็นกวีในจินตนาการที่ผู้แต่งวรรณกรรมล้อสร้างขึ้นมาอีกที โดยเลียนแบบกวีที่มีตัวตนจริง

ศิลปกรรม” ของกวี กลับบอกว่า “เย็นลงปลอบโขงด้วยโซดา” ซึ่งขัดกับเนื้อหาที่แสดงความสูงส่งแบบศิลปินในตอนแรกโดยสิ้นเชิง จะพบว่าเนื้อหาที่กล่าวว่า “นฤมิตศิลปกรรม” กับ “ปลอบโขงด้วยโซดา” ไม่ได้มีความสอดคล้องกลมกลืนกันเลย แต่ผู้แต่งก็นำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกันอย่างจงใจด้วยท่าทีประดักประเดิด ความลักลั่นตรงนี้เองที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันขึ้นได้ นอกจากนั้นก็ยังแสดงให้เห็นว่ากวีก็ดื่มเหล้าเหมือนกัน ต่างกันตรงที่เป็นเหล้าไทยมิใช่เหล้าฝรั่ง แต่ถึงอย่างไรก็เป็นเหล้าเหมือนกัน ซึ่งขัดแย้งกับแนวคิดในตอนแรกที่กวีแสดงตนว่าดีกว่าคนอื่น แต่ท้ายที่สุดแล้วก็เป็นคนที่ชอบดื่มเหล้าเหมือนกันนั่นเอง

3. <u>การใช้ภาษาที่ขัดกับสัญนิยมทางวรรณกรรม</u> สัญนิยมทางวรรณกรรม (Literary Convention) หมายถึงลักษณะประการต่าง ๆ ของวรรณกรรมที่ปรากฏซ้ำในงานวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ จนเกิดแบบแผนที่เป็นอิทธิพลต่อการแต่งวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ด้วย สัญนิยมในวรรณกรรมไทย เช่น การใช้บทไหว้ครู การใช้เสียงสัมผัสที่แพรวพราว เป็นต้น สัญนิยมนี้เป็นสิ่งที่ผู้อ่านวรรณกรรมรับรู้โดยทั่วกัน จึงเป็นแบบแผนหนึ่งที่เป็นเป้าหมายการล้อเลียนของวรรณกรรมล้อ ซึ่งผู้แต่งสามารถใช้รูปแบบภาษาหรือลักษณะทางวรรณกรรมอื่น ๆ เพื่อฝ่าฝืนสัญนิยมเหล่านั้นได้หลายวิธี ซึ่งในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองจะเน้นการใช้ภาษาที่ขัดกับค่านิยมการแต่งคำประพันธ์ต่าง ๆ ตัวอย่างเช่นการใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศที่ไม่ควรนำมาใช้ในวรรณกรรมร้อยกรอง ดังปรากฏใน “พาราสาวัตถี” ของคมทวน คันธนู ความว่า

อิตถิโนเกตุมัง สุริยาโนอเมริกานัง
กิตติวุฒโฒแชรัง ผรุสาวาโทโกดังนิปปัง

(พาราสาวัตถี 9-โลกนิติบทที่ ถตภ, วิเคราะห์วรรณกรรมฯ : 244)

จะเห็นได้ว่าคมทวนนำคำภาษาอังกฤษเช่น อเมริกา แชร์ นิปปอน มาแผลงใส่ธาตุแบบคำบาลีเป็น อเมริกานัง แชรัง นิปปัง ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดการเลียนกับโคลงโลกนิติที่จะมีคาถากำกับโคลงทุกบท แต่ตามสัญนิยมแล้วคำภาษาอังกฤษเป็นภาษาหรือพากย์ที่ไม่ควรนำมาใส่ในวรรณกรรมร้อยกรอง นอกจากนี้ผู้แต่งยังได้สร้างความขัดกับความเป็นจริงอีกประการหนึ่งคือการนำคำภาษาอังกฤษมาผันใส่ปัจจัยแบบคำภาษาบาลี ซึ่งไม่สามารถทำได้ในความเป็นจริง ความขัดกันเช่นนี้ก็ช่วยสร้างความขบขันขึ้นได้

อีกตัวอย่างหนึ่งพบในบทร้อยกรอง “นิยายแผ่งลิง (ฉบับอาเจ็ก)” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ คือการใช้สัททุลวิกกีฬิตฉันท์มาแต่งบทร้อยกรองที่มีเนื้อหาธรรมดาพื้น ๆ ไม่มีอะไรเป็นพิเศษ ซึ่งขัดกับสัญนิยมที่มักใช้สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ในการแต่งร้อยกรองที่มีเนื้อหาสำคัญ มีความสูงส่ง มีความหนักแน่นจริงจัง ดังจะพบว่าวรรณกรรมหลายเรื่องจะใช้ฉันท์ชนิดนี้ในการแต่งบทไหว้ครูหรือบทประณามพจน์ ซึ่งค่านิยมนี้ก็ยังมีอยู่จนถึงปัจจุบัน แต่ไพบูลย์กลับใช้เล่าเรื่องของครอบครัวชาวจีนที่ทะเลากันเพราะการทำกับข้าว ซึ่งเป็นเรื่องทั่ว ๆ ไปที่ไม่มีความสำคัญอะไร ดังว่า

อา ตี๋เล็กกระอุอุระขุ่นหทยะจัด โวยวายจะแดกผัด คะน้า
อา ตี๋เล็กมนะมั่นจะแดกแสยะและท้า ตัวตัวจะเอามั้ยว้า มิแว้ง
อา ตี๋ใหญ่รีจะสู้อนุชมุทะลุแรง มิสู้และสำแดง หทัย

อาเจ็กกลุ้มอุระกุมขมับละกระทะไป หลานอั๊วสิจังไร ระยำ

(นิยายแผ่งลิง (ฉบับอาเจ็ก), ฉันจึงมาหาความหงอย : 309-310)

เมื่อรูปแบบภาษาที่ฝ่าฝืนสัญนิยมไปปรากฏอยู่ในตัวบทวรรณกรรมร้อยกรอง ผู้อ่านก็จะเกิดความรู้สึกถึงความไม่เหมาะสมกลมกลืน (Incongruity) ของรูปแบบที่เกิดขึ้น นำไปสู่ความประหลาดใจในเบื้องแรกและความขบขันในขณะต่อมา เพราะผู้อ่านจะเห็นได้ว่าผู้แต่งใส่ความไม่เหมาะสมกลมกลืนเข้ามาอย่างจงใจ

4. <u>การหักมุม</u> เป็นการจบบทร้อยกรองด้วยบทสรุปที่ไปคนละทางกับสิ่งที่ได้ปูพื้นหรือสร้างเรื่องราวมาในตอนต้น ทำให้ผู้อ่านเกิดความผิดคาด ความประหลาดใจ ดังตัวอย่างเช่นบทกวีชื่อ “ฉันคือใคร” ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ที่ผู้แต่งได้สร้างเรื่องราวให้ตัวละครซึ่งใช้มุมมองบุคคลที่ 1 แทนตัวเองว่า “ฉัน” ไปถามคำถามคนหลาย ๆ คนว่าฉันคือใคร ซึ่งก็ได้คำตอบต่างกันไป จนถึงคนสุดท้ายกลับได้คำตอบที่ไปคนละทางกับคำตอบก่อนหน้าทั้งหมด ดังว่า

ฉันคือใคร ใครคือฉัน ฉันไม่รู้ ฉันตอบไม่ได้
ทหารเดินมา ฉันถามทหาร เธอรู้ไหม ฉันคือใคร
ทหารตวาด เธอคือ ประชาชนที่เง่าโง่
ตำรวจเดินมา ฉันถามตำรวจ เธอรู้ไหม ฉันคือใคร
ตำรวจตะคอก เธอคือไอ้งั่ง...
พระภิกษุเดินมา ฉันถามพระภิกษุ ท่านรู้ไหม ฉันคือใคร
พระภิกษุกลืนน้ำลายเอื๊อก ฉันหรือ? ฉันคือ มื้อเช้ากับมื้อเพล

(ฉันคือใคร, ฉันจึงมาหาความหงอย : 175-177)

จะเห็นได้ว่าผู้เขียนเล่นคำว่าฉันที่เป็นคำสรรพนาม กับคำว่าฉันที่เป็นกริยาราชาศัพท์สำหรับพระภิกษุ คำตอบของพระภิกษุนั้นเป็นคนละเรื่องกับคำตอบอื่น ๆ ซึ่งเนื้อหาของคำตอบก่อนหน้านี้แสดงถึงแนวคิดอันลึกซึ้งที่มาจากวรรณกรรมต้นแบบ แต่ผู้เขียนก็ได้ใช้กลวิธีการหักมุมในการสร้างบทสรุปที่ไปคนละทางกับแนวคิดก่อนหน้า เป็นการล้อเลียนด้วยการปิดเรื่องได้อย่างร้ายกาจที่สุด เพราะทำให้ความสำคัญของแนวคิดในช่วงแรกด้อยลงไปทันทีเมื่อพบการพลิกผันในตอนท้าย ซึ่งการหักมุมนี้แท้จริงแล้วก็คือการสร้างความไม่เหมาะสมกลมกลืนระหว่างตัวบทในช่วงแรกกับช่วงจบนั่นเองอันจะทำให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจและนำไปสู่ความตลกขบขันในที่สุด

5. <u>การเล่นกับความหมายของคำ</u> คือการนำคำที่มีหลายความหมายมาใช้ โดยลวงผู้อ่านให้เข้าใจผิดว่าต้องการสื่อความหมายอีกความหมายหนึ่ง แต่แล้วก็แสดงให้เห็นว่ากำลังใช้คำนั้นในอีกความหมายหนึ่ง ดังตัวอย่าง

เจ็บจำเจ็บใจจัญไรมนุษย์ทั้งโลก วิปโยคเจ้าสูงสุดเป็นสุพรรณหงส์
เราเป็นกา เจ้าเป็นกระติก จึงจะมั่นคง เจ้าเป็นหงส์เราเป็นกา-ต้มน้ำร้อนไม่ดี

(สวนขวด, ฉันจึงมาหาความหงอย : 62)

ในที่นี้ผู้แต่งต้องการเล่นคำว่า “กา” ซึ่งหมายถึงนกชนิดหนึ่งก็ได้ หรือหมายถึงภาชนะที่ใช้ต้มน้ำก็ได้ ในเบื้องแรกกวีได้ลวงให้ผู้อ่านเข้าใจผิดว่ากำลังกล่าวถึงกาในความหมายของนกชนิดหนึ่ง

โดยการกล่าวถึงหงส์ ซึ่งในความเปรียบแบบคู่ตรงข้ามมักเปรียบกากับหงส์ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดไป เพราะถูกลวงด้วยคำคู่ตรงข้ามที่ปรากฏมาก่อนหน้า ภายหลังผู้แต่งจึงได้เฉลยความหมายที่ต้องการสื่อจริง ๆ คือกาที่หมายถึงภาชนะต้มน้ำ ทำให้ผู้อ่านเกิดความประหลาดใจจากที่คาดหมายไว้ในเบื้องแรก ซึ่งอารมณ์ขันก็เกิดขึ้นจากความประหลาดใจนี้ รวมไปถึงความฉงนสนเท่ห์ในแง่มุมของภาษาที่ลวงคนอ่านได้อย่างน่าทึ่ง

อีกตัวอย่างหนึ่งเช่น

คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน คน
คน คนเร็ว ๆ เข้า ข้าวเดือดแล้ว คนๆ

(คน, ฉันจึงมาหาความหงอย : 173)

ในกวีนิพนธ์บทนี้ผู้แต่งได้เล่นคำว่า “คน” ซึ่งมีความหมายได้สองอย่างคือมนุษย์หรือกริยาการที่เอามือหรือสิ่งอื่นกวนให้สิ่งที่นอนก้นหรือที่เกาะกันอยู่เป็นกลุ่มเป็นก้อนให้กระจายขยายตัว หรือกวนสิ่งต่าง ๆ ให้เข้ากัน ซึ่งกวีได้ใช้การเชื่อมโยงกับวรรณกรรมตัวบทของจ่าง แซ่ตั้ง ที่ใช้คำว่า “คน” ติดกันหลายคำเช่นนี้ด้วย แต่ในกวีนิพนธ์ต้นแบบนั้นใช้ในความหมายว่ามนุษย์ ซึ่งเมื่อผู้อ่านอ่านกวีนิพนธ์นี้ในครั้งแรกก็จะคิดไปได้ว่าคำว่าคนในที่นี้ใช้ในความหมายเดียวกับวรรณกรรมต้นแบบที่ตนกำลังเชื่อมโยงถึงอยู่ด้วย แต่ท้ายที่สุดแล้วผู้แต่งก็เฉลยว่าคำว่าคนในที่นี้ถูกใช้ในอีกความหมายหนึ่ง ทำให้ผู้อ่านเกิดความผิดคาดและนำไปสู่ความขบขันได้เช่นเดียวกัน ซึ่งในกวีนิพนธ์นี้ก็ยังนับว่าเป็นกลวิธีการหักมุมได้ด้วย

6. <u>การใช้คำที่แสดงถึงเรื่องเพศ</u> อาจเป็นชื่ออวัยวะ คำที่แสดงพฤติกรรมทางเพศหรืออารมณ์ทางเพศ ตัวอย่างเช่น

ดูลิงดูค่างดูบ่างดูชะนีระรี้ระริก ดูนั่นสิมันขยิกสิเนหาลุ่มหลง
ชะนีร้องเรียกผัว-ผัว ในไพรพง ชะนีคงจะ**ง่าน**เสียแล้วอนิจจา

(สวนขวด, ฉันจึงมาหาความหงอย : 62)

ในที่นี้ผู้แต่งใช้คำว่า “ง่าน” ซึ่งอาจมาจากคำว่างุ่นง่าน หรืออาจแปลงเสียงของคำมาจากคำว่า “เงี่ยน” ซึ่งหมายถึงมีความอยากเป็นอย่างมากโดยเฉพาะความอยากในเรื่องเพศ ซึ่งตามทฤษฎีการปลอดปล่อย (Release Theory) ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ กล่าวว่าการหัวเราะเกิดขึ้นเมื่อพลังงานของจิตที่ถูกเก็บกดสะสมไม่ให้แสดงออก จำพวกเรื่องเพศและความก้าวร้าว ได้รับการปลดปล่อยให้เป็นอิสระ ความรู้สึกปลดเปลื้องจากการเก็บกดทำให้เกิดความสนุกสนานขึ้นได้ (จันทิมา หวังสมโชค, 2549) ความขบขันจากเรื่องทางเพศก็อาจเกิดขึ้นได้ด้วยกลไกทางจิตเช่นนี้เอง

สรุป

การศึกษาวรรณกรรมล้อของไทยนอกจากจะทำให้เข้าใจภูมิปัญญาในด้านการเชื่อมโยงวรรณกรรมต้นแบบและการสร้างอารมณ์ขันแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาอื่น ๆ ได้อีก ดังจะแบ่งเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. ภูมิปัญญาของผู้แต่ง ภูมิปัญญาของผู้แต่งก็คือความรู้ ความคิด ความสามารถในเชิงการประพันธ์ของผู้แต่งวรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ ซึ่งภูมิปัญญาของผู้แต่งที่พบในวรรณกรรมล้อได้แก่ ความสามารถในการใช้กลวิธีอันแยบยล เพื่อทำให้วรรณกรรมล้อสามารถล้อเลียนและสื่อความได้ตามที่ต้องการ กลวิธีนี้ได้แก่ การสร้างวรรณกรรมล้อให้เชื่อมโยงกับต้นแบบและการสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งได้กล่าวไปอย่างละเอียดแล้ว ภูมิปัญญาของผู้แต่งอีกประการที่สะท้อนให้เห็นคือ ความรู้และความชำชองในเชิงวรรณกรรมของผู้แต่ง ความชำชองนี้ประกอบไปด้วยความชำชองในวรรณกรรมต้นแบบและความชำชองในการประพันธ์ร้อยกรอง ความชำชองประการแรกคือความแตกฉานในวรรณกรรมต้นแบบ ซึ่งอาจเป็นวรรณกรรมโบราณหรือวรรณกรรมร่วมสมัยก็ได้ ที่กล่าวเช่นนี้เพราะการที่ผู้แต่งจะสามารถนำวรรณกรรมต้นแบบมาปรับแปลงเพื่อวัตถุประสงค์ของการล้อได้นั้น ผู้แต่งจะต้องเคยอ่านวรรณกรรมต้นแบบที่จำนำมาล้ออย่างแตกฉานปรุโปร่ง มีความเข้าใจวรรณกรรมตัวแบบอย่างลึกซึ้ง รับรู้ตัวสาร เรียนรู้ความคิดและวิธีการแสดงความคิด วิธีการแสดงออกทางภาษา ตลอดจนลีลาเฉพาะตัวที่สะท้อนความนิยมแง่ขนบการแต่งและลักษณะสุนทรียภาพ ความชำชองประการที่สองของผู้แต่งก็คือความชำชองในการประพันธ์ร้อยกรอง เพราะวรรณกรรมล้อนั้นแม้จะมีต้นแบบให้ยึดถือ แต่ก็เป็นเพียงบางส่วนเท่านั้น หากผู้แต่งยึดเอาวรรณกรรมต้นแบบทั้งหมดก็จะกลายเป็นการลอกเลียน ไม่ใช่การล้อเลียน ผู้แต่งจึงต้องสร้างสรรค์ร้อยกรองขึ้นเองด้วย ทำให้ผู้แต่งจะต้องมีความสามารถในการประพันธ์ร้อยกรองที่หลากหลาย ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน รวมถึงฉันทลักษณ์พื้นบ้านต่าง ๆ จึงจะสามารถแต่งคำประพันธ์ที่ตรงกับตัวบทวรรณกรรมที่ต้องการล้อโดยไม่ประดักประเดิด

2. ภูมิปัญญาของสังคม วรรณกรรมล้อของไทยมีประวัติมายาวนานนับแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่ได้กล่าวรายละเอียดไปแล้ว การที่มีวรรณกรรมล้อเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจนสมัยปัจจุบันแสดงให้เห็นว่าสังคมมีการสืบทอดภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมเกิดขึ้น ทำให้คุณลักษณะด้านที่เป็นประโยชน์ถูกคนในสังคมสมัยต่อมาหยิบยกขึ้นมาใช้อีก โดยภูมิปัญญาที่สะท้อนจากตัววรรณกรรมประเภทนี้ในแง่แรกก็คือภูมิปัญญาการแสดงออกซึ่งอารมณ์ขันของไทย ซึ่งเป็นไปในทางที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อตอบสนองต่อพื้นฐานของคนไทยที่เป็นคนรักสนุก ในแง่ที่สองคือภูมิปัญญาการระบายออกซึ่งความรู้สึก หมายถึงการนำเอาความรู้สึกบางอย่างที่ถูกเก็บไว้ออกมาแสดงในทางที่เหมาะสม จะเห็นได้จากวรรณกรรมล้อที่มักจะนำเอาวรรณกรรมต้นแบบที่เป็นเรื่องเคร่งขรึมจริงจังมาบิดผันให้กลายเป็นเรื่องตลกโปกฮา ในที่นี้มนุษย์เราจะยอมรับค่านิยมของสังคมที่ยกย่องงานร้อยกรองของนักเขียนหรือกวีต่าง ๆ แต่ขณะเดียวกันก็มีความรู้สึกต่อต้าน หรือไม่ยอมรับวรรณกรรมเหล่านี้ คืออยากฉีกตัวออกจากค่านิยมนั้น การนำวรรณกรรมที่ทรงคุณค่ามาสร้างในเชิงล้อเลียนจึงเป็นทางออกที่จะให้ความรู้สึกเหล่านั้นได้ระบายออกในลักษณะของอารมณ์ขันหรือการหัวเราะ ซึ่งข้อสังเกตนี้ตรงกับทฤษฎีการปลดปล่อยของฟรอยด์ ที่เสนอว่าการหัวเราะเป็นการระบายออกของพลังงานของจิตที่ถูกเก็บสะสมไว้ไม่ให้แสดงออก (จันทิมา หวังสมโชค, 2549) การสร้างสรรค์วรรณกรรมล้อจึงเป็นภูมิปัญญาที่เข้าใจถึงธรรมชาติของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง

เอกสารอ้างอิง

คมทวน คันธนู. (2530). *วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกร*. กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้า.

จันทิมา หวังสมโชค. (2549). *กลวิธีสื่ออารมณ์ขันในละครตลกสถานการณ์ของไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จ่าง แซ่ตั้ง. (2528). *ยามเช้า*. กรุงเทพมหานคร: หจก.หนึ่งเจ็ดการพิมพ์.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระฯ. (2515). *วงศ์เทวราช*. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

โชษิตา มณีใส. (2540). *การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมล้อเลียนเรื่องระเด่นลันได*. ใน รายงานการวิจัย. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2543). *คำหยาด*. (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพมหานคร: เกี้ยว-เกล้า พิมพการ.

ประคอง เจริญจิตรกรรม. (2551). ภูมิปัญญาในวรรณกรรม. *วารสารศิลปศาสตร์*, *8*(1), 1-18.

_____. *เพลงพิษฐาน*. สืบค้น 12 ตุลาคม 2563. จาก www.nsru.ac.th.

ไพบูลย์ วงษ์เทศ. (2525). *ฉันจึงมาหาความหงอย*. กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. กรุงเทพมหานคร: นานมี บุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. (2537). *วรรณกรรมปัจจุบัน*. (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: รามคำแหง.

สุนทรี สังข์อยุทธ์. (2533). *การวิเคราะห์ลักษณะเสียดสีในร้อยกรองไทยปัจจุบัน*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สุภาษิตพระร่วง. (ม.ม.ป.) *เอกสารประกอบการสอนวิชา ท. 651 จารีตในวรรณกรรมไทย*. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (อัดสำเนา)

สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ. (2544). *กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์*. กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

อังคาร กัลยาณพงศ์ (2513). *กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). พระนคร: ศึกษิตสยาม.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). *ภาพรวมภูมิปัญญาไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

Abrams, M. H. (2538). *A Glossary of Literary Terms*. *“อธิบายศัพท์วรรณคดี”. แปลโดย ทองสุก เกตุโรจน์.* กรุงเทพมหานคร: ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ.

Drabble, Margaret and Stringer, Jenny, ed., (2003). *The Concise Oxford Companion to English Literature*. (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.