บทที่ 4

การสืบสานและการสร้างสรรค์ขนบการแต่งร้อยกรอง

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นอกจากจะมีความสามารถเลือกสรรภาษา ถ้อยคำ มาสื่อทัศนะในด้านต่าง ๆได้อย่างละเอียดชัดเจนแล้ว เขายังได้นำขนบการแต่งวรรณกรรมที่มีมาแต่โบราณมาสืบสานและสร้างสรรค์เนื้อหาร่วมสมัยได้อย่างเหมาะเจาะงดงามอีกด้วย และลักษณะการนำขนบมาสื่อทัศนะนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งที่สะท้อนความคิดกวีได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ขนบ เป็นคำที่ใช้ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า "Convention" ซึ่งมีผู้ให้ความหมายไว้ว่าเป็น "การกระทำที่ผู้อ่านและผู้รจนางานประพันธ์ต่าง ๆ ของชาติหนึ่งชาติใดคุ้นเคยร่วมกัน" (ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ 2522: 102)"ขนบ" ที่เนาวรัตน์นำมาสืบสานและสร้างสรรค์นั้น มีหลากหลายประเภท ดังเช่น การแต่งร้อยกรอง โดยใช้รูปแบบฉันทลักษณ์เดิม ซึ่งมีทั้ง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย กลบท รวมทั้งนำบทประณามบท บทอัศจรรย์ บทชมนาง บทชมไพร บทชมเมือง บทชมทัพ บทคร่ำครวญ และการใช้คำทำเนียบวรรณคดี มาปรับแต่งสร้างสรรค์ใหม่ นอกจากนี้ยังมีการใช้เพลงพื้นบ้าน มาสื่อทัศนะด้านสังคม ตามขนบเดิมอีกด้วย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. <u>ขนบฉันทลักษณ์</u>

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเนาวรัตน์เป็นกวีที่นิยมแต่งกลอนตามรูปแบบฉันทลักษณ์เดิมอย่างสม่ำเสมอ ทั้งนี้เป็นเพราะอิทธิพลจากการอ่านวรรณคดีไทยหลายต่อหลายเล่ม นับตั้งแต่ <u>ลิลิตพระลอ</u> <u>ลิลิตตะเลงพ่าย</u> <u>นิราศนริทร์</u> <u>ขุนช้างขุนแผน</u> ซึ่งเป็นบทร้อยกรองที่แต่งได้ถูกต้องตามแบบแผน และมีความไพเราะ งดงาม เป็นอย่างยิ่ง เมื่อเนาวรัตน์เริ่มหัดแต่งร้อยกรอง เขาจึงดำเนินตามกวีโบราณอย่างเห็นได้ชัด ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวอ้างของเขาที่ว่า

ผมเคยตีความคำว่าฉันทลักษณ์ในความหมายที่กว้างที่สุดไว้แล้ว คือฉันทะแปลว่าความพอใจ ลักษณะก็คือรูปแบบ ฉันทลักษณ์ก็คือรูปแบบอันเป็นที่น่าพอใจ ถ้าถามว่าเป็นที่น่าพอใจของใคร ก็ตอบได้ว่า เป็นที่น่าพอใจของคนเขียนหรือเป็นที่พอใจของผู้อ่าน โดยมีช่วงเวลาหนึ่งรับรองแล้วว่าเป็นฉันทลักษณ์ได้ นี่ก็ไม่ได้หมายความว่าฉันทลักษณ์มีเพียง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย อะไรเท่านั้น เราสามารถสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ได้ ถ้าหากว่าผู้อ่านรับได้พอใจได้ในช่วงเวลาหนึ่ง งานฉันทลักษณ์ใหม่เกิดขึ้นได้เสมอ แต่ก็ไม่ได้หมายความว่างานเก่าไม่สำคัญ งานเก่านี่เป็นแม่แบบเหมือนศิลปินจะเขียนรูปแอ็บสแตร็กให้ได้ จะต้องเริ่มจากการขีดเส้นให้ตรง เขียนวงให้กลมเสียก่อน ฉะนั้น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ถ้าคุณรู้จักเชี่ยวชาญแล้ว คุณสามารถจะแตกแขนงออกดอกออกลูกไปได้เสมอ เพราะนั่นคือความหมายที่กว้างที่สุดของฉันทลักษณ์ (ไพลิน รุ้งรัตน์ 2538: 63)

ด้วยเหตุนี้เราจึงเห็นได้ว่า ในงานร้อยกรองทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าเขาจะนำเสนอทัศนะในประเด็นใดก็ตาม เขาจะแต่งด้วยฉันทลักษณ์ที่มาแต่โบราณอยู่อย่างสม่ำเสมอ ดังต่อไปนี้

1.1 <u>ฉันทลักษณ์ประเภท กลอน</u>

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอน นับเป็นรูปแบบที่โดดเด่นที่สุด เนาวรัตน์สามารถเลือกใช้ฉันทลักษณ์กลอนที่มีมาช้านาน มาสร้างเนื้อหาร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

1.1.1 <u>กลอนสุภาพ</u>

ประทีป วาทิกทินกร ได้กล่าวถึงกลอนสุภาพไว้ว่า "เป็นกลอนที่บทหนึ่งแบ่งออกเป็น 2 คำกลอน คำกลอนหนึ่งมี 2 วรรค แต่ละวรรคมีจำนวน 6-9 คำ จึงได้ชื่อว่ากลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด หรือ กลอนเก้า ตามจำนวนคำในวรรคด้วย"(ประทีป วาทิก-ทินกร และ สิทธา พินิจภูวดล 2526: 71)เนาวรัตน์ใช้กลอนสุภาพได้ครบทุกประเภท กล่าวคือ มีตั้งแต่ กลอนหก กลอนที่มีจำนวนคำในวรรค 6-9 คำ และ กลอนแปด ที่เป็นลีลาที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1.1.1 กลอนหก

บ่อฟ้า บ้าฝน หล่นหลั่ง บ่อดิน บิ่นคลั่ง ถั่งโถม
บ่อตา น้ำตา บ่าโลม ประโคม เพลงกล่อม โลกันต์
(เพียงความเคลื่อนไหว,110)

ชีวิตไหวว่อนร่อนคว้าง ท่ามกลางความเงียบเรียบร่ม
ความตื่นความตายไม่ตรม เกลียวกลมกลิ้งไปในกาล
(เพลงขลุ่ยผิว,10)

เนินนาบทาบน้ำกร่ำแดด แดงแสดเขียวคร่ำส่ำสี
เขาสูงเสียดแซมแหลมรี ตามน้ำตานี่นำไป
(เขียนแผ่นดิน,50)

1.1.1.2 กลอนที่มีจำนวนคำตั้งแต่ 6-9 คำ

สี่ทิศชุมทิศมาชี้ทิศ นิรมิตหนึ่งมิ่งมโนสมาน
ดอกบัวหัวใจผจงญาณ ค่อยแย้มค่อยบานค่อยเบิกรับ
(มุมมอง,82)

เมื่อเธอก้าวถึงที่นี่ ขอเวลาสักนาทีจะได้ไหม
หยุดพักสักครู่อย่าเพิ่งไป มาฟังเพลงใหม่ใหม่ไพเราะลึก
(ตากรุ้งเรืองโพยม,85)

เคยเหงาบ้างไหม เหมือนวันที่โลกไร้สรรพเสียง
เรไรไม่ร้อยจำเรียง ยินเพียงหัวใจไหวระรัว
(เพลงขลุ่ยผิว,7)

1.1.1.3 กลอนแปด

ทุ่งข้าวเอยเคยพลิ้วเป็นทิวคลื่น คันนายาวยาวยื่นเหยียดยืนแน่ว
เหลือทุ่งหญ้านาร้างเว้งว้างแวว กับรอยแนวเนินเก่าเค้าคันนา
(ช้างคลองคันนายาว กระบวน 2,49)

ในความมืดยืดยาวราวกับหลับ มีความเกิดความดับกับความว่าง
จากยืดมั่นค่อยค่อยสู่ปล่อยวาง รวมเป็นร่างสลายร่างท่ามกลางกาล
(มุมมอง,95)

ชะลอชลุ่ยค่อยคล้อยลงย้อยหยาด จังหวะยาตรย่ำควายอยู่ท้ายย่าน
ระอาข่าวเข็ดหูล้วนหมู่มาร เที่ยวเกะกะระรานชาวบ้านเมือง
(จารึกร.ศ.200,12)

การใช้กลอนสุภาพตาม"ขนบ"เดิมในตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์สามารถรักษารูปแบบทั้งด้านจำนวนคำ และเสียงสัมผัสไว้ได้อย่างงดงาม สมดังคำกล่าวอ้างที่ว่า"งานของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดำเนินไปแบบนักเรียนที่ดีทุกประการ เขาเริ่มเขียนกลอนตามแนวบูรพาจารย์ได้อย่างเคร่งครัด" (เสถียร จันทิมาธร อ้างถึงใน เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ 2526: 10)จากการใช้กลอนสุภาพที่คุ้นชินกันมานาน มาสื่อเนื้อหาร่วมสมัย ทำให้ผู้อ่านสามารถรับรู้ทั้งด้านความงดงามอลังการในจังหวะของบทกลอน และทัศนะที่กวีต้องการจะสื่อได้เป็นอย่างดี

1.1.2 กลอนขับร้อง

ประจักษ์ ประภาพิทยากร และคณะได้กล่าวถึงกลอนขับร้องไว้ว่า "คือกลอนที่ใช้สำหรับขับร้องหรือร้องส่งมีหรือได้แก่กลอนสักวา กลอนดอกสร้อย กลอนเสภา กลอนบทละคร กลอนเพลงไทย และ กลอนเพลงพื้นเมือง" (ประจักษ์ ประภาพิทยากร และคณะ 2520 : 52) เนาวรัตน์ได้นำกลอนขับร้องมาใช้ในงานร้อยกรองหลายประเภท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1.2.1 กลอนสักวา

กลอนสักวาคือกลอนที่ "บาทหนึ่งมีประมาณ 8 วรรค บ้าง 12 วรรคบ้างแต่ที่นิยมกันมากคือ 8 วรรค หรือ 4 คำกลอนกลอนสักวาจะขึ้นต้นบทด้วยคำว่า สักวา และลงท้ายบทด้วยคำว่า "เอย" (ประทีป วาทิกทินกร และสิทธา พินิจภูวดล 2526: 71) นอกจากนี้จะสังเกตได้ว่า การเล่นสักวามักใช้ร้องเล่นกันในเรือเป็นส่วนใหญ่ ด้วยเหตุนี้เนาวรัตน์จึงใช้บทสักวามาพรรณนาธรรมชาติของ "บึงพระราม" ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้อย่างประสมกลมกลืน ดังตัวอย่างเช่น

สักวามาถึงบึงพระราม เมื่อเย็นยามสายัณห์ตะวันย่ำ
บัวเคยบานดอกเด่นเป็นประจำ บัวจะร่ำลาแล้วหรือแก้วบัว
....
ภูเขาทองนองน้ำเคยย่ำทุ่ง เก็บผักบุ้งสันตวาราน้ำใส
สร้อยดอกรักสักวาโอ้อาลัย เป็นห่วงใยอยุธยาลับลาเอย

(เขียนแผ่นดิน,228)

1.1.2.2 กลอนดอกสร้อย

กลอนดอกสร้อย จะมีรูปแบบคล้ายกับกลอนสักวา แต่ต่างกันที่ต้องขึ้นต้นวรรคแรกเพียง 4 คำและกำหนดให้คำแรกกับคำที่ 3 ซ้ำกัน โดยมีคำว่าเอ๋ยมาคั่นกลาง เนาวรัตน์ได้ใช้กลอนดอกสร้อยมาใช้ในงานร้อยกรองไว้เช่นกัน ดังตัวอย่างเช่น

ดวงเอยดวงจิต ขุมความคิดหลั่งไหลไม่สุดสิ้น
เป็นสมบัติอันประเสริฐเกิดจากจินต์ ควรแต่รินลงทะเลแห่งเวลา

(คำหยาด,85)

ชุมเอยชุมเศียร ธูปเทียนดอกไม้ไหว้พระแก้ว
บรรเจิดบรรจงจำนงแนว ผ่องแผ้วอยู่ภายในใจเรา
....
พระเอยพระแก้ว พระอยู่เหนือแล้วเหนือดีชั่ว
เหนือตัวเหนือตนพ้นมืดมัว ดอกบัวหัวใจถวายพระ

(มุมมอง,84)

1.1.2.3 <u>กลอนเพลงพื้นเมือง</u>

เนาวรัตน์ สามารถใช้กลอนเพลงพื้นเมืองหลายภาคมานำเสนอทัศนะด้านสังคมได้อย่างเด่นชัด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ข่าวผู้แทนผู้เท็จ เหมือนดอกเห็ดเดือนหก
เที่ยวสาไทสาธก ทุกสมัย
มึงอยู่เมืองนอนมุ้ง กูอยู่ทุ่งนอนทับ
อย่าเผยอมาขยับ เขยิบใกล้
ชาติผู้ดีตีนแดง แต่ข้าวแกงยังไม่กิน
จะตากแดดนอนดิน กระไรได้

(เพียงความเคลื่อนไหว,59)

โอ้โฮะโอโฮะโอละเน้อ ฟังเด้ออีหล้า
เพลงแคนละแล่นลา จากวงหมอลำ
ไม่มานำมาหนุน เหมือนพู้นเหมือนก่อน
ขับลำคำกลอน ยังคงสำเนียง
....

(เขียนแผ่นดิน,172)

การใช้กลอนเพลงพื้นเมืองในตัวอย่างข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นกลอนหัวเดียว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง หรือกลอนหมอลำ เพลงพื้นบ้านภาคอิสาน จะเห็นได้ชัดว่า เขาไม่ได้ใช้บทเพลงมาร้องเล่นเพื่อความบันเทิง หากนำมาสื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมได้อย่างคมชัด นอกจากนี้เขายังสามารถใช้ภาษาท้องถิ่นมานำเสนอได้อย่างเหมาะสม

1.1.3 กลอนเพลง

กลอนเพลงมีรูปแบบที่คล้ายกับกลอนสุภาพ แต่ต่างกันที่ต้องขึ้นต้นด้วยวรรครับและจบด้วยคำว่าเอย กลอนเพลงที่เนาวรัตน์นำมาใช้มีอยู่สองชนิดคือ กลอนเพลงยาว และกลอนนิราศ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.3.1 กลอนเพลงยาว

ผจงสารเสาวเลขเอกใบศรี
ขอเชิญโฉมชื่นใจในวาที หนึ่งมณีเนาวรัตน์จำรัสเรียง
สวาทหวังวรนุชวิสุทธิ์ศักดิ์ เอาความรักร้อยต่างสังวาลย์เสียง
เห่ถนอมกล่อมน้องประคองเคียง ชื่นสำเนียงเสน่หามาลัยกลอน
ถึงใดยามิใช่คารมหลวง ก็สู้ตวงสัตยาอำอักษร
สัจจังจิตเจิมประจักษ์ทุกวรรคตอน พิมพาภรณ์แผ่นสุพรรณแผ่นบรรยงค์
ขอเชิญเนตรสบเนตรสังเกตบ้าง อย่าเมินหมางไมตรีที่ประสงค์
ขอเชิญคำตอบคำที่จำนง อย่าผิดหลงว่าลวงล่วงล้ำเลย

(คำหยาด,14)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าเนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะสืบขนบด้านฉันทลักษณ์เท่านั้น หากยังสืบสานบทบาทและหน้าที่ของกลอนเพลงยาว ที่มักใช้แต่งเกี้ยวพาราสีไว้อีกด้วย

1.1.3.2 กลอนนิราศ

นิราศแล้วแก้วตามาว้าเหว่
รถเขยื้อนโยนไปเหมือนไกวเปล ฝากกลอนเห่เสน่หากล่อมยาใจ
หัวลำโพงโมงเช้าเจ้าไปแล้ว ไม่เห็นแก้วตาพี่อยู่ที่ไหน
หัวอกเอ๋ยเคยแอบจะแนบใคร ลำโพงไม่ไขข่าวให้สาวฟัง
(ศัพยาด,18)

การนำกลอนนิราศมาใช้รำพันคร่ำครวญถึงนางผู้เป็นที่รัก ในขณะที่เดินทางพลัดพรากจากนาง ถือเป็นการสืบสานขนบทั้งด้านรูปแบบและจุดมุ่งหมายในการแต่งได้เป็นอย่างดี

1.2 ฉันทลักษณ์ประเภท โคลง

นอกเหนือไปจากการสืบสานขนบ การแต่งกลอนไว้ได้อย่างไพเราะงดงามแล้ว เนาวรัตน์ยังสามารถใช้ฉันทลักษณ์ประเภทโคลงได้ดีไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากลอนอีกด้วย ทั้งนี้เป็นเพราะอิทธิพลจากการอ่านวรรณคดีประเภทโคลงมาอย่างแตกฉาน ไม่ว่าจะเป็นลิลิตพระลอ ลิลิตตะเลงพ่าย นิราศนรินทร์ ฯลฯ ด้วยสาเหตุดังกล่าว จึงทำให้เขาสามารถใช้โคลงได้หลายชนิดดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 โคลงสี่สุภาพ

ชีพคนคือต้นแบบ ฉบับไข
ก่อเกิดวรรณกรรมไพ- เราะแล้ว
สายธารที่หลั่งไหล ท้นหลาก
สายแห่งวรรณศิลป์แก้ว ส่องแก้วกมลฉาย
(ชักม้าชมเมือง,16)

ผูกโคลงคาวะผู้ ผจงโคลง
คาละคาครรโลง หล่อเบ้า
โยงดาวหยาดดินโยง เดือนหยาด
ละหยดละหยาดเร้า ร่วงรุ้งคากวี

(ตากรุ้งเรืองโพยม,20)

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นเครื่องชี้ชัดให้เห็นว่าเนาวรัตน์สามารถใช้โคลงสี่สุภาพ ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์โบราณ มาใช้สื่อเนื้อหาร่วมสมัยได้อย่างกระจ่างชัด เช่นเดียวกับการใช้โคลงกระทู้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.2.2 <u>โคลงกระทู้</u>

ดีด สายจะเช้ครั่น คะนึงหา
ดีด กระจับปี่ผวา ประหวัดโพ้น
ดีด จองหน่องวัจนา แนวถนัด
ดีด อดีตอนาถโน้น ขณะนี้เนืองขยาย

สี สามสายส่ายสะท้าน สะเทือนเสียง
สี เสียดใจจาเรียง ระลึกรู้
สี อู้อีกด้วงเอียง อกตื่ม
สี สะอาดสะอึกสู้ สาดเปื้อนเปรอะสี

ตี โทนตีทับทั้ง ตะโพนมอญ
ตี ตะลุงตรุงรอน รบเร้า
ตี กลองแขกครูสอน สะระหม่า
ตี ฉิ่งตีฉาบเข้า เช่นร้ายใครราน

เป่า ปราณโปรยนิ้วขลุ่ย คำหอม
เป่า ปี่ประจงจอม เจื่อยแจ้ว
เป่า ปิศาจจอมปลอม เปลืองเปล่า
เป่า ปากประกาศแล้ว เร่งแจ้งจริงเห็น

(ชักม้าชมเมือง,10)

โคลงกระทู้ เป็นโคลงสี่สุภาพที่แยกคำต้นบาทออกมาข้างหน้าเป็นคำเดี่ยวบ้าง คำคู่บ้าง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้กระทู้ที่แยกออกมาแต่ละบาทเป็นใจความสำคัญของเรื่อง เนาวรัตน์ได้ใช้โคลงกระทู้ตามฉันทลักษณ์เดิม แต่จะสังเกตได้ว่า กระทู้ ดีด สี ตี เป่า นั้นไม่ใช่บ่งบอกการเล่นดนตรีไทยตามความหมายทั่วไป หากการใช้กระทู้เดี่ยวนี้มาสื่อความหมายแฝงเพื่อสะท้อนภาพสังคมแทนที่

1.2.3 <u>โคลงดั้น</u>

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะมีความสามารถแต่งโคลงสี่สุภาพและโคลงกระทู้ ได้เป็นอย่างดีเท่านั้น หากเขายังสืบสานการแต่งโคลงดั้นได้อีกด้วย โคลงดั้นที่เขานำมาใช้นั้นมีอยู่ 2 ชนิด คือ โคลงดั้นวิวิธมาลี และ โคลงดั้นบาทกุญชร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.3.1 <u>โคลงดั้นวิวิธมาลี</u>

โคลงดั้นวิวิธมาลี มีลักษณะที่แตกต่างไปจากโคลงสี่สุภาพหลายประการ ดังเช่น การส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบาทแรก มายังคำที่ 5 ของบาทที่ 3 โดยไม่ส่งสัมผัสไปที่บาทที่ 2 และบาทสุดท้ายคำที่ 4-5 ต้องเป็นคำโทคู่ ส่วนวรรคท้ายกำหนดให้มีจำนวนคำเพียงแค่ 2 คำเท่านั้น เนาวรัตน์ได้สืบสานการแต่งโคลงดั้นชนิดนี้ไว้เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากผลงานชุด <u>เขียนแผ่นดิน</u> ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วอมแวมวอมวับพร้อย พรายแสง
แสงสลับสลัวเลือน ลับไม้
ไม้ยางหยัดยอดแทง แถวถ่อง
ถ่องเถือกเปลือกเปลื้องให้ เลือดยาง

ยางกรีดมีดแกรกเลี้ยว ร่องริน
รินเกรอะกรึงดึงพลาง เด็ดเส้น
เส้นยางเก่าพรากผิน เพิ่มร่อง
ร่องใหม่ยางใหม่เร้น เลือดขาว

(เขียนแผ่นดิน, 147)

จากตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์ได้นำโคลงดั้นวิวิธมาลี ตามฉันทลักษณ์เดิม มานำเสนอภาพวิถีชีวิตชาวสวนยางได้อย่างชัดเจน การใช้รูปแบบคำประพันธ์ดังกล่าว ได้บ่งชี้ให้เห็นว่าเนาวรัตน์เห็นคุณค่าความงดงามในขนบวรรณศิลป์ และสามารถนำผสมผสานให้กลมกลืนกับเนื้อหาสมัยใหม่ได้อย่างเหมาะสม

1.2.3.2 <u>โคลงดั้นบาทกุญชร</u>

เนาวรัตน์ได้ใช้โคลงดั้นบาทกุญชรมาแต่ง <u>อาทิตย์ถึงจันทร์</u> ไว้ได้อย่างงดงาม ทั้งด้านรูปแบบและการสื่อความหมาย กล่าวคือ โคลงดั้นชนิดนี้มักใช้เป็นรูปแบบในการแต่งร้อยกรอง ที่เกี่ยวกับศึกสงครามอันยิ่งใหญ่ ดังเช่น <u>สิลิตยวนพ่าย</u> <u>สิลิตตะเลงพ่าย</u> เป็นต้น

การใช้โคลงดั้นบาทกุญชร มาเป็นรูปแบบนำเสนอเหตุการณ์ทางการเมืองในสมัย 14 ตุลาคม 2516 จึงเป็นการสืบสานขนบไว้ได้อย่างแยบยล ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

เป็นประวัติศาสตร์หน้า หนึ่งสยาม
เลือดและน้ำตาเป็น หมึกป้าย
ร่างต่างปากกาหาม แต่งประวัติ
ภาพมัดมั่นละม้ายคล้าย เช่นพลัง

ตาทุกคู่คัดแจ้ง เห็จจริง
ปากทุกปากประดัง ประดับแต้ม
ชีพทุกชีพดับสิง สรวมใส่
กลกลีบไม้ย้ายแย้ม อยู่หอม

(อาทิตย์ถึงจันทร์, 144)

การใช้โคลงดั้นบาทกุญชรในตัวอย่างข้างต้น จึงเป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นทัศนะกวีได้อย่างชัดเจนว่า กองทัพนิสิต นักศึกษาและประชาชนที่ออกมาต่อสู้กับเผด็จการทหารนั้น เป็นกองทัพที่ยิ่งใหญ่ เกรียงไกรไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทัพศึกสงครามในอดีต

1.2.3.3 <u>โคลงโบราณ</u>

คำประพันธ์ประเภทโคลง ใช่ว่าจะมีเพียงโคลงสี่สุภาพ โคลงดั้นและโคลงกระทู้เท่านั้น หากยังมีโคลงโบราณอีก 8 ชนิด คือ โคลงวิชชุมาลี มหาวิชชุมาลี จิตรลดา มหาจิตรลดา สินธุมาลี มหาสินธุมาลี นันทายี มหานันทายี นอกจากนี้ยังมี "โคลงห้า" ที่ถือเป็นโคลงโบราณอีกประเภทหนึ่ง เนาวรัตน์ ได้สืบสานการแต่ง"โคลงโบราณ"ไว้ 2 ชนิด คือ โคลงสินธุมาลี และ โคลงห้า ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.3.3.1 <u>โคลงสินธุมาลี</u>

ฉันทลักษณ์ของโคลงสินธุมาลี จะคล้ายกับโคลงสี่สุภาพในด้านสัมผัสระหว่างบท แต่จะต่างกันตรงบาทสุดท้ายซึ่งจะมีรูปแบบเช่นเดียว

กับโคลงสี่ดั้น คือคำที่ 4-5 เป็นคำโทคู่ ส่วนวรรคถัดมามีจำนวนคำเพียงแค่ 2 คำ ดังตัวอย่างเช่น

ปลาตีนปีนไต่เต้น ตมตีน
ตีนเตอะตมจมปีน ป่ายจ้อง
ปูดำหลับจำศีล บาริสุทธิ์
คลื่นไปครืนครื้นคล้อง ขลาดโหม

เหือดโพยมส่มแส้งทั่ว ทะเลหนาว
หอมกลิ่นโคลนปนคาว คละคลุ้ง
เว้งว้างว่างวายยาม ยืนเหยียด
ฟ้าจดฟ้าเฟื้อยฟุ้ง ฝั่งฝัน

(เพียงความเคลื่อนไหว,72)

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะรักษารูปแบบฉันทลักษณ์โคลงสินธุมาลีไว้เท่านั้น หากจะสังเกตได้ว่าเขาได้เพิ่มสัมผัสเชื่อมระหว่างบทไว้อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากคำว่าโหมกับโพยม ลีลาการร้อยโคลงดังกล่าวจึงช่วยทำให้เสียงของโคลงมีความไพเราะ สละสลวยมากยิ่งขึ้น

1.2.3.3.2 <u>โคลงห้า</u>

โคลงห้า เป็นโคลงโบราณอีกชนิดหนึ่ง รูปแบบคำประพันธ์กำหนดให้บทหนึ่งมีสี่บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคแรกมี 3 คำส่วนวรรคหลังมี 2 คำ กำหนดคำเอก 4 คำ คำโท 4 คำในส่วนของคำโทมักนิยมใช้เป็นโทคู่ติดกันในวรรคต้น และมีการรับส่งสัมผัสเช่นเดียวกับโคลงดั้นบาทกุญชรทุกประการ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างในเอกสารการสอนชุดภาษาไทย 2 การประพันธ์ ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ที่ผู้แต่งได้นำเสนอรูปแบบของโคลงห้า ไว้ดังนี้

โคลงห้าแต่ง	ตามคำ
สามัญมี	ที่ใช้
จงใจจำ	คำบ่ง
ดังนี้ให้	แต่งตาม

คำส่งร้อย	เรียงกัน
คำควรความ	ดั่งอ้าง
คำโคลงสรร	สัมผัส
ดั่งเท้าช้าง	ส่งเสมอ

(มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2526: 589)

เนาวรัตน์ ได้นำโคลงห้ามาแต่งไว้ 2 บทมีปรากฏอยู่ในผลงานชุด <u>เขียนแผ่นดิน</u> หากการนำโคลงห้ามาใช้ในที่นี้ จะสังเกตได้ว่าเขาได้คงจำนวนคำในแต่ละบท แต่ละบาทไว้เท่านั้น ส่วนข้อบังคับในประเด็นอื่น ๆ เนาวรัตน์ได้นำมาปรับสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลมป่าไส้	ป่ารัง
รันดมดัง	ดื่มด้าว
หุบหินขลัง	ศักดิ์สิทธิ์
ช่อไม้ห้าว	แนบดิน

หินเผือกตั้ง	หินงาม
หินเทาทาม	ทาบพื้น
เรียงรายหลาม	หลับหลั่น
รูเรี้ยวรื้น	ร่องลม เป่าลม

(เขียนแผ่นดิน, 290)

ลักษณะของโคลงห้าในช้างต้น จะเห็นได้ว่ามีส่วนที่เป็นฉันทลักษณ์เดิมอยู่คือ จำนวนคำ และการใช้โทคู่ในบาทสุดท้าย ส่วนการรับส่งสัมผัส เนาวรัตน์ได้นำรูปแบบของโคลงสี่สุภาพมาปรับผสมผสานอย่างเห็นได้ชัด นอกเหนือไปจากการนำโคลงสี่สุภาพมาปรับผสมแล้ว เขายังได้นำลีลาการซ้ำคำท้ายของบทแรกกับคำแรกของบทถัดไป ซึ่งเป็นลีลาที่คล้ายกับกลบท มาใช้กับโคลงห้าอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

ผาพืดเพี้ยง กำแพง
ภูผาแดง ดาดด้าว
ไฟเริงแรง ลามทุ่ง
เนิบไม้น้าว วินาศภู

ภูพืดนี้ ภูวัว
แว่วกระดึงรัว ร่ำร้อย
สนธยามัว พยับเมฆ
ควายต้อยต้อย ไต่ตาม

(เขียนแผ่นดิน, 304)

จะเห็นได้ว่า เนาวรัตน์จงใจให้คำท้ายบท กับคำต้นบทถัดไปเป็นคำซ้ำ ซึ่งการซ้ำคำดังกล่าวคล้ายกับโคลงกลบทวัวพันหลัก ที่กำหนดให้ซ้ำคำท้ายวรรคกับต้นวรรค แต่ต้องเล่นซ้ำต่อเนื่องกันไปตลอด หากในโคลงห้าที่เนาวรัตน์นำมาปรับประยุกต์นี้เป็นการเล่นคำซ้ำระหว่างบทเท่านั้น

จะอย่างไรก็ตามการใช้โคลงห้าถือเป็นการสืบสานการแต่งร้อยกรองที่มีมาแต่เดิมไว้ได้อย่างงดงาม ส่วนการปรับแต่งสร้างสรรค์ลีลาขึ้นใหม่ โดยนำโคลงสี่สุภาพมาผสมผสาน มีส่วนช่วยให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าใจในรูปแบบคำประพันธ์รวมทั้งการนำเสนอสาระได้ง่ายยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะโคลงสี่สุภาพเป็นฉันทลักษณ์ในยุคปัจจุบันที่เป็นที่รู้จักและคุ้นชินกันเป็นอย่างดีแล้ว

1.3 ฉันทลักษณ์ประเภท กาพย์

กาพย์ เป็นคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่ง ที่เนาวรัตน์นำมาแต่งร้อยกรอง กาพย์ที่เขาสืบสานมาใช้นั้นมีหลายชนิด อาทิ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 กาพย์สุรางคนางค์ 28 กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ ส่วนลักษณะการนำมาใช้มีทั้งลีลาที่เป็นรูปแบบเดิมและลีลาที่สร้างสรรค์ใหม่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.3.1 กาพย์ยานี 11

แดดคล้อยลงฟ้าคล้ำ เสียงจอบจ้ำไม่จบสิ้น
ลมโรยมารินริน เป็นระยะระยะยาว
รากย่อยก็แยกแล้ว และรากแก้วกำลังร้าว
เงาดำในแสงดาว ตระหง่านเงื้อมไม่เงนโงน
(เพียงความเคลื่อนไหว,87)

คิดอย่างผรั่งคิด คือพุดพิดและพอไพ
ชีวิตวิญญาณไท จึงขายถูกเป็นธรรมดา
มองหาก็ไม่เห็น ความเป็นจริงประจักษ์หน้า
เชี่ยผงที่เข้าตา ออกเสียทีเถิดเพื่อนไทย
(เพลงชลุ่ยเหนือทุ่งข้าว,93)

1.3.2 กาพย์ยานี 12

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะสืบสานการแต่งกาพย์ยานี 11 ได้ถูกต้องเท่านั้น หากเขายังได้สร้างสรรค์กาพย์ยานีขึ้นใหม่ โดยใช้ชื่อว่า กาพย์ยานี 12 ซึ่งมีปรากฏในผลงานชุด เขียนแผ่นดิน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อมาจึงได้รู้ เมื่อได้อยู่จึงได้ยล
ความขวักไขว่ความสับสน ของผู้คนอันปนเป
เรือเทียบปลาขนวางปลา และเรืองหางเอาหางเห
ชุลมุนและชุลเก ประเดคนประเดปลา

(เขียนแผ่นดิน,159)

รูปแบบของกาพย์ยานี 12 ดังตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นกาพย์ยานี 11 ที่มีจำนวนคำเพิ่มขึ้นมาอีก 1 คำเท่านั้น และแม้ว่ากาพย์ยานี 12 นี้จะมีจำนวนคำ 12 คำใน 1 บท แต่ก็ไม่ใช่เป็นกลอนหก ทั้งนี้จะสังเกตจากการอ่านแบ่งจังหวะซึ่งไม่ได้ลงตัวเป็นคู่ ๆ หากอ่านแบ่งจังหวะคำในลักษณะเดียวกับยานี 11 เพียงแต่วรรคหลังแบ่งจังหวะจาก 2-3 เป็น 3-3 เท่านั้น กาพย์ยานี 12 จึงเป็นกาพย์รูปลักษณ์ใหม่ที่พัฒนาจากกาพย์ยานี 11 ได้อย่างเหมาะเจาะ ลงตัว

1.3.3 <u>กาพย์ฉบัง 16</u>

ไฟแดดแผดไร้เปลวปราณ สาหัสสังหาร
คงกิ่งกระดูกแก้วกริวเกรียว
เคยเชียวห่อนเชียวหายเชียว เจ้าเอยเคยเพรียว
เคยพริ้งภูไพร...ใจหาย

(มุมมอง,95)

ริ้วริ้วพลิ้วเพรียวเรียวหญ้า ระยับระย้า
ละหยดละหยาดน้ำริน
น้ำเพชรพรูพร่างกลางดิน กลางแดดแผดภิน-
ทนาเพศตุลาอาถรรพ์

(ตากรุ้งเรืองโพยม,131)

1.3.4 กาพย์สุรางคนางค์ 28

ริ้วก้านเรียวก่าย
เป็นลวดเป็นลาย ไขว้รับไขว้รอง
รับสอดลอดสาน เชี่ยวชาญช่ำชอง
มือมั่นตามอง ประคองความงาม

เจ้าทองผักตบ
ห่อมือแม่ทบ ห่อทองคำทาม
เชื่อมน้ำเชื่อมดิน เชื่อมถิ่นเชื่อมคาม
เสี้ยงเหย้าเสี้ยงยาม ประจำประจน

(เขียนแผ่นดิน, 329)

1.3.5 กาพย์ห่อโคลง

กาพย์ห่อโคลง เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้กาพย์ยานีแต่งสลับกับโคลงสี่สุภาพ ซึ่งมีทั้งใช้กาพย์ขึ้นต้นก่อน และอาจจะใช้โคลงขึ้นต้นก่อนก็ได้ ดังที่เนาวรัตน์ได้นำเสนอไว้ต่อไปนี้

ชุมฉัตรช่อฉัตรช้อย ระชดทอง
แซงเสียดยอดเสียดรอง โรจน์ฟ้า
พระธาตุทิพย์ลายอง ระยิบระยับ
วะวับวะแวมแจ่มจ้า กระจกแก้วกระจ่างสี

ชุมฉัตรชุมช่อช้อย ระชดลอยพระเจดีย์
ระดาดทั่ว ณ ไพที พระธาตุทิพย์สุคนธา

แหล่งหล้าแหล่งฟ้าฝาก แผ่นดินหอม
หอมแผ่นดินเคียวดอม ดอกไม้
มหาราชสิ่งราชถนอม ประนมนบ
พระนลาตเกษธาตุได้ ตากด้าวด่านสถาน

แหล่งหล้าแหล่งฟ้าหอม ห้อมพระธาตุทิพย์อลังการ
ตากถิ่นตากวิญญาณ ยังตากอยู่กู้ยุคสมัย
(เขียนแผ่นดิน, 390)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นกาพย์ห่อโคลงที่ขึ้นต้นด้วยโคลงสลับกับกาพย์ ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่า เนาวรัตน์ได้ใช้คำขึ้นต้นของโคลงกับกาพย์เลียนกันอย่างเห็นได้ชัดถือเป็นการสืบสานการแต่งกาพย์ห่อโคลงไว้ได้อย่างถูกต้อง

รูปแบบของกาพย์ห่อโคลง ไม่ใช่จะมีเฉพาะกาพย์สลับกับโคลงเท่านั้น หากยังมีอีกลักษณะหนึ่งคือใช้โคลงขึ้นต้นเพียง 1 บท และตามด้วยกาพย์ยานี 11 ไปตลอดจนจบความกาพย์ห่อโคลงชนิดนี้มีชื่อเรียกว่ากาพย์เห่เรือ เนาวรัตน์ได้สืบสานการแต่งกาพย์เห่เรือไว้ด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

แช่ศัพท์สังคีตครื้น ครวญคะนอง
คือคลื่นฟูมพายฟอง ฝั่งช้า
มโหระทึกระทึกฉลอง เฉลิมโลก
รัวหลั่งถะถั่งน้ำ เนตรฟ้ามาเฉลิมฯ

แช่ศัพท์สังคีตซร้อง คละคล้องจองผจงเจิม
บาเทิงเผดิมเดิม เผด็จดับ ณ บัดดล

ร่ายซอคลอสายลม ระงมชมชเลวน
เอื่อยเอื่อยเฉื่อยฉ่ำชล ชลัมพุพะพรายแพรว
ลมสดและแดดใส ก็ไสริ้วเป็นทิวแถว
ประกายน้ำทำวงแวว แล้ววาดเส้นเป็นลายเรือง
กระชั้นกระชั้นรับ ระเนนนับมาหนุนเนื่อง
ทยอยย้ำอยู่เนืองเนือง คะนองเสียงระส่ำสาย

(เพียงความเคลื่อนไหว, 136)

1.3.6 กาพย์ขับไม้

กาพย์ขับไม้ เป็นกาพย์ที่มีรูปแบบคล้ายกาพย์สุรางคนางค์ ต่างกันตรงที่มี 9 วรรค และจะต้องแต่งสลับกับโคลงสี่สุภาพ โดยแต่งกาพย์ 2 บท และโคลงสองบทสลับกันไป ทั้งนี้จะต้องให้คำสุดท้ายของกาพย์ ร้อยสัมผัสไปยังคำที่ห้าของโคลงบาทแรกด้วยเสมอ หากพิจารณากาพย์ขับไม้ ในงานร้อยกรองของเนาวรัตน์ พบว่ามีลักษณะที่แตกต่างไปจากฉันทลักษณ์เดิม กล่าวคือ มีจำนวนวรรคเพียง 8 วรรค และไม่มีโคลงสี่สุภาพแต่งสลับ ตลอดจนการรับส่งสัมผัสทั้งในวรรคและต่างวรรค ก็ไม่เหมือนรูปแบบกาพย์ขับไม้เดิม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตือกตีใจ ลำไยต้นหมื่น
บ้านหนองช้างคืน แม่ยืนต้นอยู่
อายุแม่มั่น ขวัญย่าขวัญปู่
ช่วยค้ำช่วยชู อยู่ร้อยพันปี

แม่แตกต้นก่อ แม่ต่อกิ่งก้าน
ออกลูกออกหลาน หว่านไปทุกที่
แม่ศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง เป็นมิ่งเป็นศรี
คู่บุญบารมี คู่เมืองลำพูน

(เขียนแผ่นดิน, 109)

เมื่อพิจารณาฉันทลักษณ์ดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีส่วนคล้ายกับฉันทลักษณ์ของ วิชชุมมาลาฉันท์ (ฉันท์ 8) แต่แตกต่างกันตรงที่ไม่บังคับคำครุ ลหุ เท่านั้น ส่วนในด้านสัมผัสจะมีรูปแบบที่คล้ายกันอีกด้วย หากของเนาวรัตน์เพรวพราวไปด้วยสัมผัสระหว่างวรรคมากกว่า ดังจะเห็นได้จากบทเปรียบเทียบ ต่อไปนี้

แรมทางกลางเถื่อน ห่างเพื่อนหาผู้
หนึ่งใดนึกดู เห็นใครไปมี
หลายวันถั่นส่วง เมืองหลวงธานี
นามเวสาลี ตุ่มเดาเข้าไป

ผูกไมตรีจิต เชิงชิดชอบเชื่อง
กับหมู่ชาวเมือง ฉันอัชฌาสัย
เล่าเรื่องเคืองขุ่น ว้าวุ่นวายใจ
จาเป็นมาใน ด้าวต่างแดนตน

(กระทรวงศึกษาธิการ 2527: 13)

การปรับเปลี่ยนสีลาของกาพย์ขับไม้ในบริบทนี้ อาจเป็นได้ว่ากวีมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ในการขับกล่อมเป็นสำคัญ จึงทำให้มีสีลาของกาพย์ต่างไปจากฉันทลักษณ์ที่มีมาแต่เดิมอย่างเห็นได้ชัด

1.4 <u>ฉันทลักษณ์ประเภท ฉันท์</u>

ฉันท์ เป็นคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่งที่เนาวรัตน์นำมาใช้แต่งร้อยกรองส่วนฉันท์ที่เขานำมาสืบสานนั้นมีหลายชนิด อาทิ วสันตดิลกฉันท์ ภุชงคปยาตรฉันท์ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ ดังเช่น

1.4.1 วสันตดิลกฉันท์ 14

แถวคลื่นขบวนคณะประชา กาแพงผุกร่อนกระเทาะและเอียง
ฝูงหนูและงูก็จะระสำ่า ปู่ก้องคะนองพิษประไปรย
กลพายุพัดเพียง ก็พิโอดพิโอยโอย
และระสายวะวายโวย ปะทะอาละวาดลม

(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว, 179)

1.4.2 ภุชงคประยาตรฉันท์

ประมวลความสยามพากย์ ปฐมเหตุประเทศทา-
ทุศีลสารทิศสิบ ประชาชนประเชิญภัย
วจีจากสุวาจา รกรรมทั่ว ณ ถิ่นไทย
ก็รวบริบประโยชน์โบ กระแด่วดิ้นกระดักแด

(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว, 45)

1.4.3 สัททุลวิกกีฬิตฉันท์

สองมือไหว้พระประนมพนมบุรบุราณ เพียงมานพนมมาลย์
แสนแสนมือฤาจะมาผจงพิจิตรกล แสนล้านฤดาลดล
ศักดิ์สิทธิ์ศรีศิวนาฏราชรมยะมี พร้อมศักติศักดิ์ศรี
พิมล ฉะนี้ อุมา

(เขียนแผ่นดิน, 56)

1.4.4 <u>อินทวงศ์ฉันท์</u>

เนาวรัตน์ สามารถแต่งฉันท์ได้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ทุกประเภท จะอย่างไรก็ตาม ใช่ว่าเขาจะจำกัดการแต่งอยู่เพียงในกรอบฉันทลักษณ์เท่านั้น หากเขาสามารถปรับแต่งฉันท์ โดยจะสังเกตได้จากการนำอินทวงศ์ฉันท์มาปรับสร้างสีลาใหม่ ตามปกติอินทวงศ์ฉันท์มีข้อบังคับคือบาทหนึ่งมีจำนวน 12 คำ วรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 7 คำ กำหนดให้คำครุ ลหุ สลับกันไปโดยตลอดแต่ในบท "ส ราชินี" ที่เขาใช้อินทวงศ์ฉันท์แต่งนั้น จะเห็นได้ชัดเจนว่าไม่ได้เคร่งครัดการกำหนดคำครุ ลหุ ดังต่อไปนี้

ศัพท์แซ่แตรสังข์ซร้อง ฉันทพากย์พ้องประสานเสียง
อักษราร่ารรรเรียง อ่าประอรเอียงจะอวยชัย
โอมศรีเสาวลักษณ์ราช ราชินีนาถนิรามัย
ศุภวารเวียนพานวัย น่านนภาลัยประเทืองทอง
ศรีศรีตรีรัตน์โรจน์ สรพพสมภิชประชาผอง
บายศรีเบิกศรีกรอง คล้องพระขวัญมิ่งมเหสี

(คำหยาด,4)

นอกจากจะไม่บังคับคำ ครุ ลหุ แล้วในด้านสัมผัสจะสังเกตได้ว่าเนาวรัตน์ได้ใช้สีลาการรับส่งสัมผัสของกลอน ซึ่งเป็นสีลาที่เขาถนัดมาผสมผสานสร้างสีลาใหม่ให้กับอินทวงศ์ฉันท์ได้อย่างลงตัว งดงาม

1.5 <u>ฉันทลักษณ์ประเภท "ร่าย"</u>

เนาวรัตน์ได้นำฉันทลักษณ์ประเภทร่ายมาแต่งร้อยกรองไว้เช่นกัน ส่วนร่ายที่เขานำมาลีบสานนั้น มีอยู่ 2 ชนิด คือ ร่ายสุภาพ และร่ายดั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.5.1 ร่ายสุภาพ

ร่ายสุภาพ เป็นคำประพันธ์ที่มีมาแต่โบราณ มีรูปแบบคือ "1 บท มีตั้งแต่ 5 วรรคขึ้นไปวรรคหนึ่งมี 5 คำ บทหนึ่งจะมีกี่วรรคก็ได้แต่เมื่อลงท้ายบทต้องจบด้วยโคลงสองสุภาพ" (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2526: 255) ส่วนการรับส่งสัมผัสนั้นจะส่งจากคำท้ายวรรคแรกไปยังคำที่ 1-2-3 ของวรรคถัดไป เนาวรัตน์ได้นำร่ายสุภาพมาแต่งไว้เพียง 1 บท มีปรากฏอยู่ใน เขียนแผ่นดิน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขุนน้ำห้วยกาหลง น้ำบ่วงวนไหล เซาะกรวดใสคล้อยคล้อย สายสร้อยมิ่งเมืองสรอง ปองพระแม่เพื่อนแพง แปงเป็นเวียงพระลอ ยอยกเวียงโกศัย ใจพระธาตุมูลเมือง ตำนานเมืองมานบ ฝืนแผ่นภพมาผาย ขยายเป็นไร่เป็นนา ดาดใบยาสองฝั่ง แม่กาหลงหลั่งแล้ว ห้วยแก้วขุนน้ำยวม พรมแผ่นภูผาฟื้น เมืองเก่าเมืองใหม่ครื้น ครั่นฟ้าดินสมัยเสมอเทอญ

(เขียนแผ่นดิน, 374)

1.5.2 ร่ายดั้น

ร่ายดั้นจะคล้ายกับร่ายสุภาพ คือมีจำนวนคำและการรับส่งสัมผัสเช่นเดียวกัน แต่ต่างกันที่ตอนจบบทร่ายดั้นจะต้องลงท้ายด้วยบาทที่ 3-4 ของโคลงดั้นเสมอ เนาวรัตน์ใช้ร่ายดั้น มาแต่งไว้ใน อาทิตย์ถึงจันทร์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ศรีสิทธิ์พิเศษสิทธิ์ จตุรทิธบาท อวยอำนาจอำนรรฆ ผลักแผ่นผาเป็นผง ปลงแผ่นดินเป็นด้าว น้าวแผ่นน้ำมาน้อม ห้อมเวหาไว้เหิน เกลื่อนกันดารเมืองดิน สยามมินทร์แมนสรวง . . . ฟ้าเหลืองตะวันเลือด เดือนเดือดดาวดิ่งดับ ไทยขับไทยเข่นฆ่า ป่าช้าประชาชน จลาจลประจัญบาน จักจารจดแค้นคั้น โคลงดั้นบาทกุญชร เชิงประกาศยาตรบาทย่างย้ำไว้ อย่าวาย

(เขียนแผ่นดิน, 18)

1.6 ฉันทลักษณ์ประเภท กลบท

นอกเหนือไปจากการใช้กลอน โคลง กาพย์ ฉันท์ ร่าย มาแต่งร้อยกรองได้อย่างไพเราะงดงามแล้ว เนาวรัตน์ยังสืบสานการใช้กลบทได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ลักษณะข้อบังคับของกลบทนั้น "คือร้อยกรองที่มีการประดิษฐ์ให้มีลักษณะแปลกไปจากเดิม โดยที่มีลักษณะบังคับเดิมสำหรับร้อยกรองทุกชนิดนั้นยังคงใช้อยู่ครบถ้วน หากการแต่งให้มีลักษณะบังคับเพิ่มขึ้นอีก. . . มีทั้งถ้อยคำ สัมผัสและอักษร. เมื่อคิดแล้วก็ตั้งชื่อใหม่ตามความพอใจของผู้คิด" (ประทีป วาทิกทินกร และสิทธา พินิจภูวดล 2526: 77) ส่วนกลบทที่เนาวรัตน์นำมาสืบสานนั้นมีทั้งที่เป็นโคลงกลบทและกลอนกลบท ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.6.1 กลโคลง

เนาวรัตน์ได้แต่งกลโคลงไว้ในชักม้าชมเมืองและอาทิตย์ถึงจันทร์ ส่วนกลโคลงที่เขานำมาเสนอนั้นมีหลากหลายชนิด ดังต่อไปนี้

1.6.1.1 กลโคลงอักษรสลับ คือการกำหนดพยัญชนะให้ต่างกัน 2 ตัว ในแต่ละบาท และเล่นสลับกันไปทั้งบท ดังนี้

ลำดวนลาด่วนแล้ว เดินแล
พุ่มเกดพิกุลแพ ก่อนพ้อง
ปรวนรักปรักรวนแปร รสปร่า
ใจป่วนจำปีจ้อง ไปแจ้งปีจำ

(ชักม้าชมเมือง, 94)

1.6.1.2 กลโคลงกินนรเก็บบัว เป็นกลโคลงที่เล่นคำซ้ำ ต้นวรรคในแต่ละบาทสำหรับคำซ้ำนั้นจะมีอยู่คู่หนึ่ง โดยมีคำอื่นมาคั่นกลาง ดังนี้

พรากไม้พบไม้ใหญ่ ใยพนา
ริ้นไต่ไรไต่พา พรากเหย้า
ดาวดาดจัดดาดตา จุดต่าง ไต้เฮย
หักจิตหักใจเจ้า หักร้างหักลา
(ชักม้าชมเมือง,95)

1.6.1.3 กลโคลงวัวพันหลัก เป็นการเล่นคำซ้ำอีกชนิดหนึ่ง โดยกำหนดให้คำท้ายของแต่ละบาท ซ้ำกับคำต้นของบาทต่อไปตลอดทั้งบท ดังเช่น

สองสายน่ายนิ้วชื่น ฉ่ำหวาน
หวานเสนาะเพราะพริ้งพาน แผ่วพริ้ม
พริ้มหยาดพาดสายผสาน สลับสอด
สอดส่งสามสายลิ้ม รสเศร้าสุขสี
(ชักม้าชมเมือง,95)

1.6.1.4 กลโคลงช้างประสานงา เป็นการเล่นคำส่วนท้ายในแต่ละบาทล้อกับคำส่วนหน้าของบาทถัดไป โดยให้มีกลุ่มเสียงพยัญชนะเป็นกลุ่มเดียวกัน ดังเช่น

ระทึกถี่ถะถั่งทุ้ม ทำนอง
ทันเนื่องคละคล้องจอง แจกขั้น
จะเข้รับครรลอง เรียงไล่
ระลอกหยอกล้อกั้น กรีดนิ้วคะนองสาย
(ชักม้าชมเมือง,96)

1.6.1.5 กลโคลงอักษรส้วน คือการเล่นเสียงอักษรให้เหมือนกัน โดยกำหนดให้แต่ละบาท มีกลุ่มเสียงอักษรเดียวกัน ดังเช่น

พลิ้วพลิ้วพ่างพับพื้น ผลอยผลอย
โดดโดดดิ้นดึงดัน ด่าวด้าว
ล้มล้มโลดโลดลอย เลือดเลือด
กรอดกรอดเกร็งเกร็งกร้าว ก่ายกาย

(อาทิตย์ถึงจันทร์, 127)

1.6.1.6 กลโคลงนาคบริพันธ์ เป็นการเล่นคำส่วนท้ายของแต่ละบาทล้อกับต้นของบาทถัดไป ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายกับช้างประสานงา หากต่างกันตรงที่การเล่นคำซ้ำ ซึ่งโคลงชนิดนี้กำหนดให้คำที่หกของแต่ละบาทเป็นคำเดียวกับคำแรกของบาทถัดไป ดังเช่น

จำเรียงซอด้วงด่ำ ดื่มหวาน
ดื่มหวั่นวิเวกพาน พะพริ้ง
พะพรายเพริศผจงจาร บรรเจิด
บรรจบบรรจงทิ้ง ทอดเนื้อทำนอง

(ชักม้าชมเมือง, 96)

1.6.1.7 กลโคลงครอบจักรวาฬ เป็นการเล่นคำซ้ำอีกลักษณะหนึ่ง คือคำต้นกับคำท้ายของแต่ละบาทเป็นคำเดียวกัน ดังเช่น

คลอเสียงเอียงอกเคล้า ผู้คลอ
ดั้นดัดลัดลดรอ โลดดั้น
ระอุเอ็ดเต็ดดุละออ ละเอียดระอุ
โอยสะอึกสะอื้นอั้น โอดอื้อกระอักโอย

(ชักม้าชมเมือง, 97)

1.6.1.8 กลโคลงก้านต่อดอก เป็นการเล่นสัมผัสสระเป็นคู่ โดยกำหนดให้สองคำต้นวรรค กับสองคำท้ายวรรคของแต่ละบาท เป็นเสียงสระเดียวกัน ดังเช่น

เพราะเลาลำขลุ่ยพลิ้ว	พรายฉาย
แสบแปลบราวเพลิงราย	ผ่อนร้อน
โรยโหยระเหิดราหาย	เหินเนิ่น
ลอยค่อยคละคล้อยฟ้อน	ฟ่องพลิ้วไผ่ไกล

(ชักม้าชมเมือง, 98)

1.6.1.9 กลโคลงโตเล่นหาง เป็นการเล่นสัมผัสสระอีกชนิดหนึ่ง โดยกำหนดให้แต่ละบาทมีสระชิดกัน 1 คู่ ดังตัวอย่างเช่น

ฉิวเฉื่อยเรื่อยฉิ่งชิ้ง	ฉิ่งฉับ
หรีดหริ่งกระซับรับ	เรื่อยช้า
กราดประกบกรับจับ	จังหวะ
วับวับแช่ช้าว้า	ฉาบไว้เชิงไหว

(ชักม้าชมเมือง, 98)

1.6.1.10 กลโคลงสารถีขับรถ เป็นการเล่นอักษรสลับอีกชนิดหนึ่ง โดยกำหนดให้สองคำท้ายสลับตำแหน่งคำกับสองคำต้นของแต่ละบาท ดังเช่น

โหยหวนหาวเหือดแห้ง	หวนโหย
ว้างหวาดหวั่นวันวาย	หวาดว้าง
ปวดแปลบแปลมปลาบโปรย	แปลบปวด
แคลงคลั่งเคืองแค้นค้าง	คลั่งแคลง

(อาทิตย์ถึงจันทร์, 127)

1.6.1.1.11 กลโคลงบุษบารักร้อย เป็นการเล่นคำซ้ำ โดยกำหนดให้แต่ละบาทมีคำซ้ำติดกัน 1 คู่ ดังเช่น

ทั่วถ้วนครบครบครื้น เครงครัน
ทุกเครื่องทุกทุกอัน เอกเอื้อน
พริ้งพร้อมพรั่งพรั่งพัน ไพเราะ
เพชรร่วงรินสะเทื้อน สะทกน้ำเพชรไหว
(ชักม้าชมเมือง, 100)

1.6.2 กลกลอน

เนาวรัตน์ได้นำ กลกลอน ที่มีมาแต่โบราณมาสืบสานไว้หลายชนิด มีทั้งที่เป็นขนบเก่าและเป็นการสร้างสรรค์ใหม่ โดยส่วนที่นำมาจากขนบเดิมนั้นมีอยู่ 2 ชนิด คือ กลบทวัวพันหลักและกลบทสะบัดสะบิ้ง ส่วนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้นมี 3 ชนิดคือกลบทที่เล่นคำซ้ำท้ายวรรค กลบทย้ำเสียง และกลบททวาราวดี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.6.2.1 กลบทวัวพันหลัก เป็นการเล่นคำซ้ำโดยให้คำท้ายวรรคซ้ำกับต้นวรรคของบาทถัดไป ดังตัวอย่างเช่น

ฝ้าเฟือนเลือนรางสางสาย สายหมอกดอกฝ้ายชายฉ่ำ
ฉ่ำน้ำค้างชุ่มนุ่มน้ำ น้ำหมากดอกคำเชียงคาน
คานน้ำลำโขงโค้งคุด คุดคู้กู่กุดแก่งย่าน
ย่านผ้าห่มภูพลิ้วพาน พานพอกหมอกม่านมุงเมือง
เมืองหนาวน้ำหนาวภูหนาว หนาวดาวหนาวตะวันนานเนื่อง
เนื่องน้ำโขงคล้อยลอยเรือง เรืองรายร่ายเรื่องราวไกล
(เขียนแผ่นดิน, 299)

1.6.2.2 กลบทสะบัดสะบิ้ง เป็นกลกลอนที่กำหนดให้ 4 คำท้ายวรรคของทุกวรรค เป็นการเล่นซ้ำเสียงในลักษณะกระสวนคำ ดังตัวอย่างเช่น

ภูผาซ่อมผาซ้อนสลอนสลับ เป็นทิวเทือกเกลือกทับขยับขยาย
ปานแก้วเก็จเพชรรัตน์กระจัดกระจาย ระลอกรายชายฟ้าระย้าระยับ
ละลิ่วโล่งลมเริงกระเจิงกระเจิด ใบไม้เริดร่วงพลัดสลัดสลับ
และกิ่งง่ายก่ายรั้นกระชั้นกระชับ ดาดประดับภูดอยทะยอยทะยาน

(เขียนแผ่นดิน,386)

1.6.2.3 กลบทการเล่นคำซ้ำท้ายวรรค 1 คู่ เมื่อพิจารณากลกลอนที่เล่นคำซ้ำเป็นคู่ตามขนบเดิม จะเห็นได้ว่ามีกลบทธงนาริ้วและกลบทมยุราฟ้อนหาง กล่าวคือในส่วนของกลบทธงนาริ้วนั้น เล่นคำซ้ำคู่หน้าในวรรคแรก หากกลบทมยุราฟ้อนหางจะเพิ่มคำซ้ำอีกคู่หนึ่งในตอนท้ายวรรค แต่กลบทในตัวอย่างต่อไปนี้ มีลักษณะที่คล้ายกับกลบทมยุราฟ้อนหาง แต่ไม่มีการซ้ำคำคู่หน้าเท่านั้น ดังตัวอย่างเช่น

ลุงเกิดนุ่งขาก๊วยตัวเก่าเก่า เสื้อสีเทายับยู่ดูหมองหมอง
ปล่อยตะกร้าลงวางนั่งยองยอง ตีดพักทองแตงไทยไปพลางพลาง

(ช้างคลองคันนายาว กระบวน 2,34)

1.6.2.4 กลบทย้ำเสียง เป็นกลบทที่เนาวรัตน์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีกชนิดหนึ่ง โดยกำหนดการเล่นเสียงสัมผัสอักษร ในตำแหน่งคำที่ 3-5-8 ให้เป็นเสียงเดียวกัน ดังนี้

ถึงแม่พิมขอพรสุนทรภู่ ไหว้พ่อครูเพลงคำเคยร่ำขาน
มาบ้านกร่ำเมืองแกลงแต่งกลอนกานท์ ให้จดจารอ่านจำชื่นฉ่ำใจ

(เขียนแผ่นดิน,423)

จะกอดแก้วด้วยกลอนขจนกรุ่น เป็นอกหนุนอุ่นเนื้อเมื่อนอนหนาว
แล้วร้อยดาวเรียงดวงเป็นรวงดาว สว่างพราวกะพริบพริ้มชมฉิมพลี
ประจงจูบกลางใจไกลกระเจิด ลอยเตลิดล่องหล้ามาเรื่อยรี่
อิสินธรผ่านสุทัศน์ข้ามนัที พี่จะชี้พลางเชิญให้เพลินชม

(คำหยาด,67)

1.6.2.5 กลบททวาราวดี เป็นกลบทที่เนาวรัตน์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำลีลาของฉันท์มาผสมผสานกับกลอนแปดได้อย่างประสมกลมกลืน กล่าวคือกำหนดให้ 2 คำต้นเป็นคำครุ ส่วนหกคำถัดไปเป็นคำลหุสลับกับคำครุไปโดยตลอด กลอนกลบททวาราวดี มีปรากฏเพียง 1 บท อยู่ในผลงานชุด เขียนแผ่นดิน ดังจะเห็นได้ จากตัวอย่างต่อไปนี้

เกลื่อนกลาดกระจัดกระจายกระจร เมืองฟ้าอมรนครสวรรค์
พริบพริบไสวสว่างสุวรรณ คลุ้มคลุ้มคละควันคละเคล้าคละคลา
แสงแก้วก็แจ่มวะแวมฉวี ฤากรองธุลีสลัว ฉ หล้า
รำไรพะพรายพระเจ้าพระยา ทอดลำชลาตะวันจะวาย

(เขียนแผ่นดิน,474)

การนำรูปแบบฉันทลักษณ์เดิมมาสืบสานและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่สามารถสะท้อนให้เห็นว่า เนาวรัตน์เป็นกวีที่เคารพในขนบแบบแผนที่กวีโบราณวางไว้ รวมทั้งตระหนักในคุณค่าความงดงามในเชิงวรรณศิลป์เป็นอย่างสูง ในขณะเดียวกันเนาวรัตน์ก็แสดงให้เห็นว่ารูปแบบฉันทลักษณ์นั้นย่อมมีการปรับเปลี่ยนได้ ตามการยอมรับของยุคสมัย

แม้ว่าเนาวรัตน์จะสร้างฉันทลักษณ์ขึ้นใหม่ได้หลายชนิด แต่จะสังเกตได้ว่าในความแปลกใหม่ทั้งหลายนั้น ล้วนมีพื้นฐานมาจากแบบแผนเดิมทั้งสิ้น ประการสำคัญ การสืบสานและสร้างสรรค์รูปแบบฉันทลักษณ์ในบริบทนี้ สามารถเป็นเครื่องชี้ชัดให้เห็นว่ารูปแบบคำประพันธ์ที่มีมาช้านานใช่ว่าจะเป็นสิ่งที่ไร้ค่า หากกวีสามารถนำมาเป็นพาหะเพื่อสื่อสารเนื้อหาร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

2. การสืบสานและสร้างสรรค์ขนบด้านเสียงสัมผัส

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่สืบสานและสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ ในด้านรูปแบบคำประพันธ์ได้เป็นอย่างดีเท่านั้น หากเนาวรัตน์ยังสามารถสืบสานการใช้เสียงสัมผัส มาสร้างความงามความไพเราะให้กับบทร้อยกรองได้ตามขนบเดิมอีกด้วย ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียงสัมผัสสระ สัมผัสอักษร หรือสัมผัสวรรณยุกต์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

2.1 การใช้เสียงสัมผัสสระ

จะถักร้อยสร้อยสายสวาท ขออำนาจปรารถนาอย่ารู้สิ้น
ดนตรีคลื่นครื้นเครงต่างเพลงพิณ กล่อมให้ยินและให้ยำคำว่ารัก
(คำหยาด,44)

ขลุ่ยข้าครวญหวนโหยระโอยโอด พิไรรำธนาการสำนพร่า
เป่าคำหอมเหินลิ่วขึ้นปลิวฟ้า แล้วทอดช้าเฉื่อยฉ่ำประจำยาม
(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว,169)

ฟังสายน้ำพร่ำเพลงบรรเลงรับ ปลุกกมลคนหลับให้กับตื่น
ดูดาวเหนือเด่นนำในค่ำคืน ปลุกชีพชื่นยืนหยัดสัจธรรม
(วารีดุริยางค์,63)

ระโอยโอดโหดโหยค่อยโรยนิ้ว เพลงขลุ่ยผิวแผ่วพลอยละห้อยละเหี่ย
กระไอออกหมอกหนาวยังเคล้าเคลีย ควันธูปเรี่ยรายเกลื่อนทุกเถื่อนทาง
เถื่อนถนนปนปี้ขยี้บด ชีพสดสดสังเวยไม่เคยว่าง
สัตว์สิบล้อฮ้อฮึ่มกระหึ่มคราง เหมือนถูกจ้างจากนรกวิ่งตกมัน
(จารึกร.ศ.๒๐๐,80)

2.2 การใช้เสียงสัมผัสอักษร

หยุดความคิดปรุงแต่งแสร้งเสสร้าง ทะเยอทะยานก้าวย่างอย่างเย่อหยิ่ง
เสพความสุขทุกทางแล้วขว้างทิ้ง ไม่เคยนั่งนิ่งนิ่งพินิจนึก
(ตากรุ้งเรืองโพยม,83)

ข้าน้อยนี้ขอน้อมค้อมเคารพ พระผู้พบผู้หยั่งถึงฝั่งหล้า
อยู่ในโลกเหนือโลกโชคชะตา พระผู้ปรากฏแล้วทุกแนวทาง
เคล้าระคนปนไปในความคิด ในชีวิตที่วุ่นความแตกต่าง
มากชนชั้นขันแข่งเคลือบแคลงคลาง ในท่ามกลางสังคมกลมเกลียวกลืน
(ประคำกรอง,40)

ต้นไม้แต่งตัว อยู่ในม่านมัวของหมอกคราม
บ้างลอกเปลือกอยู่ปลามปลาม บ้างแปรกิ่งประกบกัน
บ้างปลิวใบสยามลม บ้างชื่นชมช่อชูชัน
บ้างแตกติ่งอวดตาวัน บ้างว่อนไหวจะร่ายรำ
(เพลงขลุ่ยผิว,45)

แย้มยิ้มเยือนยลทุกหนแห่ง ดอกแดงใจวายไสวสว่าง
บนพรมหญ้าพลิ้วพะพรายพราง พราวประจงลงวางแทบทางเท้า
(มุมมอง,28)

กุบกับ กุบกับ กุบกับ ค่อยเคลื่อยค่อยขับขยับไหว
ย่างน้อยค่อยคล้อยคลาไคล ครรไลแห่งนครเขลางค์
(เขียนแผ่นดิน,94)

2.3 การใช้เสียงสัมผัสวรรณยุกต์

ลมรอนลงลู่ริ้ว โรยเย็น เย็นรา
อร่ามพระเจดีย์เพ็ญ ภาคพื้น
เหลืองตลอดยอดองค์เป็น ทองปลาบ
ฉาบเม็ดน้ำค้างชื้น ชื่นด้าวชโลมดิน
(ชักม้าชมเมือง,76)

เยี่ยงผีปิศาจส้อง สิงสถิต
ที่หมักหมมมืดมิด มั่วร้าย
ไม้ชีดหนึ่งก้านติด ตาสว่าง
ผูงภูตผีปรี่ป้าย ป่ายป้องปิดแสง
(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว,177)

แผลบแผลบแลบลิ้นจก จับแมลง
ขยอกขยอกกลอกกลืนแขยง แขยะขย้ำ
แผลบแผลบแลบลิ้นแดง แผลบแผลบ
พุงป่องย่องย่องช้ำ ซุ่มซุ่มประตูแผง
(ตากรุ้งเรืองโพยม,201)

"นักศึกษาก่อร้าย รุนแรง
จักชักชาติเป็นแดง หมดแล้ว"
ทุรทาสถนัดตะแบง ตระบัดสัตย์
เกาะแต่กรงกู่แจ้ว เจื่อยเจื้อยเจรียงเสียง
(อาทิตย์ถึงจันทร์,153)

จากตัวอย่างในข้างต้น จะเห็นได้ว่าเนาวรัตน์สามารถใช้เสียงสัมผัสทั้งสามประเภท คือสัมผัสสระ สัมผัสอักษรและสัมผัสวรรณยุกต์ การใช้เสียงสัมผัสดังกล่าวถือเป็นการสืบสานขนบความงดงามในเชิงวรรณศิลป์ เพราะเสียงที่สอดรับสัมผัสกันนั้นสามารถสร้างความงามความไพเราะให้กับบทร้อยกรองได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้กวีจึงมักใช้เสียงสัมผัสมาตกแต่งถ้อยคำกันเป็นส่วนใหญ่

เมื่อพิจารณาการใช้เสียงสัมผัสในงานร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ พบว่าเนาวรัตน์ไม่เพียงแต่ใช้เสียงสัมผัสมาสร้างสุนทรียรสได้ตามขนบเดิมเท่านั้น หากเสียงสัมผัสที่เนาวรัตน์เลือกสรรมาตกแต่งบทร้อยกรอง ยังสามารถนำมาสื่อความหมายได้เป็นอย่างดีอีกด้วย และเสียงสัมผัสที่เนาวรัตน์นิยมนำมาใช้สื่อความหมายนั้น จากการศึกษาพบว่าเป็นเสียงสัมผัสอักษรโดยส่วนใหญ่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.4 การใช้เสียงสัมผัสอักษรมาสื่อความหมาย

น้ำร้อนร้อนลวกรวดปวดร้าวร้อน ไม่หยุดหย่อนบาปโทษโหดมหันต์
วอนมนุษย์เวทนาหยุดฆ่าฟัน เลิกเบียนกันเสียทีแต่นี้ไป
(ประคำกรอง,18)

ในตัวอย่างข้างต้นเป็นการเล่นเสียงสัมผัสอักษร/r//l/เสียงอักษรดังกล่าว สื่อให้เห็นน้ำร้อนที่ราดลวกทั้งร่างกาย เป็นความรู้สึกปวดแสบปวดร้อนที่ทุกข์ทรมานยิ่ง การใช้เสียงสัมผัสอักษรในบริบทนี้ สามารถสื่อให้เห็นความเจ็บปวดรวดร้าวของสัตว์ได้เป็นอย่างดี

ข้าวนึ่งบ่ทันเหนียว ผักเขียวบ่ทันชม
ร้อนกราดมากับลม กระหน่ำโหมพังคาเฮา
อีน้อยบ่ทันนั่ง ก็ฝังซากกับซอกเสา
ไฟแตกอยู่นอกเตา เพิ่นมาเผาเพราะผิดใด
(เพียงความเคลื่อนไหว,32)

การใช้เสียงสัมผัสอักษรในตัวอย่างข้างต้นนี้ จะเห็นได้ชัดว่าไม่ใช่การเล่นเสียงเพื่อสื่อความไพเราะ แต่เป็นการใช้กลุ่มเสียงมาสื่อความหมาย นับตั้งแต่การใช้กลุ่มเสียง/n/คือคำว่า นึ่ง-เหนียว น้อย-นั่ง เสียงอักษร /kh/ คือคำว่า เขียว-ขม เสียงอักษร/g/ คือคำว่า กราด-กับ เสียงอักษร /h/ คือว่า ไหม-เฮา เสียงอักษร /s/ คือว่า ซาก-ซอกเสา เสียงอักษร /t/ คือคำว่า แตก-เตา และเสียงอักษร /ph/ คือคำว่า เพิ่น-เผา-เพราะ-ผิด การเล่นเสียงสัมผัสอักษรเป็นกลุ่ม ๆ ในบริบทนี้ เนาวรัตน์ต้องการสื่อให้เห็นภาพที่น่าเวทนาของชาวอิสานที่ต้องมาสังเวยชีวิตให้กับความโหดร้ายป่าเถื่อน อย่างชนิดที่ไม่มีโอกาสตั้งตัวและไม่รู้ถึงโทษฐานความผิดได้อย่างน่าสะเทือนใจ

ชีวิตไหวว่อนร่อนคว้าง ท่ามกลางความเงียบเรียบร่ม
ความตื่นความตายไม่ตรม เกลียวกลมกลิ้งไปในกาล
มายาเย้าหยอกหลอกยั่ว ลืมตัวหลงเต้นเพ่นพ่าน
ไขว่คว้างกลางอุปาทาน นานราวนรกหมกมิด

(เพลงขลุ่ยผิว,10)

การเล่นเสียงสัมผัสอักษรในบริบทนี้ เป็นการใช้เสียงมาสื่อให้เห็นหลักการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับหลักพุทธบริษัท นับตั้งแต่การใช้เสียงอักษร/v/ คือคำว่า ชีวิต-ไหว-ว่อน เสียงอักษร/r/ คือคำว่า เรียบ-ร่ม มาสะท้อนให้เห็นชีวิตที่ต้องเป็นไปตามครรลองธรรมชาติอย่างเป็นปกติธรรมดา โดยใช้เสียงอักษร /t/ คือคำว่า ตื่น-ตาย-ตรม มาเล่น เพื่อเน้นย้ำให้เห็นความเกิดดับ ความเปลี่ยนแปลงที่ไม่น่าหวาดหวั่นสะทกสะท้าน หากควรปล่อยให้เป็นไปตามกระแส ทั้งนี้เนาวรัตน์ได้ใช้เสียง /g/ คือคำว่า เกลียว-กลม-กลิ้ง-กาล มาเป็นสื่อ

นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังเน้นย้ำให้ตระหนักในสิ่งที่เป็นมายาอุปาทาน โดยใช้เสียง/y/ คือคำว่า มายา-เย้า-หยอก-ยั่ว และเสียง/l/-/t/ คือคำว่า ลืมตัวหลงเต้น เป็นการใช้เสียงสัมผัสอักษรมาเล่น ที่สะท้อนให้เห็นสัจธรรมความเป็นไปของชีวิตได้อย่างลุ่มลึกยิ่ง

ลมประสานเสียงแคนว่าแค่นแค้น เบิบข้าวทุกคราวแค่นความชื่นขม
เหงื่อกูรินตากูแล้งน้ำแห้งตรม ร่างกูชมซานไซ้จนเชียวคาว
(เพียงความเคลื่อนไหว,51)

ในตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์เลือกใช้เสียงอักษร/Kh/มาเล่น ดังจะเห็นได้จากคำว่า แคน-แค่น-แค้น, ข้าว-คราว-แค่น-ความ-ชื่นขม, ไซ้-เชียว-คาว ในวรรคแรก เนาวรัตน์สามารถผสมผสานเสียงสัมผัสวรรณยุกต์ให้เข้ากับเสียงสัมผัสอักษรได้อย่างกลมกลืนขณะเดียวกัน การใช้เสียงสัมผัสดังกล่าวก็สะท้อนความรู้สึกของชาวอิสาน บ่งบอกภาพชีวิตที่ลำเค็ญเข็ญใจ และสื่อให้เห็นความเคืองแค้นขมขื่นได้เป็นอย่างดี

ส่วนในวรรคแรกบาทที่สอง เนาวรัตน์เลือกใช้เสียง/r//1/มาเล่น คือคำว่าริน-แล้ง เสียงสัมผัสอักษรดังกล่าวได้เน้นย้ำให้เห็นความทุกข์ยากของชาวอิสานได้เช่นกัน

หนทางเถื่อนเราจะถางเป็นทางทอง ที่เนืองนองหนามขวากจะถากสับ
ที่ลุ่มเละเลนตมจะถมทับ ก่อนจะนับชัยชนะระยะยาว
(ตากรุ้งเรืองโพยม,80)

ตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์ได้ใช้เสียงสัมผัสอักษรหลายเสียงมาเล่น นับตั้งแต่การใช้เสียงอักษร /t/ คือคำว่า ทาง-เถื่อน-ถาง-ทาง-ทอง-ถาก-ถม-ทับ กลุ่มเสียงนี้สื่อให้เห็นการปลุกเร้า ชี้นำให้ผู้ทุกข์ยากจงลุกขึ้นมาต่อสู้กับปัญหา อุปสรรค์เพื่อชีวิตใหม่ที่ดีกว่าเดิม ส่วนในวรรคถัดมา เนาวรัตน์เลือกใช้เสียง /n/ คือคำว่า เนือง-นอง-หนาม มาสื่อให้เห็นปัญหาและอุปสรรคที่มีเป็นจำนวนมาก และในวรรคแรกบาทที่สอง เนาวรัตน์นำเสียง /1/ คือคำว่า ลุ่ม-เละ-เลน มาเล่นเพื่อสื่อให้เห็นความแหลกเหลวของสังคม

การใช้เสียงสัมผัสอักษรทั้งหมดในบริบทนี้ จึงไม่ใช่เสียงสัมผัสที่มุ่งสร้างความไพเราะงดงามเพียงอย่างเดียว หากเป็นเสียงสัมผัสอักษรที่สามารถสื่อให้เห็นความคิดของกวีได้อีกด้วย

มองหามองหายไม่เห็น ความรักหลีกเร้นหลบหน้า
หนึ่งจุดประกายในสายตา ก็คลับคล้ายคลับคลาจะคลอนแคลน
สายลมแห่งฤดูเก็บเกี่ยว เฉื่อยฉิวฉวัดเฉี่ยวเสี้ยวโลดแล่น
ไม่มีข่าวความรักจากดินแดน เมื่อข่าวความแร้นแค้นยังครองคน

(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว,69)

ตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์สามารถใช้เสียงสัมผัสอักษรมาเล่น เพื่อสื่อความหมายได้เป็นอย่างดีอีกเช่นกัน โดยจะเห็นได้จากการใช้เสียงอักษร/h/คือคำว่า หา-หาย-เห็น มาเล่นสื่อให้เห็นการแสวงหาความรักในเชิงอุดมคติ ทั้งนี้เนาวรัตน์ได้นำเสียง /r//l/มาใช้ คือคำว่า รัก-หลีก-เร้น-หลบ บ่งบอกสภาวะที่หลบซ่อนแฝงเร้น และใช้เสียงอักษร /kh/ คือคำว่า คลับคล้าย-คลับคลา-คลอนแคลน มาเน้นย้ำความรักที่มองเห็นไม่แน่นอนอีกครั้ง

นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังได้ใช้เสียง/ch/และเสียง/l/มาพรรณนาสายลม สื่อให้เห็นกระแสลมที่หมุนวนพัดผ่านไปมาตลอด แต่กระนั้นก็ตามความรักที่มุ่งแสวงหา ก็ยังหาไม่พบ ในบริบทนี้เนาวรัตน์ได้ใช้เสียงอักษร/kh/มาเล่นอีกครั้งคือคำว่าข่าว-ความ-แค้น-ครอง-คน การใช้กลุ่มเสียงอักษรดังกล่าว สามารถสื่อความหมายที่เป็นบทสรุปของเรื่องได้อย่างคมชัด โดยชี้ให้เห็นถึงความทุกข์ยากลำบากของผู้คนได้เป็นอย่างดี

การใช้เสียงสัมผัสมาสื่อความหมาย ดังตัวอย่างทั้งหมดในข้างต้นนี้ เป็นการสร้างสรรค์การใช้เสียงสัมผัสให้มีมิติที่ลุ่มลึกยิ่งขึ้น นอกเหนือไปจากการใช้เสียงสัมผัสมาสร้างสุนทรียรสในเชิงวรรณศิลป์ตามขนบเดิม ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะเลือกเฟ้นคำแต่ละคำให้มีเสียงสอดรับสัมผัสกันอย่างต่อเนื่องเท่านั้น หากเนาวรัตน์สามารถใช้เสียงสัมผัสนั้นมาสื่อความหมาย และสะท้อนทัศนะ ความนึกคิดของตนที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างคมชัดอีกด้วย

การใช้เสียงสัมผัสอักษรมาสื่อความหมาย จึงเป็นการสร้างสรรค์กลวิธีการสร้างเสียงสัมผัส สามารถบ่งบอกความเชี่ยวชาญในการเลือกใช้คำและใช้เสียงได้อย่างสอดคล้อง อีกทั้งยังสื่อความหมายให้กับบทร้อยกรองได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3. <u>การสืบสานและสร้างสรรค์ขนบการแต่งวรรณคดี</u>

นอกเหนือไปจากการสืบสานและสร้างขนบด้านฉันทลักษณ์ เนาวรัตน์ยังได้นำขนบการแต่งวรรณคดี มาใช้ในงานร้อยกรองอยู่เป็นจำนวนมาก ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 <u>บทไหว้ครู</u>

การแต่งวรรณคดีไทยสมัยก่อน ก่อนที่กวีจะเริ่มต้นดำเนินเรื่อง มักจะมีบทไหว้ครูหรือที่เรียกว่าประณามบท โดยกล่าวไหว้พระรัตนตรัย สรรเสริญเทพเจ้า ไหว้บิดามารดาครูอาจารย์และเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์มากล่าวนำเสมอ ทั้งนี้เพราะกวีมีคติความเชื่อว่าถ้าหากไม่กระทำตามขนบ ก็จะพบกับความวิบัติหายนะได้ในภายหน้า เนาวรัตน์ได้สืบสานขนบการแต่งบทไหว้ครู ไว้เช่นกัน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างดังนี้

นโมตัสสะตั้ง ตังวาย
ภควะโตภาย พระภาคนั้น
อรหะโตฉาย ฉ่ำพิสุทธิ์ สัมมา
สัมพุทธัสสะชั้น แซ่ซร้องชัยเฉลิม
(ชักม้าชมเมือง,5)

พระพ่อมรกตแก้ว ไกวัลย์
เผดียงพระสดับศัพทา- ธิบาทนี้
จากจิตสู่จิตสรร สุจริต
บูชิตบาทเบื้องชี้ ช่องเห็น
(อาทิตย์ถึงจันทร์,22)

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะไหว้คุณพระรัตนตรัยตามขนบเดิมเท่านั้น แต่เขายังได้สร้างสรรค์บทไหว้ครูให้มีรูปแบบใหม่ โดยเปลี่ยนจุดประสงค์ในการไหว้ให้มีอีกลักษณะหนึ่ง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

เริ่มโหมโรงมหาฤกษ์ศิโรราบ ประนมกรน้อมกราบพระแก้วเขียว
รัศมีมรกตไม่ลดเลี้ยว ไม่คดเคี้ยวคืนคลายเหมือนใจคน
ไหว้พระธรรมสัมมาสัมพุทธะ สาธุสะสัจธรรมกาจายหน
เป็นยอดญาณปัญญาประชาชน ขจัดเหตุเผด็จผลส่องหนทาง
ไหว้พระสงฆ์สมมุติพิสุทธิ์ศีล ไม่ป่ายปีนปลิ้นปล้อนนอกแบบอย่าง
เที่ยวปลุกเศกเมฆหมอกเหน็บปลอกยาง ห่มจีวรซ่อนร่างอสุรกาย

ไหว้เครื่องแบบแลบสีกากีเขียว จงกลมเกลียวกันเถิดประเสริฐหลาย
ทุกวันนี้สารพันอันตราย อย่าเพิ่มร้ายด้วยฤทธีที่มีเลย
....
ไหว้แม่ค้าข้าวแกงออกแรงหาบ แม่ทาบุญหนุนบาปอยู่กับที่
ต้องเร่แรงเลี้ยงคนจนทั้งปี ชีวิตนี้หนักป่าหนาแม่นะ

(จารึกร.ศ.200,2)

ในตัวอย่างข้างต้นจะสังเกตได้ว่า ในสองบทแรกยังเป็นการสืบขนบเดิมอยู่ คือการไหว้พระแก้วมรกต เพื่อราลึกถึงพระพุทธคุณและตามด้วยบทไหว้พระธรรมคาสอน แต่ในบทถัดมาคือบทไหว้พระสงฆ์ เนาวรัตน์ไม่ได้ไหว้องค์คุณธรรมความดีดังขนบเดิม หากได้ไหว้สงฆ์เพื่อขอให้อย่าประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ผิดพระธรรมวินัย ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง ปลิ้นปลอก ปลุกเสกหรือเหน็บปลอกยาง บทไหว้พระสงฆ์ในที่นี้ จึงเป็นบทวิพากษ์วิจารณ์วงการสงฆ์ในปัจจุบันได้อย่างเด่นชัด

นอกจากบทไหว้พระ เนาวรัตน์ได้ไหว้เครื่องแบบทั้งสีกากีและสีเขียว ซึ่งเป็นสีสัญลักษณ์ของทหารบกและตารวจ การไหว้ในบริบทนี้ไม่ใช่แสดงความเคารพนบนอบ หากมีนัย

วิงวอนขอร้องให้มีความสามัคคีปรองดอง เพื่อความสงบร่มเย็นของบ้านเมืองเป็นสำคัญ ส่วนการไหว้ในบาทสุดท้ายคือไหว้แม่ค้า บ่งบอกให้เห็นว่า เนาวรัตน์มีความรู้สึกเห็นอกเห็นใจผู้ใช้แรงงานเป็นอย่างยิ่งทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าการกล่าวไหว้ทหาร ตำรวจ แม่ค้า โดยรูปแบบแล้วยังอยู่ในกรอบของขนบเดิมอยู่บางส่วน ในขณะเดียวกันเนาวรัตน์ก็ได้สร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ โดยนำเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมาปรับแต่งได้อย่างผสมกลมกลืน

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะใช้ขนบเดิมมาปรับแต่งสร้างสรรค์ใหม่เท่านั้น หากเขาได้เปลี่ยนแปลงการไหว้ ออกมาในอีกรูปลักษณ์หนึ่ง ดังนี้

	ขอคารวะ
มือทุกมือที่ถือหนังสืออ่าน	ตาทุกคู่ที่เคลื่อนผ่านอ่านหนังสือ
มือของเราที่กำลังสัมผัสมือ	ใจของเราคือสื่อสัมผัสใจ
มือที่กุมปากกามาเนรมิต	และความคิดคือหมึกจารึกไหล
พาใจเราลดเลี้ยวท่องเที่ยวไป	บนบันไดกระดาษก้าวทุกครั้ง
ขอขอบคุณ	ความอบอุ่นละมุนละไมให้ความหวัง
ความระทดระทมเศร้าเร้าพลัง	ความผิดพลั้งความถูกต้องของชีวิต
ชีพทุกชีพแห่งชนคือต้นฉบับ	ต้นตำรับต้นธารแห่งการผลิต
เราร่วมสู้ร่วมสร้างอย่างใกล้ชิด	ด้วยความคิดจิตสำนึกอันลึกซึ้ง

(ตากรุ้งเรืองโพยม,17)

จากบทร้อยกรองที่มีชื่อว่า"เปิดหนังสือ"ซึ่งเป็นบทแรกในตากรุ้งเรืองโพยม จะเห็นได้ว่า รายละเอียดของเนื้อหาเป็นบทไหว้ในอีกลักษณะหนึ่งที่หลุดออกจากกรอบขนบ ทั้งนี้เพราะสิ่งที่เขาน้อมคารวะนั้นไม่ใช่เทพเจ้า กษัตริย์ บิดา มารดาหรือครูอาจารย์ หากเป็นมือทั้งของผู้อ่านและผู้เขียนโดยมือที่กุมปากกาเป็นผู้สร้างงานวรรณกรรม และมีมือที่ถือหนังสืออ่านเป็นผู้สืบสานงานความคิด บทไหว้ดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่าเนาวรัตน์ยกย่องให้คุณค่าความเป็นมนุษย์ในฐานะที่เป็นผู้ร่วมสู้ร่วมสร้างผลิตวรรณกรรม มากกว่าที่จะสรรเสริญพระเดช พระคุณจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผู้มีอำนาจตามอุดมคติ ดังเช่นในขนบเดิม

ถัดจากบทไหว้ครู กวีไทยในยุคก่อนมักจะมีบทอัตวิพากษ์ เป็นการกล่าวยกย่องบทกวีของตนว่ามีความไพเราะงดงาม เนาวรัตน์ได้สืบสานการแต่งไว้ด้วยเช่นกัน คือ

พิเศษสารเสกสร้าง รังสรรค์
สารประจงจารฉันท์- ภาคพริ้ง
พรายฉายเฉกเพชรพรรณ เพราเฉิด เลิศแล
ลายระยับสายสะอิ้ง ส่องสร้อยกรองทรวง
(ชักม้าชมเมือง,8)

ประมวลปราโมทย์ไว้ ทุกวาร
ดิเรกดุริยบรรณ ระเบียบร้อย
ระบือเลขงการ กวีเวทย์
เกลียวกระหนกน้อยช้อย ชดหาว
(อาทิตย์ถึงจันทร์,20)

นอกจากนี้กวีในยุคก่อน ก็มักจะบอกชื่อผู้แต่งและจุดมุ่งหมายในการแต่งไว้ในตอนท้ายอีกด้วย เนาวรัตน์ก็สามารถรักษาขนบนิยมในการแต่งนี้ไว้เช่นกัน ดังต่อไปนี้

เสร็จสมที่หนึ่งแก้ว กรกฎา
ถัดที่สองสามตรา ตรวจถ้อย
หนึ่งเดือนไปเคลื่อนคลา โคลงสี่ สุภาพเฮย
บทหนึ่งถึงห้าร้อย บทแล้วร่ายนา
คาโคลงห้าร้อยบท บาทจรูญ
เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แบบสร้าง
ผิดตกบกพร่องพูน เพิ่มตัด ต่อเทอญ
สืบสัจธรรมอย่าร้าง อย่ารู้อวสาน
(ชักม้าชมเมือง,140)

3.2 <u>บทอัศจรรย์</u>

การแต่งบทอัศจรรย์ เป็นขนบการแต่งอีกประการหนึ่ง ที่กวีโบราณมักนำมาใช้ โดยมีนัยหมายถึงบทสังวาส ซึ่งมิอาจกล่าวพรรณนาอย่างตรงไปตรงมาได้ ดังคำกล่าวอ้างที่ว่า

ทำไมต้องมีบทอัศจรรย์ กวีต้องการอะไร จะหมายความว่ากวีต้องการจะพรรณนาบทบาทแห่งการร่วมรัก แต่ไม่อาจพูดตรง ๆได้ จึงประดิษฐ์บทอัศจรรย์ขึ้นนี่ก็เป็นคำอธิบายได้ข้อหนึ่ง แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งลงไปอีก ก็จะเห็นว่าบทอัศจรรย์นอกจากจะเป็นบทอุปมาการร่วมรักในทรรศนะอันประณีตของกวี. . . กวีก็คงมีทรรศนะอีกแง่หนึ่ง คือการแสดงอานุภาพแห่งความรักว่ามีล้นฟ้าดินจริง ๆ (ตำรา ณ เมืองใต้ อ้างถึงใน นเรศ นโรปกรณ์ 2508: 3)

เนาวรัตน์ได้แต่งบทอัศจรรย์ โดยยึดถือตามขนบเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี ดังนี้

จะกอดแก้วด้วยกลอนขจรกลุ่น เป็นอกหนุนอุ่นเนื้อเมื่อนอนหนาว
แล้วร้อยดาวเรียงดวงเป็นรวงดาว สว่างพราวกะพริบพริ้มชมฉิมพลี
ประจงจูบกลางใจไกลกระเจิด ลอยเตลิดล่องหล้ามาเรื่อยรี่
อิสินธรผ่านสุทัศน์ข้ามนัทธี พี่จะชี้พลางเชิญให้เพลินชม
สีทันดรจรดลลอยดั้นด้น หลากสีสันชลาศัยพิไลสม
หมู่มังกรนาคเกี้ยวกันเกลียวกลม ติมิงค์ล่มธารหลั่งถั่งทลาย
....
พลันฉิมพลีวิมานไพรไม้งิ้วผัน ทั่วทวีปหิมวันต์ก็หวั่นไหว
วิชชุแปลบแปลบเปรี้ยงเปรี้ยงเปรี้ยงไป จนอ่อนใจกระเจิงจัดอัศจรรย์

(คำหยาด,67)

เนาวรัตน์ตั้งชื่อบทกลอนชิ้นนี้ว่า"ฉิมพลี" ซึ่งเป็นสถานที่ที่พญาครุฑลักพานางกากีมาเสพสังวาส จนเกิดบทอัศจรรย์ลั่นเลื่อนไปทั้งเขาพระสุเมรุ การแต่งบทอัศจรรย์ โดยใช้ขนบวรรณคดีเป็นสื่อ จึงช่วยให้ผู้อ่านสามารถรับรู้และเข้าใจในสารที่กวีต้องการสื่อได้อย่างเด่นชัด

3.3 การใช้คำทำเนียบวรรณคดีกับร้อยกรองร่วมสมัย

อิทธิพลจากการอ่านและศึกษาวรรณคดีมาอย่างแตกฉาน มีผลต่อการแต่งร้อยกรองเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการใช้คำทำเนียบวรรณคดีจาก โคลงกำสรวลศรีปราชญ์ และสิลิตเตลงพ่าย มาใช้สร้างผลงานร่วมสมัย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บาสาวศรีเสนาะหล้า จุฬาลักษณ์
จากแต่คาบนี้จัก เจื่อนเจ้า
ศรีเฮยจะอดัก แดป่วน
เยียเปิดปากไฉนเป้า ปลาตเปสื้องปริศนา
(คำหยาด,87)

ในตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าเป็นการสืบสานการใช้คำทำเนียบวรรณคดีจากโคลงกำสรวศรีปราชญ์อย่างชัดแจ้ง นับตั้งแต่บาทแรกคือ "บาสาวศรีเสนาะหล้า จุฬาลักษณ์" บาทที่สองมีคำว่า "เยีย" หมายถึงบัดนี้ เวลานี้ ส่วนบาทที่สามมีคำว่า "ศรีเฮย" ทำให้ประหวัดถึงคำโคลงโต้ตอบของศรีปราชญ์กับนายประตู และคำว่า "อดักแด" หมายถึงความปั่นป่วนใจ ส่วนในบาทสุดท้าย มีคำว่า "เยีย" แปลว่าทำ ซึ่งคำนี้มีปรากฏในโคลงกำสรวลฯอยู่เป็นจำนวนมาก

เนาวรัตน์นำคำจากโคลงกำสรวลศรีปราชญ์มาใช้ในบทนี้ ไม่ใช่แสดงความอาดูรโศกเศร้า อันเนื่องมาจากพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รัก แต่เป็นความกำสรวล เสียใจต่อวงการประพันธ์ที่นับวันจะขาดคนสืบสานศิลปะการแต่งกลอนไว้ ดังจะเห็นได้จากบทพรรณนาดังนี้

ธานินทน์ภพนี้เพ่ง ทิพญาณ ใดฮา
ตระบัดพงศาวดาร ด่าวได้
แคลงข่าวคิดสงสาร สำเสพ ศิลปนอ
เวียนศตวรรษหวั่นไว้ ว่างผู้เพียรผดุง

กรุงเทพทวารัตน์หม้าย เมธี ฤาพ่อ
บงประวัติวิบัติกวี วุ่นไว้
แหนงตระหนักศักดิ์ศรี เสาวภาคย์ ฤาพ่อ
ศรีบราชญ์สิบราชญ์ใต้ ต่อสร้อยกาสรวลฯ

(คำหยาด,87)

นอกจากการใช้คำศัพท์โบราณในโคลงกาสรวลศรีบราชญ์ มาแสดงความอาดูรกาสรวลต่อเหตุการณ์ร่วมสมัยได้อย่างแยบยลแล้ว เนาวรัตน์ยังได้นำคำทำเนียบวรรณคดีจากลิลิตเตลงพ่าย มาใช้เพื่อแสดงภาพสงครามสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดีเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ศานติพิสุทธิ์นี้ นานเนา
ฤาตระบัดตระแบงเอา อื่นไฮ้
สะอื้นอกไฮ่เขา ขาดสติ
เต้าตะวันตกใต้ ตอบได้ใดยไฉน

จักคงนามอยู่ได้ ฉันใด เพื่อนเอย
ศิลปวัฒนธรรมไทย ถอดทิ้ง
ยืมแม้ที่หายใจ ประจานทาษ
ถนัดภัสมธุลีกลิ้ง กระหลบใต้ตีนใค

วโรพารอักษระสร้อย สรณา คมเวย
วอนพระเวรัมภา สะพัดย้อน
ตระหลบลบรอยอา- รยธรรมดิบ
เราจักยืนช้างต้อน ต่อไม้มือสยาม

(คำหยาด,135)

เนาวรัตน์ได้นำคำศัพท์จากลิลิตเตลงพ่าย ในตอนก่อนเกิดสงครามยุทธหัตถี มาใช้อยู่หลายคำ อาทิ คำว่า "เต้า" ในปริบทนี้หมายถึงการเอาอย่างวัฒนธรรมตะวันตก ทั้งนี้ เนาวรัตน์ได้เปรียบเทียบการกระทำดังกล่าว ว่าไม่ต่างไปจากผงฝุ่นธุลีที่อยู่ใต้ตีนใคร โดยนำคำทำเนียบวรรณคดี "ภัสมธุลี" มาใช้ได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกับการนำคำว่า "เวรัมภา" ซึ่งเป็นศัพท์โบราณแปลว่า "ลม" มาใช้ได้อย่างเหมาะสม

จุดมุ่งหมายในการใช้คำทำเนียบวรรณคดีในร้อยกรองบทนี้ เขาต้องการชี้ให้เห็นว่าอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกนั้นเป็นสงครามในอีกรูปลักษณ์หนึ่ง ที่น่าสะพรึงกลัวไม่น้อยไปกว่าสงครามกับข้าศึกศัตรูในอดีต และเป็นศึกที่คนไทยควร "ยืนช้างต้อน" เพื่อผลักดันให้ออกจากประเทศด้วยเช่นกัน

การใช้คำทำเนียบวรรณคดีจากลิลิตเตลงพ่ายมาใช้ ไม่ใช่เพื่อเชื่อมโยงไปสู่ศึกอารยธรรมตะวันตกเท่านั้น หากเนาวรัตน์ยังได้นำมาสื่อสะท้อนสถานการณ์การรบราฆ่าฟันในสมัยเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้อย่างแยบยลอีกด้วย ดังต่อไปนี้

รามคำแหงยาตรเต้า อัตรา
ขับอธิการกลับคง ยุ่งคล้อย
ท้าวสิทธิ์นักศึกษา คืนสู่
ตระบัดสัตย์ย้อยถ้อย ยากถอน
(อาทิตย์ถึงจันทร์, 94)

ประมวลปราโมทย์แล้ว สีลา
บงระเบียบเรียบร้อยแผน พิเศษสร้าง
ย่างพยุหยาตรา ตามทิศ
หนตะวันขึ้นช้าง เคลื่อนพล
(อาทิตย์ถึงจันทร์, 101)

เนาวรัตน์ได้ใช้คำว่า "ยาตรเต้า" และ "ย่างพยุหยาตรา" ซึ่งเป็นคำทำเนียบวรรณคดี หมายถึงการเคลื่อนขบวนทัพไปเป็นขบวนใหญ่ มาใช้พรรณนาภาพการเดินขบวนของเหล่านิสิต นักศึกษา และประชาชนที่ออกมาเรียกร้องรัฐธรรมนูญได้เป็นอย่างดี

พ่ายแพ้แก่รถแก้ว จักรกล
กระหึ่มสีหนาทกราย ประกาศก้อง
ห้าสิบกนกขนาบตน ตรึงขนัด
งอนกนกรกฟ้าฟ้อง พรั่นหาว
(อาทิตย์ถึงจันทร์, 105)

เนาวรัตน์ได้เปรียบเทียบเสียงรถของนักเรียนช่างกลที่ขับบุกตะลุยต่อสู้ ว่ามีเสียงกระหึ่มก้อง ราวกับเสียงราชสีห์ โดยนำคำว่า "กระหึ่มสีหนาท" มาใช้ได้อย่างกลมกลืน

การใช้คำทำเนียบวรรณคดีจาก ลิลิตเตลงพ่าย มาใช้ใน อาทิตย์ถึงจันทร์นี้ เป็นการเปรียบการเดินขบวนในเหตุการณ์วันมหาวิปโยค โดยต้องการชี้ให้เห็นว่ามีความยิ่งใหญ่เกรียงไกรไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากระบวนพยุหยาตราของกองทัพในสมัยอดีตกาลได้อย่างชัดเจน สมกับคำกล่าวอ้างที่ว่า "เมื่อเนาวรัตน์เลือกใช้ฉันทลักษณ์โบราณมาดำเนินเรื่อง จึงเอื้อให้เขาสามารถใช้คำทำเนียบวรรณคดีอย่างเต็มที่ซึ่งทำให้เนื้อหาร่วมสมัยมีบรรยากาศของอดีตกาลอันไกลโพ้นทันที" (ธเนศ เวศร์ภาดา 2535: 94) การใช้คำศัพท์จากวรรณคดีที่เกี่ยวกับศึกสงครามในประวัติศาสตร์มานำเสนอให้เห็นสงครามร่วมสมัยในที่นี้ จึงเป็นการสืบสานและสร้างสรรค์การแต่งวรรณคดี เพื่อสื่อความคิดได้อย่างเด่นชัด

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะใช้คำศัพท์จากลิลิตเตลงพ่าย มาสื่อเปรียบเทียบให้เห็นความยิ่งใหญ่ของกองทัพนิสิตนักศึกษาได้อย่างประสมกลมกลืนเท่านั้น หากเขายังได้นำบทชมทัพซึ่งเป็นขนบอีกลักษณะหนึ่งในวรรณคดีที่เกี่ยวกับศึกสงคราม มาปรับใช้กับสงครามร่วมสมัยในครั้งนี้ได้เป็นอย่างดีอีกด้วย ดังตัวอย่างเช่น

3.4 บทชมทัพ

เนาวรัตน์ได้นำบทชมทัพอันเป็นขนบนิยมในอดีตมาปรับใช้เพื่อชมทัพนักเรียน นิสิต นักศึกษา ที่ออกมาเรียกร้องประชาธิปไตยในสมัย 14 ตุลาคม 2516 ได้อย่างแยบยลโดยจะเห็นได้ว่า สิ่งที่เขากล่าวชมนั้นไม่ใช่ขบวนช้าง ขบวนม้าหรือขบวนขุนศึกผู้แกล้วกล้าแต่เป็นขบวนทัพประชาชาติที่ลุกฮือขึ้นมาต่อสู้กับเผด็จการทหารอย่างพร้อมเพรียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

งามสงบงามเสงี่ยมล้น ลามวิถี
หญิงสง่าชายตระหง่าน เพื่อนป้อง
เพียงพยุหบาตรยาตรลี- ลาทัพ
คือภุชงค์คล้อยคล้อง เคลื่อนผัน
....
ช่างกลกลจักรแก้ว จักรไกร
เฟืองป่าสมญาพึง เพรียกพร้อม
แขนคล้องต่อแขนไคล คลาดคล่อง
ไผนพุ่งนำหน้าห้อม ไห่เหิม
....
ทัพประชาชาติชั้น ชุมขบวน
แผกพิชัยยุทธิ์เยือน เยี่ยงไพ้น
ผิดยุทธวิธีมวล ยุคใหม่
สร้างประวัติไว้ไน้น อเนกกาล

(อาทิตย์ถึงจันทร์, 106)

บทชมทัพ "ประชาชาติ" ในตัวอย่างข้างต้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นการใช้ขนบการชมทัพที่มีมาแต่เดิม มาใช้กับเหตุการณ์ร่วมสมัยได้อย่างลงตัว ในขณะเดียวกันสามารถสะท้อนให้เห็นว่า "ทัพประชาชาติ" ในหนนี้มีแสนยานุภาพไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าศึกสงครามในอดีตด้วยเช่นกัน

3.5 บทคร่ำครวญถึงนางตามขนบนิราศ

การคร่ำครวญถึงนางตามเส้นทางผ่าน เป็นขนบอีกบทหนึ่งที่เนาวรัตน์ได้นำมาสืบสานไว้ โดยไม่ผิดเพี้ยนไปจากบทคร่ำครวญในยุคก่อน ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้บางซื่อชื่อนางเช่นบางซื่อ ขวัญพี่หรือสารพัดชื่อสัตย์เหมือน
สงสารศรีสไบบางยามห่างเรือน ชื่อจะเตือนตอบชื่อให้ลือชา
มาดอนเมืองเมืองดอนเหมือนร่อนหาว กระฉ่อนฉาวชื่อเฟื่องเมืองเวหา
สันดอนขาดสวาทแล้วนะแก้วตา สันโดษมาเมืองใดให้เปล่าทรวง
(คำหยาด,19)

จากตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์ได้พรรณนาการเดินทางที่จำต้องลาจากนาง โดยใช้ชื่อสถานที่มากล่าว คร่ำครวญ รำพัน ได้เฉกเช่นวรรณคดียุคก่อน นับเป็นการสืบสานขนบนิราศไว้ได้อย่างครบถ้วน สมบูรณ์

3.6 บทชมเมืองตามขนบนิราศ

บทชมเมือง เป็นขนบนิยมอีกลักษณะหนึ่งในวรรณคดีนิราศ กวีมักจะกล่าวชมความงดงามของปราสาทราชวัง บ้านเมือง ตามเส้นทางที่เดินทางผ่าน ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่ากวีจะกล่าวพรรณนาความงามนั้นปานประดุจเทพนฤมิตรเสกสร้างเสมอ เนาวรัตน์ได้สืบสานบทชมเมืองไว้ตามแบบแผนเดิม เช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระปรางค์พราวภาพปั้น ปูนเขียน
เจิดกระจังผจงเจียร เจว็ดฟ้อน
นพศูลสายฟ้าเฉวียน วรฉัตร เฉลิมเอย
ช่วยช่อฟ้าชี้ฟ้อน ฉวัดรุ้งรวีฉาย
(ชักม้าชมเมือง,47)

การพรรณนาความงดงามของสถาปัตยกรรมไทยภายในวัดพระแก้ว ดังที่ปรากฏในชักม้าชมเมือง นี้ใช่ว่าจะเป็นเพียงการสืบสานบทชมปราสาทราชวัง ตามขนบเดิมเท่านั้น หากเนาวรัตน์ได้สร้างสรรค์ให้มีลักษณะแตกต่างไปจากเดิมด้วยเช่นกัน โดยจะสังเกตได้ว่าเขาไม่ได้ยกย่องให้คุณค่าเทพเจ้า ว่าเป็นผู้นฤมิตรเสกสร้างอีกต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กี่มือกี่นิ้วนี้ นะหนอ
จึงประมวลมาชะลอ หล่อไว้
กี่กับกี่กัลป์พอ พันลึก
กี่ชีพกี่ชนม์ใช้ ช่วยสร้างรังสรรค์
เทวัญท่านอยู่ฟ้า อยู่ผัน
ฤาจักลอยมาสรรค์ เสกสร้าง
มือมนุษย์นี่แหละบัน- ดาลอุบัติ
เหงื่อหยาดละหยาดล้าง หล่อล้อมือสรวง
(ชักม้าชมเมือง,45)

ฉลองกาลผ่านแล้วแก้วโกสินทร์ ดวงแก้วแห่งแผ่นดินไม่สิ้นสูญ
ศิลปวัฒนธรรมเจิดจารูญ ประมวลมูลค่าล้นแรงคนงาน
เอาเหงื่อหยาดราดพื้นจนรื่นเรียบ เอาตีนเหยียบแน่นเน้นเป็นพื้นฐาน
เอาบ่าสองประคองค้ำเป็นซื่อคาน มือทุกมือมาสมานสามัคคี
ปั้นช่อฟ้าชี้ฟ้าท้าทวยเทพ ฝากสวรรค์สรรเสพสิ่งสุขศรี
ปรุงปราสาทราชฐานประมาณมี สองร้อยปีไม่เปลี่ยนแปลงแรงงานเรา
(ตากรุ้งเรืองโพยม,165)

ในตัวอย่างข้างต้น เนาวรัตน์ได้เปลี่ยนการกล่าวเทิดทูนผู้สร้าง จากเดิมที่มุ่งสรรเสริญเทพเจ้ามายกย่องฝีมือแรงงานของมนุษย์แทนที่ การกล่าวชมดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นว่า เนาวรัตน์มีความเชื่อมั่นศรัทธาในศักยภาพของมนุษย์ ซึ่งเป็นโลกแห่งความจริงมากกว่าพลังอำนาจของปวงเทพ ที่เป็นความคิดนึกตามอุดมคติ

นอกจากการกล่าวชมศักยภาพฝีมือมนุษย์ เนาวรัตน์ยังได้สร้างสรรค์ บทชมเมือง ให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากการชมตามขนบเดิมอีกประเด็นหนึ่ง คือแทนที่จะนำเสนอภาพความงามของบ้านเมือง เขากลับสะท้อนให้เห็นภาพบ้านเมืองในอีกรูปแบบหนึ่ง ดังต่อไปนี้

บางกอกบางกากกลุ้ม รุมกรอก
ขยะปฏิกูลกระฉอก กระฉ่อนชื้น
แล้วระลอกเล่าระลอก ละเลงเร่ง
เมืองคร่ำฟ้าคล้ำครื้น ครั่นครื้นสนุกฉนำ
....
ผ่องแสงโสภิตพัน เพ็ญโพยม โลกเอย
ฤาทะลุทะลวงโลม โลกได้
ไตรรัตน์เปรื่องประโคม ใจโลก
มาหมกมามืดไร้ หรี่รี้เรืองเรือง
(มุมมอง,55)

เกลื่อนกลาดกระจัดกระจายกระจร เมืองฟ้าอมรนครสวรรค์
พริบพริบไสวสว่างสุวรรณ คลุ้มคลุ้มคละควันคละเคล้าคละคลา
....
เขียวเขียวคะคริ้มคะคลับคะคล้อย แผ่นดินระร่อยละลายสลาย
ตึกลิ่วละโลดและโบสถ์ระบาย รถกระจุกกระจายกระจอกระแจ
(เขียนแผ่นดิน,474)

เนาวรัตน์ได้นำบทชมเมืองที่มีมาช้านานมาเล่นล้อในอีกรูปลักษณ์หนึ่ง โดยนำเสนอภาพในทางกลับกัน เพราะภาพบางกอกหรือกรุงเทพฯ ในงานร้อยกรองทั้งสองบทนี้ไม่ใช่ภาพที่ "ผ่องแสงโสภิต" ดังเช่นสมัยก่อน แต่เป็นภาพที่สื่อให้เห็นความสกปรกรกรุงรัง เสื่อมโทรม และเต็มไปด้วยมลพิษ การใช้บทชมเมืองตามขนบเดิมมาปรับสร้างใหม่ในที่นี้จึงเป็นการสืบสานและสร้างสรรค์เนื้อหาได้อย่างสอดคล้อง กลมกลืนกับยุคสมัย

3.7 <u>บทชมไพร</u>

ในวรรณคดีนิราศ จะมีบทชมไพรปรากฏอยู่อย่างสม่ำเสมอ โดยกำหนดให้กวีกล่าวชมพืชไม้พันธุ์ไม้ตามเส้นทางที่เดินทางผ่าน และใช้ชื่อของพันธุ์ไม้ที่พบเห็นนั้นมาเชื่อมโยงกับการกล่าวคร่ำครวญ ร่ำพันถึงความรัก เนาวรัตน์ได้สืบสานกล่าวการชมไพรในลักษณะที่เป็นขนบเดิมอยู่เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้ดอกเอ๋ยดอกโศกตกจากต้น เปียกน้ำฝนปนทรายปลายเกสร
โศกสำนึกหนาวกมลคนสัญจร นกขมิ้นเหลืองอ่อนจะร่อนลง
(คำหยาด,31)

ลั่นทมบานหว่านรายชายเฉลียง คิดถึงเพียงสังคีตกรีดผสาน
หอมกลิ่นเย็นมาเยือนเหมือนวันวาน เคยคลอขานขลุ่ยรับเสียงขับครวญ
....
ลั่นทมดอกน้อยนี้มีเจ้าของ เกินจะปองจองปลิดจำจิตปล่อย
หอมแต่กลิ่นยินแต่ลมตรมแต่น้อย ชื่นก็คอยคิดเตือนเลือนระงับ
(คำหยาด,49)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าเนาวรัตน์ได้ใช้ชื่อ "ดอกโศก"และ"ดอกลั่นทม" มาเป็นสื่อเพื่อแสดงความโศกเศร้าร้าวระทมของตน ซึ่งถือเป็นขนบประการหนึ่งที่พบเห็นได้เสมอในบทชมไพร ในขณะเดียวกัน เนาวรัตน์ก็ได้นำบทชมไพรมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยไม่ได้ใช้พืชไม้พันธุ์ไม้มากล่าวชมเพื่อสะท้อนอารมณ์ความรักความรัญจวนใจที่มีต่อนาง หากเป็นการแสดงความรัก ความอาลัยที่มีต่อป่าไม้ในเชิงอนุรักษ์แทนที่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แม่ไม้เจ้าเอยเคยรักดอก จะร่วงออกจากอกก็อกสั่น
นางแย้มแย้มยิ้มริมอารัญ ตระหนกขวัญหวั่นไหวไม่ยิ้มแย้ม

อบเชยเผยกลิ่นกลั้วกุหลาบ แต่กราบแล้วกราบเล่าเผ้ากราบก้ม
สายหยุดหยุดเช้าไม่หยุดชม ไม่หยุดสมชื่อสายเสียดายนัก
ที่ต้นน้อยลูกย้อยเคยระย้า ก็จะมาหมดลูกลงเหี่ยวหัก
กิ่งก้านรานลงในดงรัก ไม้สักสูงศักดิ์หมดศักดิ์ไม้
หญ้าคาก็จะแข่งขึ้นคลุมครอบ รอบเมืองรอบบ้านล้วนหนามไหน่
พ่อแผนกับแม่พิมพ์พิลาไล พ่อแม่จะเอาไพรที่ไหนเดิน

(เพียงความเคลื่อนไหว,67)

ด่วนเดิรดูหมู่ไม้ ระเมียรตา
เขียวไขดเชินเนินศิลา เลื่อมรุ้ง
คิดไม้มิ่งพฤกษา สวนหย่อม
อยู่กระถางคาคุ้ม ค่อยตั้งแต่งตาม
....
แห้งจิตหักจิตปั้น จาปูน
ยืนเดี่ยวยิ่งอาดูร เดี่ยวย้า
ไม้ป่าปลูกเมืองสูญ สง่าป่า
รังแต่เหี่ยวเฉาช้า ช่อไม้ใบเหลืองฯ

(ชักม้าชมเมือง,37)

บทชมไพรทั้งสองบทในตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ชัดเจนว่ามีจุดมุ่งหมายในการชมที่ต่างไปจากเดิม คือไม่ได้ใช้พันธุ์ไม้มาเป็นสื่อ เพื่อแสดงอารมณ์ความรักที่เป็นกิเลสราคะ หากเป็นการชมไพรที่สะท้อนให้เห็นความรู้สึกอาลัย อาวรณ์ต่อป่าไม้ที่กำลังจะสูญสิ้น รวมทั้งสะท้อนให้เห็นภาพพันธุ์ไม้ในป่าใหญ่ซึ่งควรอยู่คู่กับป่าแต่ต้องมา "เหี่ยวเฉาช้า"ในกระถางกลางเมืองกรุง

การนำบทชมไพรมาสร้างสรรค์ใหม่ในบริบทนี้ เป็นการนำมาใช้ที่สอดรับกับยุคสมัย สามารถสื่อผ่านทัศนกวีที่มีต่อสภาพป่าไม้ในยุคปัจจุบันได้อย่างละเอียด ลุ่มลึก

3.8 <u>บทชมนาง</u>

บทชมนาง ในวรรณคดีสมัยก่อน กวีมักพรรณนาความงามของนาง โดยมีลักษณะเป็นแบบแผนอย่างเดียวกันหมด ดังที่ กุหลาบ มัลลิกะมาศ ได้กล่าวไว้ว่า

> บทชมโฉมจะชมหน้างามเหมือนพระจันทร์ คิ้วงามเหมือนคันศร ตางามเหมือนเนื้อทราย นางเอกจะมีลักษณะคล้ายๆ กันงามเหมือนกัน เพราะฉะนั้นถ้าจะประกวดนางในวรรณคดี จะยกให้ใครเป็นนางเอกที่งามล้ำเลิศที่สุดก็บอกไม่ได้ เพราะว่าทุกคนจะมีหน้าเป็นพิมพ์เดียวกัน เหมือนนางฟ้าของไทยที่โปรยดอกไม้ในการ์ดปีใหม่ ตามฉาก ตามม่าน ตามโปสเตอร์ต่าง ๆ แต่งตัวก็คล้าย ๆ กัน หน้าตาก็คล้ายกัน ท่าทางก็คล้ายกัน จนเป็นความงามเป็นหมู่มากกว่าที่จะเป็นความงามเอกัตบุคคล (กรมศิลปากร 2521: 41)

เนาวรัตน์ได้สืบสานบทชมนางตามแบบแผนเดิมไว้เช่นกัน โดยจะเห็นได้จากการกล่าวชมดวงหน้าของสตรี ว่ามีความงามประดุจกับพระจันทร์วันเพ็ญ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

งามเอยงามนัก แฉล้มพักตร์ผ่องเหมือนเมื่อเดือนหงาย
งามต้าค้อนคมเยื้องชำเลืองชาย ลักยิ้มอายแอบยิ้มงามนิ่มนวล

(ศัพยาด,32)

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะนำบทชมนาง มาใช้ได้ถูกต้องตามขนบนิยมเท่านั้น หากสามารถสร้างสรรค์บทชมนางให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากเดิมด้วย ดังตัวอย่างเช่น

ผมเปลือยเลื้อยราบริ้ว ลมสยาย
สะบัดสิทธิ์เสรีปวง ปกเผ้า
ตาซื่อสื่อชัดฉาย คมเฉียบ
งามประกายร้อนเร้า โรจน์เริง

งามขนงโก่งเทียบน้าว คันธนู
ขมวดมั่นป่วนปั่นเป็ง ปวดแค้น
งามนาสิกบารู ลมอิส-ระเอย
ปันแบ่งลมร้อนแร้น รวดผสาน
งามปากเปิดปิดก้อง ตะโกนถาม
ทวงสิทธิ์ที่ลิดราน เร่งฟื้น
มือเอยสะอาดนาม นักศึก-ษานอ
งามเมื่อกาเกรี้ยวชื้น กราดชู
ขาสองผองผนึกสร้าง นับแสน
งามผงาดยืนหยัดตรู ตอกหล้า
บงร่างบอบบางแกลน เกลื่อนกลาด
งามฉกาจฉกรรจ์แกล้วกล้า แกร่งเกรียง
(อาทิตย์ถึงจันทร์, 50)

แม้ว่าเนาวรัตน์จะนำรูปแบบการชมนางตามขนบเดิมมาใช้ โดยกล่าวชมผม ชมตา ชมคิ้ว ชมปาก ฯลฯ มากล่าวแสดง แต่จะสังเกตได้ว่าการกล่าวชมนั้นได้หลุดออกจากกรอบของขนบที่เคยมีมา ทั้งนี้เพราะสิ่งที่เขาชมชื่นนั้นไม่ใช่ความสวยงามเพียงรูปกายภายนอก หากเป็นความดีงามอันเนื่องมาจากการกระทำ โดยเฉพาะบทบาทของนักศึกษาสตรีที่พร้อมใจกันร่วมต่อต้านอำนาจเผด็จการในสมัย 14 ตุลาคม 2516 เขาได้เทียบเคียงให้เห็นว่าในร่างบอบบางของสตรีไม่ได้ขึ้นอยู่กับรูปโฉมโนมพรรณ หากขึ้นอยู่กับความคิด และการกระทำที่สรรค์สร้างจรรโลงสังคมมากกว่า ถือเป็นอีกขนบหนึ่งที่นำรูปแบบตามขนบโบราณ มาสร้างสรรค์ให้สอดรับกับเนื้อหาร่วมสมัยได้อย่างลงตัว

3.9 <u>บทผากนาง</u>

<u>นิราศนรินทร์</u> เป็นวรรณคดีอีกเรื่องหนึ่ง ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของ

เนาวรัตน์เป็นอย่างยิ่ง เขาไม่เพียงแต่จะสืบทอดลีลาความอ่อนหวานด้านน้ำเสียง และถ้อยคำมาเท่านั้น หากเขายังได้นำโวหารการฝากนาง ซึ่งเป็นบทอันลือเลื่องมาปรับใช้ให้เข้ากับยุคสมัยได้อีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้ศรีเสาวลักษณ์สำ แลโลม โลกเอย
แม้ว่ามีกิ่งพโยม ยื่นหล้า
แขวนขวัญนุชชูโฉม แมกเมฆ ไว้แม่
กีดมินิสเกิ๊ตเปิดหน้า บวดเนื้อนวลถนอม
(เพียงความเคลื่อนไหว,141)

เนาวรัตน์ได้นำบทฝากนาง จากนิราศนรินทร์มาปรับสร้างสรรค์ใหม่ ดังจะสังเกตได้ว่าในบาทสุดท้าย จะมีเนื้อความที่ต่างไปจากโวหารเดิม ซึ่งบทเดิมได้กล่าวไว้ดังนี้

โอ้ศรีเสาวลักษณ์สำ แลโลม โลกเอย
แม้ว่ามีกิ่งพโยม ยื่นหล้า
แขวนขวัญนุชชูโฉม แมกเมฆ ไว้แม่
กีดบ่มีกิ่งฟ้า ฝากน้องนางเดียว
(นิราศนรินทร์)

จากบทฝากนางของกวีทั้งสองในข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีจุดมุ่งหมายในการฝากที่แตกต่างกัน คือนายนรินทร์ฝากนางเพราะรักใคร่ ห่วงใย ทั้งนี้อาจคาดเดาได้ว่าเพราะนางในสมัยนั้นมีความงามอันเพียบพร้อม ควรค่าแก่การห่วงหวง หากนางในยุคของเนาวรัตน์เป็นนางที่กีดมินิสเกิ๊ตเปิดหน้า ไม่ใช่นางที่เรียบร้อยอ่อนหวานดังเช่นนางในยุคก่อน บทฝากนางในปริบทนี้จึงไม่ใช่ประเด็นการฝากเพราะรักและหวงแหน หากเป็นการฝากเพื่อย้ำเตือนสตรีให้รู้จักแต่งกายให้สุภาพเหมาะสม การสืบสานและสร้างสรรค์บทฝากนาง จึงเป็นการนำขนบมาเล่น เพื่อสื่อสารระร่วมสมัยและสะท้อนให้เห็นทัศนกวี ที่มีต่อการแต่งกายของสตรีในยุคปัจจุบันได้อย่างเด่นชัด

4. <u>การสืบสานและสร้างสรรค์ขนบเพลงพื้นบ้าน</u>

เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรีเป็นแหล่งวัฒนธรรมพื้นบ้านอีกแหล่งหนึ่ง ที่ยังคงรักษาสืบทอดการละเล่นเพลงพื้นบ้านไว้อย่างเหนียวแน่น ประกอบกับเนาวรัตน์ ถือกำเนิดและเติบโตที่นี่ เขาจึงมีความผูกพันกับวัฒนธรรมท้องถิ่นมาตั้งแต่วัยเยาว์ โดยเฉพาะการเล่นร้องเพลงพื้นบ้าน และสิ่งนี้เองได้เป็นอิทธิพลต่อการสร้างงานร้อยกรองของเขาในเวลาต่อมา ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าผลงานทุกยุคทุกสมัย เนาวรัตน์จะใช้เพลงพื้นบ้านมาเป็นสื่อทัศนะสอดผสานอยู่ด้วยเสมอ สำหรับจุดมุ่งหมายหลักในการใช้เพลงพื้นบ้านนั้น ก็มิใช่เพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ หากเป็นการนำเสนอความคิดเห็นที่มีต่อสภาพสังคมในประเด็นต่าง ๆ เป็นสำคัญ

การใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดด้านสังคม ได้มีปรากฏมาก่อนในงานร้อยกรองของครูเทพหรือเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี กวีราชสำนักที่สามารถนำรูปแบบร้อยกรองของชาวบ้านมาสื่อสะท้อนสภาพชีวิตของชาวบ้านได้อย่างสอดคล้อง เหมาะสม ดังคำกล่าวของอวยพร มิลินทางกูร ที่กล่าวไว้ว่า"ครูเทพเป็นกวีคนแรกที่นำลักษณะคำประพันธ์ของชาวบ้านมานำเสนอความคิดแบบชาวบ้านเพื่อประโยชน์ของชาวบ้านโดยแท้จริง สรุปง่าย ๆก็คือครูเทพเป็นกวีคนแรกที่นำลักษณะเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการนำเสนอเนื้อหาศิลปะเพื่อชีวิต" (อวยพร มิลินทรางกูร 2519: 44)

เพลงพื้นบ้านที่ครูเทพนำมาปรับเนื้อหาใหม่เพื่อสะท้อนสภาพสังคมนั้น อาจกล่าวได้ว่าสามารถนำมาเล่นล้อกับขนบเดิมได้อย่างกลมกลืน ดังจะเห็นได้จากบทร้อยกรองที่มีชื่อว่า "เป็นตัวเราดีกว่า" ครูเทพเลือกใช้เพลงฉุยฉายมานำเสนอ เพื่อมุ่งหวังเตือนสติให้ผู้คนในสังคมขณะนั้นรู้จักบทบาทและหน้าที่ของตัวเอง โดยใช้ตัวฉุยฉายซึ่งเป็นท่ารำในตอนเบญจกายแปลง มากล่าวเปรียบเทียบให้เห็นภาพมายา หรือตัวปลอมได้อย่างคมชัด

เนาวรัตน์สามารถนำเพลงพื้นบ้าน มาเล่นล้อกับสภาพปัญหาต่าง ๆ ในสังคมได้งดงามไม่แพ้ครูเทพ ส่วนเพลงพื้นบ้านที่เขานำมาปรับประยุกต์ใช้นั้นมีหลายรูปแบบ ดังต่อไปนี้

การสืบสานและสร้างสรรค์ เพลงกล่อมเด็ก "จันทร์เจ้าขา" บทกล่อมเด็กบทนี้เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่มีช้านาน โดยมีเนื้อหาสาระมุ่งขอของเล่นเพื่อสร้างความเพลิดเพลินใจ หรือใช้เห่กล่อมเพื่อปลอบประโลมขวัญเป็นประเด็นสำคัญ แต่ในบทร้อยกรองของเนาวรัตน์ สิ่งต่าง ๆที่เขาขอกับจันทร์เจ้านั้นมิใช่การวิงวอนขอเพื่อเติมเต็มความสุข หากในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการขออย่าให้มีความทุกข์เพิ่มขึ้นแทนที่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขอให้ข้าวกับข้าว ขอแกง
หมูไก่ปลาอย่าแพง ผ่อนบ้าง
ไข่ไก่ไข่เป็ดแดง ดีย่อม เยาเทอญ
ผักสดอย่าเน่าค้าง ขุดเนื้อขึ้นหนอน

ขันข้าวใส่บาตรบ้าง เป็นบุญ
ขอนิมนต์พระคุณ พระเจ้า
อยู่วัดสวดมนต์สุนทร์ ศีลเคร่ง
ปริยัติธรรมค่ำเช้า ชอบเนื้อธรรมวินัย
....
ขอเจ้าช้างม้าอย่า อยู่เมือง
อาทิตย์เสาร์แน่นเนือง สนั่นก้อง
หมดตัวหมดใจเปลือง ป่วยเปล่า
หวยรัฐหวยราษฎร์ต้อง อย่าตั้งติดหวย
....
ขอเก้าอี้นั่งบ้าง อย่าเบน เบี่ยงพ่อ
อย่าโยกอย่าโยนเยน ยอกย้อน
ขอเตียงตั้งอย่าเอน โอนออก
ขอแต่มีงานป้อน ปากท้องทุกคน
(ชักม้าชมเมือง, 132-134)

การขอในตัวอย่างข้างต้น สะท้อนให้เห็นสภาพปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นปัญหาราคาสินค้า ปัญหาพระสงฆ์ย่อหย่อนในพระธรรมวินัย ปัญหาผู้คนติดการพนัน รวมไปถึงปัญหาการคอรับชั่นของนักการเมือง เขาก็สามารถใช้เพลงจันทร์เจ้าขามาเป็นสื่อผ่าน เพื่อวิงวอนขอสภาพสังคมที่ดีกว่าได้อย่างเหมาะสม

นอกจากการนำขนบ "จันทร์เจ้าขา" มาใช้แสดงปัญหาความทุกข์ยากของผู้ใหญ่ เนาวรัตน์ก็สามารถดึงเพลงจันทร์เจ้าขากลับมาใช้กับเด็กได้อย่างเหมาะสม โดยสอดแทรกเนื้อหาสาระเกี่ยวกับความยากไร้ของเด็กผู้ด้อยโอกาส อันเป็นปัญหาหนึ่งในสังคมปัจจุบัน ดังตัวอย่างเช่น

จันทร์เจ้าขาขอข้าวขอแกง ขอแหวนทองแดงผูกมือน้องข้า
พระจันทร์เจ้าแจ่มกระจ่างอยู่กลางฟ้า เชือกชิงช้าไกวช้อนผ่อนลมเย็น
ขอช้างขอม้าให้น้องข้าขี่ ตบมือชี ตบมือเข้าให้เจ้าเห็น
เอ้าร้องใหม่ร้องใหม่ร้องให้เป็น แน่ะพระจันทร์วันเพ็ญเห็นท่านแล้ว
....
คิดถึงพ่อต่อกลอนสอนให้ร้อง แม่สอนน้องว่าที่นี่มีสวรรค์
จะได้เตียงได้ตั่งเป็นรางวัล จากพระจันทร์ถ้าหมั่นจำทำความดี
เชือกชิงช้าไกวช้อนผ่อนช้าช้า เราจากมาไม่รู้อยู่ไหนนี่
พ่อแม่น้องไหนส่ะบ้านอันเคยมี เช็ดน้ำตาให้ข้าทีเถิดพระจันทร์

(คำหยาด,174)

จาก "เพลงพระจันทร์" ในคำหยาด สะท้อนให้เห็นความรู้สึกเห็นใจ และห่วงใยในชะตากรรมของเด็กยากจน ที่ต้องประสบกับปัญหาไร้ที่อยู่อาศัย เช่นเดียวกับบทร้อยกรองอีกบทหนึ่งในเพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว เขาได้นำเพลง "จันทร์เจ้าขา" มาสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ โดยมุ่งแสดงภาวะอันลำบากยากแค้นต้องกระเสือกกระสนหาเลี้ยงชีพ สื่อให้เห็นความไม่เท่าเทียมของสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าขา
จันทร์เด่นเห็นเต็มดวง
จันทร์จำจันทร์เจ้าเอ๋ย
วันวันวิ่งไปมา
จันทร์เอ๋ยพระจันทร์เจ้า
แดดร้อนไม่ร้อนรน
จันทร์เอ๋ยจันทร์เจ้าขา
ขอมุ้งกันยุงริ้น
จันทร์จำจันทร์เจ้าเอ๋ย
ก.ไก่ ข.ไข่ดาว
จันทร์เอ๋ยพระจันทร์เจ้า
"ขอสิทธิ์เท่าเทียมกัน

ฉันเกิดมาในเมืองหลวง
ไชติช่วงอยู่รูหลังคา
ฉันไม่เคยได้ศึกษา
ขายมาลัยให้รถยนต์
ฉันต้องเฝ้าอยู่บนถนน
เท่าร้อนใจไม่มีกิน
ขอหลังคาคลุมแผ่นดิน
ขอผ้าห่มให้หายหนาว
ฉันไม่เคยรู้เรื่องราว
ขอครูด้วยช่วยสอนฉัน
ขอคนเรารักผูกพัน
และขอวันฉันมีกิน"
(เพลงชล่อยเหนือทุ่งข้าว,95)

การนำเพลงกล่อมเด็ก "จันทร์เจ้าขา" มาแสดงให้เห็นปัญหาของเยาวชน นอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์ขนบเก่าให้สอดรับกับปัญหาสังคมปัจจุบันแล้ว ยังสามารถสะท้อนให้เห็นความต้องการขั้นพื้นฐานของเด็กยากจนได้อย่างถ่องแท้ ว่าสิ่งที่เขาต้องการนั้น มิใช่เพื่อความสนุกเพลิดเพลินบันเทิงใจอันสมควรแก่วัยเด็ก แต่กลับเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นต่อการยังชีพ ที่สังคมไม่ได้หยิบยื่นให้เท่าที่ควรจะเป็น "เพลงจันทร์เจ้าขา" จึงเป็นเสียงร้องขอที่สะท้อนทัศนะกวีที่มีต่อปัญหาเด็ก และเยาวชนได้อย่างคมชัดยิ่ง

"เพลงเปลญวน" เป็นเพลงกล่อมเด็กอีกเพลงหนึ่ง ที่เนาวรัตน์นำมาสืบสานและสร้างสรรค์ใหม่ กล่าวคือเนาวรัตน์ไม่ได้ใช้ เพลงเปลญวนมาขับกล่อมเด็กทั่ว ๆ ไปตามหน้าที่เดิม แต่เขาได้ใช้ "เพลงเปลญวน" มาสะท้อนให้เห็นความทารุณโหดร้ายของสงครามและใช้ปลอบขวัญเพื่อนร่วมโลกที่ต้องประสบกับชะตากรรมดังกล่าว ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

เปลญวนเอยเอ้อระเหยกล่อมน้องนอนเปล ไอละเห่ เอละช้าน้องอย่าดิ้น
เดี๋ยวยักษ์ใหญ่มันจะตื่นขึ้นมากิน มันจะกินโลกเกลี้ยงเพียงชั่วคืน
เปลญวนโยนหย่อนระย้าใจว้าเหว่ ไม่รู้เหหาใครตกใจตื่น
ยักษ์คารามร้องลั่นอยู่ครั่นครื้น เป็นเพลงปืนปูพรมถล่มญวน
(เพียงความเคลื่อนไหว,97)

การใช้ "เพลงเปลญวน" ในช้างต้นเป็นการใช้ชื่อเพลงกล่อมเด็กมาเล่น เพื่อสื่อทัศนะความเห็นอกเห็นใจที่มีต่อเพื่อนร่วมชาติ ได้อย่างเหมาะสม กลมกลืน

เนาวรัตน์ไม่เพียงแต่จะใช้เพลงกล่อมเด็ก มาสื่อทัศนะที่มีต่อสังคมได้อย่างโดดเด่นเท่านั้น หากเขายังสามารถใช้เพลงพื้นบ้านอีกหลายชนิดมาเป็นพาหะแสดงความคิดนึกได้อีกเช่นกัน ดังเช่น การใช้เพลงพิษฐาน ตามบทบาทหน้าที่เดิมเป็นเพลงร้องโต้ตอบของชายหญิง เพื่ออธิษฐานขอพรให้ได้ดังใจปรารถนา ดังตัวอย่างเช่น

ชาย พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกพิกุล
ลูกคู่รับ มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกพิกุล
ชาย เกิดมาชาติใด แสนใดเอย ขอให้ลูกได้ส่วนบุญ
ลูกคู่ พิษฐานวานไหว้ ขอให้ได้ดั่งใจพิษฐานเอย เอ๋ยเนรมิต ยอดพระพิษฐานเอย
หญิง พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานเอาดอกจำปี (รับ)
ลูกเกิดมาชาติใดแสนใดเอย ขอให้ลูกได้ไอ้ที่ดี ๆ (รับ)

ด้วยเหตุที่เพลงพิษฐาน มีลักษณะเฉพาะคือเป็นเพลงร้องเพื่ออธิษฐานขอพรให้ได้สมดั่งปรารถนา เนาวรัตน์จึงได้หยิบประเด็นดังกล่าวมาสร้างสรรค์ใหม่โดยนำสาระด้านสังคมและการเมืองมากล่าวขอ คือมีทั้งที่ขอให้ได้และขออย่าให้ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานเอาพวงดอกเข็ม
เกิดชาติหน้าฉันใด ขอให้ได้เป็นเขยป่าเปรม

ชาตินี้เคราะห์ร้าย ป๋าไม่ยอมสืบสายเซอร์เนม
ชาติหน้าให้อิ่มเอม มีลูกหลานเต็มเมืองเอย
พิษฐานเอย มือหนึ่งถือพาน พานดอกสัตบงกช
เกิดชาติหน้าฉันใด ขอให้ได้นั่งบัลลังก์รถ
ตามต้อยห้อยติด กับพระอาทิตย์ทรงกลด
เหมือนโดราเอมอน เล่นได้ทุกตอนทุกบท
สุริยงทรงรถ โชติช่วงชัชวาลเอย
(ตากรุ้งเรืองโพยม,178)

เพลงพิษฐานในตัวอย่างข้างต้น เป็นลักษณะการ "ขอให้ได้"โดยมุ่งแสดงความคิดเสียดสี ล้อเลียนบุคคลสำคัญทางการเมืองในสมัยนั้น คือ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ และ พลเอกอาทิตย์ กำลังเอก การใช้เพลงพื้นบ้านมาวิจารณ์ผู้นำทางการเมืองในปริบทนี้ ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่การวิพากษ์วิจารณ์อย่างกราดเกรี้ยว รุนแรงก็ตาม แต่ก็สามารถฉายชัดให้เห็นความคิดกวีได้ว่าเนาวรัตน์มีทัศนะต่อผู้มีอำนาจในการปกครองเช่นใด ส่วนอีกประการหนึ่งเขาได้ใช้เพลงพิษฐานมาร้องเพื่อขออย่าให้ได้ ดังต่อไปนี้

เกิดชาติหน้าฉันใดอย่าได้พบ ขอจงหลบกันทุกชาติคลาดทุกที่
ขอกรวดน้ำคว่ำขันบรรดามี ประเภทนี้ขออย่าได้ไปเกิดเป็น
หนึ่งอย่าเกิดเป็นยาทาเท้าเปื่อย ต้องเหน็ดเหนื่อยหน้าน้ำลำเค็ญเข็ญ
สองอย่าเกิดเป็นเกือกกระเสือกกระสน ต้องวิ่งเต้นตามไล่จับไม้คาน
....
สิบห้าอย่าเป็นญวนกวนพยาธิ ต้องกราศึกกันทั้งชาติแสนขัดสน
สิบหกอย่าเป็นนายทุนตุ๋นเงินชน สิบเจ็ดอย่าเป็นคนจนจนเลย
เกิดชาติหน้าฉันใดอย่าได้พบ อย่าประสบเช่นนี้ตามที่เอ่ย
พระกฐินพานทองผ่องราเพย พิษฐานเอยเฟี้ยง...เห็นจงเป็นจริง
(ตากรุ้งเรืองโพยม,101)

ตามปกติเพลงพิษฐานจะเป็นเพลงร้องเพื่อขอให้สมดังปรารถนา หากในตัวอย่างนี้เขาได้นำมาปรับแต่งใหม่ โดยนำเสนอเหตุการณ์ด้านสังคม การเมือง ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งล้วนประสบกับปัญหาและอุปสรรคนานัปการมากล่าวแสดง และขออย่าให้ตนเองต้องประสบกับสิ่งเลวร้ายเหล่านี้

การนำขนบการอธิษฐานขอพรจากเพลงพิษฐานมาสร้างสรรค์ใหม่ สะท้อนให้เห็นว่าเนาวรัตน์รู้จักเลือกสรรนำลักษณะเฉพาะของเพลงท้องถิ่น มาเล่นล้อกับสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี และบ่งชี้ให้เห็นความคิดกวีที่มีต่อสังคมได้อย่างเด่นชัด

เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงพื้นบ้านที่เนาวรัตน์นำมาสร้างสรรค์ใหม่ เพื่อแสดงทัศนะด้านสังคมนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีเนื้อหาร้องขอ โดยมุ่งหวังความสุขสมบูรณ์หรือสมหวังดังปรารถนาทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเพลงจันทร์เจ้าขาหรือพรพิษฐาน

เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านอีกบทหนึ่งดังต่อไปนี้คือเพลงแห่นางแมว ซึ่งตามปกติเป็นเพลงร้องเพื่อขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาลตามคติความเชื่อของชาวบ้าน หากในบริบทนี้ไม่ได้นำมาใช้เพื่อขอฝน แต่นำมาขอให้เศรษฐกิจและสังคมมีสภาพที่ดีกว่าเดิม ดังนี้

เที่ยวแห่แมวร้องร่ำ ริมทาง
ข้าวโพดผลหมากลาง หมากเบี้ย
ขอฝนฉ่ำฟ้าคราง ครืมคร่ำ
ขอค่าแรงค่าเปลี้ย ค่าปลำปลุกแมว

ขอฝนแล้วอย่ารั้ง รอเลย พ่อรา
ขอศักดิ์สิทธิ์ฤทธิ์เผย พ่อบ้าง
น้ำมนต์พ่นหมากเคย ขลังพ่อ ขอพ่อ
พรมรดหัวแมวค้าง ครอบคุ้มคลุมถึง

ถึงถูกทั้งข้าวแตก ตายฝอย
ขอแต่ข้าวกล้าพลอย พลิกฟื้น
ข้าวเกวียนละพันคอย พันครบ พันพ่อ
อ้อยไร่ตันละตื้น ตกร้อยสามหน
....
ข้าวเอยข้าวข้อมเสร็จ ข้าวสาร
ข้าวถูกรับประทาน ท่านให้
ลูกไม้อย่าแพงนาน นักพ่อ
ตาลูกแดงเลือดไส้ หลั่งต้องสองตา
(ชักม้าชมเมือง,52-53)

การร้องขอดังที่ปรากฏ ล้วนบ่งบอกสภาพความทุกข์ยากของชาวนาชาวไร่ซึ่งไม่ใช่มีที่มาจากฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาลเท่านั้น หากเป็นภาวะความฝืดเคืองทางเศรษฐกิจอันสืบเนื่องมาจากราคาพืชไร่หลายชนิดตกต่ำ มีผลกระทบทำให้เกษตรกรได้รับความเดือดร้อน

บทแห่นางแมว จึงเป็นการผสมผสานแนวคิดในการร้องขอตามขนบเดิม ให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี สามารถสะท้อนให้เห็นความรับผิดชอบของกวีที่มีต่อสังคมได้ในระดับหนึ่งด้วย

นอกจากนี้ยังมีเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็น กลอนหัวเดียว อีกหลายบท ที่เนาวรัตน์นำมาใช้สะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมได้อย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นปัญหาการเมืองภายในประเทศหรือต่างประเทศ ดังเช่นการใช้เพลงสงกรานต์ ซึ่งตามปกติเป็นเพลงร้องยั่วให้รำแต่เนาวรัตน์ได้นำมาร้องเพื่อยั่วแหย่ นักการเมืองได้อย่างเฉียบคมยิ่ง ดังนี้

ยกเท้าก้าวย่าง เสียงไกกระพือปีกหางกระไรเมื่อกลางคืน
ลูกมาขอโทษเสียเถิดแม่งามทรัพย์ ลูกมากวนแม่กำลังหลับก็ต้องตื่น

ประตูบ้านแม่สลักเสลา มีเสาดีสี่เสากระไรแม่งามชื่น

....

อีกภักษารากษสแม่ก็โปรดโลหิต แม่จะเอาชีวิตกระไรเป็นพันเป็นหมื่น

กระทั่งเกณฑ์ธาราห่าฝนจะโชนโชก ตกที่ในมนุษย์โลกถึงสามสิบห่าครั้นครื้น

ลูกกลัวเลือดจะคล่ำลูกกลัวน้ำจะคลั่ง ขอแม่ช่วยกำบังกระไรว่าเสียงระเบิดเสียงปืน

ลูกเหลียวซ้ายแลขวามองมาแลเห็น โน่นแน่ะดอกบานเย็นกระไรว่าบานชื่น

ว่าราหูอย่าเพิ่งบิดพระอาทิตย์อย่าเพิ่งเบือน โอ้ดอกไม้อาบเดือนจะเด็ดปักไว้ปลายปืน

ขอรถถังจังก้าจงเปลี่ยนมาเป็นรถไถ ช่วยไถนาไถไร่กระไรให้ทั่วพื้น

ลูกยกมือเสมอผมไหว้ประณมขอพร ขอให้แม่มีคู่นอนกระไรได้ชมชื่น

ให้พรแม่แล้วลูกแก้วจะขอลา ฟังคำเจรจาขออย่าได้คิดเป็นอื่น

ลูกประดิษฐ์คิดคำทำเป็นเพลงสงกรานต์ มารดน้ำพระคุณท่านให้อายุมั่นขวัญยืน

เอ๋ยอายุมั่นขวัญยืนให้ถึงหมื่นปีเอย

(ตากรุ้งเรืองโพยม,172)

การตั้งชื่อบทร้อยกรองชิ้นนี้ว่า "เพลงสงกรานต์" สามารถอนุมานได้ว่า ต้องการนำมาเป็นเพลงร้องเพื่อยั่วแหย่ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นนายก-รัฐมนตรี เรื่องที่เขานำมายั่วแหย่นั้น มีตั้งแต่การกล่าวตักเตือนให้กลุ่มคณะที่มักใช้ "รถถังจังก้า" มาก่อรัฐประหาร จงเปลี่ยนความคิดมาช่วยกัน "ไถนาไถไร่" หรือสร้างชาติบ้านเมืองแทนที่ ไปจนถึงการกระเซ้าเย้าแหย่เรื่องส่วนตัวได้อย่างละมุนละม่อมไม่ขัดเขิน เพลงพื้นบ้านในบริบทนี้จึงเป็นการถ่ายทอดความคิดด้านการเมืองในอีกลีลาหนึ่ง โดยใช้ขนบเพลงร้องยั่วเป็นสื่อได้เป็นอย่างดี

นอกจากการใช้ "เพลงสงกรานต์" มายั่วล้อการเมืองภายในประเทศ เนาวรัตน์ยังใช้เพลงกลอนหัวเดียวอีกชนิดหนึ่งคือกลอนไล มาสะท้อนให้เห็นภาวะการเมืองระหว่างประเทศได้อย่างเด่นชัดอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เสียงฉิ่งก็ขยับ เสียงกรับเขาก็กรอ
เสียงร้องเขาก็ส่อ เหมือนมาล้อมาไล่
....
แม่ก.ไก่.อังกฤษ แม่ร่ายกฤชรัวกลอง
เอาเรือกลส่องกล้อง แล้วแม่ก็ลั่นไก
เจ้าข.ไข่ขายของ ขายแต่เครื่องเชื่องเช่น
ขายความทุกข์ทุกเข็ญ ขนมาขายมาไข
โอ้ค.ความเสี้ยงคน ควายไม่เคยสำคัญ
คนยังคงเค้นคั้น ไม่ว่าใครว่าใคร
แม่ง.งูเงินงาม พ่อหน้าง้ำงองอก
ตั้งแต่งอนจนหงอก ก็ยุ่งแต่เงินนั่นยังไง
โอ้จ.จานอาเจนต์ ต้องกระโจนเรือแจว
ศึกอาเจนต์ชักไม่แจ่ว ให้อับจนเจ็บใจ
....
เหมือนไฟร้อนถึงไกลเรือน ก็ร้อนกระเทือนมาถึงไทย
โลกจะแหลกบัลลัย อย่าหลงใหลกันอยู่เลย
(ตากรุ้งเรืองโพยม,174)

บทกลอนในตัวอย่างข้างต้น ไม่ใช่จะดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านเพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากเนาวรัตน์ได้นำบทกลอน ก.ไก่ ซึ่งเป็นบทอาขยานสำหรับท่องจำตัวอักษรไทยมาปรับประยุกต์ใช้ เพื่อสะท้อนความคิดเห็นเกี่ยวกับกรณีพิพาทหมู่เกาะฟอล์กแลนด์ ที่ได้ลุกลามกลายเป็นสงครามระหว่างอังกฤษกับอาร์เจนตินาเมื่อหลายสิบปีก่อน

การนำขนบบทอาขยานมาสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ และนำเสนอในลีลาของเพลงพื้นบ้าน นับเป็นกลวิธีการถ่ายทอดทัศนะด้านการเมืองได้อย่างแยบยล และสามารถสื่อความหมายได้อย่างกระจ่างชัด

ในบรรดาเพลงพื้นบ้าน ที่เนาวรัตน์นำมาปรับประยุกต์ใช้เพื่อสื่อทัศนะด้านสังคมนั้น มีเพลงชักกระดาน ซึ่งตามปกติเป็นเพลงร้องโต้ตอบในขณะนวดข้าว ที่ขึ้นต้นคำร้องว่า "ช้างเอย ช้างชัก" เนาวรัตน์ได้ใช้เพลงนี้มาเล่นล้อได้เป็นอย่างดี นับตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่องว่า "แช่งชักหักกระดาน" สำหรับสาระของเพลงพื้นบ้านในตัวอย่างนี้ เนาวรัตน์ต้องการสะท้อนภาพชีวิตของเหล่าชาวนาชาวไร่ที่จำต้องอพยพละทิ้งที่นา เพื่อไปทำงานในประเทศซาอุดิอาระเบีย ดังนี้

ไม่เหลือเลยหลักเก่าเค้าความหลัง
เหลือพ่อเฒ่าเฝ้าเรือนหลังคาเอียง
ทิ้งกันเถิดที่นาไปซาอุ
กี่ร้อยวันพันปีกี่กับกาล
ช้างเอยช้างชัก
แบ่งเป็นฝักเป็นฝ่าย
ปลูกข้าวให้เขากิน
มีแต่ทรุดเซซังลงเป็นเสี่ยง
สิ้นสำเนียงเพลงรักชักกระดาน
หนีคนดุคนดื้อกับคนด้าน
กี่วิญญาณแผ่นดินที่ดับลับ
ชักแช่งแย่งพรรค
แต่ตัวเองดิ้นหนีอดตาย
(เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว, 12)

จากสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมเกษตร ซึ่งมีผลกระทบต่อวิถีการดำเนินชีวิตของชาวนาชาวไร่ ทำให้เพลงชักกระดานจำต้องสิ้นสำเนียงไปด้วยในที่สุด จะอย่างไรก็ตาม เนาวรัตน์ก็สามารถใช้สีสันของเพลงพื้นบ้านชนิดนี้ มาเล่นล้อกับสภาพการเมืองและสังคมได้อย่างลงตัว โดยเฉพาะในประเด็นการตั้งชื่อจาก "ชักกระดาน" มาเป็น "แช่งชักหักกระดาน"

รวมทั้งการนำเสนอเนื้อความในตอนท้าย ล้วนมีท่วงทำนองเสียดเย้ยสังคมอย่างตรงไปตรงมา เพราะตามขนบเดิมเพลงชักกระดานเป็นเพลงร้องที่ใช้เพื่อร่วมสามัคคีกันทำงานในลานนวดข้าว หากในภาวะความเป็นจริงในสมัยปัจจุบันกลับมีลักษณะตรงกันข้าม เนาวรัตน์จึงใช้ประเด็นดังกล่าวนำมาปรับแต่งใหม่ โดยใช้ชื่อและท่วงทำนองของเพลงพื้นบ้านมาเป็นสื่อ สามารถสะท้อนความคิดกวีที่มีต่อสภาพสังคมและการเมืองได้เป็นอย่างดี

การนำเพลงพื้นบ้านมาใช้ในงานร้อยกรอง ดังที่ได้นำเสนอในตัวอย่างข้างต้น นับเป็นการปรับเปลี่ยนจุดประสงค์การร้องของแต่ละเพลง ให้แตกต่างไปจากขนบเดิมอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เพราะบทบาทและหน้าที่หลักโดยทั่วไปของเพลงพื้นบ้าน จะมุ่งเสนอความสนุกสนานเพลิดเพลิน เป็นประเด็นสำคัญ หากเนาวรัตน์ได้นำเพลงพื้นบ้านมาเสนอภาพความทุกข์ยากและความเดือดร้อนของสังคมแทนที่

ส่วนการใช้เพลงพื้นบ้าน มาเล่นล้อกับสภาพสังคมปัจจุบันนั้น อาจวิเคราะห์ได้ว่าเนาวรัตน์มีความเข้าใจในบทบาทและหน้าที่ของเพลงพื้นบ้านเป็นอย่างดี ว่ามิใช่จะจำกัดพันธกิจอยู่แค่การนำเสนอความบันเทิงแต่เพียงประการเดียวเท่านั้น หากเพลงพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมได้ในหลากหลายมิติ ดังคำกล่าวของสุกัญญา ภัทราชัย ดังนี้

> เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางปัญญา ที่ได้สะสมต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคนเคยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทย และเคยมีบทบาทต่อสังคมไทย ซึ่งอาจจะจำแนกได้เป็น 5 ประการคือ ให้ความบันเทิง ให้การศึกษา ควบคุมสังคม เป็นทางระบายความคับข้องใจ และทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชน (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2531: 370)

การนำลีลาเพลงพื้นบ้านมาใช้ นอกจากจะสามารถสื่อความคิดกวีที่มีต่อสภาพสังคมได้อย่างเด่นชัดแล้ว ยังเป็นการสืบสานวรรณกรรมมุขปาฐะไว้ โดยนำมาสร้างสรรค์ใหม่ให้อยู่ในรูปแบบของวรรณกรรมลายลักษณ์ได้อย่างกลมกลืนยิ่ง

การสืบสานและสร้างสรรค์ขนบ ไม่ว่าจะนำมาจากวรรณคดีโบราณหรือจากบทเพลงพื้นบ้าน เป็นเครื่องชี้ชัดให้เห็นว่าเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้รับอิทธิพลการแต่งวรรณกรรมมาจากขนบวรรณศิลป์เดิมอย่างแท้จริง และอิทธิพลของขนบในยุคอดีตนับได้ว่ามีผลต่อการสร้างงานของกวีในสมัยปัจจุบันไม่มากก็น้อย ดังคำกล่าวของ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ที่กล่าวไว้ดังนี้

อิทธิพลของขนบในวรรณคดีนั้น ช่วยกำหนดงานสร้างสรรค์ของกวีโดยตรงและโดยอ้อม ด้วยวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวัฒนธรรมอันไหลวนเวียนในสังคม เป็นสิ่งที่มนุษย์ในสังคมนั้น ๆ อบรมสร้างสมขึ้น และสืบทอดต่อเนื่องกันมา ทั้งนี้โดยจงใจหรือไม่จงใจในโลกของภาษาและวรรณคดีนั้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา 2528: 93)

การนำขนบจากวรรณคดีโบราณ รวมทั้งขนบการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านมาใช้ในงานร้อยกรองเพื่อนำเสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับสภาพสังคมร่วมสมัย เป็นกลวิธีถ่ายทอดความคิดที่สามารถผสมผสานเชื่อมโยงรูปแบบที่เป็นขนบนิยมในอดีต ให้สอดรับกับเนื้อหาที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันได้อย่างเหมาะเจาะงดงาม

ในขณะเดียวกันก็ชี้ชัดให้เห็นว่า เนาวรัตน์เป็นกวีผู้เห็นคุณค่าของขนบวรรณศิลป์ อีกทั้งรู้จักเข้าใจในบทบาทและหน้าที่ของขนบแต่ละประเภทอย่างถ่องแท้ จนสามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างกลมกลืน สมดังคำประกาศเกียรติคุณที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กล่าวยกย่องเนาวรัตน์ในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ไว้ ดังนี้

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นกวีร่วมสมัยผู้สืบทอดความประณีต งดงามแห่งวรรณศิลป์ไทย และพิสูจน์ให้เห็นว่า ขนบวรรณศิลป์และสมบัติวรรณศิลป์จากกวีชั้นครูแต่เดิม สามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เติบโตงอกงามเป็นคุณประโยชน์แก่สังคมปัจจุบันได้ เขาจึงเป็นกวีผู้สร้างสรรค์สืบสานกวีนิพนธ์จากขนบนิยม และสมบัติวรรณศิลป์ไทยได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งยังได้พัฒนาสมบัติวรรณศิลป์ไทย เพื่อให้สื่อสารกับคนไทยร่วมสมัยได้อย่างประทับใจ และมีประสิทธิภาพยิ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ 2536: 51)

การสืบสานและสร้างสรรค์ขนบ จึงเป็นวัจนลีลาที่มีลักษณะโดดเด่นอีกประเด็นหนึ่งในงานร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ และจากความคิดทั้งหมดที่สื่อผ่านขนบต่าง ๆ เหล่านี้ เรามีอาจปฏิเสธได้ว่า เนาวรัตน์เป็นกวีผู้ใส่ใจในปัญหาสังคมได้อย่างรอบด้าน เฉกเช่นเดียวกับการนำขนบในยุคอดีตมารับใช้ความคิดร่วมสมัย เป็นเครื่องยืนยันได้ว่าเนาวรัตน์มีความสามารถเป็นนายเหนือภาษาและเหนือรูปแบบ โดยแท้จริง