บทเทฺวมาตรในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา*

Bat Dvemātra in the Cambodian S.E.A. Write Award Poetry

ณภัทร เชาว์นวม[1] / จตุพร โคตรกนก[2]

Napat Chawnuam[1] / Chatupohn Khotkanok[2]

[1,2] คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร 10200, ประเทศไทย

[1,2] Faculty of Archaeology, Silpakorn University, Bangkok 10200, Thailand

Email: napat.cn@bru.ac.th ; khotkanok_chatupohn@yahoo.com

Received: April 1, 2024
Revised: April 26, 2024
Accepted: April 28, 2024

Abstract

Bat Dvemātra was a poetic form of Khmer poetry built upon existing basic meter or prosody. It functioned similarly to the Thai concept of Konlabot, which demonstrated the poet's expertise and mastery. This article examined both the prevalence of Bat Dvemātra in these prestigious works and the art of composing the Cambodian S.E.A. Write award poetry using this very form. It was found that there were four Cambodian S.E.A. Write Award Poetry works written in Bat Dvemātra, namely Sound of Lute, Illness and Medicine, Miscellaneous Poetic Works Part 1, and The Misery Life. Among the 43 poems employing Bat Dvemātra, the most prevalent form was nine syllables meter, appearing in 19 poems. This was followed by seven syllables meter (15 poems), eight syllables meter (7 poems), ten syllables meter (1 poem), and four syllables meter or Kak Kti (1 poem). The most frequently used Bat Dvemātra forms were Nguu Glun Haang (tall-Swallowing Snake), Kho Phat Snung (Pillar Looping Cow), Akson Sang Waat (Alphabet Rhythm), Tit Kaan (Attaching Stalk), Dok Bua Baan (Blooming Lotus), Bat Namo (Prayer Chapter), Bat Ko Kho (Initial Chapter), Krop Chak Ka Waan (Entire Universe), Akson Luan (Entire Consonant), Naakraat Plaeng Rit (Rampant Snake), Thoi Lang Khao Praek (Sidetrack Retreat),

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ หัวข้อเรื่อง สุนทรียภาพในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา (Aesthetics of the Cambodian S.E.A. Write Award Poetry) หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

Sat Kaang Peek (Wingspan Animal), Ei Ya Raa (Elephant), and Kluaen Yoan Yaow (Long Wave Toss). The study highlighted the unique prosodic techniques employed in the three most common Bat Dvemātra forms: Tit Kaan (Attaching Stalk), Sat Kaang Peek (Wingspan Animal), and Dok Bua Baan (Blooming Lotus). These techniques contribute to the poems' literary beauty, including alliteration, wordplay, repetition, rhythmic patterns, and melodic cadence, and enhance the clear presentation of the poem's message.

Key words: Bat Dvemātra, Khmer Konlabot, Cambodian S.E.A. Write Award Poetry

บทคัดย่อ

บทเทฺวมาตร คือรูปแบบร้อยกรองเขมรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากบทมูลฐานหรือฉันทลักษณ์พื้นฐาน เทียบได้กับคำว่า กลบท เป็นสิ่งแสดงถึงความชำนาญและชั้นเชิงของกวี บทความนี้มีประเด็นมุ่งศึกษาสองประการคือ เพื่อศึกษาการใช้บทเทฺวมาตรในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา และเพื่อศึกษาศิลปะการประพันธ์กวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทฺวมาตร ผลการศึกษาพบว่า มีกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่ใช้บทเทฺวมาตรในการแต่งบทกวี จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เสียงซาเดียว ความป่วยไข้และโอสถ รวมเบ็ดเตล็ด กวีนิพนธ์ ภาค 1 และ อนิจจาชีวิต พบบทกวีที่ใช้บทเทฺวมาตรในการแต่ง จำนวน 43 เรื่อง โดยปรากฏบทเทฺวมาตรที่มาจากบทมูลฐานประเภทบทพากย์ 9 มากที่สุด คือมีจำนวน 19 เรื่อง รองลงมาคือ บทพากย์ 7 จำนวน 15 เรื่อง บทพากย์ 8 จำนวน 7 เรื่อง บทพากย์ 10 จำนวน 1 เรื่อง และ บทพากย์ 4 หรือ กากคติ จำนวน 1 เรื่อง บทเทฺวมาตรที่นำมาใช้ ได้แก่ งูกลืนหาง โคพัทธ์สนึง อักษรสังวาส ติดก้าน ดอกบัวบาน บทโม บท ก ข ครอบจักรวาล อักษรล้วน นาคราชแปลงฤทธิ์ ถอยหลังเข้าแพรก สัตว์กางปีก เอยรา และคลื่นโยนยาว บทเทฺวมาตร 3 ชนิดที่ปรากฏใช้มากที่สุด ได้แก่ ติดก้าน สัตว์กางปีก และดอกบัวบาน ซึ่งมีกลวิธีทางฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะ ส่งผลให้บทกวีเกิดความงามทางวรรณศิลป์ เช่น เสียงสัมผัส การเล่นคำ การซ้ำคำ จังหวะคำ ตลอดจนเอื้อให้บทกวีนำเสนอสารสาระได้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ: บทเทฺวมาตร กลบทเขมร กวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา

บทนำ

คริสต์ศักราช 1999 เป็นปีที่ประเทศกัมพูชาเข้าร่วมโครงการประกวดรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือที่รู้จักในชื่อรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ วรรณกรรมที่จะได้รับการพิจารณาให้ได้รางวัลซีไรต์กัมพูชาในแต่ละปี ถือเป็นสิ่งแสดงการขับเคลื่อนและพัฒนาการของวงการวรรณกรรมเขมร สู่การรับรู้ของแวดวงวรรณกรรมในภูมิภาคอาเซียน หลังจากที่กัมพูชาผ่านพ้นช่วงเวลามืดมนทางวรรณกรรมในช่วงการปกครองของเขมรแดงและกลับมาพลิกฟื้นวงการวรรณกรรม Lek (Personal communictation, October 25, 2022) อุปนายกสมาคมนักเขียนเขมร (อนุบุรธานสมาคมอุนกนิพนฺธแขมร) ให้ข้อมูลว่า เมื่อคณะดำเนินงานพิจารณานักเขียนผู้เหมาะสมที่จะได้รับรางวัลซีไรต์แล้วจึงพิจารณาร่วมกับนักเขียนท่านนั้นว่าจะกำหนดให้ผลงานเรื่องใดเป็นผลงานชิ้นเอกที่จะได้รับรางวัลวรรณกรรมซีไรต์ ผลงานส่วนใหญ่ที่ได้รับ

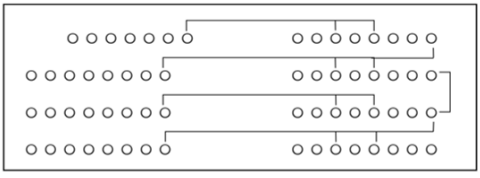
พิจารณาให้เป็นวรรณกรรมซีไรต์คือผลงานประเภทกวีนิพนธ์ จากข้อมูลวรรณกรรมซีไรต์กัมพูชาพบว่า วรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์เป็นผลงานที่ได้รับการคัดเลือกให้ได้รับรางวัลมากที่สุด คือมีจำนวน 11 เรื่อง จากวรรณกรรมซีไรต์ทั้งหมด 19 เรื่อง คิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ 57.89 ทั้งนี้ Lek กล่าวเสริมว่า กวีนิพนธ์เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นความสามารถของนักเขียนหรือกวีผู้สร้างสรรค์ผลงาน เพราะการสร้างงานกวีนิพนธ์นอกจากจะต้องมีเรื่องราวหรือหลักคิดเพื่อถ่ายทอดแล้ว สิ่งสำคัญคือกวีต้องมีความรู้ด้านประพันธศาสตร์ที่แม่นยำและฝึกฝนจนชำนาญกระทั่งสามารถถ่ายทอดบทกวีตามแบบแผนฉันทลักษณ์ควบคู่ไปกับการสื่อความหมายหรือให้หลักคิดตามวัตถุประสงค์ของกวี

วรรณกรรมประเภทร้อยกรองของเขมรแต่เดิมใช้คำเรียกว่า **กาพย** เทียบกับรูปคำภาษาไทยคือคำว่า กาพย์ ทว่ามีความหมายกว้างกว่าคำว่า กาพย์ ในภาษาไทย ซึ่งหมายถึงเพียงฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์คำว่า **กาพย** ระบุไว้ในพจนานุกรมภาษาศาสตร์เขมรปัจจุบัน ภาคที่ 1 ว่าเป็นคำมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต หมายถึง “คำประพันธ์ที่ร้อยเรียงกันตามรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นบท ในแต่ละบทมีจำนวนวรรคกำหนดไว้และในแต่ละวรรคมีจำนวนคำกำหนดไว้ แต่ละวรรคมีคำสัมผัสคล้องจองกัน” (Comittee of Academician on Arts and Social Sciences, 2021, p. 29)

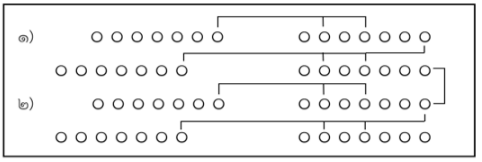
ต่อมามีการใช้รูปคำ **กณาพย** ที่มีความหมายในบริบทเดียวกันกับคำว่า **กาพย** พจนานุกรมภาษาศาสตร์เขมรปัจจุบัน ภาคที่ 1 นิยามความหมายของ **กณาพย** ว่าหมายถึง “ผลงานที่เรียบเรียงเป็นกาพย์หนังสือ เรื่อง ฉบับอบรม” (Comittee of Academician on Arts and Social Sciences, 2021, p. 51) และในพจนานุกรมภาษาศาสตร์และวรรณกรรมเขมร-อังกฤษ-ฝรั่งเศส นิยามความหมายว่าหมายถึง “คำประพันธ์ที่มีคำสัมผัสคล้องจอง คำซ้ำ วรรคตอน จังหวะและองค์ประกอบที่กำหนด” (National Coucil for Khmer language, 2013, p. 68) ในส่วนวงวรรณกรรมของไทย มีการใช้คำว่า กวีนิพนธ์ ซึ่งมีต้นแบบจากงานประพันธ์ที่เรียกว่า ร้อยกรอง เป็นงานศิลปกรรมที่ใช้ภาษาเป็นเครื่องมือหลักและมีพัฒนาการเรื่อยมา กระทั่งกำหนดเป็นแบบแผนการประพันธ์คือ ฉันทลักษณ์ (prosody) โดยราชบัณฑิตยสภา (Office of Royal Society of Thailand, 2018, p. 413) นิยามว่า ฉันทลักษณ์ คือ “การศึกษาหรือศาสตร์ว่าด้วยการแต่งบทร้อยกรองและแง่มุมต่าง ๆ ของวิชานี้ซึ่งรวมทั้งจังหวะ ลีลา สัมผัส และรูปแบบต่าง ๆ ของร้อยกรอง”

จากนิยามความหมายของคำว่า **กาพย** และ คำว่า **กณาพย** ในภาษาเขมร และคำว่า กวีนิพนธ์ ในวงวรรณกรรมไทยข้างต้น สรุปได้ว่าคำว่า **กาพย** และ **กณาพย** คือ งานประพันธ์ร้อยกรอง โดยในงานวิจัยนี้จะใช้คำว่า กวีนิพนธ์ หมายถึงคำเดียวกับคำว่า **กณาพย** ในภาษาเขมร

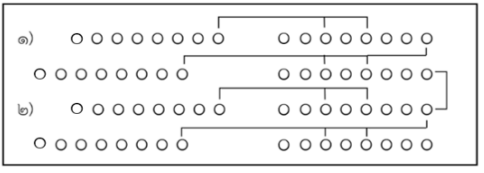
ตามขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์เขมรในหนังสือประพันธศาสตร์ที่ผู้วิจัยนำมาใช้อ้างอิง อธิบายว่าฉันทลักษณ์พื้นฐานหรือฉันทลักษณ์ตามแบบแผนของวรรณกรรมเขมรเรียกว่า บทมูลฐาน (บทมูลฐาน) หรือบทสามัญ (บทสามญญ) หนึ่งในนั้นมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เรียกว่า บทพากย์ (บทพากย) มีความใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์ไทยคือกลอนสุภาพ ดังภาพการแสดงโครงสร้างฉันทลักษณ์กลอนสุภาพของไทย กับบทพากย์ 7 และบทพากย์ 8 ดังนี้



ภาพที่ 1 แผนผังรูปแบบฉันทลักษณ์กลอนสุภาพของไทย (Phakdeekham, 2007, p. 86)

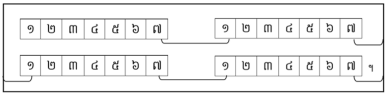


ภาพที่ 2 แผนผังรูปแบบฉันทลักษณ์บทพากย์ 7 ของเขมร (Phakdeekham, 2007, p. 89)



ภาพที่ 3 แผนผังรูปแบบฉันทลักษณ์บทพากย์ 8 ของเขมร (Phakdeekham, 2007, p. 90)

ในช่วงยุคสมัยอันรุ่งเรืองของวรรณกรรมเขมรคือพุทธศตวรรษที่ 20-25 หรือที่เรียกว่ายุคกลาง (Bunkhloi, S., 2015, p. 169) สู่ช่วงชะงักงันและมืดมนในสมัยเขมรแดงแล้วกลับมาฟื้นฟูจนถึงปัจจุบัน ฉันทลักษณ์ประเภทบทพากย์ ยังคงเป็นรูปแบบที่กวีนิยมนำมาสร้างสรรค์งานร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์ กระทั่งเกิดการสร้างสรรค์จากบทมูลฐานหรือบทพากย์ธรรมดา เป็นรูปแบบที่เรียกว่า บทเทฺวมาตร (บทเทฺวมาตฺร-បទទ្វេមាត្រ) (Sumunee, 2019, p. 84) (ออกเสียงว่า บ็อด-ทะ-เว-เมียด) ซึ่งได้แก่ ร้อยกรองกลบทชนิดต่าง ๆ (Khongphiantham, 2553, pp. 144-145) ดังตัวอย่างภาพฉันทลักษณ์บทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง และบทพากย์ 8 อักษรสังวาส ดังนี้



ภาพที่ 4 แผนผังรูปแบบฉันทลักษณ์บทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง (Sumunee, 2019, p. 85)

ภาพที่ 5 แผนผังรูปแบบฉันทลักษณ์บทพากย์ 8 อักษรสังวาส (Peth, 2011, p. 98)

จากภาพที่ 4 และภาพที่ 5 แสดงให้เห็นรูปแบบฉันทลักษณ์บทเทฺวมาตร 2 ชนิด ได้แก่ บทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง และบทพากย์ 8 อักษรสังวาส ที่มีกลวิธีการสรรคำมาใช้ในบทประพันธ์มากขึ้น กล่าวคือ นอกจากกวีจะต้องประพันธ์ร้อยกรองตามรูปแบบฉันทลักษณ์ภาพที่ 2 และ ภาพที่ 3 แล้ว ในบทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง มีกลวิธีการประพันธ์เพิ่มเติมคือจะต้องซ้ำคำสุดท้ายของวรรคหน้าในต้นวรรคถัดไปตามการโยงเส้นในภาพที่ 4

ส่วนบทพากย์ 8 อักษรสังวาส มีกลวิธีการประพันธ์เพิ่มเติมคือ คำที่ 1 กับคำที่ 2 และคำที่ 7 กับคำที่ 8 ต้องส่งสัมผัสคล้องจองกันในทุกวรรค

ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการต่อยอดสู่รูปแบบร้อยกรองที่มีชั้นเชิงยิ่งขึ้นอย่าง “กลบท” ย่อมมาจากการสร้างแบบแผนหรือในวรรณกรรมใช้คำว่า “ขนบ” ที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ ดังเช่นในงานวิจัยเรื่อง บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว: ฉันทลักษณ์จาก “วรรณคดี” ถึง “กวีนิพนธ์สมัยใหม่” ของ กีรติ ธนะไชย (Thanachai, 2008) ที่นำเสนอไว้ว่า “ฉันทลักษณ์” เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์วรรณคดีร้อยกรองไทย ร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน รวมทั้งคำประพันธ์เฉพาะถิ่นต่าง ๆ เป็นหลักฐานยืนยันว่า กวีไทยประกอบสร้างคำขึ้นอย่างประณีต มีกรอบเกณฑ์แบบแผน และหยั่งรู้ธรรมชาติอันงดงามของภาษาไทยที่ทรงประสิทธิภาพยิ่งในการถ่ายทอดจินตนาการกว้างขวางลึกซึ้ง เพื่อแสดงให้เห็นว่า ฉันทลักษณ์ยังคงเป็นขนบที่ได้รับการสืบสานและนำไปใช้เพื่อสร้างความงดงามทางวรรณศิลป์เรื่อยมา เปรียบประดุจดอกไม้หอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว วรรณศิลป์ที่กวีผู้ชำนาญเล็งเห็นความพิศุทธิ์โสภาและประจงเก็บเพื่อนำมาร้อยเรียงเป็น “ตัวบท” งดงามด้วยฝีมืออันประณีต สะท้อนและตอกย้ำความเชื่อมั่นในภูมิปัญญาหยั่งรู้ธรรมชาติภาษาของกวีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้อย่างดี (Thanachai, 2008, Preface)

เมื่อกล่าวถึงร้อยกรองกลบท ซึ่งเป็นกลวิธีการแต่งกวีนิพนธ์ที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากฉันทลักษณ์พื้นฐาน พบว่าไทยมีตำราประพันธศาสตร์จำนวนหนึ่งที่รวบรวมและเรียบเรียงความรู้เรื่องกลบทไว้ ดังที่ ธเนศ เวศร์ภาดา (Vespada, 2000) นำเสนอผลการวิเคราะห์ตำราประพันธศาสตร์ไทยจำนวน 10 เล่ม ได้แก่ อลังการศาสตร์ พระคัมภีร์ สุโพธาลังการ คัมภีร์วุตโตทัย กาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์ ประชุมลำนำตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ และตำราฉันทลักษณ์ เพื่อชี้ให้เห็นแนวคิดและความสัมพันธ์ที่มีต่อกระบวนการสร้างและสืบทอดขนบวรรณศิลป์ของไทย โดย ธเนศ เวศร์ภาดา นำเสนอผลการศึกษาไว้ดังนี้ (Vespada, 2000, Abstract)

> ตำราประพันธศาสตร์ดังกล่าวมีพันธกิจร่วมกันคือเป็นตำราการประพันธ์ที่มุ่งประมวลแบบแผนและหลักการประพันธ์จากวรรณคดีแบบฉบับที่ได้สั่งสมมาในแต่ละยุคสมัย และกำหนดกฎเกณฑ์ให้เป็นระบบและบรรทัดฐานของวรรณคดีลายลักษณ์ โดยผ่านกระบวนการนิยามคำและความหมายอันเกี่ยวเนื่องกับหลักการประพันธ์ และการปฏิบัติคือสร้างบทประพันธ์ให้เป็นแบบอย่าง นอกจากนี้ ยังได้ปรับประยุกต์แบบแผนที่มีมาแต่เดิมมาสร้างสรรค์ให้เกิดแบบแผนใหม่ เพื่อส่งทอดต่อไปในกระบวนการสร้างงานกวีนิพนธ์ไทย ทั้งตำราประพันธศาสตร์และวรรณคดีแบบฉบับของไทยได้สะท้อนแนวคิดเรื่องความงามทางวรรณศิลป์ไทยที่สำคัญประการหนึ่ง คือกฤตยาการแห่งกล ในด้านเสียง คำ และโวหาร กวีไทยได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าได้ศึกษาธรรมชาติของภาษาไทยอย่างถ่องแท้ ทั้งนี้ เพื่อสร้างตัวบทให้สมบูรณ์แบบ คือ ประกอบไปด้วยความแจ่มชัด ความประณีต และความไพเราะ แนวคิดเรื่องกฤตยาการแห่งกลนี้นับเป็นหัวใจของการสร้างขนบวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น กวีไทยได้ใช้เสียงสัมผัสคล้องจอง ฉันทลักษณ์ ไวยากรณ์ คำ ตลอดจนโวหารเป็นเครื่องมือในการเล่น “กล” เพื่อแสดงให้เห็นว่าในเนื้อหาเดียวกัน กวีสามารถใช้เครื่องมืออันหลากหลายดังกล่าวมาถักทอให้เกิดเป็นตัวบทใหม่อันงอกงามต่อไป

นอกจากนี้ ในหนังสือประพันธศาสตร์เขมรและหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับฉันทลักษณ์ร้อยกรองเขมรที่ผู้วิจัยใช้เป็นแหล่งข้อมูล ได้แก่ เมกาพย์ (เมกาพฺย) ของ เอียง สาย (liang, 2005) ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย-เขมร ของ ศานติ ภักดีคำ (Phakdeekham, 2007) ศิลปะประพันธ์กำณาพย์ (สิลปะแตงกำณาพฺย)

ของ เพชร ทุมกรวิล (Peth, 2011) วรรณกรรมเขมร ของ สงบ บุญคล้อย (Bunkhloi, 2015) และ กำนาพย์เขมร (กำนาพย์แขมร) ของ ลี สุมุนี (Sumunee, 2019) และ ศิริวิบูลย์กิตติ์ ของ หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) (Luangseepreecha (Cheng), 2009) พบว่า การสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ในรูปแบบ บทเทวมาตร นำมาใช้กับฉันทลักษณ์ประเภทบทพากย์ หลายรูปแบบ ได้แก่ บทพากย์ 4 (กากคติ) บทพากย์ 7 บทพากย์ 8 บทพากย์ 9 และบทพากย์ 10 ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาการใช้บทเทวมาตรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากฉันทลักษณ์บทมูลฐานประเภทบทพากย์ 4 (กากคติ) บทพากย์ 7 บทพากย์ 8 บทพากย์ 9 และบทพากย์ 10 ในบทกวีแต่ละเรื่องจากกวีนิพนธ์รางวัลซีไรต์ และวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทวมาตร เพื่อนำเสนอว่าการใช้บทเทวมาตรคือสิ่งแสดงความสามารถของกวี อีกทั้งเป็นเครื่องมือสร้างความงามทางวรรณศิลป์และสารสาระในบทกวี

วัตถุประสงค์การศึกษา

1. เพื่อศึกษาการใช้บทเทวมาตรในบทกวีจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา
2. เพื่อศึกษาศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทวมาตร

ทบทวนวรรณกรรม

งานวิทยานิพนธ์ เรื่อง ตำราประพันธศาสตร์ แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณคดีไทย ของ ธเนศ เวศร์ภาดา (Vespada, 2000) เป็นการศึกษาวิเคราะห์ตำราประพันธศาสตร์ไทยจำนวน 10 เล่ม ได้แก่ อลังการศาสตร์ พระคัมภีร์ สุโพธาลังการ คัมภีร์วุตโตทัย กาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ จินดามณี กลบทศิริวิบุลกิตติ์ ประชุมลำนำตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ และตำราฉันทลักษณ์ ทั้งนี้ ตำรากลบทของไทย คือ ศิริวิบูลย์กิตติ์ ที่ธเนศ เวศร์ภาดา กล่าวถึง ปรากฏข้อมูลการรวบรวมกลบทของร้อยกรองไทยไว้ 86 ชนิด และมีตัวอย่างฉันท์กลบทเพิ่มเติมอีก 1 ชนิด (Luangseepreecha (Cheng), 2009)

การศึกษาข้างต้น สอดคล้องกับเนื้อหาในหนังสือ ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย-เขมร ของ ศานติ ภักดีคำ (Phakdeekham,2007) ที่มีการเทียบเคียงกลบทร้อยกรองไทยและเขมรที่มีชื่อเรียกและฉันทลักษณ์เหมือนหรือใกล้เคียงกัน โดย ศานติ ภักดีคำ อภิปรายประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างกลอนสุภาพของไทยกับ บทพากย์ 6, 7, 8, 9, 10 และ 11 ว่า รูปแบบฉันทลักษณ์กลอนที่ต่อมาพัฒนาเป็นแบบแผนกลอนสุภาพเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ต่อมาทางกัมพูชารับรูปแบบกลอนของไทยไปพัฒนาเป็น บทพากย์ ในระยะแรกยังไม่มีการกำหนดคำตายตัว จำนวนคำในแต่ละวรรคจึงเท่ากันบ้างไม่เท่ากันบ้าง จำกัดอยู่ที่จำนวน 6-11 คำ ที่นิยมมากที่สุดคือ 7 คำ ทั้งนี้ มีการนำบทพากย์ 7, 8, 9 และ 10 มาแต่งเป็นกลบท โดยน่าจะมีความสัมพันธ์กับรูปแบบจาก “เพลงยาวกลบทและกลอักษร” ในจารึกวัดพระเชตุพน (Phakdeekham, 2007, pp. 85-90)

หนังสือ วรรณกรรมเขมร ของ สงบ บุญคล้อย (Bunkhloi, 2015) ก็มีการรวบรวม นำเสนอ และยกตัวอย่างฉันทลักษณ์และกลบทร้อยกรองเขมรไว้ ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่า จากผลการศึกษาวิทยานิพนธ์ตลอดจนข้อมูลจากตำราและหนังสือข้างต้นที่ค้นคว้า วิเคราะห์และเรียบเรียงโดยนักวิชาการชาวไทยสามารถนำมาเป็นแนวทางการศึกษากลบทในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาได้เช่นกัน

ในส่วนของตำราและหนังสือประพันธศาสตร์ที่ค้นคว้าเรียบเรียงโดยนักวิชาการ หรือนักปราชญ์ชาวกัมพูชา ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานของ เอียง สาย ผู้เรียบเรียบหนังสือประพันธศาสตร์ เมกาพย์ (liang, 2005) โดยผู้เขียนกล่าวไว้ว่า หนังสือนี้เขียนขึ้นเพื่อให้เป็นแบบแผนการประพันธ์ “ពាក្យកាព្យ” (คำกาพย์) แก่ผู้สนใจศึกษาและฝึกฝนแต่งคำประพันธ์ร้อยกรอง (liang, 2005, p. ក-ខ) เนื้อหาในหนังสือนี้มีรูปแบบ

การเรียบเรียงคล้ายคลึงกับกลบทศิริวิบูลย์กิตติ์ของไทย (Luangseepreecha (Cheng), 2009) โดยในส่วนเนื้อหาคำชี้แจงกล่าวถึงฉันทลักษณ์การประพันธ์ร้อยกรองพื้นฐานและกลบทที่ว่ามี 46 ชนิด ในหนังสือเมกาพย์ รวบรวมและยกตัวอย่างไว้ 32 ชนิด เนื่องจากกลบทอีก 14 ชนิด ปรากฏใช้ในงานประพันธ์เพียงส่วนน้อย จึงไม่ได้รวบรวมไว้ในหนังสือนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ข้อมูลแนวทางการวิเคราะห์กลบทร้อยกรองเขมรจากหนังสือประพันธศาสตร์ศิลปะประพันธ์กำณาพย์ ของ เพชร ทุมกรอวิล (Peth, 2011) ผู้เป็นเจ้าของผลงานกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาเรื่องแรกคือ บทเพลงจิ้งโกร่ง เพชร ทุมกรวิล ระบุไว้ในเนื้อหาคำกล่าวผู้เขียนว่า ได้รวบรวมและเรียบเรียงหนังสือนี้ขึ้นเพื่อให้มีเอกสารอันเป็นความรู้และเป็นต้นแบบด้านการประพันธ์ร้อยกรอง หลังจากที่ประเทศกัมพูชาพ้นยุคสมัยของระบอบ พอล พต (Peth, 2011, pp.7-8) มีการค้นคว้าและรวบรวมฉันทลักษณ์พื้นฐานและกลบทรวม 52 ชนิด ในขณะที่ตำราประพันธศาสตร์ กำนาพย์เขมร ของ ของ ลี สุมุนี (Sumunee, 2019) มีการแบ่งเนื้อหาเป็น 8 บท ได้แก่ พัฒนาการวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์เขมร องค์ประกอบกวีนิพนธ์ บทมูลฐาน บทเทวมาตร สาระสำคัญของกวีนิพนธ์ ประเภทของบทเทวมาตร แบบฝึกหัดเสริม และบทความเพิ่มเติม ทั้งนี้ยังได้แบ่งฉันทลักษณ์เป็นสองหมวดหมู่สำคัญได้แก่ ร้อยกรองโบราณ คือฉันทลักษณ์ประเภทบทกากคติ (บทพากย์ 4) บทพรหมคีติ บทพำโนล บทบันโทลกาก บทภุชงคลีลาบท และร้อยกรองสมัยใหม่หรือเรียกว่า บทสมัย ได้แก่ บทพากย์ 7 บทพากย์ 8 บทพากย์ 9 บทพากย์ 10 และบทพากย์ 11 ตามลำดับ ทั้งนี้หนังสือประพันธศาสตร์ เมกาพย์ ได้นำเสนอ กลบทที่ต่อยอดจากบทพากย์แต่ละรูปแบบไว้ด้วยเช่นกัน

การนำเสนอบทมูลฐานหรือฉันทลักษณ์พื้นฐานและองค์ประกอบของกวีนิพนธ์ที่นำเสนอในตำรานี้มีตัวอย่างคำประพันธ์ร้อยกรองจากวรรณกรรมเขมร เช่น บทพากย์ 8 และบทพากย์ 9 ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 6 ฉันทลักษณ์บทพากย์ 8 จำนวน 2 บท (Sumunee, 2019, p. 30)

ภาพที่ 7 ฉันทลักษณ์บทพากย์ 9 จำนวน 2 บท (Sumunee, 2019, p. 32)

จากการศึกษาหนังสือประพันธศาสตร์เขมร กำนาพย์เขมร ของ ลี สุมุนี (Sumunee, 2019) พบว่า การสร้างสรรค์กวีนิพนธ์ในรูปแบบ บทเทฺวมาตร นำมาใช้กับฉันทลักษณ์ประเภทบทพากย์ หลายรูปแบบ ได้แก่ บทพากย์ 4 (กากคติ) บทพากย์ 7 บทพากย์ 8 บทพากย์ 9 และ บทพากย์ 10 ในส่วนของบทเทฺวมาตร หรือเทียบกับศัพท์วรรณกรรมไทยคือ กลบท เป็นกลวิธีทางการประพันธ์ร้องกรองในระดับที่สูงกว่าระดับพื้นฐาน ปรากฏการนำเสนอรูปแบบฉันทลักษณ์บทเทฺวมาตรหรือกลบทที่มีผังภาพและตัวอย่างบทประพันธ์ เช่น กลบทโคพัทธ์สนึง ลี สุมุนี อธิบายไว้ว่าเป็นกลบทที่ต่อยอดจากฉันทลักษณ์บทกากคติ หรือบทพากย์ 4 มีกลวิธีการแต่งเพิ่มเติมคือ มีการนำคำท้ายวรรคแต่ละวรรค มาใช้ซ้ำในการเริ่มต้นคำประพันธ์วรรคถัดไป และบทต่อไป ทำให้จังหวะคำที่ส่งต่อในแต่ละวรรคและแต่ละบทเกี่ยวร้อยต่อเนื่องกันเรื่อยไป (Sumunee, 2019, pp. 84-85) ดังนี้

บอูนเอียบง**คิต** **คิต**แกวเพก**พิต**
พิตพุ่ฦล้าง**เภฦจ** **เภฦจ**โภช**นา**
นากาลณา**เธฺมจ** **เธฺมจ**เทาคิต**เขฺจจ**
เขฺจจขฺจำกฦูวล**เกฦูา**ฯ
เกฦูากฦูวลนึก**มิตฺต** **มิตฺต**มวลชวบ**ชิต**
ชิตชามวย**เนา** **เนา**แนบนิตฺย**เหีย**
เหียเมฦจบาต่**เพา** **เพา**เอียบง**เกฦูา**
เกฦูาพน่เพกไกรฯ

สงบ บุญคล้อย กล่าวถึงกลบทชนิดนี้แยกจากฉันทลักษณ์บทกากคติ เทียบเคียงกลบทชนิดนี้ว่าเทียบได้กับกลบทหัวพันหลัก ของร้อยกรองไทย (Bunkhloi, 2015, pp. 40-43) ดังตัวอย่างการใช้กลบทหัวพันหลักในกลอนสุภาพจากตำราประพันธศาสตร์ศิริวิบูลย์กิตติ์ ดังนี้ (Luangseepreecha (Cheng), 2009, p. 30)

อันเรื่องราวดาวบสสร้างพรต**ทรง** **ทรง**จำนงน้อมกรอ่อนเศียร**ศรี**
ศรีโรราบกราบไหว้เปลวอัคคี**มี** **มี**ยินดีนึกหมายชาย**จีวร**
จีวรแห่งพระปัจเจกพุทธ**องค์** **องค์**ท้าวทรงจิตจำคำสั่ง**สอน**
สอนดวงจิตรทิฏฐิริแต่**ก่อน** **ก่อน**สั่งสอนฤๅษีย่อมมีมา

นอกจากการศึกษาการใช้บทเทฺวมาตรแล้ว ผู้วิจัยยังมุ่งศึกษาวิเคราะห์ศิลปะการพันธ์ในแง่มุมของการสื่อคำ ความหมาย ภาพพจน์ ตลอดจนการสะท้อนหลักแนวคิดที่ปรากฏในบทกวีที่แต่งด้วยบทเทฺวมาตร จากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาเช่นกัน เพื่อนำไปสู่การสะท้อนคุณค่า ความงาม อารมณ์กระทบใจหรืออารมณ์สะเทือนใจในบทกวี

ทั้งนี้ ในทางวรรณกรรมหรือวรรณคดีศึกษานับว่าการประเมินค่าหรือเข้าถึงคุณค่างานวรรณกรรมในลักษณะข้างต้นว่าคือการเข้าถึง สุนทรียภาพ หรือ สุนทรียรส ในตัวบทวรรณกรรม โดย รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ อภิปรายเกี่ยวกับคำว่า สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ และสุนทรียรสไว้ว่า คำ 3 คำ ข้างต้นมาจากภาษาอังกฤษคำว่า Aesthetics ใช้ในความหมายถึงศาสตร์แห่งความงาม ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับงานศิลปะวรรณคดีเป็นงานศิลปะแห่งถ้อยคำภาษา สุนทรียศาสตร์แห่งวรรณคดีจึงหมายถึงพลังแห่งคำที่เข้มข้น

จนเร้าความรู้สึกของมนุษย์ให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ เป็นพลังกระทบใจที่ลึกซึ้งและรุนแรง (Satchaphan, 2006, p. 34) ด้วยเหตุนี้ สุนทรียภาพของวรรณคดีจึงเป็นเรื่องของการศึกษาพลังของภาษาที่เร้าสัมผัสทางอารมณ์ สุนทรียรสของภาษาในวรรณคดีจึงเกิดจากการที่ผู้อ่านได้สัมผัสกับความงาม ความไพเราะ และความประณีตลึกซึ้งของความคิด ภาษาในวรรณคดีเป็นภาษาที่คัดสรรกลั่นกรองแล้วอย่างประณีตบรรจง กวีหรือนักเขียนจะ “เลือกเฟ้นถ้อยคำสำนวนเพื่อให้เกิดความไพเราะประการหนึ่ง หรือเพื่อแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของตนอีกประการหนึ่ง จึงจำเป็นต้องสร้างสรรค์วรรณกรรมด้วยภาษาที่มีลักษณะและคุณค่าทางสุนทรียะ” (Nagavaajra, 1971, p. 26).

กุสุมา รักษมณี (Raksamanee, 2004b, pp. 97-98) อภิปรายเกี่ยวกับสุนทรียภาพในภาษาไว้ว่า สุนทรียภาพ ความงาม ความดี หรือความเหมาะสมนั้น เป็นสิ่งที่อยู่ในจิตวิญญาณในชีวิตประจำวันของเรา การสื่อสารไม่ว่าเราจะพูดหรือเขียน เราก็จะเลือกสรรภาษาเพื่อให้ดีให้เหมาะสมและสวยงาม สิ่งนี้คือการมีสุนทรียภาพในภาษา ซึ่งประกอบด้วยหลักใหญ่ ๆ 6 ประการ ได้แก่ ความไพเราะของเสียง ความกลมกลืนของภาษา ความคมคายของภาษา ความแรงหรือพลังของคำ ความถูกต้องของภาษา และเจตนาที่จะให้เกิดการสร้างสรรค์

จากการอภิปรายเกี่ยวกับการประเมินค่าวรรณกรรมในเชิงสุนทรียศาสตร์ข้างต้นสอดคล้องกับหลักการวิเคราะห์คุณค่าทางวรรณศิลป์ในงานวรรณกรรมของ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ที่นำเสนอว่า เพื่อให้เกิดความเข้าใจว่ากวีหรือนักเขียนได้ใช้กลวิธีประการใดบ้างเพื่อสร้างสรรค์วรรณศิลป์ของตน และเพื่อให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจลักษณะและประเภทต่าง ๆ ของวรรณศิลป์ในฐานะที่เป็นกลไกและเครื่องมือของการสร้างวรรณศิลป์ผ่านศิลปะแห่งภาษาเพื่อสามารถนำไปวิเคราะห์ตัวบทประพันธ์ได้ ทั้งนี้ ได้จำแนกการวิเคราะห์เป็นสองส่วนสำคัญ คือ การวิเคราะห์ในระดับคำ และการวิเคราะห์ในระดับความ (Jongsathitwatthana, 2006, p. 13)

การวิเคราะห์วรรณศิลป์ในระดับคำตามแนวทางของ สุจิตรา จงสถิตวัฒนา ได้แก่ การพิจารณาการสรรคำ การเล่นคำเล่นเสียง ส่วนการวิเคราะห์ในระดับความ ได้แก่ การใช้ภาพพจน์ การใช้สัญลักษณ์ การใช้สำนวน และการสร้างเอกภาพ (Jongsathitwatthana, 2006, p. 13)

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์และวิจักษ์คุณค่าวรรณศิลป์ในงานวรรณกรรมเขมรและไทยข้างต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยได้แนวทางการศึกษาวิเคราะห์การปรากฏใช้บทเทวมาตรในกวีนิพนธ์ชีไรต์กัมพูชา ได้แก่ การปรากฏใช้บทเทวมาตรในบทกวีจากกวีนิพนธ์ชีไรต์กัมพูชา และศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ชีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทวมาตร

ข้อตกลงเบื้องต้นของการศึกษาและนิยามศัพท์

1. การแปลภาษาเขมรเป็นภาษาไทยและการถ่ายถอดอักษรเขมรเป็นอักษรไทยในบทความวิจัยนี้ มีข้อตกลงเบื้องต้นดังนี้

1.1 การแปลศัพท์ในงานวรรณกรรม รูปแบบฉันทลักษณ์ ชื่อบทกวี ชื่อกวีนิพนธ์ ใช้วิธีการแปลจากภาษาเขมรเป็นภาษาไทย ส่วนคำที่มาจากภาษาบาลี-สันสกฤต แปลโดยการเทียบศัพท์ที่มีใช้ในภาษาไทย เช่น បទពាក្យ แปลและเขียนว่า บทพากย์ ព្រះចន្ទស្រុកខ្មែរ แปลและเขียนว่า พระจันทร์เมืองเขมร ยกเว้นคำว่า ទ្វេមាត្រ ผู้วิจัยจะใช้รูปคำ เทวมาตร เพื่อแสดงให้เห็นว่า เทว ออกเสียงแบบควบกล้ำ โดยยังคงรูปแบบการสะกดคำในภาษาเขมรไว้คือเขียนพยัญชนะต้นควบติดกัน

1.2 ชื่อบุคคล ชื่อสถานที่ภาษาเขมรในบทความนี้ ผู้วิจัยจะใช้หลักเกณฑ์การถ่ายถอดรูปอักษรโดยอิงจากหนังสือ ร่องรอยภาษาเขมรในภาษาไทย ของ อุไรศรี วรศะริน แปลโดย อรวรรณ บุญยฤทธิ์ และคณะ (Varasarin, 2010, 48-52) ยกเว้นชื่อที่มีรูปคำเทียบกับรูปคำและรูปเขียนในภาษาไทย ผู้วิจัยจะใช้รูปคำภาษาไทยในคำนั้น เช่น វណ្ណារីរក្ស ใช้ว่า วัณณารีรักษ์ ส่วนชื่อที่ใช้ในภาษาไทยจนเป็นที่รู้จักแพร่หลาย จะไม่ใช้หลักการถ่ายถอดรูปอักษร โดยจะสะกดตามที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในภาษาไทย เช่น บุ๋ณ ពត ใช้ว่า พอล พต

1.3 การยกตัวอย่างเนื้อหาบทกวีภาษาเขมร ผู้วิจัยจะใช้วิธีการถ่ายถอดรูปอักษรเขมรเป็นอักษรไทย หลักเกณฑ์การถ่ายถอดรูปอักษร โดยอิงจากหนังสือ ร่องรอยภาษาเขมรในภาษาไทย ของ อุไรศรี วรศะริน แปลโดย อรวรรณ บุญยฤทธิ์ และคณะ (Varasarin, 2010, 48-52) และมีหลักการถ่ายถอดอักษรเพิ่มเติมดังนี้

1) คำเขมรที่มีตัวเชิง เมื่อถ่ายถอดเป็นอักษรไทย จะใช้เครื่องหมาย ฺ (พินทุ) กำกับใต้พยัญชนะ หมายถึง เป็นพยัญชนะตัวเต็มในภาษาเขมร เช่น รูปคำ ក្តៅ ถ่ายถอดเป็น เกฺฎา

2) คำเขมรที่ประกอบเครื่องหมาย ំ (รัสสัญญา) เมื่อถ่ายถอดเป็นอักษรไทย จะใช้เครื่องหมาย ” (อัญประกาศปิด) ตามหลังพยัญชนะที่ประกอบเครื่องหมายดังกล่าว เช่น รูปคำ ម៉ុម ถ่ายถอดเป็น มุ”ม ยกเว้น รูป ប៉ (พยัญชนะ ប ประกอบเครื่องหมายรัสสัญญา) จะถ่ายถอดเป็นอักษร ป ในภาษาไทย

1.4 การนำเสนอคำศัพท์วรรณกรรมเขมรในเนื้อหา ผู้วิจัยจะใช้การแปลตามหลักเกณฑ์ข้อ 1.1 และ 1.2 โดยจะวงเล็บคำถ่ายถอดจากรูปอักษรเขมรเป็นเป็นอักษรไทย ตามหลักเกณฑ์ข้อ 1.3

2. บทความวิจัยนี้ใช้คำว่า กัมพูชา ในบริบทของชื่อประเทศและเมื่อกล่าวร่วมกับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) และใช้คำว่า เขมร ในบริบทของภาษา วรรณกรรม และวัฒนธรรม เช่น กวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา ประเทศกัมพูชา ภาษาเขมร วรรณกรรมเขมร

3. บทความวิจัยนี้ใช้การระบุปีเป็น ค.ศ. (คริสต์ศักราช) เป็นหลัก

4. กวีนิพนธ์ หมายถึง งานวรรณกรรมฉันทลักษณ์ที่รวมเป็นรูปเล่ม

5. บทกวี หมายถึง บทกวีแต่ละเรื่องในหนังสือกวีนิพนธ์ ตามที่ระบุในข้อ 4

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาตามขั้นตอน ดังนี้ 1. รวบรวมหนังสือกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาและศึกษาบทกวีในกวีนิพนธ์ซีไรต์ 2. ศึกษาหนังสือประพันธศาสตร์และวรรณคดีเขมร ฉบับภาษาเขมรและฉบับภาษาไทย 3. ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4. ดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ 1) พิจารณาบทกวีที่ปรากฏใช้บทเทฺวมาตรหรือกลบท 2) จำแนกรูปแบบของบทเทฺวมาตรที่พบในบทกวีแต่ละเรื่อง 3) วิเคราะห์การใช้บทเทฺวมาตรว่าแต่ละรูปแบบพบการใช้จำนวนเท่าใดและนำมาจำแนกค่าความถี่ของการใช้ 4) พิจารณารูปแบบบทเทฺวมาตรที่พบการใช้มากที่สุดและรองลงมา ตามลำดับ 5) วิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ ได้แก่ กลวิธีทางวรรณศิลป์และสารสารัตถะจากบทกวีที่นำมาเป็นกรณีศึกษา 6) นำเสนอผลการศึกษา และ 5. อภิปรายและสรุปผลการศึกษา

ผลการศึกษา

ข้อมูลการศึกษาวิจัยนี้คือกวีนิพนธ์รางวัลซีไรต์กัมพูชา จำนวน 11 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อมูลกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา

ลำดับที่	ชื่อเรื่องกวีนิพนธ์ ภาษาไทย (ภาษาเขมร)	ชื่อผู้ประพันธ์ ภาษาไทย (ภาษาเขมร)	ปีที่ได้รับรางวัลซีไรต์
1.	บทเพลงจิ้งโกร่ง (**ចំរៀងចង្រិតដែក**)	เพชร ทุมกรวิล (ពេជ្រ ទុំក្រវិល)	ค.ศ. 1999
2.	กัมพูชากลองแขก (**កម្ពុជាឆ្លងខែក**)	คงค์ บุนเฌือน (កង្គ បុនឈឿន)	ค.ศ. 2000
3.	เสียงซาเดียว (**សំឡេងសារម្ចៀង**)	เมา อายุทธ์ (ម៉ៅ អាយុទ្ធ)	ค.ศ. 2001
4.	นางแก้วภักดี (**នាងកែវភក្តី**)	เสง สำอาน (សេង សំអាន)	ค.ศ. 2002
5.	ความป่วยไข้และโอสถ (**ជំងឺនិងឱសថ**)	คีม เพชรพีรนน (គីម ពេជ្រពីរោន)	ค.ศ. 2003
6.	รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 (**កំណាព្យពីរនេះពីរនោះ ភាគ ១**)	ชัย จาบ (ជ័យ ចាប)	ค.ศ. 2004
7.	พระจันทร์เมืองเขมร (**ព្រះចន្ទ្រស្រុកខ្មែរ**)	ปัล วัณณารีรักษ์ (ប៉ាល់ វណ្ណារីរក្ស)	ค.ศ. 2006
8.	คำสอนของพ่อ (**បណ្តាំឪពុក**)	สิน ทูจ (ស៊ិន ទូច)	ค.ศ. 2008
9.	ตะปู (**ដែកគោល**)	เพรือง ประณีต (ព្រឿង ប្រណីត)	ค.ศ. 2016
10.	อนิจจาชีวิต (**អនិច្ចជីវិត**)	แวน สุน (វ៉ែន សុន)	ค.ศ. 2019
11.	ชีวิตโลกีย์ (**ជីវិតលោកិយ៍**)	ยิน ลวต (យិន លួក)	ค.ศ. 2021

ผู้วิจัยพบว่ามีกวีนิพนธ์ที่ใช้บทเทวมาตรจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ เสียงซาเดียว ความป่วยไข้และโอสถ รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 และเรื่องอนิจจาชีวิต โดย เสียงซาเดียว มีบทกวีจำนวน 4 เรื่อง ความป่วยไข้และโอสถ มีบทกวีจำนวน 14 เรื่อง รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 มีบทกวีจำนวน 11 และ อนิจจาชีวิต มีกวีจำนวน 14 เรื่อง ที่ใช้บทเทวมาตรในการประพันธ์ รวมมีบทกวีที่ใช้บทเทวมาตรจำนวน 43 เรื่อง

ผลการศึกษาวิเคราะห์การใช้บทเทวมาตรและศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทวมาตรจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา 4 เรื่องดังกล่าว มีดังนี้

การใช้บทเทวมาตรในบทกวีจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา

เสียงซาเดียว

กวีนิพนธ์เรื่อง เสียงซาเดียว กวีนิพนธ์ซีไรต์ ค.ศ. 2001 เป็นผลงานของ เมา อายุทธ์ (Ayudh, 2002) ประกอบด้วยบทกวีจำนวน 99 เรื่อง ปรากฏใช้รูปแบบคำประพันธ์บทเทวมาตรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากบทมูลฐานประเภท บทพากย์ ดังข้อมูลในตารางนี้

ตารางที่ 2 บทเทวมาตรในกวีนิพนธ์เรื่อง เสียงซาเดียว

ลำดับที่	ชื่อเรื่องกวีนิพนธ์ ภาษาไทย (ภาษาเขมร)	รูปแบบบทเทวมาตร ภาษาไทย (ภาษาเขมร)
1.	ตายก่อนตาย (**ស្លាប់ មុន ស្លាប់**)	บทพากย์ 8 อักษรสังวาส (បទកាក្យ ៨ អក្សរសង្វាស)
2.	ที่ระลึกขมขื่น (**អនុស្សាវរីយ៍ជូរចត់**)	บทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง (បទកាក្យ ៧ គោព័ទ្ធនឹង)
3.	เขาให้...ใน (**គេអោយ...ក្នុង**)	บทพากย์ 10 ดอกบัวบาน (បទកាក្យ ១០ ផ្កាឈូកឆៃ)
4.	สามปี แปดเดือน ยี่สิบวัน (**បីឆ្នាំ ប្រាំបីខែ ម្ភៃថ្ងៃ**)	บทพากย์ 7 งูกลืนหาง (បទកាក្យ ៧ ពស់លេបកន្ទុយ)

จากข้อมูลข้างต้น ปรากฏการใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบบทเทวมาตรในบทกวี 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่องตายก่อนตาย ที่ระลึกขมขื่น เขาให้...ใน และบทกวีเรื่อง สามปี แปดเดือน ยี่สิบวัน ใช้ฉันทลักษณ์บทพากย์ 8 อักษรสังวาส บทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง บทพากย์ 10 ดอกบัวบาน และบทพากย์ 7 งูกลืนหาง ตามลำดับ แสดงให้เห็นรูปแบบบทเทวมาตรที่ต่อยอดจากบทมูลฐานประเภทบทพากย์จำนวน 3 ประเภท ได้แก่ บทพากย์ 7 บทพากย์ 8 และบทพากย์ 10

ความป่วยไข้และโอสถ

กวีนิพนธ์เรื่อง ความป่วยไข้และโอสถ กวีนิพนธ์ซีไรต์ ค.ศ. 2003 เป็นผลงานของ คีม เพชรพีรนน (Kim, 2017) ประกอบด้วยบทกวีจำนวน 64 เรื่อง ปรากฏใช้รูปแบบคำประพันธ์บทเทวมาตรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากบทมูลฐานประเภท บทพากย์ ดังข้อมูลในตารางนี้

ตารางที่ 3 บทเทวมาตรในกวีนิพนธ์เรื่อง ความป่วยไข้และโอสถ

ลำดับที่	ชื่อเรื่องกวีนิพนธ์ ภาษาไทย (ภาษาเขมร)	รูปแบบบทเทวมาตร ภาษาไทย (ภาษาเขมร)
1.	สงสารปลากรีมทอง (**សង្សារត្រីគ្រីមមាស**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទពាក្យ ៩ ជាប់ទង)
2.	เหลือใจ (**ហួសចិត្ត**)	บทพากย์ 9 ดอกบัวบาน (បទពាក្យ ៩ ផ្កាឈូកការីក)
3.	คนกับเงิน ยักษ์กับเนื้อ อุจจาระกับหมา (**ម្នុស្សនិងប្រាក់ យក្សនិងសាច់គោចម៏និងឆ្អែ**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទពាក្យ ៩ ជាប់ទង)
4.	รากทะเลาะ (**ឫសជម្លោះ**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទពាក្យ ៩ ជាប់ទង)
5.	ธรรมะไม่มีข้อบกพร่อง (**ធម៌គ្មានអោះអាំ**)	บทนโม (បទនមោ)
6.	สันติภาพเป็นโอสถอันประเสริฐ (**សន្តិភាពជាឱសថដ៏ប្រសើរ**)	บทพากย์ 9 ดอกบัวบาน (បទពាក្យ ៩ ផ្កាឈូកការីក)
7.	แกร่งอยู่เหนืออะไร (**ខ្លាំងនៅលើអ្វី**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទពាក្យ ៩ ជាប់ទង)
8.	ก่อร่างสร้างตัว (**កសាងខ្លួន**)	บท ก ข (បទ ក ខ)
9.	ดูแก่นบายน (**មើលខ្លឹមបាយ័ន**)	บทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง (បទពាក្យ ៧ គោព័ទ្ធនឹង)
10.	อย่าอายธรรมพระ (**អ៊ុំអៀនធម៌ព្រះ**)	บทครอบจักรวาล (បទក្របចក្រវាឡ)
11.	ข้อต่อสวยงาม (**តំណល្អ**)	บทอักษรล้วน (បទអក្សរលួន)
12.	อวสานกถา (**អវសានកថា**)	บทนาคราชแปลงฤทธิ์ (បទនាគរាជប្តូរឫទ្ធិ)
13.	จงเลือกทางดีงาม (**ចូរជ្រើសផ្លូវល្អ**)	บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก (បទពាក្យ ៧ សត្វកាងស្លាប)
14.	คำสอนของตา (**បណ្តាំតា**)	บทพากย์ 7 เอยรา (បទពាក្យ ៧ អើយរ៉ា)

จากข้อมูลข้างต้น ปรากฏการใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบบทเทวมาตรในบทกวี 14 เรื่อง โดยมีบทกวีที่ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 9 ติดก้าน 4 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง สงสารปลากรีมทอง คนกับเงิน ยักษ์กับเนื้อ อุจจาระกับหมา รากทะเลาะ และเรื่อง แกร่งอยู่เหนืออะไร บทกวีที่ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 9 ดอกบัวบาน มี 2 เรื่อง ได้แก่เรื่อง เหลือใจ และเรื่อง สันติภาพเป็นโอสถอันประเสริฐ บทกวีที่ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 7 โคพัทธ์สนึง บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก และ บทพากย์ 7 เอยรา มีประเภทละ 1 เรื่อง ได้แก่ ดูแก่นบายน จงเลือกทางดีงาม และคำสอนของตา ตามลำดับ

ส่วนบทกวีอีก 5 เรื่องประพันธ์ด้วยบทเทวมาตรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากบทพากย์ 7 และบทพากย์ 8 กล่าวคือ บทกวีเรื่อง ธรรมะไม่มีข้อบกพร่อง ที่ประพันธ์ด้วย บทนโม เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีต้นแบบจากบทพากย์ 7 บทกวีเรื่อง ก่อร่างสร้างตัว ประพันธ์ด้วย บท ก ข เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีต้นแบบจากบทพากย์ 7 และบทพากย์ 8 บทกวีเรื่อง อย่าอายธรรมพระ ประพันธ์ด้วย บทครอบจักรวาล บทกวีเรื่องนี้มีฉันทลักษณ์ที่มีต้นแบบจากบทพากย์ 8 บทกวีเรื่อง ข้อต่อสวยงาม ประพันธ์ด้วย บทอักษรล้วน เป็นฉันทลักษณ์ที่มีต้นแบบจากบทพากย์ 7 และบทกวีเรื่อง อวสานกถา ประพันธ์ด้วย บทนาคราชแปลงฤทธิ์ เป็นฉันทลักษณ์ที่มีต้นแบบจากบทพากย์ 8

รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1

กวีนิพนธ์เรื่อง รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 กวีนิพนธ์ซีไรต์ ค.ศ. 2004 เป็นผลงานของ ชัย จาบ (Chap, 2004) ประกอบด้วยบทกวีจำนวน 48 เรื่อง ปรากฏใช้รูปแบบคำประพันธ์บทเทวมาตรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากบทมูลฐานประเภท บทพากย์ ดังข้อมูลในตารางนี้

ตารางที่ 4 บทเทวมาตรที่ในกวีนิพนธ์เรื่อง รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1

ลำดับที่	ชื่อเรื่องกวีนิพนธ์ ภาษาไทย (ภาษาเขมร)	รูปแบบบทเทวมาตร ภาษาไทย (ภาษาเขมร)
1.	มะพร้าวไหวลม (**ដូងដូន**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
2.	อย่าปะทะลม (**កុំជល់និងខ្យល់**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
3.	อิทธิฤทธิ์กองทัพ (**មហិទ្ធិរិទ្ធិកងទ័ព**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
4.	อา-จันทร์-โตร (**អ៊ី-ចន្ទ-ត្រា**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
5.	ผลกรรมวาสนา (**ដំណែកមួនវាសនា**)	กากคติ โคพัทธ์สนึง (កាកគតិ គោព័ទ្ធស្នួង)
6.	อิทธิพลดอลลาร์ (**ឥទ្ធិពលដុល្លារ**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
7.	โรคอำนาจ (**រោគអំណាច**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
8.	จริตไก่ตัวผู้ (**ច្រកមាន់ឈ្មោ**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
9.	รวงข้าว (**ស្វៃស្រូវ**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
10.	ฟังตานะหลาน (**ស្តាប់តាណាំចៅ**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)
11.	ดวงจันทร์มกรา (**ដួងចន្ទ្រមករា**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទកាកុ ៩ ដាប់ទង)

จากข้อมูลข้างต้นปรากฏการใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบบทเทวมาตรในบทกวี 11 เรื่อง โดยมีบทกวีที่แต่งด้วยบทพากย์ 9 ติดก้าน 10 เรื่อง ได้แก่ มะพร้าวไหวลม อย่าปะทะลม อิทธิฤทธิ์กองทัพ อา-จันทร์-โตร อิทธิพลดอลลาร์ โรคอำนาจ จริตไก่ตัวผู้ รวงข้าว ฟังตานะหลาน และเรื่อง ดวงจันทร์มกรา

ส่วนบทกวีอีก 1 เรื่อง คือเรื่อง ผลกรรมวาสนา ประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์กากคติโคพัทธ์สนึง ทั้งนี้ บทกากคติ มีอีกชื่อหนึ่งว่า บทพากย์ 4 ซึ่งฉันทลักษณ์นี้เทียบได้กับฉันทลักษณ์กาพย์สุรางคนางค์ 28 ของไทย (Phakdeekham, 2007, p. 72)

อนิจจาชีวิต

กวีนิพนธ์เรื่อง เรื่องอนิจจาชีวิต กวีนิพนธ์ซีไรต์ ค.ศ. 2019 เป็นผลงานของ แวน สุน (Van, 2020) ประกอบด้วยบทกวีจำนวน 60 เรื่อง ปรากฏใช้รูปแบบคำประพันธ์บทเทวมาตรที่สร้างสรรค์ต่อยอดจากบทมูลฐานประเภท บทพากย์ ดังข้อมูลในตารางนี้

ตารางที่ 5 บทเทวมาตรในกวีนิพนธ์เรื่อง อนิจจาชีวิต

ลำดับที่	ชื่อเรื่องกวีนิพนธ์ ภาษาไทย (ภาษาเขมร)	รูปแบบบทเทวมาตร ภาษาไทย (ภาษาเขมร)
1.	ช่วยรักษาวัฒนธรรมชาติ (**ជួយថែទម្រួតធម៌ជាតិ**)	บทพากย์ 7 ครอบจักรวาล (បទពាក្យ ៧ ក្របចក្រវាឡ)
2.	ได้โทษเพราะรีบ (**ឆោសព្រោះឆាប់**)	บทพากย์ 8 ดอกบัวบาน (បទពាក្យ ៨ ផ្កាឈូកវិក)
3.	ลูกเอยขยันเรียน (**កូនអើយខំរៀន**)	บทพากย์ 7 งูกลืนหาง (បទពាក្យ ៧ ពាស់លេបកន្ទុយ)
4.	น้ำใจพ่อแม่ (**និកចិត្តពុកម៉ែ**)	บทพากย์ 7 ถอยหลังเข้าแพรก (បទពាក្យ ៧ ថយក្រោយចូលព្រៃក)
5.	ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ (**ចន្ទឹមួយហ្មាច់កាច់មិនហ្មត់**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទពាក្យ ៩ ជាប់ទង)
6.	ปากเอย (**មាត់អើយ**)	บทพากย์ 7 ดอกบัวบาน (បទពាក្យ ៧ ផ្កាឈូកវិក)
7.	หน่อไม้สนองไฝ่! (**ឥណ្ឌនស្នងឫស្សី!**)	บทพากย์ 7 ก ข (បទពាក្យ ៧ ក ខ)
8.	จาน (**ចាន**)	บทพากย์ 9 ติดก้าน (បទពាក្យ ៩ ជាប់ទង)
9.	ความสวยงามชายทะเลแกบ (**សម្រស់ឆ្នេរកែប**)	บทพากย์ 9 คลื่นโยนยาว (បទពាក្យ ៩ រលកយោលយាវ)
10.	อย่าขายที่มรดก (**កុំលក់ដីកេរ**)	บทพากย์ 7 นโม (បទនមោ)
11.	คิดก่อนเดิน (**គិតមុននឹងដើរ**)	บทพากย์ 8 วัวพันหลัก (បទពាក្យ ៨ គោប៉ាច្នល្ហឹង)
12.	ระวัง! (**ប្រយ័ត្ន!**)	บทพากย์ 8 ดอกบัวบาน (បទពាក្យ ៨ ផ្កាឈូកវិក)
13.	คำสอนยายเพ็ญ (**បណ្ដុំដូនឥណ្ឌ**)	บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก (បទពាក្យ ៧ សក្ខាងស្លាប)
14.	อัปสราคร่ำครวญ (**នឹនួញអប្សរ**)	บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก (បទពាក្យ ៧ សក្ខាងស្លាប)

ข้อมูลข้างต้นปรากฏการใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบบทเทวมาตรในบทกวี 14 เรื่อง มีบทกวีใช้ฉันทลักษณ์บทพากย์ 7 จำนวน 8 เรื่อง ซึ่งใช้รูปแบบบทเทวมาตรแตกต่างกันไป ได้แก่ เรื่อง ช่วยรักษาวัฒนธรรมชาติ ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 7 ครอบจักรวาล บทกวีเรื่อง ลูกเอยขยันเรียน ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 7 งูกลืนหาง บทกวีเรื่อง น้ำใจพ่อแม่ ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 7 ถอยหลังเข้าแพรก บทกวีเรื่อง ปากเอย ประพันธ์ ด้วยบทพากย์ 7 ดอกบัวบาน บทกวีเรื่อง หน่อไม้สนองไฝ่! ประพันธ์ ด้วยบทพากย์ 7 ก ข บทกวีเรื่อง อย่าขายที่มรดก ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 7 นโม บทกวีเรื่อง คำสอนยายเพ็ญ และ อัปสราคร่ำครวญ ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 7 สัตว์กางปีก

บทกวีที่ใช้ฉันทลักษณ์บทพากย์ 8 มี 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง ได้โทษเพราะรีบ และเรื่อง ระวัง! ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 8 ดอกบัวบาน และบทกวีเรื่อง คิดก่อนเดิน ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 8 วัวพันหลัก ส่วนบทกวีที่ใช้ฉันทลักษณ์บทพากย์ 9 มี 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ และเรื่อง จาน ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 8 ติดก้าน และบทกวีเรื่อง ความสวยงามชายทะเลแกบ ประพันธ์ด้วยบทพากย์ 9 คลื่นโยนยาว ผลการศึกษาที่นำเสนอข้างต้น แสดงการใช้บทเทวมาตรรูปแบบต่าง ๆ โดยพบว่ามีการใช้บทเทวมาตรที่มาจากบทมูลฐานหรือฉันทลักษณ์พื้นฐาน 4 ประเภท ได้แก่ บทพากย์ 4 หรือ บทกากคติ บทพากย์ 7 บทพากย์ 8 และบทพากย์ 9

บทกวีในกวีนิพนธ์ชีไรต์กัมพูชาที่ปรากฏใช้บทเทวมาตรหรือกลบท สรุปเป็นข้อมูลรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ข้อมูลการใช้บทเทวมาตรในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา

กวีนิพนธ์	จำนวนบทกวีที่ปรากฏใช้บทเทวมาตรแต่ละรูปแบบ																								
	บทพากย์ 4	บทพากย์ 7													บทพากย์ 8							บทพากย์ 9			บทพากย์ 10	รวม
	กากคติ โคทัพธ์สิบ	โคทัพธ์สิบสี่	งูเห่นหาง	ฉนัง	อักษรล้วน	ครองจักรวาล	ถอยหลังเข้าเพชร	คอกบัวบาน	บท ก ข	บทสัตว์กางปีก	บทยอรา	อักษรสังวาส	บท ก ข	ครองจักรวาล	นาคราชแปลงทุ่ง	คอกบัวบาน	โคทัพธ์สิบสี่	ติดก้าน	คอกบัวบาน	คล้ายนักยาว	ดอกบัวบาน	
เสียงชาเดียว		|	|									|									|	4
ความบ่วยใช้และโอสถ		|			|	|					|		|	|					||||	|			14
รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1	|																卌 卌						11
อนิจจาชีวิต			|	|		|	|	|	|	|					||	|		||		|		14
รวม	1	15										7						19				1	43

ข้อมูลจากตารางพบว่า มีบทกวีในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาจำนวน 43 เรื่อง ปรากฏบทกวีที่ใช้การประพันธ์ด้วยรูปแบบบทเทวมาตรที่ต่อยอดจากบทพากย์ 9 มากที่สุดคือจำนวน 19 เรื่อง รองลงมาคือ บทพากย์ 7 จำนวน 15 บทพากย์ 8 จำนวน 7 เรื่อง และ บทพากย์ 4 (กากคติ) กับ บทพากย์ 10 รูปแบบละ 1 เรื่อง

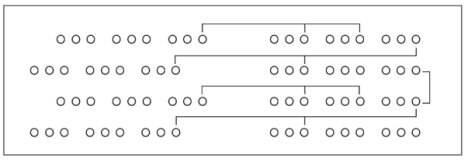
บทพากย์ 9 ติดก้าน เป็นบทเทวมาตรที่ปรากฏใช้มากที่สุด มีฉันทลักษณ์พื้นฐานมาจากบทพากย์ 9 หรือ บทพากย์ 9 สามัญ คือ 1 บท มี 4 วรรค แต่ละวรรคมี 9 พยางค์ ส่งสัมผัสคล้องจองในระหว่างวรรคและระหว่างบทตามที่นำเสนอในภาพที่ 2 ฉันทลักษณ์บทพากย์ 9 จำนวน 2 บท โดยมีกลวิธีการประพันธ์เพิ่มเติมคือ พยางค์ที่ 3 ส่งสัมผัสคล้องจองกับพยางค์ที่ 4 และ พยางค์ที่ 6 ส่งสัมผัสคล้องจองกับพยางค์ที่ 7 ในคำประพันธ์ทุกวรรค

ศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทวมาตร

จากผลการศึกษาพบว่า กวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชามีการใช้บทเทวมาตรชนิดบทพากย์ 9 ติดก้านมากที่สุด รองลงมาคือ บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก และ บทพากย์ 8 ดอกบัวบาน ตามลำดับ ซึ่งกลวิธีการประพันธ์ดังกล่าวเอื้อต่อการสร้างสรรค์คุณค่าด้านความงามในคำและสารในเนื้อความ ดังนี้

บทพากย์ 9 ติดก้าน: ความงามทางวรรณศิลป์และสารสาระ

บทพากย์ 9 ติดก้าน มีพื้นฐานจากบทพากย์ 9 ซึ่งมีรูปแบบฉันทลักษณ์ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 8 แผนผังรูปแบบฉันทลักษณ์บทพากย์ 9 (Phakdeekham, 2007, p. 91)

การประพันธ์บทกวีด้วยบทพากย์ 9 ติดก้าน นอกจากจะต้องมีฉันทลักษณ์ตามแผนผังข้างต้นแล้ว ยังต้องสร้างสรรค์บทกวีให้แต่ละวรรคมีสัมผัสคล้องจอง ได้แก่ พยางค์ที่ 3 ส่งสัมผัสคล้องจองกับพยางค์ที่ 4 และ พยางค์ที่ 6 ส่งสัมผัสคล้องจองกับพยางค์ที่ 7 ให้เป็นคู่คล้องจองกันทุกวรรค ดังภาพแสดงรูปแบบสัมผัสคล้องจองในวรรคของบทบทพากย์ 9 ติดก้าน ดังนี้

ภาพที่ 9 รูปแบบสัมผัสคล้องจองในวรรคของบทบทพากย์ 9 ติดก้าน (Peth, 2011, p. 110)

ในที่นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ชีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยบทเทวมาตร จากตัวอย่างบทพากย์ 9 ติดก้าน ที่ปรากฏใช้ในบทกวีเรื่อง รากทะเลาะ ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ และ อา-จันทร์-โตร จากกวีนิพนธ์ชีไรต์ ความป่วยไข้และโอสถ อนิจจาชีวิต และ รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 ตามลำดับ ในรูปแบบภาษาเขมร เน้นตัวหนาและโยงพยางค์หรือคำสัมผัสคล้องจองของกลบทนี้ ดังนี้

รากทะเลาะ (Kim, 2017, p. 134)

(บทพากย์ 9 แบบติดก้าน)

๑. เนะเรียบ**ราบ ชาบ่**ท**งบท กต่**ชากาพย
โทส**อากฺรก์ ลอก่**ควร**เวียร ชา**นาที

๒. คีพากย**จาส่ จบาส่**มาน**ยูร คูร**ตมรูว
เพราะชา**ฤส พิส**อา**กฺรก์ ฎก่**ฎิตฎาม

อำเพี**จาบ ขาบ**บุร**มูล จูล**บญฺชี
บุรุส**นารี มีร**มิตฺต**มฺ"ม กุ**ฺเธวีตามฯ
ทุกชา**ผลูว ตรูว**กฺตฺร**าบ์ จบาบ่**แฎลหาม
อนุลง่**ตาม สนาม**ฉกวต**บี สฺรี**บรุสจำฯ

ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ (Van, 2020, p. 32)

บทติดก้าน (พากย์ 9)

เกิตพี**แขฺมรแก**พากย**ขฺม่ำต่ำง**ชามิตฺต
ชาติ**รส่เฌฺมาะ**พู**แกแขฺมร**เฉฺกีงฤกาน
เมเรียน**จาส่ผลาส่พิโสธโฉต**ฌบ่แกฺบร
จงมวย**บาจ่กาจ่**เลง**บานขาน**กฺรกฺรี

เทีบชาติ**พิตนิตฺย**แนบ**เนาเพา**สุขสานฺต
ชุ**สนฺตานบุราณ**ผฺุต**ทุกฺขมฺข**ลบาญลบีฯ
ทำงกฺรุง**แสฺรแขฺมร**ภูจ**คนาชา**ธลุงถมี
แขฺมรบุรุส**สฺรีกฎี**บราถ**นาสฺภาร**ชาติเยีงฯ

อา-จันทร์-โตร (Chap, 2004, p. 12)

(บทพากย์ 9 แบบติดก้าน)

* ทก-ร-**ลึก สุ๊ก**-ร-**แฟน แสน**อาลัย
พิตปุน**ปง ผฺสง่**ชวบ**ชวน นวน**สงฺสาร
* จนฺทรฺอุตฺ**ตม หำ** แห **หม อม**โฎยผฺกาย
จง่สา**สัพฺท สฺภาบ่**สำ**เนียง เสียง**สาสง

เหตุนิ**สัย ไจฺนส์ริต จิตฺต**ชีว"า
เบีบ**รา สมา**ลา**เสฺนห์ แบร**แบกบงฯ
ฤวิชพส่**ฉฺงาย กาย**หาก่**จิตฺต นิตฺย**นวนลอง
แบ-แสน-**สฺนง บง**เสฺมาะ**สร ลอ**ลอิตลอน่ฯ

จากตัวอย่างเนื้อหาบทกวี เรื่อง รากทะเลาะ ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ และ อา-จันทร์-โตร จากกวีนิพนธ์ซีไรต์ ความป่วยไข้และโอสถ อนิจจาชีวิต และ รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 ตามลำดับ แสดงให้เห็นศิลปะการประพันธ์ด้วยกลบทบทพากย์ 9 ติดก้าน ที่ใช้คำสัมผัสคล้องจองตามรูปแบบที่กำหนดของกลบทนี้โดยยังคงตามระเบียบฉันทลักษณ์พื้นฐานคือบทพากย์ 9 ทั้งจำนวนคำ การส่งสัมผัสระหว่างวรรค และการส่งสัมผัสระหว่างบท

บทกวีเรื่อง รากทะเลาะ ผลงานของ คีม เพชรพีรนน และ ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ ผลงานของ แวน สุน มีเนื้อหาสะท้อนหลักแนวคิดสอดคล้องกันอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ บทกวีเรื่อง รากทะเลาะ มุ่งนำเสนอให้ผู้อ่านในฐานะลูกหลานของประเทศกัมพูชาทั้งชาย-หญิง ตระหนักและหลีกเลี่ยงการประพฤติชั่ว ทำผิดกฎหมาย หรือกฎระเบียบของสังคม ดังปรากฏในเนื้อหาบทประพันธ์ที่กล่าวว่า *โทสอากฺรก์ ลอก์ควรเวียร ชานาที บุรุสนารี... กุ์ธฺวีตามฯ* หมายถึง “โทษชั่วร้าย พึงหลีกเลี่ยง เป็นหน้าที่ชายหญิง ... อย่าทำตาม” และเนื้อหาส่วนต่อมาที่ว่า *คีพาก์ยจาส์ จฺบาส์มานยูร คูรฺตมฺรูว ทุกชาผลูว ตรูวกุ์ตฺราบ์ จฺบาบ์แฎลหาม เพฺราะชาฤส พิสอากฺรก์ ฎก์ฎิตฎาม อนฺลง่ตาม สฺนามฉฺกวตบี สฺรีบฺรุสจำ* หมายความว่า “คำเก่ากล่าวมานานจารแบบแผน ไว้เป็นทางถูกต้องห้ามทำสิ่งต้องห้าม เพราะเป็นรากพิษชั่วร้ายที่ติดตามตัว ห้วงมลทินเกิดจากความบ้า 3 ประการให้หญิงชายจดจำ” โดย ความบ้าทั้งสาม กวีได้นำเสนอไว้ในเนื้อหาบทกวีบทต่อ ๆ มา ได้แก่ บ้าสุรา บ้าผู้หญิง และบ้าการพนัน ตามลำดับ (Kim, 2017, p. 134)

ส่วนบทกวีเรื่อง ตะเกียบหนึ่งมัดหักไม่ได้ ชื่อบทกวี ចង្កឹះមួយជាច់កាច់មិនជាក់ เป็นสุภาษิตเขมร (Chan, 2019) มุ่งนำเสนอเชิงเปรียบเปรยให้เห็นว่าความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันคือพลังนำพาให้ชาติเข้มแข็ง ทั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าสิ่งนี้สะท้อนถึงการปลูกฝังให้คนในชาติมีแนวคิดเดียวกันคือยอมรับและไม่ต่อต้านอำนาจการปกครอง เพื่อให้ประเทศมีความสมัครสมานสามัคคีและนำไปสู่ความสงบสุข ดังที่ Chan (2019) นำเสนอคำขวัญเสริมเน้นแนวคิดสุภาษิตนี้ว่า សាមគ្គីខ្មែរស់ បែកជាក់សាមគ្គីខ្មែរស្លាប់ แปลว่า “สามัคคีเขมรอยู่ แตกสามัคคีเขมรตาย” บทกวีสองเรื่องนี้จึงให้คุณค่าและความสำคัญกับการดำรงตนเป็นพลเมืองที่อยู่ในกรอบความดีงามตามครรลองศีลธรรมและมีความสามัคคี สอดรับกับการปลูกฝังให้ชาวกัมพูชาอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ไม่สร้างความแตกแยก ดังที่มีป้ายข้อความ អរគុណសន្តិភាព! (ออกเสียงว่า ออ-กุน-ซ็อน-เตะ-เพียบ) แปลว่า “ขอบคุณสันติภาพ!” ติดอยู่ทั่วไปตามสถานที่ในหน่วยงานภาครัฐและเอกชนในประเทศกัมพูชา กระทั่งต่อยอดเป็นบทเพลงและวิดิทัศน์ เผยแพร่ออกอากาศรวมถึงเผยแพร่ในสื่อยูทูบเมื่อเดือนมกราคม ค.ศ. 2021 ช่อง ចម្រៀងគ្រួសារខ្មែរ (Khmer Family’s Music, 2021) ขับร้องโดย ณูย วันเณต และ สวร สรีมุม ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 10 ภาพวิดิทัศน์ประกอบบทเพลง អរគុណសន្តិភាព วินาทีที่ 35 (Khmer Family’s Music, 2021)

บทกวีทั้งสองเรื่องข้างต้นจึงแสดงถึงศิลปะการประพันธ์ทั้งด้านการสรรคำของกวีให้มีสัมผัสคล้องจองตามรูปแบบของบทพากย์ 9 ติดก้าน และด้านการนำเสนอแนวคิดสำคัญที่สอดรับกับการให้คุณค่าและความสำคัญเรื่องความสมานฉันท์ของคนในชาติอันเป็นสิ่งที่แฝงฝังไว้ใน คำ และ ความ ผ่านสื่ออื่น ๆ ของประเทศกัมพูชาเช่นกัน

ส่วนบทกวีเรื่อง อา-จันทร์-โตร นอกจากจะใช้บทพากย์ 9 ติดก้าน ในการประพันธ์โดยสรรคำมาใช้ได้อย่างถูกต้องตามกลกลอนแล้ว ชื่อบทกวีและเนื้อหาในบทกวียังแสดงถึงศิลปะการประพันธ์ที่สื่อถึงการรำพันรักและครวญคิดถึงหญิงสาวในบทกวี กล่าวคือ ชื่อบทกวีที่ออกเสียงในภาษาเขมรว่า “เอีย-จัน-โตร” สามารถผวนได้เป็นคำว่า โอ-จัน-เตรีย แปลว่า โอ้จันทรา สอดคล้องกับเนื้อหาบทกวีที่รำพันถึงหญิงสาวอันเป็นที่รัก แสดงถึงกลวิธีทางภาษาอันเป็นลีลาการเล่นคำของกวี การเปรียบหญิงสาวในบทกวีว่าเป็น “ดวงจันทรา” เด่นชัดในคำประพันธ์ด้วยเช่นกัน ดังที่ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาบทกวีข้างต้นว่า ចន្ទ្រឧត្តម ហ៌ រ៉ែហ ហម អមដោយផ្កាយ “จันทร์อุดม แห่ห้อมล้อม อยู่เคียงดาว” การใช้คำว่า จันทร์ และ ดวงดาว และเล่าเรื่องว่าพระจันทร์มีดวงดาวรายล้อม สื่อถึงหญิงสาวในบทกวีที่มีชายมากมายหมายปอง เป็นการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ (Metaphor) (Jongsathitwatthana, 2006, p. 38) ที่เปรียบเทียบลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที โดยไม่มีคำเชื่อมโยง หรืออาจใช้คำว่า เป็น ประกอบการเปรียบเทียบ

นอกจากนี้ เนื้อหาบทกวีบทที่ 2 วรรคสุดท้ายที่มีเนื้อหาออกเสียงว่า “แบ-แสน-สุนง” สามารถผวนได้เป็นคำว่า บอง-แสน-เสนห์ แปลว่า พี่แสนรัก โดยคำว่า สุนง ยังส่งสัมผัสถึงคำถัดไปตามฉันทลักษณ์ของกลบทติดก้าน ที่ประพันธ์ไว้ว่า *แบ-แสน-สุนง บงเสฺมาะสร ลอลฺอิตลอน่* แปลว่า พี่แสนรักพี่ซื่อสัตย์ต่อนวลลออ สิ่งนี้นับเป็นการแสดงอัจฉริยลักษณ์ของกวีที่สามารถใช้กลวิธีการเล่นภาษาคือ การใช้คำผวนมาประพันธ์บทกวีด้วยรูปแบบบทเทฺวมาตร ชนิดบทพากย์ 9 ติดก้าน ให้มีความลงตัวทั้งสัมผัสคล้องจองตามข้อกำหนดฉันทลักษณ์ตลอดจนสื่อความหมายและแสดงอรรถรสของบทกวี

จากการใช้รูปแบบการสร้างสรรค์กลบทของบทพากย์ 9 ติดก้าน ที่ประกอบด้วยคำประพันธ์วรรคละ 9 คำ มีสัมผัสสระในคำที่ 3 กับคำที่ 4 และ คำที่ 6 กับคำที่ 7 ให้เป็นคู่คล้องจองกันทุกวรรค แสดงให้เห็นว่า นอกจากกวีจะสามารถบรรจุจำนวนคำต่อวรรคได้มากกกว่าบทพากย์ 7 และบทพากย์ 8 ซึ่งเอื้อต่อการสื่อสารเนื้อหาในบทกวีแต่ละวรรคแล้ว บทเทฺวมาตรชนิดนี้ยังมีจังหวะคำที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันในทุกวรรค ทำให้คำที่นำมาส่งสัมผัสสระแต่ละคำ “ทำงาน” สอดประสานกันทั้งในด้านเสียงคล้องจองและสารสาระรัตถะ

บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก: ความงามทางวรรณศิลป์และสารสาระรัตถะ

บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก คือกลบทที่พบการปรากฏใช้รองลงมา กลบทนี้มีพื้นฐานจากบทพากย์ 7 (Peth,2011, 62) ซึ่งมีรูปแบบฉันทลักษณ์ตามภาพที่ 2 โดยต่อยอดศิลปะการประพันธ์ให้เป็นกลบทที่มีลักษณะเฉพาะคือ ซ้ำคำที่ 1 กับคำที่ 4 และซ้ำคำที่ 2 กับคำที่ 3 รวมถึงกำหนดสัมผัสคำที่ 4 กับคำที่ 5 ให้เป็นคู่คล้องจองกัน เป็นเช่นนี้ไปทุกวรรค ดังภาพรูปแบบกลบทบทพากย์ 7 สัตว์กางปีก ที่นำเสนอไว้ข้างต้น

ภาพที่ 11 รูปแบบคำซ้ำและสัมผัสคล้องจองในวรรคของบทพากย์ 7 สัตว์กางปีก (Peth, 2011, p. 62)

ในที่นี้ผู้วิจัยจะนำเสนอการวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์ในบทกวีจากกวีนิพนธ์ชีไรต์กัมพูชาที่ประพันธ์ด้วยกลบทหรือบทเทฺวมาตร จากตัวอย่างบทพากย์ 7 สัตว์กางปีก ที่ปรากฏใช้ในบทกวีเรื่อง จงเลือกทางดี คำสอนยายเพ็ญ ในรูปแบบภาษาเขมร ดังนี้

จงเลือกทางดี (Kim, 2017, p. 208)

(บทสัตว์กางปีก)

๑- สฺคาล่เหตุ เหตุสฺคาล่ ราล่กงฺวล่ สฏฺาบ่ผล ผลสฏฺาบ่ ราล่เฏฺมฏฺาน
สฺคาล่ขฺลวน ขฺลวนสฺคาล่ ราล่องบฺราณ กฺสานฺตเกฺสม เกฺสมกฺสานฺต บานชาสฺพานฯ

คำสอนยายเพ็ญ (Van, 2020, p. 36)

บทสัตว์กางปีก (พากย์ 7)

เจาเอีย เอียเจาเผาชาแขมร กรุงแสร แสรกรุงบรุงบราบบราณ
ชวยยาย ยายชวยสฺทวยสนฺตาน เทีบบาน บานเทีบเงีบวิญชจีฯ

จากตัวอย่างเนื้อหาบทกวีเรื่อง จงเลือกทางดี และ คำสอนยายเพ็ญ แสดงให้เห็นศิลปะการประพันธ์ด้วยกลบทบทพากย์ 7 สัตว์กางปีก ที่ใช้คำสัมผัสคล้องจองตามรูปแบบที่กำหนดของกลบทนี้ โดยยังคงตามระเบียบฉันทลักษณ์พื้นฐานคือบทพากย์ 7 ดังที่นำเสนอในภาพที่ 6 ทำให้บทกวีข้างต้นปรากฏวรรณศิลป์ด้านการสรรคำและเล่นคำโดยปริยาย เช่น *สฺคาล่เหตุ เหตุสฺคาล่... สฺฏาบ่ผล ผลสฺฏาบ่...* “รู้เหตุ เหตุรู้... รู้ผล ผลรู้...” *ชวยยาย ยายชวย... เทีบบาน บานเทีบ...* “ช่วยยาย ยายช่วย... จึงได้ได้จึง...”

เมื่อพิจารณาวรรณศิลป์ที่แสดงศิลปะการประพันธ์ด้านการสื่อความหมาย พบว่าบทกวีทั้งสองเรื่อง นี้มีเทศนาโวหารโดดเด่น กล่าวคือ มีการใช้คำเพื่อมุ่งจูงใจให้ผู้อ่านในฐานะลูกหลานของชาติดำรงตนอย่างดีงาม ได้แก่ การรู้จักใช้เหตุและผล รู้จักตนเอง มีวิจารณญาณ (Kim, 2017, p. 208) อีกทั้งหวังให้ระลึกรู้ชาติกำเนิดและพระคุณของบรรพบุรุษ (Van, 2020, p. 36) เข้าลักษณะการใช้เทศนาโวหาร ซึ่งเป็นการใช้โวหารหรือสำนวนจูงใจให้ผู้อ่านเห็นคล้อยตาม เห็นดีเห็นงามตามข้อความนั้น (Jongsathitwatthana, 2006, p. 55)

ส่วนบทกวีเรื่อง อัปสราคร่ำครวญ นอกจากจะปรากฏศิลปะการเล่นคำตามรูปแบบกลบทสัตว์กางปีกแล้ว ยังมีความโดดเด่นด้านภาพพจน์บุคลาธิษฐาน กล่าวคือ ตั้งแต่ชื่อบทกวีอันหมายถึงภาพจำหลักนางอัปสรา อีกทั้งกวียังนำเสนอนาฏการของ “หินจำหลัก” เพื่อขับเน้นอารมณ์สะเทือนใจในบทกวี ดังนี้

อัปสราคร่ำครวญ (Van, 2020, p. 42)

บทพากย์ 7 (สัตว์กางปีก)

สฺฏายหวส หวสสฺฏาย กายเคลก์ มาวก์ วก์มก ยกฎลาร
ถฺมย์ ยถฺม ลออบสรา ฎึงถา ถาฎึง บรึงองวรฯ

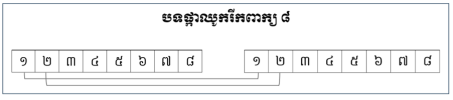
จากเนื้อหาบทกวีที่แปลความหมายได้ว่า *“...เสียดายยิ่ง ยิ่งเสียดาย กายเขาชาย มาหลง หลงมา เอาดอลลาร์ หินร้องไห้ ร้องไห้หิน งามอัปสรา รู้ว่า ว่ารู้ เฝ้าอ้อนวอน”* แสดงภาพพจน์ให้เห็นนาฏการของหินจำหลักรูปนางอัปสราที่มีความอาลัยในชะตากรรม เนื่องจากถูกโจรกรรมเพื่อแลกเงินดอลลาร์ ซึ่งเป็นสกุลเงินที่นิยมใช้ในกัมพูชานอกจากสกุลเงินประจำชาติคือเงินเรียล จากการใช้คำว่า *หินร้องไห้ เฝ้าอ้อนวอน* เป็นการใช้ภาพพจน์ที่สร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทกวี เนื่องด้วยภาพจำหลักรูปอัปสรารวมถึงรูปสลักหินต่าง ๆ ในบริเวณโบราณสถานของกัมพูชา ล้วนเป็นสมบัติที่ลูกหลานชาวกัมพูชาต้องหวงแหนและช่วยกันปกป้องรักษา หาใช่ *“หลงมา เอาดอลลาร์”* ดังที่สะท้อนเรื่องราวในบทกวี

การใช้รูปแบบการสร้างสรรค์กลบทของบทพากย์ 7 สัตว์กางปีก ที่มีลักษณะเฉพาะคือ ซ้ำคำที่ 1 กับคำที่ 4 และซ้ำคำที่ 2 กับคำที่ 3 รวมถึงกำหนดสัมผัสคำที่ 4 กับคำที่ 5 ให้เป็นคู่คล้องจองกัน เป็นเช่นนี้ไปทุกวรรค ทำให้เกิดวรรณศิลป์ด้านเสียงและจังหวะในบทกวี กล่าวคือมีการเล่นคู่คำในลักษณะนำคู่คำมาสลับที่กันในตำแหน่งต้นวรรค ดังที่ผู้วิจัยนำเสนอข้างต้น รวมถึงการส่งสัมผัสสระในคำถัดมาคือคำที่ 5 ของแต่ละวรรค ยังช่วยขับเน้นการนำเสนอคำและความในบทกวี ตลอดจนมีความไพเราะจากการส่งสัมผัสคล้องจองในคำถัดไป

ดอกบัวบาน-ผกาญูกรีก: ความงามทางวรรณศิลป์และสารสาระ

กลบทดอกบัวบาน หรือตามรูปคำเขมรคือ ผกาญูกรีก คือรูปแบบบทเทวฺมาตรที่พบจำนวนการปรากฏใช้ในลำดับถัดมา ในหนังสือประพันธศาสตร์ ศิลปะการแต่งกำณาพย์ ของ เพชร ทุมกรอวิล (Peth, 2011, p. 126) นำเสนอว่ากลบทนี้ต่อยอดมาจากบทพากย์ 8 ซึ่งมีรูปแบบฉันทลักษณ์ตามภาพที่ 3 มีลักษณะกลบทคือในทุกวรรคจะใช้สามคำแรกซ้ำกัน คล้ายคลึงกับเนื้อหาในหนังสือ เมกาพย์ ของ เอียง สาย ที่นำเสนอว่า บทพากย์ 8 ดอกบัวบานมี 2 รูปแบบ โดยรูปแบบแรกตรงกับฉันทลักษณ์บทพากย์ 8 ดอกบัวบานของ เพชร ทุมกรอวิล ส่วนรูปแบบที่สองมีความแตกต่างออกไปเล็กน้อย คือใช้สองคำแรกซ้ำกันในต้นวรรคทุกวรรค (liang, 2005, pp. 61-63)

ส่วนหนังสือประพันธศาสตร์กำนาพย์เขมร ของ ลี สุมุนี เรียบเรียงว่ากลบทดอกบัวบาน ปรากฏใช้กับบทพากย์ 8 และ บทพากย์ 7 ได้ด้วยเช่นกัน มีรูปแบบกลบทเหมือนกลบทดอกบัวบานรูปแบบที่สอง คือมีการใช้สองคำหรือสองพยางค์แรกซ้ำกันในต้นวรรคทุกวรรค ดังภาพโครงสร้างกลบทดอกบัวบานในบทพากย์ 8 ดังนี้ (Sumunee, 2019, p. 95)



ภาพที่ 12 รูปแบบการซ้ำคำของบทพากย์ 8 ดอกบัวบาน (Sununee, 2019, p. 95)

จากบทกวีจำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ไต้โทษเพราะรีบ ระวัง! และ ปากเอย ซึ่งเป็นบทกวีในกวีนิพนธ์เรื่อง อนิจจาชีวิต ที่กวีระบุไว้ว่าแต่งด้วยกลบทดอกบัวบาน พบว่า บทกวีเรื่อง ระวัง! (รูปคำเขมรคือ บฺรยัตฺน) แต่งตามรูปแบบในหนังสือประพันธศาสตร์ที่นำเสนอข้างต้น คือ ใช้สองคำหรือสองพยางค์แรกซ้ำกันในต้นวรรคทุกวรรค ดังนี้

ระวัง! (Van, 2020, p. 126)
บทดอกบัวบาน (บทพากย์ 8)

บฺรยัตฺน! อฺนกสรเสียรเพลเยียงขฺส **บฺรยัตฺน!** มานกำหุสมิตฺตมินบฺราบ่
บฺรยัตฺน! อฺนกมานลฺบิจฺญูจขฺลากฺราบ **บฺรยัตฺน!** มิตฺตจิตฺตบาบญูจแผลลฺวาฯ

ในขณะที่บทกวีเรื่อง ปากเอย ที่แต่งด้วยบทพากย์ 7 ดอกบัวบาน พบว่ากวีลดความเคร่งครัดของกลบทนี้ลงไป กล่าวคือ ไม่ได้ใช้สองคำแรกซ้ำกันในต้นวรรคทุกวรรค ดังตัวอย่างบทประพันธ์ดังต่อไปนี้ ที่สามวรรคแรกใช้คำขึ้นต้นว่า *มาต่เอีย* “ปากเอย” ส่วนวรรคสุดท้ายใช้คำขึ้นว่า *มาต่ญูจ* “ปากดุจ”

ปากเอย (Van, 2020, p. 43)
บทดอกบัวบาน (บทพากย์ 7)

มาต่เอียตรูวเจะสรเสีรเค **มาต่เอีย**กุเซรเคอนกเธวี
มาต่เอียกุภูตโกรมเลี **มาต่ภูจ**กรเพีจำแตหาฯ

ส่วนบทกวีเรื่อง ได้โทษเพราะรีบ กวีระบุว่าเป็นกลบทดอกบัวบาน ทว่ามีศิลปะการพันธ์ที่ต่างออกไปจากหนังสือประพันธศาสตร์ กล่าวคือ กวีใช้คำซ้ำคำเดียวตลอดเรื่อง แต่ใช้คำซ้ำนั้นวรรคละ 3 แห่งในตำแหน่งคำที่ 1 คำที่ 4 และ คำที่ 6 ของแต่ละวรรค ดังนี้

ได้โทษเพราะรีบ (Van, 2020, p. 15)
บทดอกบัวบาน (บทพากย์ 8)

ฉาบททวล**ฉาบ**เท**ฉาบ**กเกิตทุกข **ฉาบ**ยล่มุข**ฉาบ**มิน**ฉาบ**ภลาต่เสนียต
ฉาบเจะสูก**ฉาบ**สี**ฉาบ**โถกชาติ **ฉาบ**อรเทียต**ฉาบ**อวต**ฉาบ**อาบ่ยสฯ

ผู้วิจัยพิจารณาว่าแม้ แวน สุน เจ้าของผลงานกวีนิพนธ์ อนิจจาชีวิต จะใช้กลบทดอกบัวบานในบทกวีเรื่อง ได้โทษเพราะรีบ ที่มีรูปแบบต่างไปจากหนังสือประพันธศาสตร์เขมร ทว่ายังคงเค้ารูปแบบกลบทดอกบัวบานคือการซ้ำคำในทุกวรรค และซ้ำในตำแหน่งเดียวกันอย่างสม่ำเสมอ นับเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะการประพันธ์ในงานกวีนิพนธ์ของตนเองรูปแบบหนึ่ง และเมื่อพิจารณาคำที่กวีเลือกใช้ในบทกวีทั้งสามเรื่อง พบว่า “คำ” เหล่านี้ ทำงานจนเกิด “ความ” ในแง่การให้หลักแนวคิดแก่ผู้อ่าน โดยบทกวีเรื่อง ระวัง! และ ปากเอยนี้มีภาพพจน์อุปมา (Simile) และมีเทศนาโวหารโดดเด่น ที่ปรากฏการใช้คำว่า ระวัง และ ปากเอย เป็นคำซ้ำของบทกวี ตามลำดับ เนื่องด้วยมีสาระสำคัญมุ่งสั่งสอนเตือนใจผู้อ่านให้ระมัดระวังการใช้ชีวิตโดยเฉพาะการศึกษาและคบคน ดังเนื้อหาบทกวีที่แปลว่า “ระวัง! คนสรรเสริญเวลาเราทำผิด ระวัง ! มีความผิดเพื่อนไม่บอก ระวัง ! คนมีเล่ห์กลเหมือนเสือหมอบ ระวัง ! มิตรใจบาปดุจผลมะเดื่อ” และ “ปากเอยต้องรู้จักยกย่องเขา ปากเอยอย่าดุด่าคนที่ทำ ปากเอยอย่าโกหกคนล่างบน ปากเหมือนจระเข้คอยแต่อ้า...”

ส่วนกวีนิพนธ์เรื่อง ได้โทษเพราะรีบ มีความโดดเด่นที่การซ้ำคำว่า “รีบ” คือรูปอักษร *ฉาบ* ในตัวอย่างบทกวี โดยแสดงเหตุไปสู่ผล และผลกระทบ จากการ “รีบ” ดังเนื้อหาบทกวีที่แปลว่า “รีบยอมรับ รีบไม่ยอมรับรีบเกิดทุกข์ รีบคุ้นหน้ารีบไม่คุ้นรีบเสียที รีบให้สินบนรีบกินรีบเสียชาติ รีบดีใจรีบโอ้อวด รีบอัปยศ” การใช้ศิลปะการประพันธ์เพื่อสื่อคำและสื่อความของ แวน สุน ที่ปรากฏในบทกวีที่ผู้วิจัยนำเสนอข้างต้น ล้วนให้หลักแนวคิดอยู่ในขอบเขตของการแนะนำสั่งสอนผู้อ่านในฐานะผู้เป็นชนรุ่นหลัง ตามกรอบมโนทัศน์ของกวีผู้มีประสบการณ์ชีวิต โดยเฉพาะในสมัยเขมรแดงที่กวีถูกเกณฑ์ไปใช้แรงงานเป็นช่างไม้ และรอดชีวิตกลับมาทำคุณประโยชน์ให้ประเทศชาติ (Van, 2020, pp. 153-154)

การใช้กลบทดอกบัวบาน อันมีลักษณะเด่นคือการใช้คำเดียวซ้ำกันในตำแหน่งต้นวรรคทุกวรรคในบทประพันธ์ เป็นกลวิธีที่แสดงให้เห็นคำสำคัญของบทกวีเรื่องนั้น ๆ ซึ่งสามารถนำมาพิจารณาเชื่อมโยงกับชื่อบทกวีหรือแนวคิดของบทกวีแต่ละเรื่องได้ เช่น การซ้ำคำ ระวัง! (บรยัตน) ซึ่งเป็นคำเดียวกับชื่อบทกวี ให้แนวคิดเพื่อมุ่งเตือนผู้อ่านให้พึงระมัดระวัง หลีกเลี่ยงพฤติกรรมหรือสิ่งต่าง ๆ อันไม่ถูกไม่ควรหรืออาจนำพาความเดือดร้อนมาสู่ชีวิต การซ้ำคำ ปากเอย (มาต่เอีย) ซึ่งเป็นคำเดียวกับชื่อบทกวี ให้แนวคิด

เพื่อเตือนผู้อ่านให้รู้จักการใช้คำพูดเหมาะสม เลี่ยงการใช้คำพูดในทางไม่ดี และการซ้ำคำว่า รีบ (ฉาบ) ในบทกวีได้โทษเพราะรีบ เป็นการขับเน้นคำสำคัญของชื่อบทกวีคือคำว่า รีบ โดยนำเสนอผลเสียหรือโทษของการรีบร้อนตัดสินใจทำสิ่งต่าง ๆ โดยยังไม่ได้ใช้ความคิดพิจารณาหรือขาดการใคร่ครวญอย่างถ้วนถี่

การใช้บทเทฺวมาตรแต่ละประเภท แสดงให้เห็นถึงความนิยมใช้กลบทที่มีพื้นฐานจากบทมูลฐาน ประเภท บทพากย์ 9 บทพากย์ 8 และบทพากย์ 7 อย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเนื่องจากบทพากย์ 7 ถึงบทพากย์ 11 เป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมนำมาใช้ในการสร้างงานวรรณกรรมยุคก่อนหน้านี้ ดังเช่นที่ สงบ บุญคล้อย นำเสนอว่า วรรณกรรมเขมรยุคกลางคือในสมัยลงแวก-อุดงค์มีชัย ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-25 มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์บทพากย์ 7 ถึง บทพากย์ 11 ในงานวรรณกรรมอย่างแพร่หลายต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงสมัยอาณานิคม เช่น ทุมทาว (ออกเสียงว่า ตุม-เตียว) ของ ภิกษุโสม สุภาษิตจบับสรี (สุภาษิตสอนหญิง) และ นิราศนครวัด ของ ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ทาวเอก (ออกเสียงว่า เตียวเอก) ของ นูกอน (Bunkhloi, 2015, p. 169) ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่ารูปแบบฉันทลักษณ์บทพากย์ 9 บทพากย์ 8 และบทพากย์ 7 ที่แพร่หลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-25 ส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ในสมัยฟื้นฟูวรรณกรรมเขมรหลังยุคเขมรแดงนับตั้งแต่ ค.ศ. 1979 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ทั้งนี้ การใช้บทเทฺวมาตรประเภทบทพากย์ 9 ติดก้าน บทพากย์ 7 สัตว์กางปีก และบทพากย์ 8 บทพากย์ 7 ดอกบัวบาน ในผลงานกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาที่นำเสนอข้างต้น แสดงถึงศิลปะการประพันธ์และอัจฉริยลักษณ์ของกวีเจ้าของผลงาน ให้มีความงามทั้ง คำ และ ความ อันสะท้อนคุณค่าด้านวรรณศิลป์และสารสารัตถะ กล่าวคือ กวีได้ร้อยเรียงบทประพันธ์ให้มีเสียงและจังหวะคำตรงตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของบทเทฺวมาตรหรือกลบทที่กำหนดไว้ ในขณะเดียวกันบทกวีเหล่านี้ก็ยังมีพลังด้านเนื้อหา โดยสื่อความหมายอันนำเสนอแนวคิดหรืออารมณ์สะเทือนใจที่กวีต้องการสื่อสารได้อย่างมีสุนทรียภาพ

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการศึกษาการปรากฏใช้บทเทฺวมาตรในการแต่งบทกวีในกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชา พบว่าปรากฏบทเทฺวมาตรในบทกวีจำนวน 43 เรื่อง จากกวีนิพนธ์รางวัลซีไรต์ 4 เรื่อง ได้แก่ เสียงซาเดียว ความป่วยและโอสถ รวมเบ็ดเตล็ดกวีนิพนธ์ ภาค 1 และ อนิจจาชีวิต ปรากฏบทกวีที่ใช้การประพันธ์ด้วยรูปแบบบทเทฺวมาตรที่ต่อยอดจากบทพากย์ 9 มากที่สุดคือจำนวน 19 เรื่อง รองลงมาคือ บทพากย์ 7 จำนวน 15 เรื่อง บทพากย์ 8 จำนวน 7 เรื่อง และ บทพากย์ 4 (กากคติ) กับ บทพากย์ 10 รูปแบบละ 1 เรื่อง รูปแบบบทเทฺวมาตรหรือกลบทที่ปรากฏใช้ได้แก่ งูกลืนหาง โคพัทธ์สนึง อักษรสังวาส ติดก้าน ดอกบัวบาน บทนโม บท ก ข ครอบจักรวาล อักษรล้วน นาคราชแผลงฤทธิ์ ถอยหลังเข้าแพรก สัตว์กางปีก เอยรา และคลี่นโยนยาว ผู้วิจัยมีข้อสันนิษฐานว่าความนิยมใช้รูปแบบฉันทลักษณ์พื้นฐานที่มาจากบทพากย์ 9 บทพากย์ 8 และบทพากย์ 7 เนื่องมาจากอิทธิพลของรูปแบบวรรณกรรมเขมรในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-25 คือช่วงยุคกลางถึงยุคอาณานิคม ที่นิยมนำฉันทลักษณ์บทพากย์ 7, 8, 9, 10 และ 11 มาใช้สร้างสรรค์บทร้อยกรอง

การใช้กลบทในบทกวีจำนวน 43 เรื่อง จากกวีนิพนธ์ซีไรต์ 4 เรื่อง จึงแสดงถึงศิลปะการประพันธ์และอัจฉริยลักษณ์ของกวีเจ้าของผลงาน ที่นำกลวิธีการประพันธ์อันมีข้อกำหนดหรือระเบียบฉันทลักษณ์ที่ยากและซับซ้อนยิ่งขึ้นมาใช้สร้างสรรค์ผลงานให้มีความงามทั้งทางวรรณศิลป์และสารสารัตถะในเนื้อหา

บทกวี เช่น การใช้คำผวน การแสดงภาพพจน์ การสื่ออารมณ์สะเทือนใจในบทกวี การให้แนวคิดหรือหลักคำสอน

จากการผลการศึกษา พบกลบทสามชนิดที่ปรากฏใช้มากที่สุด ได้แก่ กลบทติดก้าน กลบทสัตว์กางปีก และกลบทดอกบัวบาน พบว่ากลบทแต่ละชนิดที่กวีเลือกสรรมาใช้นั้น ต่างมีกลวิธีทางฉันทลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะ ส่งผลให้บทกวีในแต่ละวรรคเกิดความงามทางวรรณศิลป์ ได้แก่ เสียงสัมผัส การเล่นคำ การซ้ำคำ จังหวะคำ ลีลาวรรณศิลป์ดังกล่าวนี้ยังช่วยขับเน้นให้บทกวีนำเสนอสารสาระได้อย่างแจ่มชัดยิ่งขึ้น

ผลการศึกษานี้แสดงถึงการสืบสานและต่อยอดกลวิธีการแต่งร้อยกรองที่กวีบรรพชนสร้างสรรค์ไว้ การสืบสานฉันทลักษณ์พื้นฐานมาและนำมาต่อยอดเชิงสร้างสรรค์นี้ ปรากฏในวงวรรณกรรมไทยเช่นเดียวกัน สอดคล้องกับที่ ธเนศ เวศร์ภาดา (Vespada, 2006) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของงานวรรณกรรมตามขนบวรรณศิลป์และนวลักษณ์ในวรรณกรรมไทยไว้ว่า “ขนบกับนวลักษณ์เป็นแนวคิดที่ปะทะสังสรรค์กันอยู่เสมอทุกยุคสมัย” โดยสรุปไว้ว่า “ทั้งขนบและนวลักษณ์งานวรรณกรรมนับเป็นเอกภาพในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ งานศิลปะที่เราถือว่ามีคุณภาพนั้นจะไม่ดำเนินรอยตามขนบทุกประการ ... ในทางกลับกัน ย่อมไม่มีงานศิลปะชิ้นใดที่เกิดขึ้นโดยไม่มีพื้นฐานของอดีตรองรับ” (Vespada, 2006, p. 90)

การแสดงทรรศนะของ ธเนศ เวศร์ภาดา สอดคล้องกับการศึกษาวิเคราะห์กวีนิพนธ์เขมรที่เกี่ยวกับการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ ของ ชาญชัย คงเพียรธรรม (Khongphiantham, 2010) ที่กล่าวถึง ขนบในฉันทลักษณ์ไว้ว่า หมายถึงรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้รับการยอมรับจากผู้สร้างและผู้อ่านงานแล้วว่า เป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดีงาม และผู้สร้างงานได้ยึดเป็นแบบอย่างปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง และอธิบายเพิ่มเติมว่า ฉันทลักษณ์ที่มีการสืบทอดขนบในกวีนิพนธ์เขมรที่เกี่ยวกับการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ มีทั้งบทโบราณและบทสมัยรวมทั้งสิ้น 26 ชนิด ฉันทลักษณ์ที่พบในกวีนิพนธ์หลายเล่ม ได้แก่ บทโบราณและบทพากย์สามัญ ส่วนฉันทลักษณ์ประเภทกลบทและฉันทลักษณ์ที่มีรูปแบบใหม่อื่น ๆ ปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่องเสียงซาเดียว เท่านั้น (Khongphiantham,2010, p. 147)

นอกจากนี้ กุสุมา รักษมณี (Raksamanee, 2004a) กล่าวถึงความสำคัญของการเลือกใช้คำในการสร้างสรรค์วรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์ไว้ว่า กวีนิพนธ์ไม่ได้ใช้ภาษา “เต็มรูปแบบ” อย่างนวนิยาย หรือเรื่องสั้น บทพรรณนา บทบรรยาย หรือบทสนทนา ถ้าจะมีก็สื่อออกมาได้ไม่หมดจดครบถ้วนด้วยรูปแบบของภาษาเพราะจำกัดด้วยจำนวนคำซึ่งกำหนดกันเป็นวรรค ๆ เพื่อจังหวะในการอ่านและการฟัง ข้อจำกัดนี้จะเรียกว่าเป็น “อภิสิทธิ์” ของกวีก็น่าจะได้ จะละ จะรวบ จะแปลง จะแต่งเติม ฯลฯ ด้วยเหตุผลของกวีแต่ละคนก็ย่อมได้ ทว่าต้องมีการ “สรรคำ” เป็นสำคัญ (Raksamanee, 2004a, p. 139) ตลอดจนยังได้ตั้งข้อสังเกตประกอบการอภิปรายเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ กวีซีไรต์ ค.ศ. 1992 ของไทย จากผลงานกวีนิพนธ์เรื่อง มือนั้นสีขาว ไว้ว่า คงไม่ผิดหากจะกล่าวว่ากวีผู้นี้เป็นผู้มีพื้นรากความรู้ฉันทลักษณ์ตามขนบโบราณอย่างดี แต่เขาเลือกที่จะใช้จังหวะในงานประพันธ์ที่แปรไปจากเดิม เพื่อให้ผสานกับอารมณ์และความคิดที่ไหลหลั่งพรั่งพรูของเขา แล้วเขาก็ทำได้สำเร็จเสียด้วย (Raksamanee, 2004a, p. 145)

ทรรศนะดังกล่าวเป็นข้อบ่งชี้ว่า การสร้างงานกวีนิพนธ์ด้วยศิลปะการประพันธ์ที่ยากขึ้น มีชั้นเชิงยิ่งขึ้น หรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นนวลักษณ์ กวีแต่ละคนต้องมีความรู้และทักษะการประพันธ์ร้อยกรองตามขนบฉันทลักษณ์ที่แตกฉานชำนาญเสียก่อน รวมถึงต้องให้ความสำคัญกับการเลือกใช้คำที่ส่งพลังอย่างใดอย่างหนึ่งถึงผู้อ่าน เช่น ให้แง่คิดสอนใจสื่อความหมายกินใจ สร้างอารมณ์กระทบใจ ทั้งนี้ ในวงวรรณกรรมเขมรที่มีการสร้างสรรค์และบัญญัติบทเทวมาตรเป็นหนึ่งในศิลปะการประพันธ์ที่ต่อยอดจากฉันทลักษณ์พื้นฐาน นับเป็นการสร้างสรรค์ต่อยอดที่ทำให้กวีมี “เครื่องฝึกฝีมือ” สำหรับสร้างผลงานที่แสดงถึงความสามารถของกวี ซึ่งต้อง “สรรคำ” มาจัดวางร้อยเรียงให้ถูกฉันทลักษณ์พร้อมทั้งให้คำที่เลือกใช้ “ทำงาน” ในทางสารสารัตถะควบคู่ไปด้วย

แม้ว่าการปรากฏใช้บทเทวมาตรตามผลการศึกษานี้ จะไม่ได้มีการปรากฏใช้เป็นจำนวนมากเมื่อเทียบกับสัดส่วนกลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา คือกวีนิพนธ์ซีไรต์จำนวน 11 เรื่อง ปรากฏกวีนิพนธ์ที่ใช้บทเทวมาตรจำนวน 4 เรื่อง พบบทกวีที่ใช้ศิลปะการประพันธ์ด้วยบทเทวมาตร จำนวน 43 เรื่อง ทว่าการปรากฏใช้และยังคงอยู่ของบทเทวมาตรหรือร้อยกรองกลบทประเภทต่าง ๆ ในงานกวีนิพนธ์ซีไรต์กัมพูชาซึ่งเป็นผลงานของกวีหลายท่าน แสดงให้เห็นว่า การใช้กลบทในงานกวีนิพนธ์ยังคงเป็นหนึ่งในกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของกวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์ที่ได้รับการคัดสรรให้เป็นวรรณกรรมซีไรต์ ซึ่งจะจารึกไว้ในสารบบของวรรณกรรมเขมรและวรรณกรรมแห่งภูมิภาคอาเซียน

References

Ayudh, M. (2002). **Sound of Lute** (2nd ed.). Phnom Penh. Palitmat Group. (In Khmer)

Bunkhloi, S. (2015). **Khmer Literature.** Bangkok: Department of Fine Arts. (In Thai)

Chan, S. (2019, October 22). **Explanation of Proverbs.** Cambodian Literary Association. https://www.facebook.com/photo/?fbid=422288635099095&set=a.120188365309125. (In Khmer)

Chap, C. (2004). **Collection of Minor Poetry Vol.1.** Phnom Penh: Faculty of Arts and Humanities, Phnom Penh University. (In Khmer)

Comittee of Academician on Arts and Social Sciences. (2021). **The Modern Khmer Linguistics Part 1.** Phnom Penh: Cambodian Royal Society and Ministry of Economics and Finance. (In Khmer)

Iiang, S. (2005), **Mae Kabya.** Phnom Penh: Garu Kosalya National Instution. (In Khmer)

Jongsathitwatthana, S. (2006). **Chemchankangsadan : Language and Literary Art in Thai Literature** (2nd ed.). Bangkok: Project of Distribution of Academic works of Faculty of Arts, Chulalongkorn University.

Khmer Family's Music. (2021, January, 6). **Thank you peace [vedio].** YouTube. https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=rx3atPlk7Yg

Khongphiantham, C. (2010). **A Study of Cambodian Poetry Related to Genocide** [Doctoral Dessertation]. Silpakorn University, Bangkok. (In Thai)

Kim, P. (2017). **Illness and Medicine.** Phnom Penh: Mind Books Publishing. (In Khmer)

Luangseepreecha (Cheng). (2009). **Sirivipulakitti.** Bangkok: Sukhothai Thammathirat Open University. (In Thai)

Nagavaajra, C. (2003). A contemporary poetry as a cross-cultural dialogue. **In International Poetry: a critical study** (pp.13-54). Bangkok: Khombang.

National Coucil for Khmer Language. (2013). **A Dictionary of Linguistics and Literature of Khmer-English-French.** Phnom Penh: Office of Prime Minister.

Narun, H. (2019). **An Analysis of Stuides in Khmer Literature to Promote the Reading to Cambodian.** Phnom Penh: Sipar.

Office of Royal Society of Thailand. (2018). **Dictionary of Literary Terms Edition of Royal Society of Thailand (Rev. ed.)** (2nd ed.). Bangkok: Office of Royal Society of Thailand. (In Thai)

Peth, T. (2011). **An Art of Poetic Composition.** Phnom Penh. (Fourth Edition). (In Khmer)

Phakdeekham, S. (2007), **Relation of Thai-Khmer literature.** Bangkok: Amarin. (In Thai)

Raksamanee, K. (2004a) **Kusuma Vanna 5: Wananaiwinit.** Bangkok: Maekhamphang. (In Thai)

Raksamanee, K. (2004b), **Kusuma Raksamanee 60.** Bangkok: Mahachulalongkornrajavidyalaya

Raksamanee, K. (2013). **A Research in Literature.** (2nd ed.). Bangkok: Department of Oriental language, Faculty of Archeology, Silpakorn University.

Sathainkoset (Pseudonym). (2003). **A study of Literature in the line of Literary Art** (5th ed.). Bangkok: Siam.

Satchaphan, R. (2006). **An Aesthetics of Life.** Bangkok: Na Phet Publishing House.

Siriwitthayacharoen, C. (1976). **An Aesthetic Study of Lilit Talengphai** [Master's thesis]. Chulalongkorn University.

Sumunee, L. (2019). **Kamnap Khmer.** Phnom Penh: Ministry of Eduction, Youth and Sports (In Khmer)

Thanachai, K. (2008). **Fragrant Flowers Falling from the Sky to the Precious Forest: from Prosody of "Literature" to "Modern Poetry".** Bangkok: Academic Work Dissemination Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (In Thai)

Thung, E. (2021). **A Literary Aesthetics** (2nd ed.). Phnom Penh: Khmer Books Edition.

Van, S. (2020). **Misery Life.** Phnom Penh. Khmer Book Edition. (In Khmer)

Vespada, T. (2000). **Thai Text on poetics: concept and relation to Thai literary convention** [Docteral Dissertation]. Chulalongkorn University.

Vespada, T. (2006). **Fragrance of Literary Art's World.** Bangkok: Pachera. (In Thai)

Varasarin, U. (2010). **The Elements of Khmer Language in the formation of Thai Language [Les éléments khmer dans la formation da la langue siamoise]** (Orawan Boonyarit et al. Trans.). Nakhon Pathom: Metta Copy Print (Original Printed in 1894). (In Thai)