

การแต่งกายพิธียานี 11 ตามทัศนะ ของนายผี

หม่อมหลวงค้ายวง วราสิทธิชัย

บทคัดย่อ

นายผีนำภาพพิธียานี 11 มาแต่งร้อยกรองแนวเพื่อชีวิตโดยใช้หลักการแต่ง “กลอนที่ดีพร้อม” โดยมีแนวคิดที่ต้องจัดสมดุลระหว่างรูปแบบทางศิลปะและเนื้อหา เน้นการให้ความสำคัญแก่ความคิดหรือเนื้อหาเป็นหลัก และสร้างสรรค์รูปแบบทาง ศิลปะให้เหมาะสมกับเนื้อหา ทำให้ภาพพิธียานี 11 มีพลังในการปลุกเร้าความคิดและ สร้างสำนึกต่อสังคมได้ตามจุดมุ่งหมายของนายผี นอกจากนี้ยังมีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลัง ในการแต่งภาพพิธียานีแนวเพื่อชีวิต

The Composition of Kap Yani 11 in the Opinion of Nai Phi

M.L. Kamyuang Warasittichai

Abstract

“Nai Phi” (Assanee Polachan) composed certain Kap Yani (11-syllable verse-form) as “poems for life” with the principle of perfection, which depicts a particular concept as to balancing forms of art and content. Such a basis underlines ideas and materials as primary and also creates the forms that appear appropriate for these factors. Consequently, this enhances the poems in encouraging thoughts as well as creating social consciences in agreement with Nai Phi’s aims. Futhermore, his poems have affected successive poetic generations regarding a variety of poetry for life, especially those of Kap Yani.

บทนำ

ภาพยยานี 11 เป็นฉันทลักษณ์ประเภทหนึ่งที่ยึดตามแบบฉบับในราชสำนัก เช่น ภาพยห่อโคลงและภาพยเห่เรือ และในหมู่สามัญชนทั่วไป เช่น กลอนสด ท่วงทำนองแต่งที่สังเกตเห็นหากเป็นการเล่าเรื่องก็จะดำเนินความอย่างกระชับ หากเป็นความพรรณนาหรือลีลาหนุ่มฉวมวลแซมซ้าก็จะเล่นสัมผัสดังเช่นงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ท่วงทำนองแต่งที่กล่าวมานี้ยังนิยมแต่งกันอยู่กระทั่งปัจจุบัน

ในช่วง พ.ศ. 2492-2496 มีวรรณกรรมร้อยกรองเกิดขึ้นมาจากวารสาร *อักษรสาส์นและสยามสมัย* เป็นร้อยกรองก้าวน้ำมากกว่าร้อยกรองพาฝัน (อวยพร มิลินทางกูร, 2519, น. 148) และหนึ่งในนั้นคือเรื่อง *"อีสาน!"* ของนายผีที่แต่งเป็นภาพยยานีซึ่งมีท่วงทำนองใหม่ ชลธิรา กัลดอยู่ (2517, น. 118) กล่าวถึงภาพยยานีเรื่องนี้ไว้ในวรรณคดีของปวงชนว่า "มีลีลาซึ่งซึ้ง หนักแน่น เครื่องเคลียด" เช่นเดียวกับคมทวน คันธนูกล่าวไว้ใน *วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกรรม* (2530, น. 55-56) ว่าเป็นภาพยยานีแบบใหม่มี "ลักษณะการใช้ภาพยยานีที่หนักแน่น ผสมผสานกับคำฉันท์ที่มีกลิ่นไอแห่งสมุทรโฆษนวนกกับลีลาของตนเอง... นายผีได้ตัดสัมผัสสระ (ใน) อันเพริศพริ้งออก หันมาเล่นสัมผัสอักษรแทน ทั้งท่วงทำนองหวานพรายเพรา แล้วใช้ลีลากร้าวแกร่งขึ้น และคงใช้ซึ่งคำอันพราวแพรวอย่างเดิม" คมทวน คันธนูเห็นว่า "เป็นปรากฏการณ์ครั้งใหม่ที่ทำให้ภาพยยานีเข้ามามีบทบาทรับใช้การเมือง" (คมทวน คันธนู, 2530, น. 54-55) เรื่อง *"อีสาน!"* นี้ไม่เพียงได้รับการยกย่องว่าแต่งได้ดีเยี่ยมดังที่จิตร ภูมิศักดิ์วิจารณ์ว่าเรื่อง *"อีสาน!"* เป็นลำนังกลอนที่ทำหน้าที่ดีแก่ชีวิต ความยากเข็ญ และปลูกเร้าวิญญานแห่งการต่อสู้ของประชาชนได้อย่างสมบูรณ์ และมีพลังและเขายกย่องให้นายผีเป็นมหากวีของประชาชน แต่เรื่อง *"อีสาน!"* ยังส่งอิทธิพลให้กวียุคหลังนิยมแต่งบทกวีเพื่อปลุกสำนึก กระตุ้นความคิด หรือวิจารณ์สังคมเป็นภาพยยานี 11 ลักษณะเดียวกับผลงานของนายผี ดังเช่น ระวี โดมพระจันทร์ยอมรับว่าเรื่อง *"อีสาน!"* มีอิทธิพลต่อผลงานของเขามากที่สุด (สุจิตรา คุปตารักษ์, 2526, น. 13) ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นผลมาจากการที่นายผีเลือกใช้และดัดแปลงภาพยยานี 11 แต่งเรื่อง *"อีสาน!"* ด้วยท่วงทำนองใหม่ให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายและเนื้อหาของบทกวีที่เปลี่ยนไปเป็นการสะท้อนชีวิตและรับใช้สังคม

นอกจากนี้นายผียังมีผลงานที่แต่งเป็นภาพยยานี 11 และร้อยกรองประเภทอื่นอีกหลายเรื่อง ผู้วิจัยได้สำรวจเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานของนายผีที่แต่งเป็นร้อยกรอง พบว่ามีทั้งการศึกษาบางเรื่องและศึกษาทุกเรื่อง งานวิจัยที่ศึกษาร้อยกรองของนายผีเป็นบางเรื่อง เช่น สุมาลี วีระวงศ์ (2544, น. 190-192) วิเคราะห์

ความคิดและศิลปะการใช้ถ้อยคำใน เรื่องอีสาน! ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์ และสรรนิพนธ์ ชลธิรา กลัดอยู่ (2517) ศึกษาแนวคิดด้านสังคมการเมืองและวิเคราะห์ ความงามของเรื่อง "เราชนะแล้ว, แม่จ๋า." ในบทความเรื่องกวีนิพนธ์ของนายผี นอกจากนี้ยังมีการศึกษาร้อยกรองของนายผี ได้แก่ สุจิตรา คุปตารักษ์ (2526) ศึกษา วิเคราะห์บทร้อยกรองของนายผีทุกเรื่องที่รวบรวมได้ในด้านรูปแบบ ท่วงทำนองเขียน ร้อยกรอง แนวคิดเกี่ยวกับการเมือง สังคม เศรษฐกิจ ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับภาษา และการประพันธ์ ส่วนคมทวน คันธนู (2530) เขียนบทความเรื่องว่าด้วยศัพท์เพระแห่ง จันท์ลักษณะ: มีอภัพย์ มุ่งเสนอวิธีการแต่งกพย์ยานี 11 ให้ไพเราะและกล่าวถึงลีลาเด่น ของกพย์ยานี 11 ของนายผี นอกจากนี้ยังมีงานที่ศึกษาวรรณกรรมร้อยกรองของไทย ช่วงยุคเดียวกับนายผีซึ่งมีงานของนายผีเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ได้แก่ อวยพร มิลินทางกูร (2519) ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2501 ที่เป็นพาหะแห่งความคิดนึก ทั้งด้านรูปแบบ เนื้อหา และแนวคิด เพื่อให้เห็นความ สัมพันธ์ระหว่างคำประพันธ์ร้อยกรองกับสภาพสังคมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนวิวัฒนาการของร้อยกรองไทยในช่วงเวลาดังกล่าว โดยศึกษาผลงานของ นายผีในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมร้อยกรองในช่วงนี้

จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีผู้ศึกษา ผลงานของนายผีในด้านแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ ท่วงทำนองแต่ง ตลอดจนศิลปะการใช้ถ้อยคำ แต่ยังไม่มีการศึกษาเจาะจงเฉพาะลักษณะการแต่งกพย์ยานี 11 ของนายผี ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาลักษณะกพย์ยานี 11 ของนายผี โดยเชื่อมโยงกับ หลักการแต่งร้อยกรองของนายผี เพื่อให้เห็นแนวคิดในการแต่งตลอดจนลักษณะกพย์ ยานี 11 ของนายผีที่ทำให้งานของนายผีได้รับยกย่องและกวีรุ่นหลังนำไปสร้างสรรค์ ผลงานในลักษณะเดียวกัน

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาหลักการแต่งร้อยกรองตามทัศนะของนายผี
2. ศึกษาความสอดคล้องระหว่างกพย์ยานี 11 ของนายผีกับหลักการแต่ง ร้อยกรองตามทัศนะของนายผี
3. ศึกษาแนวทางการแต่งกพย์ยานี 11 ของนายผีที่ใช้สำหรับแต่งร้อยกรอง ที่มีเนื้อหาแนวเพื่อชีวิต

ขอบเขตการศึกษา

ผลงานของนายผีที่แต่งเป็นกาพย์ยานี 11 มีไม่มากนัก ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากกาพย์ยานีรวม 8 เรื่อง ได้แก่ *อีสาน! มีอะไรในโครงกระดูก* ตอบ “คนไทย” *อีสานลุ่ม เกิดเพื่ออะไร* *ความเสียใจ* *เราชนะแล้ว*, *แม่จ๋า*, และ *ความเปลี่ยนแปลง* รวมทั้งสิ้น 317 บท

เรื่องที่แต่งเป็นกาพย์ยานีทุกบท ได้แก่ *อีสาน! มีอะไรที่ในโครงกระดูก* ตอบ “คนไทย” *อีสานลุ่ม เกิดเพื่ออะไร* และ *ความเสียใจ* ส่วนอีก 2 เรื่องคือ *เราชนะแล้ว*, *แม่จ๋า*. แต่งเป็นฉันทลักษณ์ 3 ประเภท ได้แก่ สัทพุลวิกิพีดจันท์ 19 กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉบัง 16 และ *ความเปลี่ยนแปลง* แต่งเป็นกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 หากจัดประเภทตามฉันทลักษณ์โบราณ *เราชนะแล้ว*, *แม่จ๋า*. จัดเป็นคำฉันท์ ส่วน *ความเปลี่ยนแปลง* จัดเป็นคำกาพย์ได้ แต่ไม่ตรงกับจำนวนคำ รูปคำครุหลุ เหมือนกับในปัจจุบัน

วิธีการศึกษา

1. สำนวนวิทยานิพนธ์ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องกาพย์ยานี 11
2. รวบรวมข้อมูลที่ใช้ในการศึกษากาพย์ยานี 11 ของนายผี
3. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการแต่งกาพย์ยานี 11 และลักษณะของกาพย์ยานี 11 ของนายผี
4. เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์
5. สรุปและเสนอผลการศึกษา

การแต่งกาพย์ยานีตามทัศนะของนายผี

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยใช้หลักการแต่งร้อยกรองที่ปรากฏในหนังสือ *เคล็ดกลอนเคล็ดแห่งอหังการ* ของประไพ วิเศษธานี (นามปากกาของนายผี) และ *ศิลป์การแห่งกาพย์กลอน* ของ ศรีอินทราชูธ (นามปากกาของนายผี)

หนังสือ *เคล็ดกลอน* *เคล็ดแห่งอหังการ* และ *ศิลป์การแห่งกาพย์กลอน* ของนายผี ปรากฏทัศนะของนายผีเกี่ยวกับหลักการแต่ง “กลอนที่ดีพร้อม” (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 13-15) มีประเด็นสำคัญ คือกาพย์กลอนที่แต่งดีต้องมืองค์ประกอบสำคัญ 3 ด้าน คือ ดีทางความมุ่งหมายหรือเนื้อหาสาระ เนื่องจากกลอนเป็นสาธารณสมบัติ

จึงต้องมีเนื้อหาเป็นประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ในชาติหรือในโลก ดีทางความงามคือ งามด้วยศิลปะสอดคล้องกับชีวิตจริง และสุดท้ายดีทางจินตนาการคือแต่งอย่างมีความเชี่ยวชาญ และใช้เทคนิคในการแต่งภาพย์กลอนเรียกว่าฉันทลักษณ์ฉันทวิทยา แม้ว่านายผีจะให้ความสำคัญแก่นิเวศสาระที่จะสื่อสารกับผู้อ่าน แต่นายผียังเห็นว่าผู้แต่งภาพย์กลอนควรจัดสัดส่วนระหว่างเนื้อหากับศิลปะและเทคนิคให้สอดคล้องและสมดุลอีกด้วย ดังความว่า

ภาพย์กลอนชิ้นหนึ่ง ๆ ย่อมจะต้องประกอบด้วยสองด้านเช่นนี้, คือด้านรูปการศิลป์ และด้านเนื้อหาของชีวิต . . . นักกลอนและกวีนั้น ๆ จะจัดสรรหรือปรับปรุงการกับเนื้อหาให้เข้ากันอย่างไรจึงจะดี . . . ศิลปินผู้ใดปรับปรุงการกับเนื้อหาให้เข้ากันได้ดี, ให้มีส่วนสอดคล้องกันดี, ศิลปินผู้นั้นย่อมได้รับความสำเร็จ.

(ศรีอินทราวุธ, 2534, น. 32)

ในแง่ของรูปแบบศิลปะนี้นายผียังชื่นชมฉันทลักษณ์ที่แต่งกันมาแต่โบราณ อีกทั้งเป็นผู้ที่มีฝีมือ แต่งได้ทั้งภาพย์กลอนโคลงฉันท์ นายผีมีทัศนะว่าควรใช้ฉันทลักษณ์ประเภทที่คนส่วนใหญ่นิยม เนื่องจาก

ขณะนี้ประชาชนส่วนใหญ่ยังพอใจในแบบวิธีเท่าที่เป็นแบบวิธีพื้นบ้านอยู่มาก. ฉะนั้น กวีและนักกลอนพึงเลือกแบบวิธีที่มวลชนสนใจและพอใจ ไปสร้างภาพย์กลอนของเขาก่อนที่จะคิดประดิษฐ์สิ่งอื่นใดทั้งสิ้นขึ้นมา; มิฉะนั้นแล้ว, เขาก็จะเห็นห่างจากประชาชนเปนนแน่แท้. แบบวิธีการเขียนภาพย์กลอนที่ถูกต้องขณะนี้ก็คือ: รูปการที่มีลักษณะท้องถื่น, เนื้อหามีลักษณะประชาธิปไตยใหม่ที่รักชาติ, รักเอกราช และ เสรีภาพ. พันจจากวิธีนี้เสียแล้ว, กวีและนักกลอนย่อมยากที่จะได้รับความสำเร็จในการงานของเขา.

(ศรีอินทราวุธ, 2534, น. 58)

นายผีเห็นว่าการเลือกสรรรูปแบบศิลปะที่คนทั่วไปนิยมให้เหมาะสมกับเนื้อหาที่ทันเหตุการณ์และสอดคล้องกับความเป็นไป ความเปลี่ยนแปลงของโลกจะตอบสนองผู้อ่านได้ดี ทำให้ผลงานของนายผียังคงแต่งด้วยฉันทลักษณ์แบบเดิมและฉันทลักษณ์พื้นบ้านซึ่งเป็นที่คุ้นตาและเข้าใจ แต่เมื่อมีผู้อ่านเข้าใจว่าเรื่องราวขณะนั้นแล้ว, แม่จ๋า. แต่งเป็นคำฉันท์ นายผีก็กลับกล่าวว่า “เราขณะนั้นแล้ว, แม่จ๋า เขาว่าผมแต่งเป็นคำฉันท์, สุดแล้วแต่เขา. แต่ผมแต่งตามที่ผมคิดเท่านั้น, ไม่ได้นึกถึงศัพท์มูลอะไร เพราะตรงนั้นไม่น่าจะใช้ทำนองเสียแต่เลย. ยิ่งฉบบง, ยิ่งยานี, อะไรแล้วยังไม่ได้นึก, เพราะฉะนั้นมัน

ก็ไม่มี 11, 16 อะไรดอก...” (นายผี, 2557 ง, น. 13) มีข้อนำสังเกตว่าการที่ผู้อ่านเห็นว่า นายผียังคงยึดรูปแบบจันท์ลักษณะเดิม แต่นายผีปฏิเสธนั้นแสดงให้เห็นว่านายผีน่าจะยึดหลักการแต่งร้อยกรองที่ให้เป็น “กลอนที่ดีพร้อม” คือแต่งตามแบบแผนจันท์ลักษณะแบบเดิมบางส่วน และพลิกแพลงดัดแปลงบางส่วนให้เป็น “กลอนที่ดีพร้อม” งดงามทั้งการจัดกระบวนดนตรี และการสื่อความคิดอันเป็นประโยชน์ซึ่งนำสังคมให้เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ถูกต้องและดีงาม

นายผี (ศรีอินทราวุธ, 2534, น. 31) กล่าวถึงองค์ประกอบของร้อยกรองว่ามี 2 ด้าน ดังนี้ “ศิลปกรรมชิ้นหนึ่งย่อมประกอบด้วยสองด้าน: รูปการ, เนื้อหา. ภาพกลอน, โดยที่เป็นศิลปะอย่างหนึ่ง, ก็ย่อมประกอบด้วยรูปการและเนื้อหา. รูปการนั้นคือรูปการทางศิลปะ; เนื้อหาก็คือเนื้อหาของชีวิต.”

จากหลักคิดในการแต่งร้อยกรองของนายผี เมื่อนำมาพิจารณาภาพยยานี 11 ที่แต่ง พบว่ามีลักษณะการสร้างสรรค์ที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่ การจัดกระบวนดนตรี และการสรรคำและความหมายในภาพยยานี 11

1. การจัดกระบวนดนตรีในภาพยยานี 11

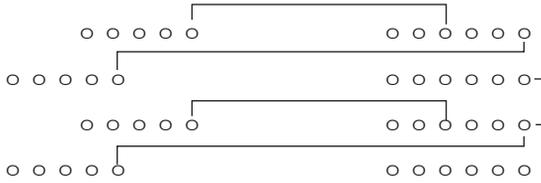
นายผีกล่าวถึง “กลอนดี” ว่าผู้แต่งต้องเชี่ยวชาญในแบบวิธีการเขียนภาพยยานีหรือ “จันท์ลักษณะวิทยา” คือ “วิชาว่าด้วยกฎเกณฑ์โดยตรงแห่งการแต่งภาพยยานีทั้งหลาย” (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 25)

จันท์ลักษณะวิทยาแบ่งกฎเกณฑ์ออกเป็นสอง คือ กฎเกณฑ์ขั้นต่ำและกฎเกณฑ์ขั้นสูง . . . กฎเกณฑ์ขั้นต่ำเป็นกฎเกณฑ์ที่บังคับของภาพยยานีอย่างใดอย่างหนึ่ง . . . กฎเกณฑ์ขั้นสูงมีไว้เพียงเพื่อที่จะทำให้กลอนนั้น ๆ เพิ่มความสมบูรณ์ในทางความหมาย และเพิ่มความไพเราะในทางเสียงดนตรีขึ้นอีกเท่านั้น และเนื่องด้วยเหตุนี้จึงได้ปล่อยให้เป็นที่เสรีของผู้แต่งภาพยยานีนั้น ๆ จะบิดผันเลือกเพี้ยนประติสฐ์ขึ้นเองอีก

(ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 29-30)

การศึกษาการจัดกระบวนดนตรีในภาพยยานี 11 ของนายผีจึงแบ่งเป็น 2 ด้าน ได้แก่ กฎเกณฑ์ขั้นต่ำและกฎเกณฑ์ขั้นสูง ได้แก่ กฎเกณฑ์ขั้นต่ำคือส่วนที่แต่งตามแบบแผน และกฎเกณฑ์ขั้นสูงคือส่วนที่พลิกแพลงโดยใช้ศิลปะ

1.1 กฎเกณฑ์ขั้นต่ำ คือ ลักษณะบังคับที่จำเป็นต้องปฏิบัติให้ครบถ้วนจึงจัดเป็นคำประพันธ์ประเภทที่แต่นั้นลักษณะบังคับที่กำหนดในภาพยยานี 11 ของนายผีมีดังนี้



สัมผัสสระบังคับภายในบทมีเพียง 2 แห่ง คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 1-3 ของวรรคที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ส่วนระหว่างวรรคที่ 3 และ 4 ทั้งสัมผัส ส่วนสัมผัสระหว่างบทมีแห่งเดียวคือคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป เมื่อเทียบกับกลอนซึ่งมีแบบแผนสัมผัสบังคับคล้ายกันมีสัมผัสบังคับ 3 แห่งนับว่ากาพย์ยานี 11 มีลักษณะบังคับน้อยกว่า อีกทั้งต่างกับสัมผัสบังคับในกาพย์ยานี 11 ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ที่บางบทเพิ่มสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 กับคำที่ 1-3 ของวรรคที่ 4 เพื่อให้เสียงไพเราะ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเป็นสัมผัสบังคับ

การที่นายผีเลือกแต่งกาพย์ยานี 11 ตามแบบแผนข้างต้นมีข้อดีคือจะคงลักษณะบังคับของฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี 11 ซึ่งคนทั่วไปรู้จักได้ ในขณะเดียวกันการกำหนดตำแหน่งสัมผัสบังคับไม่มากนักยังเอื้อต่อการพลิกแพลงแต่งแต่มีงานศิลป์ได้อย่างเสรี ผู้แต่งไม่ต้องพะวงกับข้อบังคับดังเช่นงานราชสำนัก อีกทั้งทำให้กาพย์ยานี 11 มีท่วงทำนองเรียบง่าย งดงาม จึงเป็นรูปแบบที่ตอบสนองความสนใจและความพอใจของประชาชนส่วนใหญ่ได้ดี

1.2 กฎเกณฑ์ขั้นสูง เป็นศิลปะที่ผู้แต่งจะต้องคิดค้นเลือกเฟ้นเอง เป็นกฎเกณฑ์ในเรื่องเสียงดนตรีและความสมบูรณ์ทางความหมาย นายผีเสนอความเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า “กาพย์กลอนก็คือเพลง, เหตุนี้จึงต้องมีเนื้อทำนอง, นั่นคือ, ต้องมีแบบวิธีการเขียนต่าง ๆ นานา, ผิดแปลกกันไปมาหลาย.” (ศรีอินทรายุทธ, 2534, น. 52) ดังนั้นในเรื่องนี้ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ให้เห็นลักษณะเฉพาะในการจัดเสียงดนตรีในกาพย์ยานี 11 ของนายผีซึ่งมีวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

1.2.1 การสร้างกาพย์ยานีมีจังหวะ เป็นลักษณะเด่นของกาพย์ยานี 11 ของนายผี มีทั้งแต่งตามวิธีโบราณและแบบที่นายผีพลิกแพลงขึ้นใหม่ ดังนี้

1.2.1.1 การนำแบบคำครูลูกทุ่งแต่งแทรกในกาพย์ยานี 11 บางช่วงทำให้กาพย์ยานี 11 ของนายผีมีลักษณะพ้องกับแบบคณะฉันทบางชนิด เช่น อินทรวีเชียรฉันท 11 สาลินีฉันท 11 ช่วยเน้นให้กาพย์มีจังหวะชัดเจน ตัวอย่างเช่น

จังหวัดอย่างสม่ำเสมอคล้ายรูปแบบของฉันท์ แต่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเป็นฉันท์ประเภทใด มีคำครุหลุในวรรคหน้าคล้ายกับวรรคหน้าของอินทวิเชียรฉันท์คือมีคำลหุอยู่กลางวรรค (คำที่ 3) และเพิ่มคำลหุกลางวรรคหลัง (คำที่ 4) ตลอดจนมีจังหวัดคล้ายกับกาพย์ยานี 11 ในตำราจินตามณี การใช้คำครุหลุทั้งที่ปรากฏในกาพย์ยานี 11 ของนายผีและตำราจินตามณีนี้นี้ยึดหลักการใช้คำครุหลุตามการออกเสียงหนักเบาตามธรรมชาติในภาษาไทย คือ การออกเสียงเบา (ลหุ) ในคำที่อยู่หลังตำแหน่งเสียงตก แม้ว่าคำนั้นจะสะกดคำแบบคำครุตามที่มีมองเห็นก็ตาม ดังนี้

กาพย์ยานี 11 ของนายผี

น้องรักพี่ไรแรง
น้ำตาที่คลอคลอง

อกพี่แห้งด้วยตรอมตรอง
ดวงตาน้องนั้นท่วมใจ

(นายผี, 2557 ง, น. 44)

พระริบเอาราชพรี
จักรับหัวใจ
เรือนใจไซ้เรือนจำ
เชือดรอยสัก ร้อยหน

คือบุรีอันเรื่องไร
ก็ประจักษ์จำนน
ถลุงทำยังทานทน
ก็ยังเห็นยังทวยหาย

(นายผี, 2557 ง, น. 83)

กาพย์ยานี 11 ในตำราจินตามณี

ครั้นเข้าก็หิวเข้า
ลูกไม้จึงครั้นนาย
เป็นไฉนจึงมาค้า
เห็นกุนนี้เหตเห็น

ชายป่าเข้าไปตามชาย
จ้างยาราขอคืน
อยู่จรหาล้ำชอกกลางคืน
มาดูแลนนี้เพื่อไฉน

(กรมศิลปากร, 2545, น. 481)

นอกจากนี้เมื่อเทียบกาพย์ยานี 11 ของนายผีกับกาพย์ยานี 11 ในตำราจินตามณี จะเห็นว่ากาพย์ยานี 11 ของนายผีได้เพิ่มเติมชั้นเชิงและลูกเล่นที่แพรวพราวกว่าที่ปรากฏในตำราจินตามณี ลักษณะเช่นนี้เป็นการจัดกระบวนดนตรีแห่งกาพย์กลอน อันเกิดจากจังหวัดของคำที่ทำให้คำมีลักษณะสั้นหรือยาว หนักหรือเบา (ประไพวิเศษธานี, 2536, น. 26-27) เช่นเดียวกับฉันท์ซึ่ง “ลักษณะพิเศษของ ฉันท์ ถือน้ำหนักที่หนักเบาของคำเป็นใหญ่.” (ศรีอินทรายุทธ, 2534, น. 50)

มีผู้ตั้งข้อสงสัยว่าคำประพันธ์เหล่านี้เป็นฉันทที่ไม่ใช่กาพย์ยานี 11 แต่ถ้าสังเกตให้ดีจะเห็นว่าหากแต่เป็นฉันทที่นายผีจะใช้คำครูลุหุอย่างถูกต้องตรงตามบังคับของฉันทชนิดนั้น โดยยึดหลักการใช้คำครูลุหุตามรูปการสะกดคำตามที่มองเห็น การใช้คำครูลุหุอย่างเคร่งครัดนี้เกิดขึ้นหลังจากวัฒนธรรมการอ่านเจริญขึ้นในประเทศไทยทำให้ผู้แต่งเพ่งรูปการสะกดคำมากกว่าการฟังเสียงคำ การกำหนดคำครูลุหุลักษณะนี้ทำให้ฉันทที่แต่งมีจังหวะที่สม่ำเสมอถูกต้องตามรูปที่ตาเห็นตามคำครูลุหุแบบบาลีสันสกฤต แต่เมื่ออ่านออกเสียงจะไม่ใช่ธรรมชาติ ตัวอย่างฉันทที่นายผีแต่ง เช่น

สาลินีฉันท 11

ดอกบัวพอบเบิกบาน
ดอกบัวหุบแล้ววรา

อหังการก็เกิดมา
อหังการก็ปราศไป

(นายผี, 2557 ค, น. 137)

อินทรวีเชียรฉันท 11

ลมทุ่งระหวายทอด
ซบทับสลับรุณ

ระยะยอดระย้าซุน
ระยะรวงระลวงเรือง

(นายผี, 2557 ข, น. 304)

การแต่งฉันทข้างต้นนายผียึดตามหลักการใช้คำครูลุหุตามรูปเขียนซึ่งต่างกับเมื่อนายผีแต่งกาพย์ยานีจะยึดตามหลักการแต่งฉันทโบราณที่อาศัยการฟังจากการับการอ่าน ผู้ฟังได้ยินแต่การออกเสียงเน้นหนักหรืออ่อนเสียงให้เบาหรือออกเสียงสั้นได้ แต่รูปตัวสะกดจะไม่ตรงตามครูลุหุตามการสะกดคำ

นำสังเกตว่านายผีกำหนดให้คำที่ 3 ของวรรคหน้าและคำที่ 4 ของวรรคหลังของกาพย์ยานี 11 เป็นคำลหุ แต่คำลหุที่นายผีใช้มีทั้ง “คำลหุแท้” คือคำลหุตามการสะกดคำ และ “คำแทนคำลหุ” โดยใช้วิธีอ่านออกเสียงให้สั้น เบา หรืออาศัยการเทียบเสียงคำใกล้เคียงแล้วออกเสียงเบากว่า การใช้คำลักษณะนี้ทำให้นายผีหาคำแทนคำลหุได้มากมาย และขณะที่อ่านออกเสียงก็จะปรากฏเสียงหนักเบาได้ตามประสงค์ นายผีกล่าวถึงหลักการเกี่ยวกับเสียงหนักเบาสั้นยาวตามลักษณะของคำพูดไว้ว่า

ที่ว่าคำพูดย่อมมีจังหวะเสียงแตกต่างกันนั้น ก็เพราะคำพูดแต่ละคำมักจะมีระยะของการเปล่งเสียงสั้นบ้างยาวบ้างต่างกันอยู่โดยปกติ... ที่รู้ว่าเสียงไหนมีระยะเปล่งเสียงสั้นหรือยาวกว่าเสียงไหนก็ด้วยเราเปรียบเทียบเสียงเหล่านั้นดู จริงอยู่, เสียงที่มีสระสั้นมัก

จะมีระยะเปล่งเสียงสั้นกว่าเสียงที่มีสระยาว แต่ในระหว่างสระสั้นด้วยกันหรือยาวด้วยกัน ก็ยังมีระยะการเปล่งเสียงไม่เท่ากันอยู่อีก . . . คำที่มีระยะการเปล่งเสียงสั้นเราออกเสียงเบา จึงได้นามว่า *ลหุ* ส่วนคำที่มีระยะการเปล่งเสียงยาวเราออกเสียงเน้นหนัก จึงได้นาม *ครุ* ในเมื่อพิจารณาชั้นทางการไทยเราต้องถือลักษณะครุลหุตามความเป็นจริงในภาษาไทย จะถือแบบบาลีสันสกฤตไม่ได้

ไม่เพียงแต่คำพูดคำรับหนึ่งจะมีจังหวะเสียงสั้นยาวเบาหนักปะปนกันอยู่เท่านั้น แม้ในคำพูดคำหนึ่ง ๆ ก็อาจมีจังหวะเสียงปนกันอยู่หลายจังหวะก็ได้ ทั้งคำเหล่านั้นบางคำ เมื่ออยู่ในที่หนึ่งก็มีจังหวะเสียงอย่างหนึ่ง ครั้นไปอยู่อีกที่หนึ่งก็กลายเป็นมีจังหวะเสียงอีกอย่างหนึ่งได้ ยิ่งกว่านี้โดยที่การกำหนดเสียงสั้นยาว เบาหนัก ย่อมต้องอาศัยการเปรียบเทียบเสียงดังกล่าวข้างต้นนั้น คำพูดคำหนึ่งเมื่ออยู่ในที่หนึ่งอาจมีจังหวะเสียงสั้น แต่ครั้นไปอยู่อีกที่หนึ่งอาจกลายเป็นมีจังหวะเสียงยาวไปได้ . . .

ตามปกติเสียง *อะ* เป็นเสียงที่มีจังหวะค่อนข้างยาวและก็เป็นเสียงที่ค่อนข้างหนัก มีชื่อเป็นเสียงเบาตามที่เข้าใจกันว่าเสียงรัสสระเป็นเสียงเบาอยู่เสมอ เสียง *อะ* จะกลายเป็นเสียงเบาได้ก็ต่อเมื่อมีเสียงหนักกว่ามาเทียบถ่วงดุลย์ลงไป เราอาจเห็นตัวอย่างได้ดังนี้

เสด็จไปบังคมพระ	นฤกษณถึงมณ
ทรีทิพย์ไทรญ-	ะมณิมณิฉาย . . .
แล้วลาก็มายัง	คฤหรัตนโพรงพราย
นอนแนชรออบอบาย	ทุกขเดือดคือไฟฟอน

คำ *พระ* ในที่นี้เป็นครุ เพราะมีเสียงหนัก เมื่อเทียบกับเสียง *นฤ* ซึ่งอยู่ถัดไปแล้ว ก็ยิ่งทำให้จังหวะเสียงหนักยิ่งขึ้น เพราะฉะนั้นครุจึงไม่จำเป็นจะต้องเป็นที่ผสมสระเสมอไป แต่ . . .

ปานันพระพี่เลี้ยง	คือพิจิตรเลขา
ขอถามคดีอา	ตุรแม่กำสรวลคล้าย
พระโคมอันเจิดเฉลิม	วรภาคคือบุรณจันทร
ราหุม้างพร	ณมาหม่นมาหมองแสง

คำ *พระ* คำแรกเป็น ลหุ เพราะอยู่ระหว่าง *นัน* กับ *พี่* ซึ่งเป็นคำที่มีจังหวะเสียงหนักกว่าทั้งสองคำ แต่คำ *พระ* คำหลังเป็นครุเพราะเป็นคำขึ้นต้น และทั้งคำ *โคม* ที่อยู่ถัดไปมีชื่อคำที่มีจังหวะเสียงหนักมากนัก ซึ่งเกิดแต่บทบาทเสียงแม่กมที่ขึ้นนาสิก คำ *คือ* เป็นเสียงที่มีจังหวะเบาโดยปกติทั้ง ๆ ที่ไม่ใช่คำรัสสระ คำ *กำสรวล* ก็คือลาลยติของ *กำสรวล* ซึ่ง *กำ* เป็นลหุในที่นี้

(ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 41- 44)

ดังนั้นนายผีจึงกำหนดเสียงหนักเบาในกาพย์ยานี 11 ตามการออกเสียงคำพูด
ดังหลักการที่กล่าวมาข้างต้นซึ่งตรงกับการใช้และการออกเสียงคำครุหลุในคำฉันท์โบราณ
วิธีการกำหนดเสียงหนักเบาของนายผีมีดังนี้

1) ตามปกติการอ่านออกเสียงกาพย์ยานี 11 จะแบ่งวรรค ดังนี้

๑ ๑ / ๐ ๐ ๑

๑ ๐ ๑ / ๐ ๐ ๑

/ คือแบ่งจังหวะอ่าน ๑ คือ เสียงหนักตำแหน่งต้นวรรค ๐ คือเสียงหนัก
ตำแหน่งเสียงตกกลางวรรคและท้ายวรรค นายผีอาศัยการแบ่งวรรคในการอ่านกาพย์ยานี
ซึ่งคำแรกและคำตำแหน่งเสียงตกออกเสียงหนักและคำหลังเสียงตกออกเสียงเบา
มี 2 ตำแหน่ง คือ คำที่ 3 ของวรรคหน้า และคำที่ 4 ของวรรคหลัง เช่น

แดดเปรี้ยงปานหัวแตก
แผ่นอกที่ครางคริม

แผ่นดินแยกอยู่ที่บิทม
ขยับแยกอยู่ตาปี

(นายผี, 2557 ค, น. 112)

คำว่า ปาน อยู่ ที่ อยู่ ออกเสียงเบาว่าคำว่า เปรี้ยง แยก ออก แยก ซึ่งเป็น
จังหวะที่เสียงตกต้องลงเสียงหนัก และสังเกตเห็นว่านายผีนิยมใช้คำตายและคำเอก
ซึ่งเป็นเสียงเน้นต่ำยอนลิก (เก๋อ) (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 54) หรือเสียงเน้นสูง
ลิก (เกอะ) ซึ่งเป็นเสียงหนัก (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 55) ในตำแหน่งเสียงตก
ยิ่งช่วยเน้นเสียงหนักให้ชัดเจนขึ้น และทำให้เสียงค้ำกลางวรรคหลังเสียงตกเป็นเสียงเบา
ลงด้วย ลักษณะการใช้คำเสียงหนักนี้มักปรากฏในเนื้อความที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก
เช่น เจ็บแค้น เสียใจ ปลูกเร้าความคิดหรือสำนึก ตัวอย่างเช่น

หยุดเกิดอย่าไปทำ
ตีเกิดอย่าทนเฉย

ให้ชอกช้ำอยู่เช่นเคย
ให้ช้ำชอกเช่นหนหลัง

(นายผี, 2557 ง, น. 43)

เมื่องามก็เจ็บเหงา
เสียงอุบิยินเอ๋ย
หน้าครียดอยู่ครามครัน

สังด์โคกรอยู่แสนดลย์
บิยนเลยที่ราพรณ
คนิ่งคิดบาดสาย

(นายผี, 2557 ง, น. 84)

2) การกำหนดคำที่มีรูปคำครุเป็นคำลหุเพื่อเพิ่มจำนวนคำเสียงเบา

คำลหุตามการสะกดคำจะประสมรัสสระและไม่มีตัวสะกด รวมทั้งคำที่กำหนดไว้ในตำราแต่งฉันทว่าเป็นคำลหุ ได้แก่ ณ ธ บ บ ก็ (ทั้งๆ ที่ 3 คำหลังออกเสียงยาวแบบคำครุ) แต่ในการแต่งฉันทที่โบราณคำบางคำมีรูปตัวสะกดก็จริง แต่เมื่ออ่านแบ่งวรรคจะอยู่หลังเสียงตกจึงออกเสียงเบา และหากพิจารณาในเชิงหน้าที่ของคำในประโยค แม้อ่านออกเสียงเบาก็ไม่เสียความ ผู้ฟังยังเข้าใจเนื้อความได้ จึงอนุโลมเป็นคำลหุตามแบบการประพันธ์ฉันทที่ได้ ส่วนหนึ่งนายผีใช้คำลหุตามการแต่งฉันทที่โบราณนี้ซึ่งในบทความเรื่องนี้จะเรียกว่าคำลหุไม่แท้ เช่น คือ แล นี้ อัน รวมทั้งคำประสมสระอาซึ่งสามารถเป็นได้ทั้งคำครุและลหุ และคำในกลุ่มนี้รวมถึงสระไ อ เออ นายผีก็ใช้ต่างในตำแหน่งคำที่ออกเสียงเบา เนื่องจากในการอ่านออกเสียงสั้น (ไม่ใช่เสียง อาม อาย หรือ อาว)

การเพิ่มเสียงคำลหุไม่แท้ก็อีกวิธีหนึ่งคือการใช้ประพันธ์ศัพท์ แทนคำที่ออกเสียงเบา ประพันธ์ศัพท์เป็นคำที่มีความหมายไม่แจ่มชัดนัก แต่เมื่อนำมาเสริมเนื้อความ จะช่วยให้เข้าใจความได้ง่าย เสริมความหมายให้ชัดเจน เช่น ออย่า อยู่ จง นับ ที่ ว่า ยิ่ง ผู้ แสดงความเปรียบ เช่น เหมือน เทียบ ปาน หรือแม้แต่คำกริยาที่บางครั้งไม่ได้ทำหน้าที่สำคัญในเนื้อความ เช่น มี ให้ แม้ออกเสียงเบา ผู้ฟังก็ยังเข้าใจความได้

คำเหล่านี้แม้ไม่จัดเป็นคำลหุแท้ แต่มีปรากฏใช้เป็นจำนวนมากในกาพย์ยานี 11 ของนายผีในตำแหน่งเสียงเบาหลังจังหวะตกที่เป็นคำเสียงหนัก

1.2.1.3 การซ้ำคำซ้ำความ ในการซ้ำคำหรือซ้ำความมี 2 แบบ คือ มุ่งซ้ำคำหรือซ้ำความเพื่อเล่นเสียงกับมุ่งซ้ำคำหรือซ้ำความเพื่อเล่นกับความหมาย จากการสังเกตการซ้ำคำหรือซ้ำความที่ปรากฏในกาพย์ยานี 11 ของนายผี ส่วนใหญ่มุ่งเน้นย้ำความหมายเป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น

นายผีแบ่งถ้อยคำภาษาไทยเป็น 2 จำพวก ได้แก่ สภาวศัพท์บอกสภาพวัตถุ สภาพลักษณะวัตถุ หรือสภาพการเคลื่อนไหวของวัตถุ ซึ่งเป็นคำพูดที่เป็นหลักของภาษาไทยใช้แทนความคิดได้ ต่อมาภาษาขยายตัวตามความก้าวหน้า จึงต้องการความชัดเจนแน่นอน สะดวกเข้าใจง่ายหรือความไพเราะงดงาม จึงเกิดคำพูดอีกจำพวกหนึ่งเรียกว่า ประพันธ์ศัพท์ช่วยเชื่อมโยงสภาวศัพท์ต่างๆ ให้สัมพันธ์กัน ช่วยแสดงความหมายของความคิดที่เสนอให้สมบูรณ์ ประพันธ์ศัพท์นี้หากปรากฏลำพังความหมายของคำนั้นไม่ผู้แจ่มชัด แต่มีบทบาทช่วยเพิ่มความหมายให้แก่สภาวศัพท์ให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น หากใช้ประพันธ์ศัพท์มากจะทำให้คำพูดขาดความกระชับ แต่หากใช้น้อยจะทำให้ได้ความไม่ครบถ้วน (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 63-66)

คิดคิดถึงขมขื่น
 หัวใจที่จักกลาญ
 คิดคิดถึงขื่นขม
 ใจเจ็บยิ่งเจ็บใจ
 คิดแค้นความบีบคั้น
 เคยดใจคือไฟพอน

ยิ่งกล้ำกลืนยิ่งกลับปาน
 เพราะน้องแล้วฤอันไร
 ยิ่งระทมระทวยใน
 ยิ่งเจ็บแค้นบ่แคลนคลอน
 ที่อาธรรมอนาทร
 ขอฝากไว้แก่วันคืน

(นายผี, 2557 ง, น. 46-47)

แต่ขณะเดียวกันผลจากการซ้ำคำหรือซ้ำความนี้เป็นการกระหู่่งจังหวะและ ทำให้เกิดจังหวะซ้ำ ๆ แบบเดียวกันอย่างสม่ำเสมอในกาพย์ยานี 11 ตัวอย่างเช่น

ในฟ้าบมีน้ำ
น้ำตาที่ตกgray
ในฟ้าบมีน้ำ!
น้ำตาที่ตกgray

ในดินข่ามีแต่ทราย
 ก็รีบขาบบรอขีม . . .
ในดินข่ามีแต่ทราย
 คือเลือดหลัง! ลงโลมดิน

(นายผี, 2557 ค, น. 112-113)

เลือดเหงื่อและน้ำตา
 เบททุกฤดูทอน
เลือดเหงื่อและน้ำตา
 ลูกแล้วและกรรมกร

ก็กว่าฟ้าที่เขฝน
 อยู่ยากแท้ไม่ถาวร
 อย่าไหลเลื่อนให้เปื้อนปอน
 ด้วยกำลังอันเกรียงไกร

(นายผี, 2557 ง, น. 43)

แสงทองที่ส่องทาง
แสงใจของคนจน
แสงทองยังส่องสว่าง
 ตื่นตัวอยู่ทั่วกัน

ทะลूरดีกาลกล
 ที่ส่องจ้ากลางอาธรรม
 ยิ่งเตือนสามัคคีครัน
 ก็สำหรับจะเรียงขัย

(นายผี, 2557 ง, น. 40)

1.2.2 การผสมผสานลักษณะพิเศษของฉันทลักษณ์ประเภทอื่นในการแต่งกาพย์ยานี 11

นอกจากการแต่งกาพย์ยานีมีจังหวะที่เป็นลักษณะเด่นในผลงานของนายผีแล้ว นายผียังได้นำลักษณะพิเศษของการแต่งกาพย์กลอนประเภทอื่น ๆ ได้แก่ การเล่นสัมผัส ในกลอน และเสียงสูงต่ำในโคลง มาใช้ผสมผสานในการแต่งกาพย์ยานี 11 ให้มีความไพเราะ

โดดเด่นยิ่งขึ้น ดังที่นายผีแสดงความเห็นไว้ว่า

กฎเกณฑ์เรื่องสัมผัสหรือการคล้องจองกันของเสียงกวี กฎเกณฑ์เรื่องจังหวะเสียงหรือครูลูกกวี กฎเกณฑ์เรื่องน้ำหนักของเสียงหรือเอกโทกวี แม้ว่าในคำประพันธ์หนึ่ง ๆ จะถือว่าแต่ละอย่างเป็นกฎเกณฑ์ที่เป็นหลัก ก็ทำได้ทั้งอีกสองอย่างนั้นไม่ การประกอบกฎเกณฑ์ที่มีได้ถือเป็นหลักเข้าในกระบวนดนตรีของกาพย์กลอน ทำให้กลอนนั้นเพิ่มความไพเราะขึ้นอีกมาก นี่จัดเป็นเคล็ดของกาพย์กลอนอย่างหนึ่ง

(ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 61)

ดังนั้นจะได้วิเคราะห์วิธีการที่นายผีนำลักษณะพิเศษของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทมาผสมผสานกันในการแต่งกาพย์ยานี 11 ดังนี้

1.2.2.1 *การเล่นสัมผัส* นายผีกล่าวถึงความหมายและลักษณะพิเศษของกลอนไว้ว่า “กลอนต้องการความคล้องจองเป็นส่วนสำคัญที่ได้ชื่อวากลอนก็เพราะความที่เสียงแล่นตลอดถึงกันไป คล้องจองกันนั่นเอง คำ กลอน แปลว่า ‘*สิ่งอันหลุดแล่นไปได้*’ ” (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 58) ด้วยการเล่นเสียงสัมผัสนี้ส่งผลให้ท่วงทำนองของกาพย์ยานี 11 ที่แต่งโดยทั่วไปมีการเล่นเสียงสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรหรือเสียงพยัญชนะ² ผลงานของนายผีก็เช่นกัน สังเกตเห็นว่ามีลักษณะพิเศษในการเล่นสัมผัสพยัญชนะ 2 ลักษณะ ดังนี้

²สัมผัสอักษรหรือสัมผัสพยัญชนะในบทความเรื่องนี้ยึดตามคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสาร และกำชัย ทองหล่อ พระยาอุปกิตศิลปสารอธิบายไว้ใน*หลักภาษาไทย* ว่าด้วยเรื่องฉันทลักษณ์ หมายถึง “ใช้เสียงตัวอักษรพ้องกัน และอักษรในที่นี้หมายถึงเสียงพยัญชนะ ซึ่งไม่กำหนดเสียงสระหรือเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำ สักแต่ว่ามีเสียงพยัญชนะพ้องกัน เช่น ตัวอย่าง:- “เขา, ชัน, คู, คำ” ดังนี้ก็ได้หรือเขียนรูปต่างกัน แต่เสียงพยัญชนะรวมกัน เช่น “ซุง, ทราม, สว่างสรรค์, คร” ดังนี้ก็นับว่าเป็นสัมผัสอักษรทั้งนั้น”

ส่วนกำชัย ทองหล่อ อธิบายความหมายของสัมผัสอักษรไว้ว่า

สัมผัสอักษร ได้แก่ คำคล้องจอง ที่ใช้ตัวอักษรชนิดเดียวกัน หรือตัวอักษรประเภทเดียวกัน หรือใช้อักษรที่มีเสียงคู่กันที่เรียกว่า “อักษรคู่” เช่น ข ค ฆ หรือ ถ ท ธ เป็นต้นเช่น:-

1. ใช้ตัวอักษรชนิดเดียวกัน คือ ใช้ตัวอักษรตัวเดียวกันตลอดทั้งวรรค . . .
2. ใช้ตัวอักษรประเภทเดียวกัน คือ ใช้ตัวอักษรที่มีเสียงเดียวกัน แต่รูปไม่เหมือนกัน เช่น ค ฆ, ท ธ, ร ล, ศ ษ เป็นต้น . . .
3. ใช้อักษรที่มีเสียงคู่กัน คือ ใช้อักษรต่ำชนิดอักษรคู่ 14 ตัว กับอักษรสูง 11 ตัว ซึ่งมีเสียงผันเข้ากันได้เป็นคู่ๆ ดังนี้

1) การใช้เสียงพยัญชนะที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน

ในตำแหน่งสัมผัสบังคับซึ่งเป็นสัมผัสสระ กาพย์ยานี 11 กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำที่ 1-3 ของวรรคที่ 2 กาพย์ยานี 11 ของนายผีบางบทไม่มีสัมผัสบังคับที่ตำแหน่งดังกล่าว แต่ใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกันแทนดังตัวอย่างเช่น

เรื่อยเรื่อยมารินริน	แลสายลมฉันโรยริว (นายผี, 2557 ง, น. 38)
พรางพรายผกายเพลิง	อันสะพรั่งพิลาศครัน (นายผี, 2557 ง, น. 39)
อ้าแม่อย่าปรารวม	ภাপรากรอยู่ไย (นายผี, 2557 ง, น. 41)
ไอ้ลูกเป็นไรฤ	บรักแม่ผู้สามัญ (นายผี, 2557 ง, น. 41)
ทูลลูกฤใช้ทูล	อันทั้งหลายนมาทารุณ (นายผี, 2557 ง, น. 41)

อักษรต่ำ 14		อักษรสูง 11
ค ค ฆ	เสียงคู่กับ	ข ข
ช ฉ	"	ฉ ฉ
ช (ทร=ช)	"	ศ ษ ส
ท ฒ ท ฑ	"	ฐ ฎ
พ ภ	"	ฬ
ฟ	"	ฝ
ฮ	"	ห

สัมผัสในดังที่ได้กล่าวมาแล้วนี้เป็นสัมผัสไม่บังคับ จึงมิได้มีแบบกำหนดมาแต่โบราณ แต่ถ้าไม่มีก็ขาดรสไพเราะ ซึ่งเป็นยอดของรสนในเชิงฉันทลักษณ์ . . .

จากคำอธิบายดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เสียง ร กับเสียง ล และ เสียง พร และเสียง พล ซึ่งแม้ว่าในทางภาษาศาสตร์จะไม่ใช่เสียงเดียวกัน แต่เป็นเสียงใกล้เคียงกันที่นำมาใช้เป็นเสียงสัมผัสอักษรได้ตามหลักการข้างต้น

ส่วนเสียง หน กับ เสียง น และเสียง หล กับเสียง ล นั้นอักษร ห เป็นอักษรนำ ใช้เพื่อการผันวรรณยุกต์ไม่ต้องออกเสียง ห แม้จะมีรูปตัวอักษร ห ปรากฏก็ตาม จึงเป็นเสียงสัมผัสอักษรได้

2) การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะเป็นรายกลุ่มอย่างต่อเนื่อง แทรกในกาพย์ยานี 11 บางครั้งนายพิทักษ์พลิกแพลงใส่ลูกเล่นต่างๆ เช่น แต่งสลับกับ คำซ้ำ สลับที่พยัญชนะกลุ่มต่างๆ หรือการใช้สัมผัสชนิดสัมผัสคั่น ตัวอย่างเช่น

ผู้คนที่จนยาก	อันหลามหลากในธรณี
ล้วนลุกขึ้นทันที	แล้วถอนใจอยู่จาบัลย์
เริ่มเหนียวละหนอเรา	แล้วเริ่มเศร้าเริ่มโศกศัลย์
เริ่มทุซเริ่มอารรรม์	เริ่มซูดรีดและวังแก

(นายผี, 2557 ง, น. 39)

การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะในตัวอย่างข้างต้นประกอบด้วยกลุ่มพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน ได้แก่ กลุ่มเสียง หล ล กลุ่มเสียง ท ถ กลุ่มเสียง ร ล กลุ่มเสียง หน กลุ่มเสียง ศ กลุ่มเสียง ท ฐ

เพื่อที่สมเด็จพระเจ้า	จะโน้มน้าวในดวงมาน
ปลุกปรางค์ประจูลสาร-	ธาตุพุทธที่เหลือเผา
เพื่อชนพุ่มชม	ชยศท้าวและเทียมเทา
บานบุญ ไช้ บวงเบา	ให้บัดทวดถวายกร
เกณฑ์ท่าสมาพุ่มถม	ทะเลตมให้ตื่นตอน
ริมลำแม่กลองงอน	แลก็งัยก็งามดี
ค้าโค่นเอาขุนเขา	มาเลื่อยเหลาสลักดี
แต่งตั้งเป็นปรางค์ปริ-	ดิประดุงพิมานแมน
สีมมมีปรางค์มอ	แลหม้อเบรียงประจงแขวน
ขวกัดกประจำแดน	ทั้งสี่ด้านแผดมิชย

(นายผี, 2557 ง, น. 83)

การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะในตัวอย่างนี้ประกอบด้วยกลุ่มพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน ได้แก่ กลุ่มเสียง น กลุ่มเสียง ป/ปร ปล กลุ่มเสียง พ ผ กลุ่มเสียง ช กลุ่มเสียง ท กลุ่มเสียง ษ กลุ่มเสียง ฑ กลุ่มเสียง ก กลุ่มเสียง ต กลุ่มเสียง ร ล กลุ่มเสียง ง กลุ่มเสียง ค ฆ กลุ่มเสียง ม กลุ่มเสียง ด

แม้การเล่นสัมผัสพยัญชนะจะทำให้เสียงของกาพย์ยานีต่อเนื่องไปโดยตลอด แต่การพลิกแพลงใส่ลูกเล่นต่างๆ ทำให้เสียงของกาพย์มีท่วงทำนองที่ไม่ราบเรียบจนเกินไปนัก

1.2.2.2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์ ภาษาไทยมีลักษณะพิเศษที่มีระดับเสียงดนตรีที่เกิดจากเสียงวรรณยุกต์ ในการแต่งกาพย์ยานี 11 ของนายผีได้ใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์สูง ๆ ต่ำ ๆ เพื่อสร้างความไพเราะ มี 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การใช้เสียงวรรณยุกต์ต่าง ๆ แต่งสลับกันให้มีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ นำฟัง เกิดเป็นเสียงดนตรีของคำพูด ตัวอย่างเช่น

		ดวงใจอันไกรเกรียง มือกำและน้ำตา	เป็นแสนเสียงอยู่รอร่า ก็ตกพราวอยู่พลั่งพुरु
เสียงวรรณยุกต์	สามัญ-สามัญ-สามัญ-สามัญ-สามัญ สามัญ-สามัญ-ตรี-ตรี-สามัญ		สามัญ-จัตวา-จัตวา-เอก-สามัญ-สามัญ โท-เอก-โท-เอก-โท-สามัญ

(นายผี, 2557 ง, น. 48)

		มองฟ้าก็เพื่อนฟาง หิวหิวอยู่ไหวไหว	แลเลื่อนรางอยู่รำไร ชะวากเวียงอยู่หว่างหา
เสียงวรรณยุกต์	สามัญ-ตรี-โท-สามัญ-สามัญ จัตวา-จัตวา-เอก-จัตวา-จัตวา		สามัญ-สามัญ-สามัญ-เอก-สามัญ-สามัญ ตรี-โท-ตรี-เอก-เอก-จัตวา

(นายผี, 2557 ง, น. 48)

		แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นอกที่ควางครีมี	แผ่นดินแยกอยู่ที่บีม ขยับแยกอยู่ตาปี
เสียงวรรณยุกต์	เอก-โท-สามัญ-จัตวา-เอก เอก-เอก-โท-สามัญ-สามัญ		เอก-สามัญ-โท-เอก-ตรี-สามัญ เอก-โท-เอก-สามัญ-สามัญ

(นายผี, 2557 ค, น. 112)

2) นิยมใช้เสียงจัตวาซึ่งเป็นเสียงสูงขึ้นในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 เพื่อให้เหมาะกับการส่งรับสัมผัส นายผีกล่าวถึงภาษาไทยว่ามีระดับเสียงดนตรีสูงต่ำ เดิมมี 4 เสียง คือ เสียงระดับ 2 เสียง เสียงเน้น 2 เสียง เสียงระดับ 2 เสียง เป็นเสียงระดับนอน (เกอ CO) และระดับตั้ง (เกอ C⁰) เสียงเน้น 2 เสียง ได้แก่ เสียงต่ำย่อนลึก (เกอ C⁰) และเสียงต่ำคล้าย (เกอ C⁰) จากนั้นเพิ่มเสียงเน้นสูงคล้าย (เกอ C⁰) และกล่าวถึงเสียงเน้นสูงลึก (เกอ CO:) อีกด้วย (ประไพวิเศษธานี, 2536, น. 54-55) โดยให้ความแตกต่างระหว่างเสียงระดับกับเสียงเน้นว่าเป็นสิ่งที่กำหนดความไพเราะของเสียงดนตรีในโคลง กำหนดให้เสียงเน้น 2 เสียง แทนกันได้ แต่ต้องฟังเสียงว่าไพเราะหรือไม่ กำชัย ทองหล่อ (หลักภาษาไทย, 2545,

น. 610) กล่าวถึงกฎของการแต่งกาพย์ยานี 11 ว่า “คำสุดท้ายของบทห้ามใช้คำตายหรือคำที่มีรูปวรรณยุกต์” ในกาพย์ยานี 11 ของนายผีนั้นเลือกใช้เสียงจัตวาในคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ซึ่งปกติใช้เสียงสามัญและไม่ใช้คำเสียงต่ำย้อนลึก (คำเสียงเอกหรือคำตาย) เพื่อให้วรรคท้ายของบทแรกมีเสียงสูงขึ้น ส่งรับสัมผัสกับบทต่อไปได้ดี นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงจัตวาในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ตามที่นิยมแต่งกันอีกด้วย

เมื่อสำรวจผลงานที่แต่งเป็นกาพย์ยานี 11 ของนายผี จะเห็นว่านายผีตั้งใจใช้เสียงจัตวาในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 มีจำนวนมากพอสมควรเมื่อเทียบกับจำนวนบทในแต่ละเรื่อง ดังนี้

เรื่อง	จำนวนบท	วรรคที่ 2	และวรรคที่ 4	ที่มีคำสุดท้ายเป็นเสียงจัตวา
เราชนะแล้ว, แม่เจ้า.	123	9		11
ความเปลี่ยนแปลง	146	12		41
ความเสียใจ	8	-		1
มีอะไรในโครงกระดูก	7	4		4
อีสาน!	12	6		2
อีสานลุ่ม	7	3		1
ตอบ “คนไทย”	4	2		-
เกิดเพื่ออะไร	10	3		3

น่าสังเกตว่าเรื่องใดไม่มีเสียงจัตวาในวรรคที่ 4 จะปรากฏเสียงจัตวาในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 แทน เช่น เรื่อง *อีสาน!* หรือเสียงจัตวาอาจปรากฏพร้อมกันทั้งท้ายวรรคที่ 2 และ 4

ด้วยการผสมผสานฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ที่มีมาแต่เดิมกับลักษณะพิเศษที่นายผีได้พลิกแพลงสร้างสรรค์ของนายผีทำให้เกิดรูปแบบกาพย์ยานี 11 ที่มีท่วงทำนองใหม่ ฉันทลักษณ์ไม่ซับซ้อน กระบวนดนตรีแห่งกาพย์กลอนโดดเด่นไพเราะด้วยการเน้นและผ่อนน้ำหนักเสียง เสียงสูง ต่ำ และเสียงสัมผัส นำไปแต่งกาพย์ยานีได้หลากหลายอารมณ์ กระตุ้นความคิดและสำนึกได้อย่างชัดเจน

2. การสรรคำและความหมายในกาพย์ยานี 11

นายผีกล่าวถึงคุณสมบัติของร้อยกรองที่มีคุณค่าไว้ว่า “กาพย์จะเป็นกาพย์ ก็ต่อเมื่อมีความอันลึกซึ้ง และแหลมคม, ต่อเมื่อเป็นอาวุธวัฒนธรรมที่คมกล้าในผลักดัน การเคลื่อนไหวของมวลมนุษยชาติไปสู่สุขพิภพ. ถ้า “กาพย์” เป็นสิ่งอันแสนสูงส่งแลมีใช้ สิ่งอันแสนธรรมดาสามัญ, . . . “กาพย์” เช่นนั้นใครเขียนขึ้นเขาก็มีใช้กวี,” (ศรีอินทราวุธ, 2534, น. 43) จะเห็นว่าแม้ร้อยกรองจะรังสรรค์ให้สวยงามด้วยศิลปะมากเพียงใด แต่สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือต้องสามารถสรรคำที่มีความหมายสื่อได้ตรงกับความคิดที่ต้องการ จึงมีพลัง เป็นประโยชน์ต่อสังคมได้

สิ่งที่ทำให้กาพย์ยานี 11 ของนายผีมีความโดดเด่น คือ การรู้จักเลือกสรร ถ้อยคำที่มีความหมายที่ชัดเจน เหมาะสม และกระทบใจผู้อ่าน นายผีให้ความสำคัญแก่ ความหมายของกาพย์กลอนมากกว่ารูปแบบทางศิลปะ ท่านอธิบายว่า “ผู้แต่งจะต้อง เข้าใจว่าตนกำลังจะทำให้คนอื่นเข้าใจความหมายในความคิดของตนอย่างหนึ่งหรือ จำนวนหนึ่งโดยอาศัยวิธีการแห่งกาพย์กลอน . . . และต้องถือว่าความหมายเป็น สิ่งสำคัญเป็นหลัก เป็นประธานของกลอน รูปการทางศิลปะเป็นแต่เครื่องช่วยในการ แสดงความหมายนั้นออกมา” (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 67) ดังนั้นในการ สื่อความหมายของกาพย์กลอน นายผีจึงต้องเลือกสรรถ้อยคำที่จะสื่อความคิด ให้เหมาะสมกับการเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของคนส่วนใหญ่ ตลอดจนสอดคล้อง กับสถานการณ์ในปัจจุบัน กล่าวคือ “ต้องมีลักษณะเป็นประชาธิปไตยที่รักชาติ, รักเอกราช และ เสรีภาพ.” (ศรีอินทราวุธ, 2534, น. 58) นายผีมีวิธีการใช้ถ้อยคำ ดังนี้

2.1 การใช้ภาษาที่มุ่งสื่อความให้เข้าใจเป็นสำคัญ เป็นภาษาง่ายๆ และ

งดงามตามแบบร้อยกรองเพื่อชีวิต มี 3 ลักษณะ ดังนี้

2.1.1 การเลือกใช้คำภาษาพูดที่ใช้กันโดยทั่วไป รวมทั้งประพันธ์ศัพท์ ที่เหมาะสม เพื่อให้เข้าใจความคิดที่ต้องการสื่อความได้ชัดเจนขึ้น ตัวอย่างเช่น

เกิดมาในหมู่คน	เป็นบุญล้นแฉ่งคิดถึง
จิตใจเพื่อคนจึง	จะเป็นคนที่ควรชม
รักคนที่เล็กกว่า	ก็จะสามารถเกลียดกลม
เกี่ยวก้อยกันสร้างสม	ประโยชน์สุขในสยาม
เมื่อมีมวลชนรัก	ก็จึงจักได้สมความ
คิดที่ค่อยดีงาม	ผนางตั้งอยู่รำไร

(นายผี, 2557 ค, น. 23)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่านายผีเลือกใช้คำและสำนวนซึ่งคนทั่วไปเคยได้ยิน เช่น เป็นบุญ คิดถึงจิตใจ คนที่ควรชม สมความคิด หรือเลือกใช้คำภาษาพูดที่เข้าใจง่าย เช่น “คนที่เล็กกว่า” หมายถึง ผู้ที่มีฐานะต่ำกว่าดีกว่า ไม่มีอำนาจ หรือ “เกี่ยวก้อยกั้น” หมายถึง ความร่วมมือกัน แสดงให้เห็นว่าต้องการทำติดกันจึงใช้คำว่าเกี่ยวก้อย ส่วนประพันธ์ศัพท์ใช้เพื่อช่วยเสริมให้เนื้อความต่อเนื่องกัน อ่านแล้วเข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น ในหม่อมคน คนที่เล็กกว่า จะเป็นคนที่ ก็จะสามารถ ก็จึงจักได้

2.1.2 การเลือกใช้คำโดดเป็นจำนวนมาก ทำให้เข้าใจง่าย อีกทั้งคำที่เลือกใช้ยังเสริมความหมายกันและทำให้เห็นความคิดเด่นชัดขึ้น ตัวอย่างเช่น

นายผีนี้หน้าแดง	ดังใครแก้งเอาสีทา
ด้วยเลือดในกายา	พาให้แดงมีแสงดี
เป็นเลือดของคนจน	จึงเข้มขันไม่เขี้ยวจี
เป็นเลือดคนไทยที่	บใช้ทาสทรชน

(นายผี, 2557 ค. น. 201)

แสนล้านอีสานแล้ง	แผ่นดินแดงคือเพลิงเผา
แสนล้านอีสานเขา	มาทรุดล่มเป็นทะเล
แสนล้านนี้มีมือลาว	อันหาญห้าวบั่นเห
ชูไว้ได้ไซ	สยามรัฐจึงเรืองรอง
กอดมือกันทั้งหมด	จึงจะปลดจากจำจอง
แสนล้านนี้มีมือของ	ไครยะยาบที่ราบสูง

(นายผี, 2557 ค. น. 227)

จากการเลือกคำโดดซึ่งทุกคำมีความหมายทำให้สื่อความตามต้องการได้อย่างชัดเจนตรงไปตรงมา เช่น คำว่า “แสนล้าน” เป็นคำที่แสดงตัวเลขทำให้เห็นภาพชาวอีสานว่ามีจำนวนมาก “อีสานแล้ง” และ “แผ่นดินแดง” คำว่าแดงคือสีดินลูกรังหรือดินที่ขาดน้ำแสดงให้เห็นความแห้งแล้งของอีสานได้ชัดเจนยิ่งขึ้น “มือลาว” และ “ชูไว้” แทนความร่วมใจ มุ่งมั่นของชาวอีสานในการเชิดชูรัฐ จะเห็นว่านายผีใช้คำเพียงไม่กี่คำก็สามารถคลุกความได้ครบถ้วน

2.1.3 การเลือกใช้คำถิ่นอีสาน ผู้อ่านอาจมีทั้งคนท้องถิ่นและไม่ใช่นคนท้องถิ่น แต่ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ผู้แต่งจึงใช้ภาษาถิ่นเป็นตัวแทนของคนท้องถิ่น เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจและเข้าถึงความทุกข์ยากของคนท้องถิ่นอีสานที่เป็นผู้เข้แรงงาน ชาวไร่ ชาวนา และกรรมกรได้ดีขึ้น ตัวอย่างเช่น

พี่น้องผู้นำรัก
 ยืนนั่งปดิ่งคือ
 เขาหาว่าโง่งง่า
 รักเจ้าบ่จางฮา!
 เขาชื่อลิวาเซ่อ
 จลลาดท่านเทียมผู้แทน

น้ำใจจักไฉนหือ?
 จะใครได้อันใดมา?
 แต่เพื่อนเฮานี้แหละหนา
 แลเหตุใดมากูแคลน --
 ผู้ใดเน้อนะดีแสน
 ก็เห็นท่าที่กล้าโงง

(นายผี, 2557 ค, น. 112)

คำถื่นอีสานที่นายผีเลือกมาใช้ในกาพย์ยานี 11 จะเป็นคำที่เข้าใจกันทั่วไป เช่น หือ ใครได้ เขา บ่ สิ เน้อ

2.2 การใช้ภาษาที่มีพลัง กระทบใจผู้อ่าน มีลักษณะดังนี้

2.2.1 การใช้คำที่กะทัดรัด แต่มีความหมายเข้มข้น ลึกซึ้ง กว้างขวาง ซึ่งนายผีกล่าวว่า เป็นการอาศัยการพูดด้วยภาพที่มีความหมายแจ่มชัด น้ำหนักของคำดี สามารถ “จี้หัวใจคน” หรือ “เกาะกินใจคน” ได้ (ประไพ วิเศษธานี, 2536, น. 69) ตัวอย่างเช่น

น้องรักพี่โรยแรง
 น้ำตาน้ำคลอคลอ
 น้องรักพี่แรงโรย
 รักน้องแลหรือโย

อกพี่แห้งด้วยตรอมตรอง
 ดวงตาน้องนั้นทวมใจ
 คนเดียวโหยไม่เห็นใคร
 ไม่ช่วยได้นี้ดังฤ

(นายผี, 2557 ง, น. 44-45)

กาพย์ยานี 11 ข้างต้นแสดงภาพพีที่โศกเศร้าเพราะน้องกำลังจะเสียชีวิต น้องอยู่ในสภาพอ่อนแรง ส่วนพี่หมดกำลังใจ หากจะช่วยน้องที่ต้องไปถอนอ้นนายทุนซึ่งขัดแย้งกับอุดมการณ์ของพี่ พี่จึงต้องตัดสินใจปล่อยให้น้องเผชิญความตาย

ตีเราด้วยเงินตรา
 ให้เราระเนนนอน
 เงินตราคืออาวุธ
 หัวใจว่าคนจน
 เก็บทาสไว้ช่วงใช้
 หัวใจจะถาวร

คือเข็ญฆ่าให้ม้วยมรณ
 แล้วบ่นัวไปจ่าน
 ที่สุดทาสจะทานทน
 จะมิกล้าไปต่อกร
 ชั่วกับกัลปพุทธันดร
 วิธีค้ำบหลังคน

เลือดเหี่ยวและน้ำตา
 เททุกฤดูทวน
 เลือดเหี่ยวและน้ำตา
 ลุกแล้วและกรรมกร

ก็กว่าฟ้าที่เฟฝน
 อยู่ยากแท้ไม่ถาวร
 อย่าไหลเลื่อนให้เปื้อนปอน
 ด้วยกำลังอันเกรียงไกร

(นายผี, 2557 ง, น. 42-43)

ภาพยยานี 11 บทนี้แสดงอำนาจของเงินที่ทำให้กรรมกรต้องจ่ายอมทน เป็นทาสน้ำเงินโดยไม่กล้าต่อต้าน จึงถูกนายจ้างเอาเปรียบ ใช้แรงงานมากกว่าค่าจ้างที่ได้รับ ภาพยยานีบทนี้ปลุกใจกรรมกรให้มีพลังลุกขึ้นต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมนี้

2.2.2 การสร้างคำหรือความหรือสำนวนที่มีน้ำหนักคำดี มีความหมายเด่น ตัวอย่างเช่น

กอดมือกันทั้งหมด
แสนล้านนี้มือของ

จึงจะปลดจากจำจอง
 ไครยะยาบที่ราบสูง

(นายผี, 2557 ค, น. 227)

“กอดมือ” คือการประสานมือกันแน่น แตกต่างกับการจับมือตามปกติ แต่การประสานแนบแน่น กลับช่วย “ปลด” พันธนาการให้เป็นอิสระได้ ซึ่งเป็นผลดี ซึ่งเป็นผลตรงข้ามที่เกิดจากการกอด

“แสนล้าน” “ยะยาบ” ให้ภาพคนจำนวนมากที่มาร่วมแรงร่วมใจกัน เห็นมือ โบกไสวเต็มไปทั่ว

ช่างาแลดาบงาม
ใจไทยคือใจโทน

บ่แปรปรามให้อ่อนโอน
บ่ทอดให้ผู้ใดเดิน

(นายผี, 2557 ง, น. 84)

“ใจไทยคือใจโทน” ใจของคนไทยคือใจที่เด็ดเดี่ยว มั่นคง ไม่ยอม “ทอดใจ” เป็นทาสใคร

ไอ้ลูกเป็นไรฤ
จงปากให้แม่ป็น

บรักแม่ผู้สามี
อย่าปิดแม่ให้ทรมาณ

(นายผี , 2557 ง, น. 41)

บทนี้ใช้คำพูดสั้น ๆ เป็นภาษาถิ่นอีสาน คือ “จงปาก” ขอให้พูดหรือเล่าระบายความทุกข์ เพื่อ “ป็น” คือแบ่งป็นให้ลูกคลายความทุกข์ ทำให้เห็นถึงความรักความห่วงใยของแม่ต่อลูกที่มากกว่าความรักใด ๆ

2.2.3 การเลือกสรรคำที่มีเสียงสัมพันธ์กับความรู้สึกเพื่อสร้างจินตนาการ ตัวอย่างเช่น

ภาพคนถูกโบย

เลือกจุดทุกฉับฉาน
เนือปลินเป็นปุยปอย

สท้านท่าวบถดถอย
บปริปากให้ปราณี

(นายผี, 2557 ง, น. 85)

ภาพงดงามยามเช้าดวงอาทิตย์ขึ้น

เรื่อยเรื่อยมารินริน
แสงทองที่ส่องทิว
งามโลกแลงามหล้า
แสงทองที่ส่องทาม

แลสายลมนั้นโรยริว
พฤษพร่างอยู่พราวพวม
ทั้งฟากฟ้าอันงามงาม
นั้นสร้านทั่วทั้งธรณี

(นายผี, 2557 ง, น. 38)

สภาพและความรู้สึกของน้องก่อนสิ้นใจ

มองฟ้าก็เพื่อนฟาง
หวิวหวิวอยู่ไหวไหว

แลเดือนรางอยู่รำไร
ชะวากแจ้งอยู่หว่างทาว

(นายผี, 2557 ง, น. 48)

การสรรคำที่เข้าใจง่ายแต่มีความหมายและเสียงที่กระทบอารมณ์ความรู้สึก ทำให้กาศพย์ยานี 11 ของนายผีมีพลังผลักดันกระตุ้นความคิดและปลุกเร้าสำนึกของผู้อ่านได้ดี

นอกจากนี้ด้วยถ้อยคำที่เข้าใจง่าย กระทบความรู้สึก ช่วยปลุกเร้าสำนึกได้ดี ทำให้กวีรุ่นหลังนำไปเป็นแบบอย่างการแต่งกาศพย์ยานี 11 ของตน ทั้งในด้านวิธีการแต่ง การใช้คำและสำนวน เช่น

นายผี

แดดเปรี้ยงปานหัวแตก
แผ่นอกที่ตรงคริม

แผ่นดินแยกอยู่ที่บิทม
ขยับแยกอยู่ตาปี

(นายผี, 2557ค, น. 112)

วิชา คัญทัฬ และ ประเสริฐ จันดำ

แดดเปรี้ยงปานหัวแตก

อีสานทรุดอีสานแล้ง

แผ่นดินแยกแต่กระแหง

และถูกแก้งดลอดกาล

(สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ, 2544, น. 389)

นายผี

คิดคิดยิ่งขมขื่น

หัวใจที่จักลาญ

คิดคิดยิ่งขื่นขม

ใจเจ็บยิ่งเจ็บใจ

ยิ่งล้ากลืนยิ่งกลับปาน

เพราะน้องแล้วฤอันไร

ยิ่งระทมระทวยใน

ยิ่งเจ็บแค้นบ่แคลนคลอน

(นายผี, 2557 ง, น. 46-47)

คมทวน คันธนู

ยิ่งร้าวยิ่งลึกซึ้ง

ยิ่งกลั่นยิ่งกร้าวแกร่ง

ถึงสายเลือดที่ไหลแรง

ยิ่งกร้าวร้าวยิ่งกรากกรำ

(สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ, 2544, น. 436)

ด้วยนายผีเห็นว่าร้อยกรองมีบทบาทสำคัญในการสื่อความคิด กาพย์ยานี 11 ของนายผีจึงเลือกสรรใช้ถ้อยคำธรรมดา เข้าใจง่ายในการสื่อความคิดให้ชัดเจน แต่ขณะเดียวกันเป็นคำที่มีความหมาย มีพลังกระทบใจผู้อ่าน เป็นอาวุธทางวัฒนธรรม ในการขับเคลื่อนสังคมไปสู่ความดีงามตามเป้าหมายของร้อยกรองเพื่อชีวิต

2.2.4 การเลือกสรรคำที่มีพลัง กระตุ้นความคิดและปลุกเร้าสำนึก

เพื่อให้กาพย์ยานี 11 ทำหน้าที่เป็นอาวุธทางวัฒนธรรมและขับเคลื่อนสังคมไปได้ตามความคาดหวังของนายผี ตัวอย่างเช่น

ผู้คนที่จนยาก

ล้วนลุกขึ้นทันที

เริ่มเห็นอ้อยละหนอเรา

เริ่มทุขเริ่มอาธรรม์

ใครใดในแดนดิน

เกือบนั้นนั้ก็แต่

คนจนมีจำนวน

แสนล้านแลเราอัน

คนจนอันกระจาย

ลูกแล้วทั้งล้านแสน

อันหลามหลากในธรณี

แล้วถอนใจอยู่จบัลย์

แลเริ่มเค้าร่ำเริ่มโศกศัลย์

เริ่มขูตรีดและรังแก

ทั่วทั้งสิ้นฤมาแล

ผู้ตกยากอยู่ด้วยกัน

แม้้นประมวลกก็มากครัน

ใดจะด้อยให้ดูแคลน

เรียรายทั่วทั้งดินแดน

ก็จะสิ้นที่โศกศัลย์

พร่างพรายผกายเปลือง
เมื่อไรจะรวมกัน
ทูลร้อนอันแรงรุ่ม
ท้องนาและในเมือง
สองกรของเรากำ
แสนล้านแลเราสา
พลิกพื้นแผ่นดินดาล
ปิดฟ้าให้เพื่อนไป
สองมือมาเลี้ยงชีพ
ร้อยทูลขยับันเทา

อันสะพรังพิลาศครัน
เป็นเพลิงป่าไอพาร์เรือง
คือเพลิงคุ่มอยู่แค้นเคือง
จะหมดสิ้นอย่าคองกา
ชดดากรรมอยู่แล้ววรา
มักคึกันอย่าหวั่นไหว
ให้สท้านทั้งภพไตร
ทั้งหล้าโลกด้วยแรงเรา
ที่ทูลขยับบางเบา
เพราะมาท้อมิทานทน

(นายผี, 2557 ง, น. 39-40)

ในบทนี้ นายผีกล่าวถึงความยากลำบากของคนจนที่ต้องทำมาหากินด้วยความเหน็ดเหนื่อยยากลำบาก ไม่ได้รับความเป็นธรรม และถูกเอารัดเอาเปรียบเรื่องค่าแรง โดยเปรียบเทียบการเริ่มต้นวันทำงาน “เริ่มทูลเริ่มอากรรม เริ่มชูดริตและรังแก” ซึ่งนายผีเห็นว่าไม่มีใครเข้าใจและเห็นใจ นอกจากผู้ที่ตกยากด้วยกัน นายผีชี้ว่าคนจนเหล่านี้มีจำนวนมหาศาลและอยู่ทุกหนทุกแห่งในประเทศไทย ดังคำว่า “แสนล้าน” “ล้านแสน” “กระจายเรียงรายทั่วทั้งแผ่นดิน” ความทุกข์ความคับแค้นที่สุ่มในอกของผู้ยากไร้เหล่านี้คือ “เพลิงคุ่มอยู่แค้นเคือง” จะดับได้ต่อเมื่อพวกเขาพร้อมตัวกันลุกขึ้นเรียกร้องความเป็นธรรม นายผีแนะนำการรวมตัวนี้จะเป็นเหมือน “เพลิงป่าไอพาร์เรือง” ที่มีพลังยิ่งใหญ่ที่จะขจัดปัญหาความทุกข์ยากลำบากนี้ให้หมดไปได้ ทั้งยังสามารถเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นได้คือ “พลิกพื้นแผ่นดินดาล ให้สท้านทั้งภพไตร ปิดฟ้าให้เพื่อนไป ทั้งหล้าโลกด้วยแรงเรา” ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ นายผีชี้ให้เห็นว่าทำได้ด้วยการที่ผู้ยากไร้แต่ละคนต้องร่วมแรงร่วมใจกัน และไม่ทอดยอมหมดกำลังใจ ดังความว่า “ร้อยทูลขยับันเทา เพราะมาท้อมิทานทน” เพราะความทุกข์นี้จะเบาบางลงได้ขึ้นอยู่กับผู้ใช้แรงงานและผู้ยากไร้เห็นคุณค่าและพลังของตนในการร่วมกันต่อสู้เพื่อความถูกต้องยุติธรรม ซึ่งพวกเขามีศักยภาพที่จะทำได้และไม่ใช่ว่าสิ่งที่เกินความสามารถจากตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่านายผีใช้กาพย์ยานี 11 ปลูกเร้าสำนึกของผู้ยากไร้ให้รวมพลังกันลุกขึ้นต่อสู้กับความอยุติธรรม จึงอาจกล่าวได้ว่ากาพย์ยานี 11 ของนายผีทำหน้าที่เป็นกาพย์ยอที่อาจช่วยขับเคลื่นสังคมไปสู่หนทางที่ใฝ่งามได้

บทสรุป

จากการศึกษาเรื่องการแต่งกายพญานี 11 ตามทัศนะของนายผี พบว่า นายผีนำหลักการแต่ง “กลอนที่ดีพร้อม” ทั้งรูปแบบ ศิลปะ และเนื้อหา มาแต่งกายพญานี แนวเพื่อชีวิต ตามหลักคิดนี้ผู้แต่งต้องจัดสมดุลระหว่างรูปแบบศิลปะและเนื้อหา นายผีชี้ให้เห็นว่าเนื้อหาซึ่งเป็นส่วนความคิดของผู้แต่งที่ต้องการนำเสนอมีความสำคัญยิ่ง ผู้แต่งจึงจำเป็นต้องเลือกรูปแบบศิลปะให้เหมาะสมและสื่อความคิดได้ตามต้องการ ด้านการเลือกสรรรูปแบบนั้น นายผีเลือกกายพญานี 11 ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่เรียบง่าย และเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป แล้วเพิ่มกฎเกณฑ์ขั้นสูงในการแต่งซึ่งเรียกว่าการจัดกระบวนดนตรี เพื่อให้กาพย์มีความไพเราะที่เกิดจากจังหวะคำครุหลุ เสียงสัมผัส ตลอดจนเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำเหมาะที่จะเป็นร้อยกรองที่ปลูกเร้าความคิดความรู้สึก ส่วนด้านเนื้อหา นายผีสรรคามาใช้มีทั้งคำธรรมดาที่เรียบง่าย เข้าใจความหมายได้ชัดเจน และคำที่มีความหมายเข้มข้น ลึกซึ้ง มีพลังปลูกเร้าความคิดและสร้างสำนึกต่อสังคมส่วนร่วมได้ดี กายพญานี 11 ที่แต่งตามหลักการแต่ง “กลอนที่ดีพร้อม” นี้จึงทำหน้าที่เป็น “กายพญานู” ที่คมกล้า ฝ่าฟันอุปสรรคและขบเคี้ยวสังคมนำไปสู่ความก้าวหน้าและชีวิตที่ดีกว่าเดิมได้ตามจุดมุ่งหมายของนายผี อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อกวีรุ่นหลังให้นิยมแต่งกายพญานี 11 แนวเพื่อชีวิตตามรอยนายผี โดยเฉพาะกวีในช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519

บรรณานุกรม

- กำชัย ทองหล่อ. (2525). *หลักภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.
- คมทวน คันธนู. (2530). *ว่าด้านศัพท์เพหะแห่งฉันทลักษณ์: มือกาพย์. วิเคราะห์วรรณกรรม วิจารณ์วรรณกรรม* (น.51-64). กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.
- ชลธิรา กลัดอ้อย. (2517). *วรรณคดีของปวงชน*. กรุงเทพฯ: อักษรสาส์น.
- นายผี (อัศนี พลจันทร). (2557ก). *กาพย์กลอนวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองสยาม เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- นายผี (อัศนี พลจันทร). (2557ข). *กาพย์กลอนวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองสยาม เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- นายผี (อัศนี พลจันทร). (2557ค). *กาพย์กลอนวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองสยาม เล่ม 3*. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- นายผี (อัศนี พลจันทร). (2557ง). *เราชนะแล้ว, แม่เจ้า. และกาพย์กลอน “ความเปลี่ยนแปลง” เล่ม 4*. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- ประไพ วิเศษธานี (อัศนี พลจันทร). (2536). *เคล็ดกลอน เคล็ดแห่งอหังการ* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ทะเลหญ้า.
- ศิลปากร, กรม. (2545). *วรรณกรรมสมัยอยุธยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- ศรีอินทราวุธ (อัศนี พลจันทร). (2534). *ศิลปการแห่งกาพย์กลอน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ทะเลหญ้า.
- สุจิตรา คุปตารักษ์. (2526). *วิเคราะห์บทร้อยกรองของนายผี*. (ปริญญาานิพนธ์หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- สุมาลี วีระวงศ์ และคณะ. (2544). *กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิจารณ์และสรรนิพนธ์*. กรุงเทพฯ: ศยาม.
- อวยพร มิลินทางกูร. (2519). *ลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475-2501*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, บัณฑิตวิทยาลัย, แผนกวิชาภาษาไทย.