ศัพท์ไทย : ตัวอย่างและรากฐานการสร้างคำศัพท์ในการละคอนและการช่าง
Thai Words: Examples and Origin of Words Used in Drama and Art

ปุณฉัตร (คมกฤช) เครือสุวรรณ
Punnachat (Komgrit) Kruasuwan

บทคัดย่อ

บทความเรื่องศัพท์ไทยนี้ มุ่งที่จะให้เห็นคุณลักษณะของการใช้คำไทยซึ่งเป็นคำโดดที่ให้ใจความกระจ่างด้วยถ้อยคำที่กะทัดรัด ลักษณะการใช้คำโดดในศัพท์ไทยนี้นับว่าเป็นการแสดงบุคลิกถ่อมเนื้อถ่อมตัวของคนไทยได้อย่างดีคือ แม้จะดูเรียบง่าย แต่ก็มีปรัชญาวิธีคิดที่ลึกซึ้งฝากแฝงไว้ด้วยในที

โดยการใช้คำไทยเหล่านี้ อยู่บนพื้นฐานของการเข้าใจในจิตวิทยาที่รู้ว่ามนุษย์ย่อมมีความรู้สึก อารมณ์ เป็นธรรมชาติ คนไทยรู้จักนำความรู้สึก อารมณ์ที่ใกล้เคียงกันมาใช้แทนกัน แล้วสร้างเป็นคำศัพท์ไทยที่มีลักษณะอธิบายเปรียบเปรยอยู่ในตัว

คำศัพท์ไทยจึงสามารถให้ภาพพจน์ได้กระจ่าง อีกทั้งมีความกะทัดรัดและมีเสียงไพเราะอีกด้วย

Abstract

This article on "Thai Words" aims to show the monosyllabic characteristics of the Thai language, though apparently brief and simple, can convey subtle and profound thoughts. These Thai words are based on a shrewd understanding of human psychology and of natural emotional responses. Thai people know how to encapsulate some complex emotional states - which, in other languages, require long phrases to describe - through words coined for their descriptive and comparative powers. Thai words, therefore, can clearly evoke general images besides creating melodious sounds.

ผู้เขียนสังเกตมานานแล้วว่า ในขบวนช่างต่างๆ ที่ทำงานเกี่ยวกับทัศนศิลป์ซึ่งแตกแขนงออกไป ไม่ว่าช่างเขียน, ช่างฟ้อน, ช่างไม้, ช่างปัก,-ช่างสลัก.., ช่างทั้งหลายมักจะมี 'ราก' ร่วมกันอยู่อย่างหนึ่ง คือ **'ช่างพูด'** !

ผู้เขียนซึ่งขลุกอยู่ในหมู่ช่างนับสิบปีแล้ว ก็ไม่เคยเบื่อหน่ายที่จะได้เฝ้าฟังช่างแต่ละประเภท ประดิษฐ์คิดศัพท์สำหรับสื่อสารในพวกของตน และสำหรับอธิบายความให้ 'คนนอก' เกิดความเข้าใจกระจ่างอยู่ในมโนนึกได้ เสมือนเปิดไฟขึ้นในห้องมืดให้สว่างไสวเห็นสรรพสิ่งได้โดยตลอด

นอกจากความแจ่มชัดแล้ว 'ศัพท์ - แสง' เหล่านี้ ยังมีความงดงามแปลกหู -ชวนฟังอีกต่างหาก

ในหมู่ช่างเหล่านั้น **พวกละครดูเหมือนจะได้เปรียบกว่าเพื่อนในการใช้ภาษา เพราะเหตุที่ได้อ่านบทละคร-วรรณคดี และฝึกพูดเจรจาอยู่ทุกวี่วัน ได้พบศัพท์แปลก ๆ อยู่เป็นนิตย์**

เช่นว่า ในการฝึกรำละครนั้น ก็เป็นเช่นเดียวกับการฝึกเต้นรำทุกประเภททุกชาติภาษา **คือจังหวะมาก่อนทำนอง**

-กริยาของละครไทยที่เอาเท้าแตะพื้นเบา ๆ ไปตามจังหวะ เราเรียกว่า '**ถัดเท้า**' หรือหากเรียกเป็นชุดพร้อมกับการเดินเป็นจังหวะก็จะเรียกคล่อง-ปากว่า '**ก้าว-ถัด-วาง**'

หากละครเอาสะเอวทำจังหวะ เรียกว่า '**กระทบตัว**' ใครที่รำจังหวะได้ชัด ครูเก่า ๆ ก็จะสรรเสริญว่าคนนั้นรำ '**ตื่นกลอง**' ดูกระชุ่มกระชวยทั้งผู้รำและผู้ดู ไม่ง่วงเหงา

เวลาดูระบำในหนังแขก สาวภารตะที่กำลังเริงระบำไปตามขุนเขาและแมกไม้ พอพบพระเอกก็จะทำหลบสะเทิ้นอาย -มารยาอย่างนั้น นางละครไทยก็จำมาใช้ดุจกัน เรียกว่า '**กระทก**' ตัว

เพียงแต่ว่า นางละครไทยจะดูชมดชม้อยและหวานกว่า ในขณะที่นางเอกแขก '**กระทก**' ตัวทีไรเห็นไขมันบั้นเอวกระเพื่อม ดูเผ็ดร้อนไปตามเครื่องแกง !

เวลาที่ละครเบี่ยงไหล่กระทบจังหวะถี่ ๆ พอน้อย ๆ วนไปซ้ายขวา แล้วทำหน้าแฉล้มดูกระหยิ่มใจ ศัพท์ละครเรียกว่า '**กระทายไหล่**' เพราะมีกิริยาคล้าย ๆ เอาตะกร้ากระทายไปตลาด

หากละครยืนเข่าชิดกันให้ดูเขียมเจียม เขาจะเรียกกิริยานั้นว่า '**ห่มเข่า**' คล้าย ๆ คนห่มผ้าห่มผ่อนให้มิดชิด

อนึ่ง กิริยาของตัวละครทุกอย่างล้วนมีความหมายทั้งสิ้น เมื่อละครจะเดินทางไปไหนมาไหนก็จะ '**ฉาย**' มือ ย้อนออกไปข้างตัว ทำทีว่าจะเปิดทาง จากนั้นแล้วจะทำ '**สะอึก**' ตัวเล็กน้อยไปตามจริต แล้วกลับมาตั้งหลักใหม่ ดูประหนึ่งเหมือนคนจะข้ามถนนก็ต้องดูรถราให้รอบคอบเสียก่อนแล้วจึงข้าม !

ครั้นพอถึงที่หมาย ก็ต้องแสดงอาการว่าถึงแล้ว โดยเอามือ '**ป้องหน้า**' ทำทีว่าเล็งแล

คนดูละครเป็นจะเพลิดเพลินกับกิริยาเหล่านี้มาก หากเป็นละครด้วยกันก็จะนึกศัพท์ละครเหล่านี้ไปพร้อม ๆ กันกับการดูท่ารำ

ในการนี้หากตัวละครใดที่มีท่ารำไม่ชัดโดยวาดมือไปยังไม่ทันหมด '**คำ**' (กลอน) เลย ก็ชักมือกลับมาแล้ว -เขาก็จะพากันตำหนิว่า '**แม่คนนี้-รำไม่หมดมือ**'

อีกอย่างหนึ่งเคยเห็นบ่อย ๆ ที่ 'ปกรณ์' พระเอกกรมศิลปากร เวลา '**ตั้ง**' ชฎา แล้วมักจะก้มคางคล้ายจะหนีบเชือกรัดชฎา ดูราวกลัวว่าชฎาจะหลุด ผู้เขียนก็นึกในใจเสมอว่า กิริยาอย่างนี้น่าจะเรียกอย่างไรนะ ?

มาวันหนึ่งมีครูละครมายืนข้าง ๆ พลางวิจารณ์กิริยาดังกล่าวให้ผู้เขียนต้องอดอมยิ้มไม่ได้ในศัพท์บัญญัติของท่านที่เห็นภาพพจน์ชัดเจน

ครูละครท่านว่า '**แหม ! พ่อปกรณ์ชอบรำคอ 'ดื่ม'**!

ในหมู่ละครมีศัพท์น่าสนใจอยู่ 2 คำ คือ **'ที'** และ **'ท่า'**

'ท่า' คือแบบแม่บทของการร่ายรำ เช่น ท่ากินรีเลียบถ้ำ, ท่าแขกเต้าเข้าวัง, ท่าพาสุรินทร์ (ท่าลิง), ท่าตะลึกตึ๊ก (ท่ายักษ์), ท่าโล้, ท่าเสือลากหาง ฯลฯ หรือ **'ท่าเชื่อม'** ได้แก่การโยงท่าละครจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง

ตัวละครที่นุ่มนวลดีต้องรู้จักปรุงท่าเชื่อมให้กลมกลืน มิให้ดูกระโดดจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง

ท่าละครนี้ มักเป็นแบบแผนที่ได้ถ่ายทอดกันมาจากครูอาจารย์ ตั้งแต่บุราณกาล

แต่ที่ประดิษฐ์ใหม่ก็มีเช่นท่า ระบำกาสร (ระบำควาย), ท่าระบำพัดมิตรภาพไทยจีน เป็นต้น

'ท่า' เหล่านี้ล้วนเป็นหลักสูตรที่เผยแพร่เสมอเหมือนกันหมด

แต่สำหรับ **'ที'** เป็นบุคลิกลักษณะวิธีการรำเฉพาะตัวของตัวละครนั้นๆ

เมื่อแรกที่เขาฝึกละคร ครูจะแยกกลุ่มของลูกศิษย์ไปตาม **'ที'** ของแต่ละคน เช่น ตัวละครวางหน้านิ่ง, และมีกิริยาภูมิฐาน จะวาดมือประเท้าก็ละเมียดละไม, สุขุม อย่างเช่นคุณครูจำเรียง พุทธประดับ, คุณครูอาคม สายาคม, ก็จะจัดให้เป็นตัวพระเอก-นางเอก เหมาะในการรำบทที่ภูมิฐาน เช่น นางจันทร์ตอนตรวจพล มีสง่าราศีเป็นที่อุ่นใจแก่ไพร่พลทหารในยามออกรบ

ส่วนผู้ที่รำสะบัดไม้สะบัดมือ -พลางยักไหล่-ยักเอว อย่างเช่น คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม เขาจะพากันเรียกว่า **'ทีนางตลาด'** เหมาะในบทประเภทที่ดูจัดจ้าน เช่น นางยี่สุ่น, นางแมววิฬาร์ เป็นต้น

'ที' ละครของแต่ละท่าน ก็จะมีลักษณะเฉพาะไปอีก เช่น ทีครูหม่อมแผ้ว, ก็จะดูกระฉับกระเฉง โก้เก๋ ขณะที่คุณครูอร่าม อินทรนัฏ ดูภูมิฐาน สมเป็นตำแหน่งยักษ์

ครับ -ในหมู่โขนละครเขาเรียกบทต่างๆ ว่า **'ตำแหน่ง'** เพราะในสมัยก่อนโขนละครที่รับราชการเป็นโขนละครหลวง จะมียศบรรดาศักดิ์เช่นกรมกองอื่นๆ โดยการพระราชทานยศ พระราชทินนามและนามสกุล **จะวางให้สอดคล้องกับหน้าที่ที่ตนถนัดและความมีชื่อเสียงในการแสดงบทต่างๆ**

โดยมากยศบรรดาศักดิ์นั้น **จะสมพงษ์กับบทที่เล่นโขนละครด้วย เช่น ขุนวาดพิศวง** รับตำแหน่งเป็นนางสำคัญ เช่น นางสีดา ที่กรีดแขนขึ้นตั้งวงคราวใดจะดูชดช้อยแต่ทว่าภูมิฐาน และน่าพิศวงในวงแขนซึ่งวาดไว้นั้น

พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี) เป็นปรมาจารย์ของนาฏกรในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า **'สุวรรณภารต'** ถือเสมือนเป็นครูภะรตฤาษี บรมครูแห่งพวกนาฏศิลปิน

หรือ **พระยาพรหมาภิบาล (ทองใบ สุวรรณภารต)** ผู้น้อง ก็เป็นครูเอก เช่นเดียวดุจกัน แถมยังมีชื่อเสียงมากในตำแหน่งทศกัณฐ์ จึงได้รับพระราชทานทินนาม **'พรหมาภิบาล'** (เพราะทศกัณฐ์ก็เป็นพรหมพงศ์สืบสกุลมาจากพรหมองค์หนึ่ง)

หรืออย่างหลวงยงเยี่ยงครู (จิ๋ว รามนัฏ) ก็เป็นตัวเอกมีชื่อเสียงในตำแหน่งพระราม จึงได้รับพระราชทานนามสกุลว่า **'รามนัฏ'**

แม้เมื่อดูพระราชทินนาม หรือนามสกุล ที่พระมหากษัตริย์ของไทยพระราชทานแก่ข้าราชบริพารในสาขาอื่นๆ เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ, ขุนเพราะสำเนียง, หลวงเสียงเสนาะกรรณ, จ่าเร่งรุดงาน, หลวงวิศาลจิตรกรรม ฯลฯ **ก็ยิ่งเห็นถึงน้ำพระทัยเอาใจใส่และพระเมตตาธิคุณในข้าราชการศิลปินเหล่านั้นถ้วนหน้า**

นับเป็นขวัญและกำลังใจแก่ผู้ที่ปฏิบัติงานในหน้าที่ต่าง ๆ และเป็นเกียรติภูมิแก่วงศ์ตระกูลของตน อดเสียดายมิได้ ที่บรรดาศักดิ์และพระราชทินนามเหล่านี้หมดไปในปัจจุบัน หาไม่แล้วผู้ชายไทยจะมีกำลังใจรับราชการมากยิ่ง ๆ ขึ้นกว่านี้ เช่นเดียวกับผู้หญิง เมื่อได้บำเพ็ญประโยชน์ถวายถึงขนาด แล้วได้รับการขนานนามเป็น คุณหญิง, ท่านผู้หญิง ก็จะทำให้เธอยิ่งมีกำลังใจเหลือเฟือ ที่จะบำเพ็ญกุศลต่อ ๆ ไป

เออหนอ...เห็นเขาเรียกร้องสิทธิสตรีกันมามาก

-น่าที่ใครจะยุให้ฝ่ายชายจะลุกขึ้นเรียกร้องสิทธิบุรุษดูบ้างเป็นไร !?..

จะกล่าวกลับจับความไปตามเรื่อง...หันมาพิศดูในกระบวนภาษาที่ใช้ในเพลงไทยก็ยิ่งสนุก -ไม่ว่าจะเป็นเพลงฟัง หรือเพลงประกอบละคร ก็ล้วนมีศัพท์แสงน่าสนใจ มากมาย...เช่นกัน

ในประเพณีไทย เมื่อจะมีการ ตั้ง การแสดง ก็ต้องมีการทำเพลงโหมโรงเป็นธรรมดาเพื่อบูชาครู ให้ช่วยบันดาลการแสดงให้ดำเนินไปด้วยดี ตลอดจนมีคนดูมาก ๆ และช่วยปกป้องไสยศาสตร์จากฝ่ายตรงข้ามโดยเฉพาะเมื่อมีการประชันกัน

ชื่อเรียกของเพลงชุดโหมโรงเหล่านี้ ล้วนฟังแล้วชื่นใจและอุ่นใจ น่าสรรเสริญในความฉลาดเชิงภาษาของผู้รจนา เช่น

เพลงชำนาญ -หมายถึงเล่นให้ได้อย่างคล่องแคล่ว

เพลงกลม -หมายถึงเล่นได้กลมกลืน, กลมกล่อม, ไหลลื่นไม่ติดขัด

โหมโรงไอยเรศ -บันดาลความสำเร็จ เพราะช้างเป็นสัญลักษณ์ของพระคเณศ เทพเจ้าแห่งความสำเร็จ

โหมโรงอาถรรพ์ -ป้องกันคาถาอาคมในทางร้ายจากคู่แข่ง

ท้ายที่สุด-ชะรอย-โบราณจารย์เจ้าคงจะเห็นว่า การตั้งชื่อเหล่านี้พิรี้พิไรนัก จึงได้รจนาเพลงโหมโรงเพลงหนึ่ง เพื่อบันดาลสิ่งอันเป็นมงคลอย่างเหมาเสร็จสรรพไปเลย **เรียกว่า โหมโรงครอบจักรวาล**

อนึ่ง อันว่า **เพลงหน้าพาทย์** นั้น ถือเป็นเพลงบูชาครู และใช้ในพิธีกรรม

เวลาพิธีกรจะบอกให้ปี่พาทย์ทำเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู ก็จะใช้คำว่า '**เรียก**' ปี่พาทย์ ไม่ได้ '**ขอ**' เพลงอย่างนักร้องคาราโอเกะ ที่ตั้งวงร้องกันเอง เสียงหลง-หนวกหูห้องข้าง ๆ

ในขณะที่เมื่อตัวละครออกจากฉาก ก็จะใช้คำว่า '**เบิก**' ตัวละคร กิริยาที่แหวกม่านออกจึงจะเรียกว่า เบิกผ้าม่าน หรือ รำ '**เบิก**' โรง ที่ถือว่าเป็นการรำครั้งแรกของการแสดง

แต่หากมีการ '**เบิก**' ตัวโขน ละคร ใหญ่ เช่น พระราม, ทศกัณฐ์ นั้น ก็กลับเรียกให้ภูมิฐานว่า 'ตั้ง' เช่น **ตั้งพระ**, หรือ **ตั้งทศ** (ทศกัณฐ์) ฟังแล้วดูเขื่องสมเป็นตัวละครสำคัญ เช่นเดียวกับการจัดเครื่องไหว้ครูก็ใช้คำว่า '**ตั้ง**' เครื่องไหว้ครู ไม่เรียกว่า '**จัดเลี้ยง**' เหมือนอย่างจัดอาหารให้คนรับประทาน !

-อนึ่ง หากใครนึกถึง **มโหรีปี่พาทย์ที่บรรเลงอึกทึกอยู่ ก็คงจะนึกถึงวิธีการบรรเลงเร่งเร้าจังหวะจนได้ที่ แล้วก็พาหายวับไปเฉย ๆ ดูคล้ายฝูงเทพยดาที่ปรากฏกายขึ้นกลางอากาศแล้วจู่ ๆ ปลาสนาการ**

หายไปสิ้น -กิริยาของดนตรีที่จบเพลงอย่างนี้ ภาษาดนตรีไทยเขาขนานเรียกเก๋ไก๋เชียวว่า **'ลูกหมด'**

สำหรับนักร้องนั้น ผู้ที่ร้องนำ -พวกโขน-ละคร ไม่เรียกว่า 'นักร้องนำ' แต่เรียกสั้นๆ ว่า 'ต้นเสียง' สำหรับนักร้องผสมที่วัยรุ่นพากันเรียกว่า 'Back up' นั้น ชาวละครเรียกว่า **'ลูกคู่'** นะจ๊ะ

ในสมัยก่อน -สืบเนื่องถึงเดี๋ยวนี้ เมื่อมีการ **'หา'** ละคร -**การรัดเครื่อง** หรือการแต่งตัวโขนละคร เป็นเรื่องยุ่งยากโกลาหล **ลูกคู่ก็จะไม่ดูดาย เข้าไปรับหน้าที่ช่วยแต่งเครื่องละครด้วย เขาจึงพลอยพากันเรียกผู้ที่ช่วยแต่งตัวเครื่องละครว่า 'ลูกคู่' ด้วยเหตุว่ามีหน้าที่ทั้งช่วยต้นเสียงและช่วยแต่งตัว**

สันนิษฐานว่า ที่นานาประเทศนับถือแรงงานไทยในต่างด้าว ก็เพราะจ้างคนไทยคนเดียว ก็ทำได้เก่งสารพัด ทั้งช่างปูน-ช่างไม้-ช่างไฟ ฯลฯ ทั้งนี้ ชะรอยคงมาจากรากฐานทางวัฒนธรรมคล้ายๆ **'ลูกคู่'** อย่างนี้เอง

มีเรื่องน่ารู้ว่า ในการแสดงละครแต่โบราณ มีนักร้องจำนวนมาก แม้ร้องเพลงไทยได้ทั้งเรื่องแต่กลับอ่านหนังสือไม่ออก

เหตุนี้ เพื่อเป็นการป้องกันการหลงลืม และให้ตัวละครสามารถรู้บทก่อน **'ตี'** ท่ารำ ก็จะมีคนบอกบท บอกบทออกมาดังๆ เราเรียกหน้าที่นี้ว่า 'คนบท'

ปัจจุบัน กรมศิลปากรถือว่า นักร้อง - ผู้รำ ล้วนอ่านออกเขียนได้ และซ้อมบทกันมาชำนาญแล้ว จึงตัดการบอกบทออกไปอย่างน่าเสียดาย **โดยลืมนึกไปว่าการบอกบทออกมาดังๆ ด้วยเสียงที่มีจริตเป็นความไพเราะอย่างหนึ่ง -ซึ่งพวกละครนอกกรมศิลป์ฯ ไม่ว่าละครชาตรี, คณะละครนอก ยังคงเห็นความไพเราะนี้อยู่ และรักษาไว้ครบถ้วน**

ทั้งนี้ "บทพูด" ที่ละครสมัยใหม่เรียกนั้น โบราณเรียกด้วยภาษาและสำเนียงที่ละเมียดละไมกว่าว่า **'บทเจรจา'**

อนึ่ง **เวลาเราจะวัดตวงว่างานศิลปะใดมีคุณภาพดีนั้น ย่อมคำนึงถึงว่า งานศิลปะนั้น มีโครงสร้างของวัตถุธาตุทางศิลปะที่ซับซ้อน** เช่น

ขัณฑสกร ไม่นับเนื่องว่าเป็นงานศิลปะ เพราะตะบันหวานอย่างเดียว -หวานกว่าน้ำตาลถึง 200 เท่า

แต่น้ำตาลปึกเมืองเพชร เป็นงานปากศิลป์ เพราะมีความหวาน- มัน และกลิ่นหอมอีกด้วย

หรือพระพุทธรูปองค์สำคัญ เช่น พระพุทธชินสีห์ มีองค์ประกอบทางศิลปะที่ซับซ้อนดุจกัน กล่าวคือ มีเส้น (Line) ที่ทอดลงงดงาม ผึ่งผาย -มีพื้นผิว (Texture) ที่ตึงเต่ง บริบูรณ์, มีขนาด (Size) ใหญ่ น่าเกรงขาม, มีขนาดที่ได้ส่วน (Scale) กับพระอุโบสถ และมีการจัดวางในมุมมองที่เหมาะสม **พระพุทธชินสีห์จึงเป็นพุทธศิลป์ขั้นเลิศในโลก เพราะประกอบด้วยองค์ประกอบศิลปะที่ซับซ้อนหลากหลาย**

องค์ประกอบที่ซับซ้อนด้วยวัตถุธาตุทางศิลปะเหล่านี้เอง ถือได้ว่ามี 'สรรพรส' หรือ 'รสความงาม' ต่างๆ

แต่ 'เด็กๆ' มักจะเรียกเพี้ยนนำให้ผู้ใหญ่พลอยผสมเรียกผิดไปตามกันว่า 'อะไร' ที่ไม่ดี เป็นต้นว่า อาหารไม่อร่อย, เพลงไม่เพราะ, การจัดงานเลี้ยงไม่สนุก ฯลฯ ถือว่าไม่เป็น **'สับปะรด'** ! ? เลย **ซึ่งไม่มี**

ความหมายความเข้าใจอะไรทั้งสิ้น

เพราะแท้ที่จริงแล้วคือ คำว่า 'สรรพรส' นี้ต่างหาก จึงจะเป็นคำที่ถูกต้องด้วยความหมายและเหตุผลที่พรรณนามาแล้ว

เมื่อมานึกดูว่าความงดงามของศัพท์ไทยเหล่านี้อยู่ที่ตรงไหน ? **ก็อาจตอบได้ว่าอยู่ที่ความงามของภาษาที่ใช้ในการละคร ที่ใช้คำไทยซึ่งเป็นคำโดด**

-ตามสายตาของผู้เขียน -ในหลาย ๆ กรณี การใช้ '**คำไทย**' เก๋ไก๋กว่า '**คำเทศ**' ได้แก่บาลี-สันสกฤต **ที่นัก 'ภาษาศาสตร์' ปัจจุบัน มักจะนิยมผูกขึ้นใช้ระโยงระยาง โดยหมายใจจะให้มีความหมายดี แต่บางครั้งก็ไม่สะดวกใช้ ทั้งการเขียนและออกเสียง** เป็นต้นว่า

'**วิจารณญาณ**' ฟังวกวนกว่าคำว่า '**ตรึกตรอง**' ซึ่งมีความหมายพอ ๆ กัน

คำว่า '**ทัศนคติ**' มีฐานของการออกเสียงที่เรียกยากและสับสนเข้า ๆ ออก ๆ ถึง 5 จังหวะ ระหว่างฐานฟันกลับเข้าไปเพดานแล้วออกมาทางริมฝีปาก กลับเข้าไปเพดานใหม่ จึงย้อนมาทางปากอีก ! -ทำไมไม่เรียกง่าย ๆ รื่นปากเพียง 2 พยางค์ว่า '**ความเห็น**' ?

เช่นเดียวกับคำว่า '**สุนทรียรส**' หากจะเรียกว่า '**ความงาม**' จะง่ายกว่าโดยไม่ดูด้อยการศึกษาแต่ประการใดเลย ฯลฯ

อันที่จริงผู้เขียนไม่ได้ '**ตั้งแง่**' ต่อต้านภาษาบาลี สันสกฤต ตลอดจนภาษา 'เทศ' อื่น ๆ แต่ **โลกวิทยาศาสตร์ที่อุดมด้วยเหตุผลกระมัง** ทำให้เวลาที่นักภาษาศาสตร์ปัจจุบัน **คิดค้นคำใหม่ ๆ ก็มักจะคำนึงถึงความหมายและเหตุผล จนพากันลืมถึงธรรมชาติและความไพเราะของเสียง ที่เป็นอาหารทางใจของมนุษย์** ในขณะที่บูรพาจารย์แต่เก่าก่อนก็ใช้ภาษาเทศเคล้าคละไปในร้อยแก้ว,ร้อยกรองของตนทั้งสิ้น แต่ก็ยังคำนึงถึงเสียงที่ทอดอย่างไพเราะรื่นหูอีกด้วยดังปรากฏในปฐมสมโพธิ์กถา พระนิพนธ์ในกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส พระนิพนธ์ของสมเด็จพระมหาสมณะกรมพระวชิรญาณวโรรส หรือการตั้งพระนามเจ้านาย, พระราชทินนามในสมัยโบราณ ก็ล้วนมีความหมายที่เป็นมงคล, ตรงตามตำแหน่งหน้าที่ และมีเสียงที่ไพเราะไปพร้อมกัน

ลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่งของการใช้ศัพท์ไทยในหมู่โขนละคร ตลอดจนช่างหลากหลายสาขา คือ **ความเข้าใจในระบบรับรู้ และถ่ายทอดข้อมูลจากจิตใจไปสู่สมอง**

มีอรรถาธิบายดังนี้

ปกติมนุษย์เราจะประกอบไปด้วยหน่วยของการรับรู้ 2 ฐาน คือ สมองและจิตใจ

'สมอง' เป็นการรับรู้และจดจำเป็นเรื่องเป็นราวว่าใครทำอะไร ส่วน 'จิตใจ' เป็นการรับรู้และจดจำด้วยความรู้สึก

การรับรู้และจดจำของจิตใจ เป็นนามธรรม เมื่อประสงค์จะนำไปใช้ สมองก็จะมีหน้าที่เปลี่ยนเอาความรู้สึกที่เป็นนามธรรมนี้แปรเปลี่ยนเป็นรูปธรรมเป็นเรื่องเป็นราวต่าง ๆ

ในกระบวนการแปรเปลี่ยนข้อมูลนี้ เราจะยังคงความรู้สึกแท้ของจิตใจไว้ได้ แต่เรื่องราวต่าง ๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงไปได้ เช่น หากเรารับรู้เรื่องราวของบุคคลผู้ทำความดีไว้ เราเกิดความรู้สึกศรัทธาเก็บไว้ในใจ

เมื่อมีใครมาเอ่ยถึงบุคคลนั้น สมองของเราก็จะหาวิธีสื่อถึงความรู้สึกศรัทธาด้วยประการต่างๆ เช่น -หาถ้อยคำมาสรรเสริญ หรือสั่งกายให้ทำความเคารพนบน้อม

ในทางตรงข้าม หากรู้สึกไม่ชอบหน้าใครแล้ว เมื่อจำเป็นพบปะกันอีก ก็มีแต่จะหาถ้อยคำมาแดกดันกัน หรือแสดงกิริยารังเกียจด้วยประการต่างๆ

หรือเช่นเมื่อจิตใจรับรู้ถึง **'ความหล่อ'** ซึ่งเป็นฝ่ายนามธรรมแล้ว ครั้นพอจะหาตัวอย่างของความหล่อ สมองของเราก็พาให้นึกถึง ทอม ครูซ, ไมเคิล โอเว่น, วิลลี, สรพงษ์ (เมื่อครั้งกระโน้น) -ซึ่งเป็นตัวอ้างของ **'ความหล่อ'** ที่เป็นรูปธรรม

จึงเห็นได้ว่า ในระบบความจำและการรับรู้นั้น จิตใจจะจดจำ-รับรู้เป็นความรู้สึก แต่เมื่อคราวจะถ่ายทอดออกไป สมองจะแปรเปลี่ยนความรู้สึกนี้ออกเป็น**รูปธรรมที่ไม่จำเป็นต้องมีลักษณะซ้ำกันกับขณะที่รับมา**

ด้วยเหตุนี้ คนไทยแต่เก่าก่อนจึงเข้าใจระบบการรับรู้และถ่ายทอดความรู้สึกเช่นนี้เป็นอย่างดี **เวลาจะใช้ภาษาก็มุ่งที่จะถ่ายทอดความรู้สึกเป็นหลัก โดยถือว่าเรื่องราวความสมเหตุสมผลเป็นประเด็นความสำคัญรองลงมา ฉะนั้นจึงนิยมที่จะจัดกลุ่มถ้อยคำที่ให้ความรู้สึกที่คล้ายๆ กัน มาเทียบเคียงแล้วโยงสลับกันใช้ เกิดเป็นภาษาที่ให้ภาพพจน์คล้ายๆ กับการเปรียบเทียบ**

เช่น ในเรื่องวรรณคดีขุนช้างขุนแผน ตอนเปรตนางวันทองแปลงเป็นหญิงสาว กวีได้พรรณนาถึงรูปร่างและหน้าอกของนางแปลงไว้แยบคายว่า

'สองเต้าตูมเต่ง 'เคร่งครัด' ดอกไม้ทัดทั้งห่อผ้าห่มหวง'

ซึ่งนับเป็นความฉลาดในการโยงเอากฎระเบียบมาใช้เข้ากับหน้าอกของผู้หญิงสาวรุ่นๆ ให้ผู้อ่านเห็นภาพโดยไม่ต้องพูดตรงๆ ออกมาดูโจ๋งครึ่ม พาให้ถูกสาวๆ เอาร่มตีหัว !

เช่นเดียวกับช่างโบราณที่เรียกผนังโบสถ์ระหว่างหลังพระประธานกับประตูทางเข้าด้านหน้าว่า **'ผนังหุ้มกลอง'** ก็เพราะเปรียบตามความรู้สึกว่า ตัวโบสถ์ก็เหมือนกับกลองสองหน้า เช่นตะโพน ทั้งนี้ คำว่าผนังและหนังกลองก็ฟ้องเสียงกันดี จึงจับเข้ามาโยงบัญญัติศัพท์เสีย

เช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่เกิดน้ำป่าถล่มซุงมาทำลายหมู่บ้านที่น้ำก้อ ท่านนายกฯ ชาติชายได้เรียกว่า **'ทะเลซุง'** ท่านอาจารย์ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ก็ตั้งกองสรรเสริญการใช้ภาษาของท่านว่าชอบแล้ว เพราะเป็นคำไทยที่ให้ภาพพจน์ดี

ด้วยหลักการนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงมีพระบรมราชวินิจฉัยว่า คำว่า ธนาคารกระบือสามารถใช้ได้ เพราะมีวิธีการและภารกิจอย่างเดียวกับธนาคารที่รับฝากเงินซึ่งมีมาแต่ก่อน (โดยไม่ต้องสาละวนกับการแปรความหมายตามรูปศัพท์อย่างเถรตรงว่า ธนาคารแปลว่าเงิน จะใช้กับกิจการที่เกี่ยวข้องกับการใช้สอยกระบือไม่ได้ ฯลฯ ฯลฯ) จึงแสดงถึงพระปรีชาญาณอย่างยิ่งของพระองค์ท่านในทางภาษาศาสตร์

ฉะนั้นการที่เด็กวัยรุ่นปัจจุบันจะนำหลักการโยงความรู้สึกของคำศัพท์มาใช้โดยข้ามความหมายความจริงไปบ้าง ก็ไม่ใช่เรื่องน่าตำหนิอะไร เป็นต้นว่า **'แต่งตัวเปรี้ยว' 'ใส่เสื้อสีหวาน'**

การโยงเอากลุ่มของคำศัพท์**ที่ให้ความรู้สึกใกล้เคียงกันนี้มาโยงกันแล้วใช้แทนกัน นับเป็นคุณสมบัติอันประเสริฐของกวีที่ทำให้ภาษามีรสชาติ**

แต่แปลกใจนัก ที่ดูเหมือนนักไวยากรณ์ภาษาปัจจุบัน มักจะไม่มีความเข้าใจการโยงความรู้สึกเทียบเคียงนี้ อาจเพราะ**มุ่งคำนึงถึงหลักเหตุผลและความหมาย มาวัดตวงกันจนหมดรสชาติของความรู้สึก และทอนความฉลาดในการรู้จักในศัพท์เปรียบเทียบ** ซ้ำยังชี้นิ้วว่าการใช้คำในเชิงเปรียบเปรยอย่างแต่ก่อนเป็นผิด แล้วบัญญัติศัพท์ขี้เท่อออกมาบังคับใช้ เป็นต้นว่า '**โรคท้องร่วง**' ที่ใช้กันมาแต่เดิมฟังดูเข้าใจดี และดูเลี่ยงๆ อยู่แล้ว ก็กลับมาใช้คำว่า '**โรคอุจจาระร่วง**' เอาตรงๆ ดูน่าขยะแขยงพิลึก !

และไหนๆ ก็ได้พูดถึงระบบของการรับด้วยจิตใจกับสมองแล้ว ก็ใคร่ขอเขียนต่อไปอีกเล็กน้อยให้หมดเปลือก **เพราะจะเป็นเหตุให้เข้าใจถึงภูมิรู้และความเข้าใจยิ่งในหลักจิตวิทยาอย่างลึกซึ้งของคนไทยเกิดวิธีเป็นการอบรมสั่งสอนศีลธรรมและการศึกษาแก่ลูกหลานสืบเนื่องต่อกันมา**

คนปัจจุบันมักจะสรรเสริญความมีเหตุผล และรังเกียจความรู้สึก ซึ่งเป็นอาการของจิตใจ แต่แท้ที่จริง**เหตุผลก็มีทั้งดีและชั่ว**

ดังเช่น มีคนตีหน้าซื่อรุกรานเอาน้ำมันของชาติอื่น ก็จะยกเหตุผลตลบตะแลงมาร้อยแปดขึ้นมาทำสงครามรังแกเขา...

ในทางตรงข้าม **ความรู้สึกหรืออารมณ์ ก็ไม่ใช่ว่าจะเป็นสิ่งไร้สาระ -หรือเลวร้าย -เพราะความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ดี เช่น ความเมตตา ความกตัญญู ก็จะชักนำไปสู่การคิดการกระทำที่ดีๆ อีกมาก**

การศึกษาถึงระบบต่างๆ ของจิตใจให้ '**แตก**' จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการศึกษาและปลูกฝังศีลธรรม

ในการปลูกฝังศีลธรรม -ของคนไทยแต่โบราณนั้น ก็ใช้หลักของการปลูกฝังความรู้สึกหรืออารมณ์เหล่านี้ทั้งสิ้น ตัวอย่างที่ดีได้แก่เพลงกล่อมเด็ก ที่คุณย่าคุณยายเราร้องกล่อมเห่ลูกหลานไทย

จะเห็นว่า ไม่ใคร่มีบทใดเลยที่สอนเด็กว่า 'หนูต้องเรียนเก่งๆ เป็นหมอมารักษาแม่, โตขึ้นแล้วหนูบำเพ็ญประโยชน์เป็นคนดีของสังคม' ฯลฯ อย่างที่การสอนปัจจุบัน ที่มักมุ่งปลูกฝังให้เด็กๆ นอนดูดนม ฟังตาใส เข้าใจบ้าง ไม่เข้าใจบ้าง -เพราะเกินสติปัญญา...

หากแต่โบราณจะสอนด้วยวิธีที่แยบคายกว่า โดยการปลูกความรู้สึกแทรกซึมลึกดังในบทเห่กล่อมบทหนึ่ง

'วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ปลูกข้าวโพดสาลี
ลูกเขยตกยาก แม่ยายก็พรากลูกสาวหนี'

ด้วยเสียงเห่กล่อมที่เยือกเย็นก็ดี ด้วยเนื้อความก็ดี **ย่ายายของเรามุ่งจะให้เกิดความสงสาร เห็นใจคนที่ต้องถูกพลัดพรากอันเกิดจากความยากจน เป็นการปลูกฝังให้เด็กมีเมตตา รู้สึกสงสารคนอื่น**

หรือออกบท ทำนองว่า

'ขุนทะเลระลอกเอย คลื่นซัดมาเหมือนจอก
ระลอกซัดมาเหมือนแหน พลัดพ่อพลัดแม่ เลี้ยงเจ้าไว้เอาบุญ
เมื่อเติบใหญ่จะได้แทนคุณ เจ้าขุนทะเลระลอกเอย'

บทกล่อมนี้ **มุ่งจะให้เด็กเกิดความเจียมเนื้อเจียมตัว ถ่อมตน หัวอ่อน ไม่โอหัง -และมีกตัญญู แต่**

การอบรมนั้น ไม่ใช่ด้วยวิธีที่ยัดเยียดความคิด หากแต่ด้วยวิธีแทรกซึมไปในความรู้สึกของเด็กน้อยทีละเล็กทีละน้อยมิให้รู้ตัว

ทั้งนี้ผู้เขียนมิได้จะ '**ขวาง**' วิธีสอนศีลธรรมของผู้ใหญ่ในปัจจุบัน ท่านจะสอนเด็กด้วยเหตุด้วยผลอย่างไรก็สอนไปเถิด แต่อย่าลืมรู้จักพลอดกอดเด็กนั้นขณะสอนด้วยเหมือนวิธีย่ายายเคยอบรมเรา-ท่านให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดีได้ในปัจจุบัน เพราะสัมผัสที่นุ่มนวลด้วยกายก็ดี ด้วยเสียงก็ดี จะชักนำคำสอนและศีลธรรมให้ซึมลึกไปได้ในใจ เหมือนน้ำตาลที่เคลือบยาขม -ฉะนั้น

อนึ่ง คนทั่วๆ ไปมักจะทะนงตัวว่า มีสมองเป็นเลิศ และคิดว่าสมองสำคัญที่สุด แต่แท้จริงแล้ว **ความจำและการรับรู้ของสมองยังมีข้อจำกัดด้วยเวลาและปริมาณอีกด้วย** เป็นต้นว่า

สมอง -จะรับรู้ได้ว่ามี -เมื่อวาน วันนี้ พรุ่งนี้

-จะรับรู้ว่า -วัตถุ มีขนาด กว้าง ยาว สูง มีปริมาตรต่างๆ เป็นต้น

แต่หากเราใช้สมองตรองดู '**ธรรมชาติ**' บางอย่าง **จะไม่สามารถเข้าใจปรากฏการณ์บางอย่างได้ เช่น ไม่สามารถจินตนาการถึงจักรวาลซึ่งไม่มีพรมแดน ได้, ไม่เข้าใจถึงการเกิดเองโดยไม่มีสาเหตุ (สยมภู)**

-ด้วยเหตุนี้ คนเป็นอันมากจึงไม่สามารถเข้าใจว่า '**พระเจ้า**' เกิดขึ้นเองโดยไม่มี '**บิดา**' ของพระเจ้า **อีกทั้งไม่เข้าใจสภาวะจิต สามารถเกิดขึ้นเองโดยไม่มีที่มา**

จินตนาการ ไปไม่ถึงว่า จักรวาลไม่มีพรมแดนมีลักษณะอย่างไร เพราะความที่คุ้นเคยกับวัตถุที่ล้วนแต่มีปริมาตรทั้งสิ้น

ยกเว้นบุคคลเหล่านั้นต้องหยุดคิดด้วยสมองแล้วกลับเข้ามา**ใช้อุปกรณ์ทำความเข้าใจอย่างอื่น ได้แก่ ความรู้สึก จึงจะเข้าใจธรรมชาติเหล่านี้**

ด้วยเหตุเดียวกันนี้ อิสลามและคริสต์ศาสนา ซึ่งมีความเข้าใจระบบจิตใจดี จึงสอนให้คนเข้าใจถึงพระเจ้า **โดยความรู้สึกประเภทหนึ่งคือศรัทธา**

พระพุทธเจ้าของเรา**ซึ่งตรัสรู้ธรรมได้อดีตังสญาณ อนาคตญาณ ก็เพราะอาศัยญาณ ซึ่งเป็นธรรมชาติในฝ่ายความรู้สึก** (ได้แก่ สติ, สุข, เอกัคคตารมณ์) เป็นพาหะ

นอกจากนี้แล้ว การรับรู้ทางสมองยังจำกัดด้วยสภาวะของร่างกายด้วย เช่นเมื่อคนตายไปและเกิดใหม่ ร่างกายซึ่งเป็นที่ตั้งของการรู้แตกดับ -สมองก็หมดความจำไปด้วย

(ยกเว้นเมื่อเกิดเป็นโอปปาติกะ -ความจำอันเป็นส่วนของนามธรรมยังคงอยู่ -โอปปาติกะ เป็นต้นว่า ผี, เทวดา, พรหม, จึงจำเรื่องราวครั้งเป็นมนุษย์ได้)

ส่วนการรับรู้ความจำของจิตใจ เป็นการรับรู้และจดจำด้วยด้วยความรู้สึก -จึงไม่ถูกจำกัดด้วยขนาด, หรือเวลา สามารถจดจำข้ามภพชาติได้

ผู้มีญาณก็คือบุคคลที่ใช้ความรู้สึกเป็นอุปกรณ์เข้าสู่ขุมความจำของจิตใจได้ ก็จะสามารถรู้อดีตชาติได้ รู้อนาคตได้ เกินความรับรู้ของสมอง นั่นเอง จะมากน้อยแล้วแต่กำลังของญาณและฌานนั้นๆ

(เช่นเดียวกับมนุษย์, สัตว์ ที่ตายเกิดใหม่แล้ว แต่มีความ "**รู้สึกฝังใจ**" ด้วยความพยาบาท, กังวล,

ความรัก, ฯลฯ ก็อาจจะระลึกชาติได้ด้วย)

เพราะเหตุที่จิตใจมีความสำคัญเช่นนี้ การปลูกฝังคุณธรรมของคนไทยแต่โบราณ **จึงมิได้ปลูกลงให้แค่สมอง แต่หยั่งรากฝังลึกถึงจิตใจเลยทีเดียว** ถึงขนาดที่เมื่อตกใจพบประสบอุบัติเหตุอุบัติภัยแล้ว ให้ออกอุทานว่า '**พุทโธ**' อันหมายถึงให้ระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้าในยามคับขันที่แม้สมองก็คิดไม่ทัน

ด้วยการเห็นประโยชน์ของการปลูกฝังความรู้สึกเข้าสู่จิตใจ **คนไทยนิยมที่จะสอนศีลธรรมความรู้แก่กุลบุตรโดยอาศัยฐานของจิตใจเป็นสำคัญ การปลูกฝังนี้อาจทำวิธีต่างๆ เช่น โดยการสวดมนต์**

คนที่สวดมนต์ยาวๆ ได้ จึงมิใช่อาศัยความจดจำของสมอง แต่ใช้ความจำของจิตใต้สำนึก เช่นเดียวกับการท่องอาขยาน หรือสูตรคูณ ที่ท่องจำได้ลึกกว่า และนำใช้งานได้ เร็วกว่า -ถาวรกว่า

ด้วยเหตุที่ เมื่อเร็วๆ นี้ มีโฆษณารณรงค์ทางสื่อโทรทัศน์ ให้ล้มเลิกการสอนเด็กให้จดจำด้วยการท่องจำ โดยการกล่าวเยาะเย้ยว่า จำเหมือนนกแก้วนกขุนทอง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จึงทรงพระกรุณามีพระราชวินิจฉัยว่า การฝึกการท่องจำ เป็นสิ่งที่ถูกต้องแล้ว เพราะเป็นการฝึกความจำ

จึงนับเนื่องได้ว่า เป็นพระราชวินิจฉัยที่แสดงถึงพระปรีชาญาณอย่างยิ่งในการศึกษา

สำหรับผู้ใหญ่หรือผู้ใดที่เข้าใจระบบจิตใจเช่นนี้ ก็จะสามารถเข้าใจในมนุษย์ได้มากกว่า ดีกว่าคนทั่วๆ ไป เช่น อาจารย์ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ล่วงรู้เหลี่ยมคมของคนสารพัดที่เข้ามาหาท่านได้ **ก็เพราะท่านใช้ความรู้สึกของท่าน มองลึกไปถึงยังบุคคลเหล่านั้น** และวิเคราะห์ออกมาว่า ในคำพูดที่ชักแม่น้ำทั้งห้านั้น มีอะไรแอบแฝงอยู่เบื้องหลัง

ทำให้พลอยนึกถึงนักการทูตของไทยเรา ไม่ว่าจะเป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลต่างๆ หรือเจ้านายอื่นๆ ลดหลั่นลงมา ที่สามารถนำชาติให้รอดปลอดภัยจากมหาอำนาจซึ่งมีกำลังมากกว่าได้มาทุกยุคทุกสมัย **ก็เพราะว่าท่านเหล่านั้นมีภูมิจิตภูมิปัญญา และมีจิตวิทยาชั้นสูง ที่จะเข้าใจ และล่วงรู้ถึงจิตใจก้นบึ้งของคู่ต่อสู้ทางการเมืองระดับโลก** เหล่านั้นได้

ท้ายที่สุดนี้ ขอกล่าวว่า **ภาษามิใช่เครื่องมือสื่อสารความหมายเท่านั้น**

แต่เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เหมือนกับศิลปะแขนงอื่น คือต้องการอารมณ์ ความรู้สึก ที่แสดงด้วยวัตถุธาตุของภาษาเอง เช่น การทอดเสียงสระสั้น -ยาว -ครุ-ลหุ, สัมผัส, เสียงสูงต่ำ, ฯลฯ

ฉะนั้น **ภาษาที่ดีควรแล้ว เมื่อฟังแล้วอ่านแล้ว นอกจากจะนำความเข้าใจ ยังควรให้รสชาติและความรู้สึกแก่ผู้อ่าน ผู้ฟังด้วย**

แม้ภาษาที่ใช้ในราชการ บทเรียนวิชาการ หากผู้ที่เข้าใจธรรมชาติของภาษา ก็จะสามารถใช้ภาษาสื่อสารด้วยความหมายที่กระจ่าง พร้อมความสละสลวย และมีอารมณ์ความรู้สึก ทำให้ผู้ฟัง ผู้อ่านเชื่อ และ คล้อยตามพร้อมสรรพ...

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

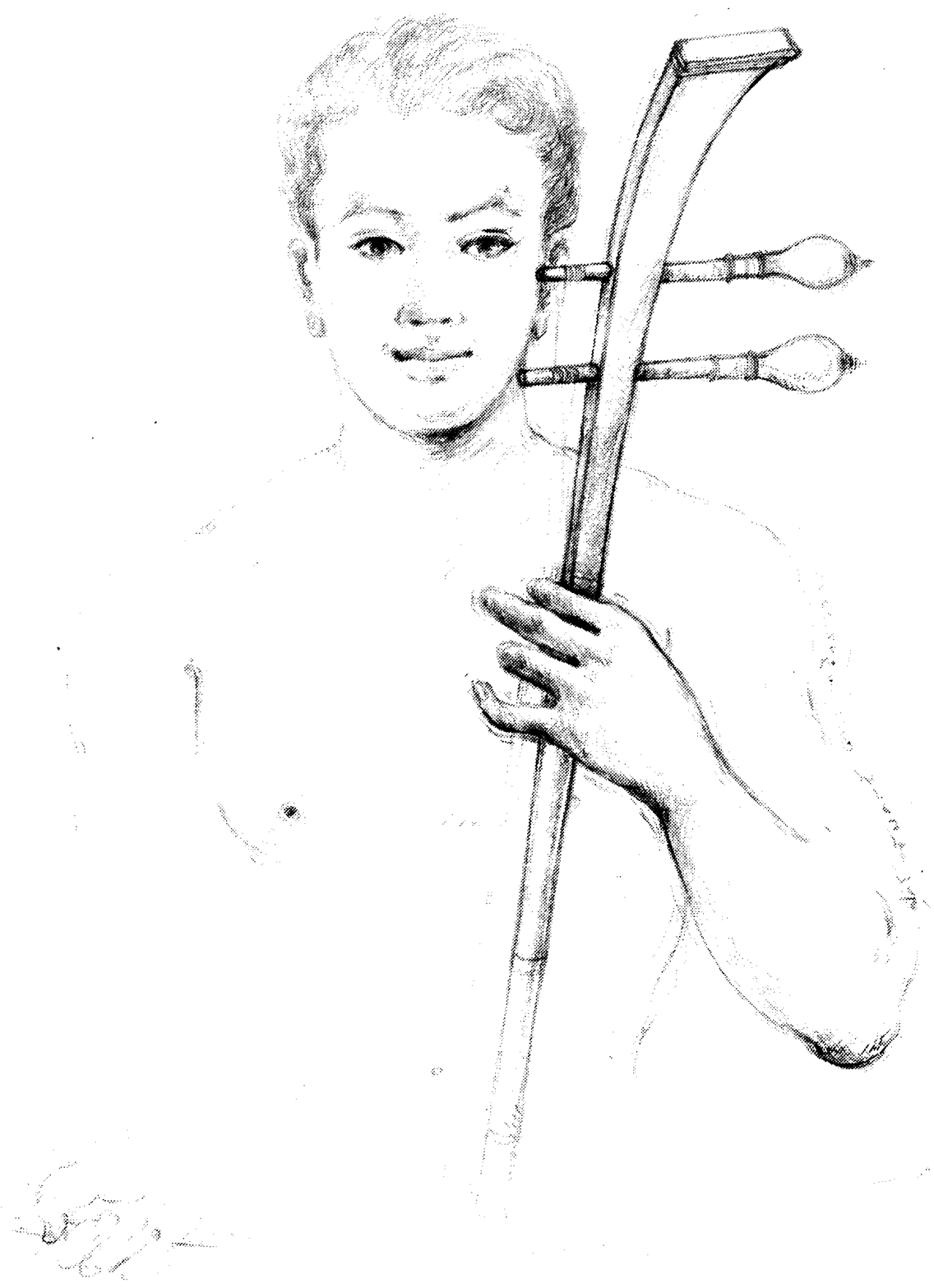
(เพลงโยสะลัม)

-ปากเป็นเอก เลข เป็นโท โบราณว่า
หนังสือดี มีปัญญา ไม่เสียหลาย
แม้รู้มาก ไม่มีปาก ลำบากกาย
มีอุบาย พูดไม่เป็น เห็นป่วยการ ฯลฯ ฯลฯ

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร (ผู้ชำระ), *ขุนช้างขุนแผน* (พิมพ์ครั้งที่ 16), กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2533

ธนิต อยู่โพธิ์, *โขน*, กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512.

มงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์ ร.6 *ศกุนตลา* หลวงจำเนียรเดินทาง วิวาหพระสมุท. ศิลปาบรรณาคาร, มปป.

ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานปี พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์, 2546.