บทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย[1]

Description in Thai Poetry

นิตยา แก้วคัลณา

Nittaya Kaewkallana

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะ ความสำคัญ และบทบาทหน้าที่ของบทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย ตลอดจนการสร้างสรรค์บทพรรณนาชนิดต่าง ๆ ของกวีไทยแต่อดีตจวบจนปัจจุบันว่ามีการสืบทอด สร้างใหม่ และการสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดหรือนำบทพรรณนาเดิมมาใช้หรือสร้างใหม่ เพื่อสื่อความคิดใหม่ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยศึกษากวีนิพนธ์ไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่าบทบาทหน้าที่และความสำคัญของบทพรรณนาชนิดต่าง ๆ มีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวกับประโยชน์ทางการประพันธ์ และเป็นเครื่องมือสื่อความคิดที่แสดงออกตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย กวีไทยยังสืบสรรค์บทพรรณนาชนิดต่าง ๆ ทำให้เห็นว่าแบบแผนหรือขนบการพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทยมี “มิติใหม่” อันเกิดจากการนำธรรมเนียมนิยมเดิมมาสร้างใหม่ได้ไม่รู้จบ ทั้งนี้เกิดจากการเข้าถึงแก่นของแบบแผนเดิมนำมาเป็นรากฐานการสืบสรรค์ ซึ่งก่อให้เกิดพลวัตและพลังแห่งการสื่อสารในบริบทของสังคมร่วมสมัย

Abstract

This paper aims to study the characteristics, the significance and the role of description as well as the existing types of description in Thai poetry from the Sukhothai period up to the present. It analyses how the use of description has changed to suit changing social and cultural contexts. It was found that descriptive parts in the poem serve an important function in composition as they can convey the poets' thoughts in a systematic way, based on the cultural and social context of each period. Thai poets have shown creative perpetuations of description from generations to generations. This implies that the creation of new literary “perspective” will incessantly continue. The understanding of the core Thai literary tradition can create dynamicity and power in communication in the Thai context.

ความนำ

กวีนิพนธ์เป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นประณีตศิลปะ โดยมีภาษาเป็นวัสดุเช่นเดียวกับเส้นและสีที่เป็นวัสดุของจิตรกรรม ซึ่งศิลปินผู้วาดย่อมวาดไปตามอารมณ์และทัศนะของตน กวีหรือผู้ประพันธ์ใช้ภาษา “วาด” ให้เกิดเป็นภาพและแสดงความรู้สึกนึกคิดตามนัยแห่งบริบททางสังคมและกระแสวัฒนธรรมประเพณีของยุคสมัย

ในการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ไทยแต่โบราณ กวีจะสื่อให้ประจักษ์ถึงคุณค่าแห่งสุนทรียศิลป์ด้วยการมุ่งแสดงบทพรรณนาที่ต้องอาศัยฝีมือการสร้างอันประณีต โดยมีกรอบความคิดในสังคมเป็นปัจจัยกำหนด หากพินิจบท

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “บทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย” ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประจำปี พ.ศ. 2553 ความคิดเห็นในรายงานผลการวิจัยนี้เป็นของผู้วิจัย ผู้สนับสนุนทุนวิจัยไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป

พรรณนาชนิดต่าง ๆ ในกวีนิพนธ์ไทยจะพบว่ามิได้เป็นการดำเนินรอยตามขนบวรรณศิลป์หรือแต่งตามครูเท่านั้น แต่เปิดโอกาสให้กวี "วาด" ลวดลายหรือต่อเติมให้แปลกแตกต่างไปจากเดิมด้วย

ความเข้าใจเกี่ยวกับบทพรรณนา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของขนบการประพันธ์ในกวีนิพนธ์ไทย ผู้อ่านรุ่นใหม่บางกลุ่มมักจะมองว่าเป็นการแต่งซ้ำ ๆ กัน เพียงเพื่ออวดฝีมือหรือเพื่อเดินรอยตามของเก่า จึงเป็นส่วนที่ไม่ได้รับการเอาใจใส่หรือมองข้าม แท้ที่จริงแล้วเป็นส่วนที่มีหน้าที่ต่าง ๆ กันไป และมีคุณค่าอันเป็น "ขุมทรัพย์" ให้ศึกษาและเข้าใจความหมายในแง่ที่เป็นบันทึกทางอารมณ์และความคิดของกวีหรือผู้ประพันธ์

ปัญหาที่คนรุ่นใหม่ไม่ชื่นชมกวีนิพนธ์โบราณของไทยส่วนหนึ่งเป็นเพราะความไม่เข้าใจ "ขนบ" อันเป็นกรอบทางวัฒนธรรมของกวีนิพนธ์เรื่องนั้น โดยเฉพาะบทพรรณนาที่ดำเนินตามขนบการประพันธ์ของกวีไทยในอดีตกลายเป็น "ความเป็นอื่น" ของคนในสังคมปัจจุบัน การศึกษาบทพรรณนาต่าง ๆ ที่กำเนิดในอดีตนั้น ผู้ศึกษาปัจจุบันจำเป็นต้องตระหนักหรือปรับตัวรับ "ความเป็นอื่น" ของกวีนิพนธ์อันเป็นผลผลิตแห่งอดีตได้ หรืออาจกล่าวได้ว่าต้องยอมรับในกติกาหรือขนบแห่งการสร้างสรรค์ที่มีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัยเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดรูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป อันมีปัจจัยมาจากกระแสความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มาจากภายในและภายนอกประเทศ สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อกรอบความคิดในการสร้างสรรค์งานของกวี ไม่เว้นแม้แต่บทพรรณนา ซึ่งปรับเปลี่ยนการนำเสนอ รวมถึงวิธีคิด อันหมายรวมถึงมุมมอง การรับรู้ หรือการตีความปรากฏการณ์ต่าง ๆ

การศึกษาบทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีความสำคัญต่อการเสริมสร้างความเข้าใจในการอ่านกวีนิพนธ์ได้อย่างมีอรรถรสและไม่ตีความผิด อันเนื่องมาจากความต่างวัฒนธรรมและต่างยุคสมัย และยังมีคุณค่าหลายประการ กล่าวคือ ประการแรก คุณค่าต่อการศึกษาบทบาทหรือหน้าที่ของบทพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทย เนื่องจากการประพันธ์เป็นการวาดภาพแต่ละตอน ซึ่งตอนต่าง ๆ ประกอบกันเป็นรูปหรือเอกภาพ ดังนั้นบทพรรณนาหรือทุกสิ่งทุกอย่างในบทประพันธ์จะต้องมีสัมพันธภาพที่เชื่อมต่อกันอย่างสนิท โดยไม่มีอะไรแต่งไว้โดยบังเอิญ (กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, 2548: 66) หากเข้าใจบทบาทหรือหน้าที่ของบทพรรณนาต่าง ๆ จะยังผลให้มองเห็นคุณค่าและความงดงามเชิงวรรณศิลป์ของกวีนิพนธ์ไทย จึงเป็นที่น่าศึกษาว่าบทพรรณนาต่าง ๆ มีความสำคัญหรือมีบทบาทอย่างไร กวีแต่งตามขนบการประพันธ์เท่านั้นหรือมีผลต่อกวีและผู้อ่านบ้างหรือไม่

นอกจากคุณค่าในแง่ของการศึกษาด้านวรรณคดีแล้ว อีกด้านหนึ่งเป็นการศึกษาบทพรรณนาที่แฝงไว้ซึ่งบันทึกทางอารมณ์และความคิดของกวี รวมถึงความเคลื่อนไหวทางความคิดอันมีผู้ประพันธ์หรือกวีและผู้อ่านคิดและตอบสนองความคิดของกันและกัน ตลอดจนตอบสนองต่อสภาพสังคมที่แวดล้อมที่ทั้งสองฝ่ายอยู่ด้วย กล่าวโดยสรุป คือ กวีนิพนธ์และสังคมที่ผลิตกวีนิพนธ์ย่อมมีปฏิสัมพันธ์กัน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2545: 24) โดยมีกวีเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดและอุดมการณ์ และสิ่งที่กวีเขียนนั้นก็สะท้อนความรู้สึกนึกคิดและอุดมการณ์ของมนุษย์ในยุคสมัยของกวีนั้น ๆ ด้วย (กุสุมา รักษมณี, 2547: 17) ด้วยเหตุนี้จึงน่าสนใจว่ากวีไทยแสดงค่านิยม ความรู้สึก ตลอดจนความสัมพันธ์ที่มีต่อบุคคลอื่นหรือสิ่งอื่น ๆ มีการปรับเปลี่ยนไปอย่างไร

คุณค่าที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การศึกษาถึงพลังสร้างสรรค์หรือความสามารถเชิงสร้างสรรค์ของมนุษย์ อันบ่งชี้ให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้สร้างหรือกวีจากอดีตสู่ปัจจุบันที่มีการสืบต่อ การปรับเปลี่ยน และสร้างใหม่อยู่ตลอดเวลา พร้อมทั้งแสดงให้เห็นพลังแห่งโลกวรรณศิลป์ที่เป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาให้มนุษย์เรียนรู้เรื่องชีวิตและโลก ตลอดจนการแสดงกระแสธารแห่งวรรณศิลป์ไทยที่เป็นศิลปวัฒนธรรมสำคัญของชาติ

ด้วยความสำคัญดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเพื่อตอบคำถามหรือวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยว่าบทพรรณนาชนิดต่าง ๆ ในกวีนิพนธ์ไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีลักษณะ ความสำคัญหรือมีบทบาทหน้าที่

อย่างไร มีผลต่อกวีและผู้อ่านมากน้อยเพียงใด และกวีไทยปรับเปลี่ยนวิธีคิดที่เชื่อมโยงกับกรอบคิดทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยอย่างไร

กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย

1. ในการสร้างงานของกวีหรือผู้ประพันธ์ผลงานที่ได้เป็นผลผลิตทางสังคมและกระแสแห่งวัฒนธรรมร่วมสมัย อันเป็นสื่อสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกวีนิพนธ์กับบริบททางสังคมวัฒนธรรม และภาพสะท้อนความเป็นจริงของสังคมที่ปรากฏในกวีนิพนธ์นั้นเกิดจากพื้นฐานทางความคิด อันหมายรวมถึงการรับรู้ การตีความ การจินตนาการและการให้คุณค่าของกวีเป็นสำคัญ

2. การสร้างสรรค์ตัวบทมีบทพรรณนาเป็นองค์ประกอบสำคัญเพื่อแสดงภาพ บันทึกอารมณ์และความคิดอันปรากฏเป็นภาพที่มีพลวัต

ขอบเขตของโครงการวิจัย

1. ศึกษากวีนิพนธ์ไทยทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง โดยกวีนิพนธ์ร้อยแก้วจะศึกษาเฉพาะร้อยแก้วแนวร้อยกรองหรือ poetic prose ได้แก่ ไตรภูมิพระร่วง ไตรภูมิโลกวินิจฉัย พระปฐมสมโพธิกถา ส่วนกวีนิพนธ์ร้อยกรองจะศึกษากวีนิพนธ์ร้อยกรองสมัยอยุธยาจนถึงกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่[2]

2. ในการศึกษากวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่จะเลือกศึกษาผลงานของกวี ดังนี้ คือ อังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ไพบูลย์ วงษ์เทศ คมทวน คันธนู แรคำ ประโดยคำ ไพวรินทร์ ขาวงาม ศักดิ์สิริ มีสมสืบ และเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ทั้งนี้ เพราะมีจุดเด่นโดยเฉพาะการสืบทอดขนบอันเป็นสมบัติวรรณศิลป์จาก “ราก” แห่งโบราณมาพัฒนาตามมโนคติและบริบททางสังคมร่วมสมัย

3. บทพรรณนาที่ศึกษาในงานวิจัยนี้มีดังนี้ คือบทประณามพจน์และบทปัจฉิมพจน์ บทพรรณนาธรรมชาติ บทพรรณนาตัวละคร บทพรรณนาบ้านเมือง บทพรรณนาขบวนทัพ บทอัศจรรย์ และบทคร่ำครวญ

วิธีดำเนินการวิจัย

ศึกษาบทพรรณนาต่าง ๆ ในกวีนิพนธ์ไทย ข้อมูลบริบททางสังคมวัฒนธรรมของบทประพันธ์ วิเคราะห์ตีความบทประพันธ์เชื่อมโยงกับข้อมูลภายนอกตัวงาน และประเมินคุณค่าของงาน แสดงผลการศึกษาโดยการพรรณนาวิเคราะห์ สรุป อภิปรายผล พร้อมทั้งข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. จะเป็นประโยชน์โดยตรงแก่นักศึกษาและผู้สนใจกวีนิพนธ์ไทย เนื่องจากบทพรรณนามีความสำคัญและมีบทบาทหน้าที่ในวรรณคดี เมื่อเข้าใจ “ศาสตร์” และ “ศิลป์” แห่งการพรรณนาต่าง ๆ จะยังผลให้ประจักษ์ในคุณค่าของกวีนิพนธ์ไทย และจะเป็นประโยชน์ในการนำไปเป็นพื้นฐานวิเคราะห์วิจารณ์กวีนิพนธ์

---

[2] จุดเริ่มต้นของกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ คือ กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ซึ่งในงานวิจัยนี้จัดตามความคิดเห็นของหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ว่า “อังคาร กัลยาณพงศ์ ในความคิดเห็นของข้าพเจ้าเป็นผู้ที่น่าจะเป็นผู้ที่ทำให้เกิดหัวเลี้ยวในวรรณกรรมไทย... บทกวีของอังคารเปลี่ยนแปลงไปจากบทกวีเดิมของไทยในข้อสำคัญข้อหนึ่ง คือ เร้าให้ใช้สมองพร้อมกันกับเร้าอารมณ์อันประณีต ซึ่งก็น่าจะถือเป็นความก้าวหน้า เพราะบทร้อยกรองของไทยเดิมนั้น มักจะเร้าอารมณ์เป็นส่วนใหญ่ ที่เร้าให้ใช้สมองก็มักถูกละเลยไม่มีผู้สนใจนัก,” (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2520: 125-126.)

2. จะทำให้เข้าใจระบบคิดของบรรพชนหรือคนไทยต่างสมัย อันหมายถึงความคิด ความเชื่อ ปรัชญาชีวิต ระบบค่านิยม ตลอดจนรสนิยมเชิงวรรณศิลป์ของผู้สร้างในแต่ละยุคสมัย โดยไม่ตีความผิดหรือนำความคิดและเจตคติโดยเฉพาะของคนรุ่นใหม่ไปตัดสินยุคแห่งอดีต หากเข้าใจการสร้างงานว่าเป็นไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย

3. จะทำให้เข้าใจภูมิปัญญาของคนไทยที่สรรค์สร้างศิลปะแห่งการใช้ภาษาที่วิจิตรประณีตลึกซึ้ง ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่สั่งสมมาช้านานจวบจนปัจจุบัน ตลอดจนเสริมสร้างความรู้และก่อให้เกิดความเข้าใจในขนบแห่งการประพันธ์ในฐานะที่เป็นความรู้พื้นฐานที่จำเป็นอย่างยิ่งต่อการศึกษางานประพันธ์ของไทย

ผลการวิจัย

1. บทบาทหน้าที่ของบทพรรณนา: การปรับเปลี่ยนตามบริบทสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย

บทประณามพจน์และปัจฉิมพจน์

ในอดีต การสร้างสรรค์กวีนิพนธ์เรื่องยาวของไทย กวีมักเริ่มต้นด้วยบทนำ ซึ่งมักจะเป็นบทประณามพจน์หรือบทไหว้ครู และเมื่อจบเรื่องจะปิดท้ายด้วยบทปัจฉิมพจน์หรือบทลงท้าย อันเป็นกรอบหรือวิธีการวางโครงสร้างอย่างมีระบบในแง่ของการเปิดและปิดเรื่อง

การเริ่มงานด้วยบทประณามพจน์ยังมีความหมายและคุณค่าทางจิตใจแก่ผู้สร้างงานทั้งในแง่ของความเป็นสิริมงคล ทำให้การกระทำกิจการงานหรือการสรรค์สร้างศิลปะหรือวรรณคดีประสบผลสำเร็จลุล่วง อันเป็นคติความเชื่อของไทยว่าการไหว้ครูเพื่อให้เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ในศิลปะนั้น ๆ ได้ดลบันดาลใจประสาทความสำเร็จแก่สิ่งที่จะสร้างขึ้น รวมถึงเป็นการแสดงออกซึ่งความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ การแสดงความเคารพนบนอบ ตลอดจนการประกาศเกียรติคุณของพระมหาบุรุษและวีรบุรุษผู้ปกป้องคุ้มครองปวงชนและประเทศชาติ

เมื่อจบเรื่อง กวีกล่าวปิดท้ายโดยสื่อแสดง “อหังการ” หรือการประกาศความยิ่งใหญ่ ความนับถือตนเอง ความภาคภูมิใจในตนเองที่สามารถสร้างสรรค์งานจนถึงความสำเร็จอันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของกวี การประกาศอหังการของกวีอาจปรากฏตั้งแต่เปิดเรื่องในบทประณามพจน์หรือตอนปิดเรื่องในบทปัจฉิมพจน์ ลักษณะของการประกาศอหังการอาจยกย่องงานของตนให้ดำรงอยู่ชั่วนิรันดร์ หรือกล่าวเปรียบเทียบผลงานกาพย์กลอนของตนไพเราะดุจน้ำทิพย์หรือสำเนียงเห่ของเทวดา ในทางกลับกัน เจ้าของบทประพันธ์อาจแสดงความถ่อมตนในเชิงฝีมือหรือเชิญผู้รู้ให้แต่งเติมแก้ไข ในการประกาศหรือแสดงอหังการแห่งกวีนี้ อาจปรากฏพร้อมกันระหว่างการแสดงความภาคภูมิพร้อมกับอ่อนน้อมอยู่ในทีตามความคิดแห่งการสร้างสรรค์งานในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของไทยแต่โบราณ

ในกรอบของบทประณามพจน์ตามแบบแผนมักกล่าวนบไหว้พระรัตนตรัย เทพเจ้า และสดุดีหรือยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ตลอดจนแสดงภาพบ้านเมืองร่มเย็น ประชาชนสุขเกษมด้วยพระบารมีของพระมหากษัตริย์ ส่วนในบทปัจฉิมพจน์ กวียังคงใช้เป็นสื่อประกาศความยิ่งใหญ่อันเป็นพระเกียรติคุณของพระมหากษัตริย์ที่แผ่อานุภาพไพศาลแก่ปวงประชา

กรอบของเนื้อหาที่สดุดีพระมหากษัตริย์มักจะเป็นนัยประกาศความยิ่งใหญ่ โดยจะสื่อแสดงบุญญาธิการพระราชอำนาจที่แสดงความเป็นเทวภาพ ตลอดจนการแสดงพระราชกรณียกิจที่ทรงสร้างความเจริญทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีแก่ประเทศชาติ อันเป็นการประกาศความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ในแง่ของการสร้างความเจริญรุ่งเรืองแก่บ้านเมืองตามปัจจัยอันเป็นบริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อกรอบคิดของกวีแต่ละยุคสมัยด้วย

ในปัจจุบัน กวีไทยสมัยใหม่ยังคงน้อมไหว้พระรัตนตรัยและเทพเจ้าเพื่อเป็นพลังใจแห่งการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ตามความคิดของคนไทยแต่โบราณ และได้สร้างบทบาทและหน้าที่ใหม่แก่บทประณามพจน์และ

ปัจฉิมพจน์เป็นสื่อประกาศความสำนึกในคุณค่าแห่งวรรณศิลป์ อันเป็นมิติใหม่แห่งการสร้างสรรค์ที่สื่อวิธีคิดในการให้คุณค่าแก่กวีนิพนธ์ว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สามารถ "อวยศานติ" แก่มวลมนุษยชาติ

การสร้างสรรค์บทประณามพจน์และปัจฉิมพจน์ของกวีไทยสมัยใหม่ส่วนหนึ่งจะนบไหว้หรือลงท้ายด้วยการสอดแทรกเหตุการณ์ของสังคมร่วมสมัย ตลอดจนวิพากษ์วิจารณ์สภาพการณ์นั้น ๆ อันจัดเป็นบทบาทใหม่ของบทพรรณนาดังกล่าวนี้

อย่างไรก็ตาม การขึ้นต้นด้วยบทประณามพจน์และปิดท้ายด้วยบทปัจฉิมพจน์ในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่จะปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่องยาว และธรรมเนียมนิยมนี้มิได้ดำเนินรอยตามกันนัก ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการสร้างงานที่เกิดจากการรวมบทกวีที่ลงพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ แล้วนำมารวมพิมพ์เป็นเล่ม ทำให้ขนบนิยมอันเคร่งครัดแต่เดิมเสื่อมคลายลงไปด้วย

บทพรรณนาธรรมชาติ

ในอดีต บทพรรณนาธรรมชาติทำหน้าที่เป็นวัสดุแสดงภาวะทางอารมณ์และความคิด กวีไทยโบราณแสดงความสัมพันธ์เชิงอำนาจหรือธรรมชาติมีบทบาทต่อชีวิตและโลก สามารถให้ร้าย ให้ดีต่อมนุษย์อันจะเป็นผลในทางใดขึ้นอยู่กับพฤติกรรมของมนุษย์ และธรรมชาติที่พบเห็นจะงดงาม น่ากลัว น่าพิศวง หรือซึมเศร้าขึ้นอยู่กับภาวะจิตใจของมนุษย์เป็นสำคัญ ประสบการณ์จากการได้สัมผัสกับธรรมชาติกวีใช้เป็นสื่อแสดงประสบการณ์ทางอารมณ์ โดยเฉพาะการย้อนหวนคืนสู่อดีต ความปีติ หรือโศกเศร้ามากกว่าจะชื่นชมความงามตามที่แลเห็นจริง ในขณะเดียวกัน กวีก็แสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติโดยมองว่าธรรมชาติเป็นแหล่งเรียนรู้ชีวิตและโลก

ในแง่ของการสร้างสรรค์วรรณคดี บทพรรณนาธรรมชาติทำหน้าที่เป็น "ฉาก" ซึ่งปรากฏเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือฉากท้องเรื่อง ฉากผสานอารมณ์ และฉากเตือนใจให้ตัวละครหรือกวีคิดถึงความหลัง การสรรค์สร้างธรรมชาติเป็นฉากนี้ยังเป็นสื่อในการเชื่อมโยงเหตุการณ์ในเรื่อง ตลอดจนแสดงภูมิรู้แห่งการสร้างสรรค์งาน รวมถึงการแสดงความสามารถด้านการประพันธ์ของกวีด้วย

ในปัจจุบัน กวีสมัยใหม่สื่อแสดงวิธีคิดโดยใช้บทพรรณนาธรรมชาติเป็นนัยแสดงบทบาทที่ให้ข้อคิดข้อธรรมะ ตลอดจนชี้ถึงวิกฤตของธรรมชาติในสภาวการณ์โลกปัจจุบัน แนวคิดเรื่องธรรมะคือธรรมชาติปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของกวีสมัยใหม่ โดยแสดงวัสดุแห่งการสร้างสรรค์หรือพิจารณาธรรมชาติเพื่อแสดง "สาร" อันเป็น "ปัญญาแห่งธรรม" หรือกล่าวถึงธรรมชาติให้มีบทบาทเป็นผู้สอนธรรมะแก่มนุษย์เพื่อประโยชน์แห่งการดำเนินชีวิต

กวีไทยสมัยใหม่ยังสื่อความคิดที่มนุษย์มีต่อธรรมชาติ โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบันระบบคุณค่าแห่งภูมิปัญญาดั้งเดิมถูกลบเลือน ความเชื่อเก่าหรือระบบคุณค่าเก่าถูกตัดทิ้งไป ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแปรเปลี่ยนไป โดยมนุษย์ในสังคม "รู้รอบวิชา" เป็นผู้ครอบครอง ตักตวงเอาผลประโยชน์จากธรรมชาติ รากฐานทางความคิดยุคปัจจุบันส่งผลให้สูญเสียระบบแห่งดุลยภาพ และก่อเกิดความเปลี่ยนแปลงอันเป็นวิกฤตของธรรมชาติที่กระทบต่อมวลมนุษยชาติ

บทพรรณนาตัวละครหรือบุคคล

ในอดีต บทพรรณนาตัวละครมีบทบาทเป็นวัสดุทำหน้าที่ "วาดภาพ" หรือแนะนำตัวละคร ให้เป็นที่รู้จักในผลงานของกวีไทยแต่อดีต โดยเฉพาะร้อยกรองขนาดยาวที่เป็นเรื่องเล่าทำนองบรรยายเรื่อง (narrative) กวีจะใช้บทพรรณนาตัวละครเป็นส่วนสำคัญในการปูพื้นตัวละครเพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นได้ชัดเจนและรับรู้ได้ง่าย โดยจะให้เห็นถึงรูปร่างหน้าตา ลักษณะท่าทาง ฐานะ ตลอดจนพฤติกรรมของตัวละคร นอกจากนี้ยังเป็นนัยแสดงความหมายของคุณค่าของบุคคล สถานะทางสังคม และอำนาจอันเกิดแต่ความงาม

ในปัจจุบัน กวีไทยสมัยใหม่สร้างบทพรรณนาสื่อความหมายให้ผู้อ่านมองเห็นความงามที่มีมิติของการสื่อคุณค่าของผู้หญิงยุคใหม่กับสำนึกทางสังคม และการสื่อความงามของผู้หญิงในบริบทของสังคมวัตถุนิยมนำเสนอเป็น "วัตถุ" หรือ "สินค้า" ในลักษณะของการถูกตีค่าหรือถูกกระทำจากอำนาจเงินหรือเพศชาย ตลอดจนการนำเสนอหรือใช้ความงามเป็นเครื่องมือหาให้ได้มาซึ่งวัตถุ

บทพรรณนาบ้านเมือง

ในอดีต บทพรรณนาบ้านเมืองที่กวีบรรจง "วาด" เป็นส่วนสำคัญของการทำหน้าที่สื่อความหมายในมิติแห่งบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์ โดยมักจะแสดงภาพเมืองที่มีความยิ่งใหญ่และวิจิตรตระการตา ภาพสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม ภาพความตระการและรุ่งเรืองแห่งพระพุทธศาสนา ภาพความพรั่งพร้อมบริบูรณ์ของเมืองที่มีปึกแผ่นมั่นคง และภาพความสมบูรณ์พูนสุขของอาณาประชาราษฎร์

ในการพรรณนาบ้านเมืองในวรรณคดีไทยแต่อดีตทำให้เห็นจินตนาการของกวี ซึ่งพรรณนาภาพอย่างประณีตบรรจงเป็นพิเศษ อันเป็นการเพิ่มคุณค่าทางวรรณศิลป์ และมีบทบาทสำคัญคือเป็นการสร้างฉากของเรื่องและยังเป็นส่วนแสดงความงดงามและคุณค่าทางวรรณศิลป์ระหว่างศิลปะต่างสาขา ซึ่งผสานกันอย่างลงตัวทำให้ผู้อ่านเห็น "ภาพ" โดยมีเค้าของความสมจริงซ่อนอยู่เป็นพื้นฐาน

ในปัจจุบัน กวีไทยสมัยใหม่กล่าวถึงบ้านเมืองในบริบทของสังคมยุคปัจจุบัน โดยแสดงให้เห็นมิติของบ้านเมืองที่รุ่งเรืองด้วยบารมีของพระมหากษัตริย์ และมิติของสังคมเมืองยุคใหม่ที่เป็นสังคมแห่งวัตถุนิยมและปัญหาสภาวะแวดล้อมเป็นพิษ

บทพรรณนาขบวนทัพ

ในอดีต การพรรณนาขบวนทัพของกวีไทยจะใช้เป็นสื่อสร้างบรรยากาศให้เห็นความสำคัญและเหตุการณ์ของการสู้รบ ตลอดจนเป็นนัยแห่งการเสริมบารมีและอานุภาพของผู้นำทัพ การพรรณนาขบวนทัพจึงปรากฏเป็นภาพแห่งความเกรียงไกรสืบทอดต่อเนื่องกัน

ในปัจจุบัน การกล่าวถึงขบวนทัพในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่จะปรากฏในบริบทของการกล่าวถึงเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง ซึ่งฝ่ายปกครองอาจเป็นผู้ยกกำลังพลปราบปรามฝ่ายประชาชน หรือฝ่ายผู้ใต้ปกครองจัดขบวนกำลังพลไปเรียกร้องความยุติธรรมจากผู้ปกครอง โดยกวีจะแสดงรูปแบบของการปราบปรามหรือเรียกร้องด้วยการจัดกำลังพลตามศักยภาพของแต่ละฝ่าย

บทอัศจรรย์

ในอดีต การพรรณนาบทอัศจรรย์ของกวีไทยมีกรอบคิดทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องกำกับให้ศิลปินหรือกวีแสดงออกอย่างมีศิลปะ จนกลายเป็นขนบแห่งการสรรค์สร้างที่ดำเนินตามกันสืบมาและปรากฏเสมอในวรรณคดีไทย หากพิจารณาในแง่ของกระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดี ซึ่งนำเสนอเรื่องของมนุษย์ การเปิดเผยเรื่องราวความเสน่หา อารมณ์ปรารถนาของมนุษย์จึงมิอาจละเลยได้ ทั้งนี้เป็นการมองหรือสื่อวิธีคิดให้เห็นว่าเป็นเรื่องธรรมดาโลก ตลอดจนเป็นการตอบสนองอารมณ์ของมนุษย์ในฐานะผู้สร้างและผู้เสพอีกด้วย

บทอัศจรรย์ที่ปรากฏในวรรณคดีไทยนั้น กวีแต่ก่อนมิได้เพียงดำเนินตามขนบเท่านั้น หากมีบทบาทหน้าที่ในตัวบทก็คือเป็นฉากรัก โดยใช้ธรรมชาติเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมาย และยังบ่งบอกนัยเกี่ยวกับความคิดเรื่องเพศของคนในสังคม ตลอดจนการสอนเรื่องเพศศึกษาโดยทางอ้อมผ่านแง่ความงามเชิงสุนทรียะและศิลปะแห่งวรรณคดี

ในปัจจุบัน กวีสมัยใหม่พรรณนาบทอัศจรรย์เพื่อสื่อเรื่องเพศสัมพันธ์ว่ามิได้เป็นเพียงความหฤหรรษ์ทางร่างกาย หากเป็นการดำรงหรือสืบทอดเผ่าพันธุ์ และคงสื่อความคิดเรื่องเพศเป็นเรื่องธรรมชาติธรรมดา ตลอดจนการสื่อถึงปัญหาทางเพศและเพศสภาพที่เปลี่ยนแปลงไปในบริบทสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย

บทคร่ำครวญ

ในอดีต กวีไทยสร้างบทคร่ำครวญเป็นเครื่องชูรสแห่งความสะเทือนอารมณ์จากผู้สร้างสู่ผู้เสพ อันเป็นบทบาทของการสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งหรือแสดงความคิดเกี่ยวกับชีวิตที่เกิดจากการพรากจากคนรักหรือการสูญเสีย

ในปัจจุบัน กวีไทยสมัยใหม่ขยายขอบเขตเนื้อหาของการครวญคร่ำของปัจเจกชนไปสู่สังคมโดยรวมเสมือนเป็นบันทึกอารมณ์ของสังคมร่วมสมัย มุ่งสื่ออารมณ์และความคิดเห็นที่มีต่อสังคมการเมือง ตลอดจนปัญหาของสังคมร่วมสมัย

จะเห็นได้ว่า การสร้างสรรค์บทพรรณนาต่าง ๆ ของกวีไทยยังคงปรากฏเป็นขนบนิยมเรื่อยมาจากอดีตจวบจนปัจจุบัน หากบทบาทและความสำคัญอันหมายรวมถึงการสื่อมุมมอง วิธีคิดของกวีนั้นจะปรับเปลี่ยนไปตามบริบทสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย นอกจากนี้ในการสร้างงานของกวีไทยสมัยใหม่มิได้เป็นเพียงการสืบทอดขนบเท่านั้น แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ตลอดจนนำขนบการพรรณนาแต่เดิมมาสร้างใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ อันทำให้เห็นถึงการแตกยอดทางความคิดของกวีไทย ดังจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

2. การสืบสรรค์บทพรรณนาของกวีไทย

บทพรรณนาต่าง ๆ ที่เกิดจากการสรรค์สร้างของกวีนั้นมิได้ดำเนินรอยตามกันเท่านั้น หากยังมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อันหมายรวมถึงการนำขนบที่เป็นกรอบของบทพรรณนามาใช้หรือสร้างใหม่ในบริบทที่ต่างไปจากเดิม เรียกว่า การสืบสรรค์ (Creative Perpetuation) ทำให้เห็นว่าการสืบทอดนี้มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต

กวีไทยสร้างบทพรรณนาต่าง ๆ จากอดีตสู่ปัจจุบันบ่งชี้วิธีคิดอันทำให้เห็นหรือเข้าใจความรู้สึก ค่านิยมและโลกทัศน์ของคนในสังคมจากความต่างวัฒนธรรมและต่างสมัย การศึกษาบทพรรณนาต่าง ๆ ในงานวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าแบบแผนหรือขนบการพรรณนาในกวีนิพนธ์ไทยมี “มิติใหม่” อันเกิดจากการนำแบบแผนหรือขนบเดิมมาสืบสรรค์หรือสร้างใหม่ได้ไม่รู้จบโดยวิธีการต่าง ๆ คือ การใช้บทพรรณนาตามขนบเดิมในบริบทใหม่ การล้อเลียน การดัดแปลง และการพาดพิง ทำให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์บทพรรณนาที่มีพลวัต ทั้งนี้เกิดจากการเข้าถึงแก่นของตัวบทหรือแบบแผนเดิมนำมาเป็นรากฐานการสืบสรรค์ ซึ่งทำให้เกิดพลังแห่งการสื่อสารในบริบทสังคมสมัยใหม่ในปัจจุบัน

2.1 การใช้บทพรรณนาตามขนบเดิมในบริบทใหม่

กวีนำบทพรรณนาตามแบบแผนหรือธรรมเนียมนิยมเดิมของชนิดนั้น ๆ มาสร้างหรือใช้ในบริบทใหม่ ดังการนำบทพรรณนาตัวละครในที่นี้เป็นบทชมโฉม ซึ่งตามขนบกวีจะกล่าวชมโดยพิศส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอันเป็นกรอบหรือโครงสร้างของการนำเสนอมาใช้ใหม่ แต่เดิมกวีไทยวาดภาพความงามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านกายภาพตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า โดยแสดงภาพนางงามในอุดมคติเป็นความงามแบบหญิงงามอินเดีย

กวีไทยสมัยหลังนำกรอบตามขนบมาใช้ในบริบทของการต่อสู้ในช่วงที่กรรมกร หรือผู้ใช้แรงงานรวมตัวกันเรียกร้องค่าจ้างแรงงานจากนายจ้างเพิ่มขึ้น มีการนัดหยุดงาน ตลอดจนมีการชุมนุม ณ ท้องสนามหลวง ดังความใน *เราชนะแล้ว แม่จ๋า* ของนายผี ว่า

สองมือคือคิริขาก็คือสิขรคง
ใครหนอมาทรนง ไฉน
หน้าเครียดเหยียดอุรยาตรผงาดขณะคระไล
เหยียบโลกบันลือไหว ผวา
สองตาเปล่งเป็นประกายทะทายทุขอันทา
รุณเลิศกว่าดารา อันเรือง
ปากยิ้มปิ้มว่าจะเย้ยและหยามยุคอันเคือง
แค้นยากอยู่เนืองเนือง นิยม
คางเชิดคอบมิคู้แลชูชนก็ชม
ใช่ก้มบังคมคอย ภิขา
เสียงใสใจบริสุทธิรักษบมีรา
คีคาวอันฉาวฉ่า และฉุน
อ้าอ้าโฉมก็คือโฉมประชาชนอันสุน

ทรที่ผชุมคุณ คุณา
โฉมแม่คือวรโฉมประชาชนสุดา
แสนล้านประมวลมา ทั้งมวล

บทพรรณนาดังกล่าวข้างต้น กวีวาดภาพส่วนต่าง ๆ ของร่างกายทั้งมือ ใบหน้า อก นัยน์ตา ปาก คาง และเสียง สรีระทุกส่วนงดงาม ตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ แต่จะเห็นว่ากวีมิได้วาดภาพนางตามขนบซึ่งมีความสวยงามอ่อนช้อย หากปรับเปลี่ยนเป็นการชมส่วนต่าง ๆ ของร่างกายมีพลัง มีความแข็งแกร่งที่บ่งชี้ว่าทุก ๆ ส่วนไม่ยอมก้มให้แก่ความทุกข์ยาก อันเป็นการพรรณนาที่ใช้เป็นสื่อการต่อสู้เพื่อชีวิตเมื่อต้องเผชิญกับความทุกข์เข็ญใจ มิใช่เป็นสื่อเพื่อแสดงความงามเลิศเป็นที่พึงใจของผู้พบเห็นหรือเป็นนัยแสดงความเหมาะสมคู่ควรโดยมีรูปลักษณ์เป็นปัจจัยประกอบ

2.2 การล้อเลียน

บทพรรณนาที่กวีบรรจงแสดงผ่านวัสดุหรือภาษาเป็นการสร้างสรรค์ที่มักจะกระทำตามกรอบหรือแต่งเป็นแบบแผนเดียวกันโดยตลอด จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดการนำเอากรอบของบทพรรณนานั้น ๆ มาแต่งใหม่ด้วยการล้อให้เกินล้นและน่าขันเป็นนัยวิพากษ์ธรรมเนียมนิยมที่ยึดถือกันอย่างเคร่งครัด

ในบทประณามพจน์หรือคำไหว้ กวีจะกล่าวบูชาพระผู้เป็นเจ้า บูชาพระรัตนตรัย ครูอาจารย์ รวมถึงกล่าวชมบ้านเมือง ตลอดจนสดุดีพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ อันเป็นขนบนิยมที่กวีถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ขนบอันมีลีลาเคร่งขรึมด้วยนัยแห่งความศักดิ์สิทธิ์นี้ กวีไทยสมัยหลังนำแบบแผนตามรูปแบบเดิมมาสร้างใหม่ อันอาจกล่าวได้ว่ามีนัยแห่งการปฏิเสธความเชื่อเดิม พร้อมแสดงลีลาใหม่เป็นการล้อเลียน ดังความใน *เอิ๋งติ๋งห้าว* ของตลกโวหาร[3] ว่า

ประณมหัตถ์จัดวางกลางขมอง
จะไหว้ครูผู้คร่ำคร่ำตามทำนอง ที่เที่ยวท่องอยู่ทุกถิ่นจนกินเกลือ
ข้าจะไหว้ครูคำนับสัปเหร่อ ที่เป็นเกลอกับผียอดดีเหลือ
อีกทั้งคุณครูคนที่ปล้นเรือ ล้วนชาติเชื้อชายชัดจนกัดกะลา
ข้าจะไหว้ทรงฤทธิ์ท่านกิดปิ้น ทั้งเทียนเหลียงเทียนสินสิ้นทั้งห้า
อีกคุณโปคุณถั่วทั่วโลกา ทั้งคุณกุ้งคุณปลาน้ำเต้าปู
ล้วนตัวครูผู้มีอิสสริยศ ย่อมปรากฏสุดสิ้นอย่ากินแหนง
ไม่ประมาทหมิ่นครูผู้แสดง ไหว้ครูแร้งสิ้นเสร็จสำเร็จการ

นอกจากบทไหว้ครู ซึ่งเป็นการเริ่มต้นงานประพันธ์แล้วยังมีบทลงท้าย อันเป็นข้อความปิดท้าย โดยกวีมักจะกล่าวพรรณนาเกี่ยวกับผู้แต่ง วันเวลาที่แต่ง ตลอดจนจุดมุ่งหมายหรือความประสงค์ในการแต่งหนังสือนั้น และยังประกาศความภาคภูมิใจ ความยิ่งใหญ่หรือเชิญปวงปราชญ์ติชมฝีมือเชิงวรรณศิลป์ ดังความใน *นิราศนรินทร์* ของนายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) ว่า

โคลงเรื่องนิราศนี้ นรินทร์อิน
รองบาทบวรวังถวิล ว่าไว้
บทใดปราชญ์ปวงฉิน เชิญเปลี่ยน แปลงพ่อ
ปรุงเปรียบเสาวคนธ์ไล้ เลือกลิ้มดมดู

---

[3] วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้แต่งใช้นามแฝง ว่า “ตลกโวหาร” สำนวนภาษาบางตอนไปในทางหยาบโลน จึงเป็นหนังสือ “ต้องห้าม” สำหรับเด็กในสมัยนั้น กระบวนความล้อเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีครบทุกกระบวน อาทิ บทไหว้ครู บทชมโฉม บทอัศจรรย์ บทชมธรรมชาติ

กวีไทยสมัยหลังแต่งบทลงท้ายใหม่ด้วยวิธีการล้อบทลงท้ายในกวีนิพนธ์ไทยแต่เดิม โดยแสดงความอันตรงกันข้าม ดังความใน *นิราศกลอนพาไป* ของนายโต๊ะ ณ ท่าช้าง[4] ว่า

ใดเขินเชิญอย่าได้	แก้ไข เลยพ่อ
นิราศกลอนพาไป	เรื่องนี้
วอนนอมบโทไพ	อิคอรรถ onomatopoeie
ปราชญ์อย่าจู้อย่าจี้	แตะต้องของเขา

กวีปรับเปลี่ยนความเป็นเชิงล้อจากเดิม บทลงท้ายของกวีแต่ก่อน ซึ่งนิยมเชิญให้ติชมผลงานหรือเปลี่ยนแปลงแก้ไขถ้อยคำเป็นการเชิญมิให้แก้ไข หรือ “แตะต้อง” ด้วยลีลาคล้ายกับบทลงท้ายตามขนบทั่วไป แต่ปรับเปลี่ยน “สาร” หรือความที่ต้องการสื่อให้เปลี่ยนเป็นตรงกันข้าม

ในบทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยเป็นบทที่สื่ออารมณ์รัก อารมณ์พิศวาส อาจจะพรรณนาโดยตรงหรือโดยวิธีเลี่ยงด้วยการใช้ความเปรียบเป็นสิ่งแทน ทำให้เป็นภาพที่งดงาม กวีนำมาแต่งใหม่โดยการล้อเพื่อสื่อสารและอารมณ์ที่ต่างจากเดิม ดังใน *ระเด่นลันได* ว่า

อัศจรรย์ลั่นพิลึกกึกก้อง	ฟ้าร้องครั่นครื้นดังปืนใหญ่
เกิดพายุโยนยวบสวบสาบไป	หลังคาพาไลแทบเปิดเปิง
ฝนตกห่าใหญ่ใส่ซู่ซู่	ท่วมคูท่วมหนองออกนองเจิ่ง
คางคกขึ้นกระโดดโลดลองเชิง	อึ่งอ่างเริงร่าร้องแล้วพองคอ
นกกระจอกออกจากวิมานมะพร้าว	ต้องฝนทนหนาวอยู่งอนหง่อ
ขนคางหางปีกเปียกจนมอซอ	ฝนก็พอขาดเม็ดเสร็จบันดาล

กวีนำกรอบของการพรรณนาตามขนบมาสร้างใหม่ให้มีบรรยากาศที่แตกต่างจากเดิมอย่างตรงกันข้าม รวมถึงการใช้ธรรมชาติที่เป็นสื่อเปรียบก็พลิกแพลงให้เกินล้นอันเป็นการจงใจทำให้ไม่กลมกลืน ตลอดจนเลือกใช้สื่อเปรียบที่ต่างหรือแปลกไปจากเดิม อันเป็นการล้อเลียนให้เกิดอารมณ์ขัน

2.3 การดัดแปลง

กวีนำบทพรรณนาหรือเนื้อความตอนใดตอนหนึ่งมาดัดแปลง เพื่อสื่ออารมณ์และ “สาร” ตลอดจนความหมายใหม่ กวีสมัยใหม่นำบทพรรณนาธรรมชาติแต่เดิมมาสร้างใหม่เพื่อสื่อความหมายใหม่ ดังในบท “อรุณรัศมี อิน คอนเสิร์ต” ซึ่งดัดแปลงจากเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางสุวรรณมาลีชี้ชวนสินสมุทร นางอรุณรัศมีชมดาว[5] ใน*กวีนิพนธ์เพื่อสืบสานวิญญาณไทย* ของไพบูลย์ วงษ์เทศ ว่า

ไม่มีแล้วแก้วเกดพิกุลกรุ่น	มีแต่กลิ่นหอมละมุนในบาร์ผับ
จะชี้ชวนเจ้าดูดาวพราวระยับ	มีแต่ดาวยั่วขยับขาแข้งยก
ว่านี่แนะแม่อรุณรัศมี	โน่นดาวไถนั่นดาวจี้นี่ดาวตก
นั่นดาวรุ่งพรุ่งนี้นี่ดาวชก	ดาวสภาดาวลามกดาวอกโต

---

[4] นายโต๊ะ ณ ท่าช้าง เป็นนามปากกาของ พ.ณ ประมวญมารคหรือหม่อมเจ้าจันทร์จิรายุ รัชนี ได้ประพันธ์นิราศคำโคลงสั้นๆ ไว้หลายเรื่อง ส่วนนิราศกลอนพาไปแต่งเมื่อ พ.ศ. 2511 โดยยึดแบบฉบับของโคลงนิราศโบราณ หากปรับเปลี่ยนแปลงความด้วยวิธีการล้อ, (พ.ณ ประมวญมารค, 2513: 300)

[5] ดังข้อความในตัวบทเดิม ใน *พระอภัยมณี* ว่า

พระชนนีชี้ชวนชมดารา	ให้ลูกยาหลานรักรู้จักไว้
ดูโน่นแม่อรุณรัศมี	ตรงมือชี้ดาวเต่านั่นดาวไถ
โน่นดาวธงตรงหน้าอาชาไนย	ดาวลูกไก่เคียงคู่เป็นหมู่กัน

กวีนำบทพรรณนาธรรมชาติแต่อดีตที่นิยมกล่าวถึงชื่อต้นไม้ ดอกไม้มาเล่นล้อ ตลอดจนการชมดาวมาสื่อความหมายยั่วล้อแฝงประชดประชันเสียดสีถึงวิถีแห่งความไร้แก่นสารในสังคมยุคใหม่

ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ กวียังพรรณนาภาพขบวนทัพตามขนบ หากนำมาใช้ในบริบทใหม่ อันเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัย ดังความใน *อาทิตย์ถึงจันทร์* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

งามสงบงามเสงี่ยมล้น ลามวิถี
หญิงสง่าชายตระหง่านเป็น เพื่อนป้อง
เพียงพยุหบาตรยาตรลี- ลาทัพ
คือภุชงค์คล้อยคล้อง เคลื่อนผัน
....
สุบรรณพยุหบาตรเบื้อง เบาราณ
ลั่นระบือระเบ็ง เบิกหล้า
รถทรงรถไพศาล สิงหบท
ฟากละแสนซ้อนท้า ทุกภาย
พ่ายแพ้แก่รถแก้ว จักรกล
กระหึ่มสีหนาทกราย ประกาศก้อง
ห้าสิบกนกขนาบตน ตรึงขนัด
งอนกนกรกฟ้าพ้อง พรั่นหาว
นัทธีตีฟัดฟุ้ง ฟูมฟอง
คลื่นกระฉอกกระฉ่อนขาว ขุ่นข้น
สุเมรุอ่อนเอนร้อง ละมุนมาศ
ตื่นติมิงค์สะท้านท้น สะเทือน
คือคลื่นคืนหาดห้วง แห่งประชา
กระหน่ำย่ำทยอยเยือน ย่านกว้าง
แทบทุ่งพระเมรุมหา โหมหัก
แตกติมิงค์แก้วร้าง ล่มเมือง
โห่แหนแสนศักดิ์ห้าว เหิมหาญ
กัมปนาทกราดก้องเนือง สนั่นแคว้น
บดเดือนตะวันฉาน ฉายฉาด
บังแผ่นดินฟ้าแม้น มิดเหมือน
ทัพประชาชาติชั้น ชุมขบวน
แผกพิชัยยุทธ์เยือน เยี่ยงโพ้น
ผิดยุทธวิธีมวล ยุคใหม่
สร้างประวัติไว้โน้น อเนกกาล

กวีกล่าวชมทัพ “ประชาชาติ” อันเป็นภาพขบวนนักศึกษาที่ต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตยในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กองทัพประชาชาติที่สง่างาม น่าเกรงขามเปรียบเหมือน “ภุชงค์” หรือพระยานาคเคลื่อนตัวอย่างสงบ หากมีพลังอำนาจพร้อมทำลายล้าง อันเป็นการแสดงภาพการเคลื่อนขบวนทัพของนักศึกษาที่ช้า ชัด และทรงพลังยิ่ง

ในการพรรณนาภาพความยิ่งใหญ่ของขบวนนักศึกษาในเหตุการณ์ครั้งนี้ กวีแสดงภาพมหาชนจำนวนมหาศาลดังกระแสน้ำที่คลื่น “กระฉอก” ด้วยแรงสั่นสะเทือนจนน้ำขุ่นข้น แม้แต่ภูเขาสุเมรุซึ่งเป็นหลักหรือแกนกลางของโลกยัง “อ่อนเอน” และปลาติมงคล ซึ่งทำหน้าที่หนุนโลกยัง “สะท้านท้นสะเทือน” ภาพของการเดินขบวนครั้งยิ่งใหญ่ที่แสดงถึงความเกรียงไกรนี้ กวีนำภาพรถทรงของทศกัณฐ์มาแสดงเพื่อสื่อความหมายใหม่ ซึ่งเกี่ยวเนื่อง

กับภาพเหตุการณ์คลื่นมหาชนในสังคมร่วมสมัย ภาพเดิมนั้นปรากฏใน*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีความว่า

นทีตีฟองนองระลอก	คลื่นกระฉอกกระฉ่อนชลขุ่นข้น
เขาพระเมรุเอนเอียงอ่อนละมุน	อนนต์หนุนดินดานสะท้านสะเทือน
ทวยหาญโห่ร้องก้องกัมปนาท	สุธาวาสไหวหวั่นลั่นเลื่อน
บดบังสุริยันตะวันเดือน	คลาดเคลื่อนจัตุรงค์ตรงมา

ภาพของขบวนนักศึกษาในบทประพันธ์ข้างต้น กวียังสืบทอดขนบการชมทัพในวรรณคดีไทยโดยแสดงจินตภาพทางเสียงที่ดังกึกก้องกัมปนาท และกำลังพลที่เคลื่อนไปนั้นบดบังทั้ง “เดือน” “ตะวัน” “แผ่นดิน” และ “ท้องฟ้า” อันเป็นภาพพลังของมหาชนที่เคลื่อนขบวนสะท้านสะเทือนแผ่นดิน กวีได้ปรับเปลี่ยนการเคลื่อนขบวนกองทัพของตัวละครเอกในวรรณคดีไทยแต่อดีตมาเป็นการแสดงพลังของนิสิต นักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยในสังคมร่วมสมัย

บทชมทัพ “ประชาชาติ” ที่กอปรด้วยพลังมวลชนมหาศาลนี้ กวีหยิบยืมกรอบของขนบการพรรณนาความยิ่งใหญ่เกรียงไกรของกองทัพในวรรณคดีไทย มาปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลงเป็นกองทัพของคลื่นมหาชนที่เป็นนักเรียน นิสิต นักศึกษา ตลอดจนประชาชนทั่วไป ทำให้เห็นภาพแสนยานุภาพ ความยิ่งใหญ่เกรียงไกรไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการทำศึกสงครามในอดีต

กวีไทยสมัยใหม่พรรณนาคร่ำครวญโดยหยิบยืมหรือนำตัวบทเดิมมาดัดแปลง ดังในบท “เรือ” ใน *แม่น้ำรำลึก* ของเรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์ ว่า

หมดงานที่ทำชักนำสู่	อีกแล้งฤดูแดดถนน
จูงลูกผูกย่ามข้ามตำบล	ข้ามถิ่นดิ้นรนทุกหนทาง
ใดหนอเบิกบานอยู่ด้านใน	ท่ามหม่นหมองไหม้รายรอบข้าง
ลูกร้องท้องหิวฝุ่นปลิวคว้าง	ก้าวมุ่งสะดุ้งพลางกลางแดดร้อน
หยุดเยือนเรือนใหญ่ไม้ร่มลาน	กราบไหว้ไขขานถึงกาลก่อน
วณิพกร่อนเร่พเนจร	รัวกรับขยับกลอนอยู่กราวเกรียว

“ขอข้าวหักหัก	ขอผักเหี่ยวเหี่ยว
ขอเกลือน้อยเดียว	เถิดหนาแม่นา
ผ้าผวยเก่าเก่า	เอาไว้คลุมบ่า
ตุ๊กตุ่นตุ๊กตา	ให้ลูกข้าเอย...”

คำคร่ำครวญของคนร่อนเร่พเนจรซึ่งต้องต่อสู้ชีวิตเพื่อความอยู่รอดของครอบครัว ชีวิตที่ต้อง “จูงลูกผูกย่าม” เพื่อเดินทางไปทำมาหากินยังถิ่นอื่นในช่วงหน้าแล้งต้องเผชิญกับ “ความหม่นหมอง” คำร้องวอนขอสิ่งประทังชีวิตอย่าง ข้าว ผัก เกลือ และผ้า มิได้ต้องการสิ่งดีเลิศแต่อย่างใด สิ่งที่ร้องขอนั้นมีสภาพที่หัก ๆ เหี่ยว ๆ เก่า ๆ และน้อยเดียวเท่านั้น ในสภาพวิถีการต่อสู้ดิ้นรนของคนในสังคมปัจจุบัน กวีสื่อความทุกข์ทน โดยนำตัวบทที่เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีเนื้อหาของการ “วอนขอ” ซึ่งเติมเต็มชีวิตในแง่ของการสร้างสุขมาเป็นการวอนขอเป็นความบ่งชี้ของการขาดซึ่งคุณภาพชีวิตขั้นพื้นฐาน ตัวบทใหม่ที่กวีสรรค์สร้างเกิดจากการดัดแปลงหรือคำวอนขอโยงใยให้เห็นความสัมพันธ์กับตัวบทเดิม ซึ่งมีความว่า

จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้า ขอข้าวขอแกง	ขอแหวนทองแดง ผูกมือน้องข้า
ขอช้างขอม้าให้น้องข้าขี่	ขอเก้าอี้ให้น้องข้านั่ง
ขอเตียงตั่ง ให้น้องข้านอน	ขอละคร ให้น้องข้าดู
ขอยายชู เลี้ยงน้องข้าเถิด	ขอยายเกิด เลี้ยงตัวข้าเอง

ในบทคร่ำครวญของกวีไทยสมัยใหม่ยังนำขนบการคร่ำครวญแต่อดีตมา "ล้อ" ดังการนำบท "ฝากนาง" ที่ปรากฏในวรรณคดีต้นแบบในสมัยอยุธยา ซึ่งกวีกล่าวพรรณนาฝากหญิงคนรักไว้กับเทวดาฟ้าดิน และลงท้ายขอฝากนางไว้กับใจของนางเอง อันเป็นความบ่งชี้ความไว้ใจในความรักที่คงมั่นของนางที่มีต่อกวีเท่านั้น กวีสมัยใหม่นำขนบฝากนางดังกล่าวมาสร้างใหม่ ดังในบท "ฝากนาง" ใน *บางกอกแก้วกำสรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช* ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ว่า

โฉมน้องฝากซ่องฟ้า โสภิณี สวรรค์ฤๅ
เกรงฝรั่งนิโกรกาลี ล่าม้วย
เงินทองท่วมโฉมศรี เสียจริต
คิดแต่สบายจ่ายด้วย ร่างร้างเสน่ห์หาย

ฯลฯ

โฉมน้องจักฝากน้ำ ใจนาง เองฤๅ
เกรงเช่นน้ำค้างสาง เสื่อมสิ้น
กลอกกลิ้งอย่างเพชรวาง รุ้งร่วง งามแฮ
แต่ครู่เดียวแตกดิ้น เชื่อได้หมายไฉน

จากบทพรรณนาคร่ำครวญเพราะห่วงหาอาลัยหญิงคนรักว่าจะฝากไว้กับผู้ใด อังคาร กัลยาณพงศ์ นำมาปรับเปลี่ยนโดยดัดแปลงใช้เป็นสื่อการบริภาษ เย้ยหยัน เหน็บแนมสังคม และผู้หญิง

กวีสมัยใหม่ยังแสดงคำคร่ำครวญที่สื่ออารมณ์โศกระคนแค้นเคืองจากเหตุการณ์การสูญเสียวีรชนเดือนตุลาคมปรากฏในผลงานของสุจิตต์ วงษ์เทศ ดังใน "นิราศ 12 เดือน" ใน *เจ้าขุนทองไปปล้น รวมกวีสยาม* ของสุจิตต์ วงษ์เทศ มีความว่า

อดีตที่ผ่านมาอย่าอาวรณ์ แต่ใส่ใจเอาไว้สอนสำนึกแนว
จงเจ็บจำไปให้ถึงปรโลก เก็บรอยโศกไว้ ให้สิ้นทุกถิ่นแถว
มองข้างหน้าฟ้าเปิดดูเพริศแพร้ว ไม่คลาดแคล้วคงต้องถึงสักหนึ่งวัน
ไม่ถึงตายคงไม่วายชีวาวาตม์ ใครพิฆาตเข่นฆ่าไม่อาสัญ
ถึงที่ตายก็ต้องวายชีวาวัน ใครไม่ทันคิดร้ายก็ตายเอง

ในบทประพันธ์ข้างต้น กวีสื่อสำนึกให้เจ็บจำอดีตเป็นเครื่องสอนใจ และมิให้อาลัยกับอดีตอันเป็นความปวดร้าวจากเหตุการณ์ทางการเมืองแห่งตุลามหาวิปโยค การสื่อความรู้สึกอันเป็น "ความเจ็บจำ" นี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ นำความพรรณนาในบท "เสียเจ้า" ของอังคาร กัลยาณพงศ์ กวีร่วมสมัย มาบิดผันจากความเดิมที่เจ็บช้ำและปวดร้าวกับความรักที่ว่า "จะเจ็บจำไปถึงปรโลก ฤๅรอยโศกรู้ร้างจางหาย" มาเป็นความเจ็บปวดที่เกิดความสูญเสียในบริบทของการเมือง

2.4 การพาดพิง

ในการสื่อความคิดหรืออารมณ์กวีจะนำตัวบทหรือบทพรรณนาเรื่องอื่นมาใช้เป็นเครื่องมือสื่อ "สาร" ให้แก่ตัวบทใหม่ ดังกวีไทยสมัยใหม่ยังนำบทชมเมืองแต่อดีตที่กล่าวชมเมืองว่ารุ่งเรืองด้วยรสพระธรรม ใน *นิราศนรินทร์* ของนายนรินทร์ธิเบศร์ ว่า "เรืองเรืองไตรรัตน์พ้น พันแสง รินรสพระธรรมแสดง ค่ำเช้า" มาพาดพิงแล้วสร้างใหม่ เพื่อเสียดสีและยั่วล้อสังคมแห่งเมืองพุทธศาสนา ดังความในบท "ตุลารำพึง" ใน *นาฏกรรมบนลานกว้าง* ของคมทวน คันธนู ว่า

กรุงเทพมหานครนี้ นามรบิล
เอาเลือดกรุงธนฯ ทาทาบสร้าง
แผ่นดินต่อแผ่นดิน ผ่านอดีต
เลือดท่วมนองท้องช้าง ชุ่มเนือง

เรืองเรืองไตรรัตน์พ้น พันแสง
ปากพร่ำพระธรรมแสดง ค่ำเช้า
ตกสายสั่งไล่แทง ถีบเร่ง ฆ่าแล
สามหมื่นเลี้ยงแก้วเก้า แก่นหล้าเรอผาย ฯ

ในบทกวีข้างต้น กวีกล่าวถึงกรุงเทพมหานครมีนาม “รบิล” จากกรุงธนบุรีสู่กรุงเทพฯ มี “เลือด” อันสื่อถึงการพลีชีพเพื่อสร้างความเป็นปึกแผ่นแก่บ้านเมือง และเมืองที่รุ่งเรืองด้วยบวรแห่งพระพุทธศาสนา จากตัวบทเดิมที่ว่า “เรืองเรืองไตรรัตน์พ้น พันแสง” หากบัดนี้กลับมีการเข่นฆ่ากันอย่างเหี้ยมโหดจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อันเป็นช่วงของเผด็จการกุมอำนาจทางการเมือง

ในผลงานของกวีไทยสมัยใหม่นี้นิยมนำบทคร่ำครวญตัดพ้อต่อว่าในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน มาพาดพิงหรือขึ้นต้นบท แล้วแต่งขยายความต่อเพื่อสื่อความหมายใหม่ ดังความในบท “วันนี้ไม่มีเพลงเสภา” ใน *เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ว่า

“เจ้าลืมนอนซ่อนพุ่มกระทุ่มต่ำ เด็ดใบบอนช้อนน้ำที่ไร่ฝ้าย
พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย แขนซ้ายคอดแล้วเพราะหนุนนอน”
หนาวสำเนียงเสียงเห่เพลงเสภา เสน่หาหนหลังแต่ครั้งก่อน
ดูนานนักหนักหนาโอ้อาวรณ์ ไหนจะย้อนกลับคืนมาชื่นใจ
ไม่มีแล้วแนวพุ่มกระทุ่มทิพย์ มีดวงไฟไหววิบวับวับไหว
เสียงเครื่องจักรเครื่องยนต์เครื่องกลไก เร็วเร็วเข้าเร็วไวไปทำงาน
แหงนมองฟ้าแผ่นฟ้าก็ฝ้าฝาด ละอองไออากาศก็หยาบกร้าน
ทั้งผู้คนคลาคล่ำน่ารำคาญ ยัดทะนานแน่นอยู่ในรถยนต์
เป็นแถวยืดยาวไปไม่รู้จบ เสียงนกหวีดกรีดกลบกระจายหน
ในหมอกฝ้า ควันฝุ่น น้ำหมุนวน ที่ริมคูข้างถนนขนาบทาง
บัวเจ้าแย้มยิ้มรับประดับดอก น้ำแก้วกลอกเกลือกประกายเมื่อสายสาง
ละมุนเหมือนเมื่อวัยเยาว์อันเบาบาง นอนเท้าคางเคียงกันอ่านวรรณคดี
แล้วแตรรถก็แผดลั่นกระชั้นกระโชก โลกทั้งโลกกราวจะหล่นลงป่นปี้
ลืมเสียเถิดวันนั้นแม้วันนี้ ปล่อยดนตรีเครื่องจักรมันกินใจ

คำคร่ำครวญของขุนแผนตัดพ้อนางพิมเป็นคำรำลึกถึงความหลังที่เคยร่วมสุขท่ามกลางธรรมชาติ กวีนำความดังกล่าวมาพาดพิงเพื่อเป็นนัยเชื่อมโยงแสดงความตรงกันข้ามระหว่างยุคอดีตกับปัจจุบัน ในอดีตเป็นสิ่งแทนของสุนทรียะ ด้วยมีธรรมชาติที่สร้างความรื่นรมย์แก่ชีวิต ส่วนในยุคปัจจุบันไม่มีธรรมชาติความงดงามหรือการเสพสุขที่เป็นความละเมียดละไมแห่งชีวิต มีแต่เครื่องยนต์กลไก มีท้องฟ้าที่ “ฝ้าฝาด” มีอากาศที่ “หยาบกร้าน” มีผู้คน “ยัดทะนาน” อยู่ในรถยนต์ ซึ่งต่างเร่งรีบให้ทันเวลาเข้าทำงาน ชีวิตที่อ่อนโยนในยุคอดีต ซึ่งมีเสียงเห่เสภา เสียงดนตรี เสียงอ่านวรรณคดี อารมณ์รัก อารมณ์โศก ถูกกลบด้วย “ดนตรีเครื่องจักร” ที่เร่งเร้าชีวิตคนยุคสังคมวัตถุนิยม

สรุป

การสร้างบทพรรณนาชนิดต่าง ๆ ในกวีนิพนธ์ไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต เนื่องจากมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัยเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดรูปลักษณ์ ตลอดจนบทบาทหรือหน้าที่ของกวีนิพนธ์

บทพรรณนาต่าง ๆ ในกวีนิพนธ์ไทยมีบทบาทหรือความสำคัญต่อการสร้างสรรค์โดยเฉพาะประโยชน์ทางการประพันธ์ ตัวบทกวีนิพนธ์จึงยังประโยชน์ในฐานะเป็นยาบำรุงใจและประเทืองปัญญา ตลอดจนเป็นนัยแห่งการสื่อความคิดที่เกี่ยวเนื่องกับสังคมและวัฒนธรรม ในแง่ของการสืบสรรค์หรือการปรับเปลี่ยนขนบการสร้าง

ตัวบทพรรณนายังเป็นการกระตุ้นให้เกิดการพินิจตัวบท อันเป็นบทบาทหรือหน้าที่ใหม่ในสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นเตือนให้เกิดการตระหนักและฉุกคิดถึงสภาพการณ์ของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย

นอกจากบทพรรณนาจะยังความสำคัญแก่การสร้างตัวบทแล้วยังมีความสำคัญต่อผู้สร้างและผู้เสพในแง่ของผู้สร้าง บทพรรณนาจะเป็นการสื่อประสบการณ์ทางสุนทรียะ การแสดงฝีมือเชิงการประพันธ์และภูมิรู้ของกวี ตลอดจนเป็นบันทึกทางอารมณ์และความคิดของกวีที่เชื่อมโยงกับกรอบของสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย และเป็นการแสดงศิลปะที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ นอกเหนือจากการสร้างสรรค์เพื่อประกอบกิจ "การย" และความบันเทิงใจ รวมถึงการสร้างแบบแผนแห่งการประพันธ์ การสร้างและส่งเสริมวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ การใช้ประโยชน์จากกวีนิพนธ์เพื่อสื่อความคิดที่เกี่ยวเนื่องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัยในสังคมปัจจุบันวัฒนธรรมการสร้างงานของกวีสมัยใหม่ปลุกเร้าความคิดและอารมณ์อันประณีต และมุ่งแสดงสำนึกเชิงสังคมและปรัชญาชีวิต อันเป็นการสื่อสารทางสังคมซึ่งขยายวงกว้างจากอดีต

ส่วนผู้เสพจะได้รับรสแห่งความสุนทรีย์ ตลอดจนช่วยผดุงไว้ซึ่งวัฒนธรรมแห่งวรรณศิลป์ให้คงอยู่สืบไป และความสำเริงอารมณ์ที่ได้รับจากการเสพงานศิลป์หรือตัวบทของกวีนิพนธ์ไทยยังเป็นการตอบสนองอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ทั้งในฐานะของผู้สร้างและผู้เสพไปพร้อมกัน

อาจกล่าวได้ว่าบทพรรณนาตามขนบนิยมที่ปรากฏดาษดื่นในกวีนิพนธ์ไทยแต่อดีตมีความสำคัญในแง่ของการมีบทบาทหน้าที่ในวรรณคดี ในขณะเดียวกัน การสร้างบทพรรณนาก็มีความสอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ด้วยกวีเป็นผู้ที่อยู่ร่วมสมัยย่อมมิอาจหลีกเลี่ยงบริบทแวดล้อม และผู้เสพที่อยู่ร่วมสมัยก็สามารถรับรู้หรือเชื่อมโยงประสบการณ์นำไปสู่ความเข้าใจในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์หรือกรอบในการสร้างงานของกวีนั้นๆ ได้ ส่วนผู้เสพที่อยู่ต่างสมัยย่อมเกิดปัญหาช่องว่างทางวัฒนธรรม อันส่งผลให้เข้าไม่ถึงคุณค่าหรือความหมายของ "สาร" ในบทประพันธ์ แต่ถ้าผู้เสพสามารถปรับตัวหรือทำความเข้าใจกรอบทางวัฒนธรรม ซึ่งมิได้หมายถึงเฉพาะบริบทแวดล้อม หากต้องเข้าใจกติกาหรือขนบทางวรรณศิลป์ อันเป็นหลักของศิลปะด้วย

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างบทพรรณนาต่างๆ ในกวีนิพนธ์ไทยมิได้ดำเนินตามกันเป็นภาพ "นิ่ง" หากยังนำ "ขนบ" ของการสร้างงานดังกล่าวมาปรับเปลี่ยนหรือใช้ในบริบทใหม่ ดังจะเห็นได้ว่ากวีไทยสมัยหลังและสมัยใหม่นำแบบแผนหรือขนบการพรรณนาชนิดต่างๆ ในวรรณคดีไทยแต่อดีตมาสืบทอด และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ตลอดจนนำมาสร้างใหม่ อันทำให้เห็น "มิติ" ของการสรรค์สร้างและวิธีคิดของกวีที่เปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย การสร้างสรรค์ในกระบวนการสืบทอดดังกล่าวจะยังผลในแง่ของการสื่อความหมายที่เป็นไปในวงกว้าง และไม่ถูกจำกัดด้วยกรอบตามแบบแผนหรือกรอบความคิดแต่เดิม

ข้อเสนอแนะ

การศึกษา "บทพรรณนา" ในกวีนิพนธ์ไทยควรขยายขอบเขตการศึกษาถึงผลงานของกวีรุ่นใหม่ ซึ่งอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ว่ามีการสืบสรรค์หรือนำ "ราก" ทางวรรณศิลป์ของไทยมาปรับเปลี่ยนหรือสร้างใหม่หรือไม่อย่างไร

บรรณานุกรม

สุมาลี วีวระวงศ์. (บรรณาธิการ). (2554) กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์. กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

กุสุมา รักษมณี. (2547). *วรรณสารวิจัย.* กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. (2542). *ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

คมทวน คันธนู. (2525). *นาฏกรรมบนลานกว้าง.* กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้า.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2515). *วงศ์เทวราช.* กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

เจตนา นาควัชระ. (2532). *เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์: รวมบทความทางวิชาการ (2525-2532).* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลธิรา กลัดอยู่. (2519). *วรรณคดีของปวงชน.* กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2527). "คำนำเสนอ: สุจิตต์ วงษ์เทศ และบทกวีทางสังคมและการเมือง." ใน*เจ้าขุนทองไปปล้น: รวมบทกวีสยามของสุจิตต์ วงษ์เทศ 2516-2523.* กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรม.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2549). *หอมโลกวรรณศิลป์.* กรุงเทพมหานคร: ปาเจรา.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น. (2548). *วิทยาวรรณกรรม.* กรุงเทพมหานคร: สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2545). *ปากไก่และใบเรือ: ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: แพรว.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2535). *เพลงขลุ่ยผิว.* กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธา.

_____(2517). *อาทิตย์ถึงจันทร์.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเนศ.

บทจับระบำตลก. (2478). พระนคร: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ.

บทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ อุณรุทร้อยเรื่อง ระเด่นลันได กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมเป็ดสวรรค์ พระอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ. (2514). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บรรณาคาร.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. (2520). *หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

พ.ณ ประมวลมารค. (2513). *นิราศนรินทร์คำโคลงและนิราศปลีกย่อย.* พระนคร: โรงพิมพ์เจริญธรรม.

พิทยาลงกรณ, พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. (2518). *สามกรุง.* กรุงเทพมหานคร: คลังวิทยา.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2512). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์.* กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ไพบูลย์ วงษ์เทศ. (2535). *กวีนิพนธ์เพื่อสืบสานวิญญาณไทย.* กรุงเทพมหานคร: เวิร์ลดบุ๊ค พับลิเคชั่น.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ – ไทย.* กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

เรวัตร์ พันธุ์พิพัฒน์. (2549). *แม่น้ำรำลึก.* พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: รูปจันทร์.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2519). *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2524). *เจ้าขุนทองไปปล้น: รวมบทกวีสยามของสุจิตต์ วงษ์เทศ 2516-2523.* กรุงเทพมหานคร: ศิลปวัฒนธรรม.

สุนทรภู่. (2511). *พระอภัยมณี.* พิมพ์ครั้งที่ 10. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร.

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับหอสมุดแห่งชาติ. (2510). พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2521). *บางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช.* กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเสฐียรโกเศศ–นาคะประทีป.

อัศนี พลจันทร์. (2540). *รวมบทกวี.* กรุงเทพมหานคร: สามัญชน.