

รูปแบบคำประพันธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ: สิบขนบกวีชั้นครู สู่อารสร้างสรรค
เอกลักษณ์เฉพาะตัว

นิชาพร ยอดมณี

วารสารสุโขทัยธรรมมาธิราช, ปีที่ 24, ฉบับที่ 1, มกราคม – มิถุนายน 2554, หน้า 5 – 13.

บทความฉบับสมบูรณ์นี้ตีพิมพ์ใน นิชาพร ยอดมณี. (2554) รูปแบบคำประพันธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ: สิบขนบกวีชั้นครู สู่อารสร้างสรรคเอกลักษณ์เฉพาะตัว. วารสารสุโขทัยธรรมมาธิราช. ปีที่ 24 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2554 หน้า 5 – 13.

รูปแบบคำประพันธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ:
สิบขนบกวีชั้นครู สู่อารสร้างสรรคเอกลักษณ์เฉพาะตัว

นิชาพร ยอดมณี

บทคัดย่อ

ในอดีตการแต่งบทร้อยกรอง หรือคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง หรือที่เรียกว่า “กวีนิพนธ์” ในปัจจุบัน กวีจะต้องให้ความสำคัญแก่รูปแบบคำประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง เพราะรูปแบบคำประพันธ์หรือ ชั้นทลักษณ์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้กวีนิพนธ์มีคุณค่า เป็นการแสดงภูมิปัญญาและแสดงความสามารถของกวี เห็นได้จากวรรณคดีเอกของไทยเรื่องต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ลิลิตพระลอ กาพย์มหาชาติ รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ กวีล้วนใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่ผ่านการคัดสรรกลั่นกรองผ่านระยะเวลายาวนาน จนกลายเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมอย่างแพร่หลายทั้งสิ้น เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย เป็นต้น ด้วยลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณคดีไทยดังกล่าว ได้มีการสืบทอดต่อมาในการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ด้วย คือกวีไทยสมัยใหม่ยังคงใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่สืบทอดมาจากกวีโบราณและกวีชั้นครูในขณะเดียวกันก็สร้างสรรค์ รูปแบบคำประพันธ์เฉพาะตัวขึ้นในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ของตน ดังผลงานรวมบทกวีนิพนธ์ของกวีไทยร่วมสมัยผู้หนึ่งคือ **ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ** ผู้ซึ่งใช้รูปแบบคำ

ประพันธ์โดยสืบทอด “ขนบ” จากกวีชั้นครู ในขณะที่เดียวกันก็สร้างสรรค์ “เอกลักษณ์” เฉพาะตัวของตน
ขึ้นด้วย

Saksiri Meesomsueb’s Writing Style: Upholding the Tradition of Prominent Poets while Creating His Own Identity

Nichaphorn Yodmanee

Abstract

In the past, the writing styles used in composing verses of poetry followed certain rules. A poet had to strictly follow particular forms in each writing style as its form or prosody was an important element of a commended poem. The poets’ ability to accurately follow the prosody was an indicator of the poets’ wisdom and competence. Masterpieces of Thai literature like Lilit Phra Lor, Maha-chart Karp, the Ramayana, Inao, and Khunchang Khunphaen were composed using traditional writing patterns that were later recognized as widely popular forms—such as klong, karp, chan, klorn, and rai. While the forms of writing style used in the mentioned prominent pieces of Thai literature are still found in contemporary literature, modern poets are creating their own writing styles when composing their poetry. Such as Saksiri Meesomsueb, a contemporary Thai poet, who preserves the writing styles of the prominent poets while creating his own writing style.

รูปแบบคำประพันธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ:
สืบชนบทวิชั้นครู สู่การสร้างสรรค์เอกลักษณ์เฉพาะตัว

นิชาพร ยอดมณี

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ได้กล่าวปาฐกถาเรื่อง “กลอนแล่นกกลอน” ไว้ว่า

ไทยเป็นชาตินักกลอน ไทยสยามมีนิสัยเป็นนักกลอน มี
กวีดาษดีนตั้งแต่คนชั้นสูงที่สุดจนถึงชั้นต่ำที่สุด นักปราชญ์ของเรา
ที่เป็นนักกลอนก็มี แต่คนไม่รู้หนังสือที่เป็นนักกลอนมีมากกว่าเป็น
อันมาก นักปราชญ์ที่เป็นนักกลอนนั้นอาจเป็นเพราะรู้หนังสือด้วย
เพราะเกิดในสันดานด้วย แต่คนไม่รู้หนังสือที่เป็นนักกลอนนั้นเป็น
เพราะเกิดในสันดานล้วน (กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ๒๕๐๗, ๑๗๘)

จากคำกล่าวข้างต้น เป็นประจักษ์พยานยืนยันความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทยได้
เป็นอย่างดี เพราะได้แสดงให้เห็นถึงนิสัยนักกลอนของคนไทยที่ได้ซึมซาบอยู่ในสายเลือดและชีวิต
จิตใจของคนทุกชนชั้น ความเป็นนักกลอนนี้ ยังคงฝังลึกอยู่ในชีวิตจิตใจของคนไทยจนถึงปัจจุบัน
แม้รูปแบบคำประพันธ์จะมีความแตกต่างออกไปบ้าง แต่ถึงกระนั้นกวีไทยสมัยใหม่ก็ไม่อาจตัดขาด
รูปแบบคำประพันธ์เดิมที่กวีโบราณสร้างสรรค์ไว้หรือเลิกใช้โดยสิ้นเชิง

ในอดีตการแต่งบทหรือยกทรง หรือคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง หรือที่เรียกว่า “กวี
นิพนธ์” ในปัจจุบัน กวีจะต้องให้ความสำคัญแก่รูปแบบคำประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง เพราะรูปแบบคำ
ประพันธ์หรือฉันทลักษณ์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้กวีนิพนธ์มีคุณค่า เป็นการแสดงภูมิปัญญา
และแสดงความสามารถของกวี เห็นได้จากวรรณคดีเอกของไทยเรื่องต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ลิลิตพระลอ
กาพย์มหาชาติ รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน ฯลฯ กวีล้วนใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่ผ่านการ
คัดสรรกลั่นกรองผ่านระยะเวลายาวนาน จนกลายเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมอย่างแพร่หลายทั้งสิ้น
เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย เป็นต้น ด้วยลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็น
องค์ประกอบสำคัญในวรรณคดีไทยดังกล่าว ก็มีการสืบทอดต่อมาในการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทย
สมัยใหม่ด้วย คือกวีไทยสมัยใหม่ยังคงใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่สืบทอดชนบทจากกวีโบราณและกวีชั้นครู
ในการสร้างสรรค์งานกวีนิพนธ์ของตน

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาผลงานรวมบทกวีนิพนธ์ของกวีไทยร่วมสมัยผู้หนึ่งคือ **ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ** ผู้ซึ่งใช้รูปแบบคำประพันธ์ โดยสืบทอด “ขนบ” จากกวีชั้นครู ในขณะเดียวกันก็สร้างสรรค์ “เอกลักษณ์” เฉพาะตัวขึ้นด้วย

ผลงานรวมบทกวีนิพนธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ

ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ สร้างสรรค์บทกวีนิพนธ์รวมเล่มทั้งหมดจำนวน ๖ ชุด ประกอบด้วยรวมบทกวีนิพนธ์ชุด ตึกตารอยทราย คนสอยดาว มือนั้นสีขาว ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ผู้เพลงลูกทุ่ง และดอกไม้ดอกสุดท้าย ในแต่ละชุดจะมีการใช้รูปแบบคำประพันธ์หรือฉันทลักษณ์ที่ต่างกันไป ทั้งนี้หากมองโดยภาพรวมของบทกวีนิพนธ์ทั้งหมดแล้ว อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์บทกวีนิพนธ์หลากฉันทลักษณ์ เพราะมีทั้งการใช้ **ฉันทลักษณ์ดั้งเดิม** ซึ่งเป็นการใช้ฉันทลักษณ์ที่ยึดถือแบบแผนตามขนบเดิมในอดีต เช่น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน เป็นต้น บทกวีนิพนธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ยังมีการใช้ **ฉันทลักษณ์ประยุกต์** ซึ่งเป็นการเสนอรูปแบบคำประพันธ์ที่ไม่มีแบบแผนทางฉันทลักษณ์ที่แน่นอนเหมือนแบบแผนดั้งเดิม ซึ่งผู้แต่งอาจดัดแปลงรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีอยู่เดิมให้มีลักษณะแตกต่างออกไป เพื่อความเป็นอิสระจากกฎเกณฑ์ข้อบังคับของการแต่งคำประพันธ์ที่มีแบบแผนมาจากอดีต

นอกจากนี้ยังมีการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่คล้าย **ฉันทลักษณ์อิสระ** ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดจากการรับเอาอิทธิพลจากวรรณกรรมร้อยกรองตะวันตก ที่นำเสนอเนื้อหาด้านความคิดและปัญญา มากกว่าการแสดงอารมณ์ส่วนตัว บทกวีนิพนธ์ลักษณะนี้อาจขาดความไพเราะไปบ้างเนื่องจากการเขียนด้วยถ้อยคำที่เป็นร้อยแก้ว และการไม่มีรูปแบบที่เป็นฉันทลักษณ์ตายตัว ผู้แต่งสามารถแต่งได้ตามความพอใจ ซึ่งโดยส่วนมากนิยมแต่งในลักษณะของกลอน เรียกว่า “กลอนเปล่า”

พัฒนาการด้านรูปแบบคำประพันธ์ ในบทกวีนิพนธ์ของศักดิ์ศิริ มีสมสืบ

บทกวีนิพนธ์หลากฉันทลักษณ์ของ ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ มีทั้งความงาม และ ความง่าย ผสมปนเปกันไป ดังที่ สัจจภูมิ ละออ นักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ผู้หนึ่งได้กล่าวถึงผลงานของ ศักดิ์ศิริ มีสมสืบ ไว้ว่า “เหมือนการปรุงกับข้าวที่ต้องใช้เครื่องปรุงต่างรสชาติกันไป” (สัจจภูมิ ละออ ๒๕๔๖, ๑๓๓) เช่นเดียวกับที่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวว่า “งานของศักดิ์ศิริ เป็นงานประสานทางด้านรูปแบบระหว่างกลอนเปล่ากับงานฉันทลักษณ์แบบเคร่งครัด เขาได้ประสานสองจุดนี้เข้าด้วยกันคือมีฉันทลักษณ์แบบไม่เคร่งครัด แต่ก็ไม่ถึงกับเป็นกลอนเปล่าเลยทีเดียว” (ไรท์เตอร์แมกกาซีน ๒๕๓๕, ๒๕) ซึ่งจากบทกวีนิพนธ์แต่ละชุด แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น แต่ยังคงความโดดเด่นและความเป็นเอกลักษณ์ในการนำเสนอผลงานของตนเองเอาไว้เป็นอย่างดี บทกวีนิพนธ์ของศักดิ์ศิริ

มีสมสืบ สามารถแสดงให้เห็นเป็นพัฒนาการการสร้างสรรค์รูปแบบคำประพันธ์ได้โดยพิจารณาจากรวมบทกวีนิพนธ์ลำดับแรก คือ “ตูกตารอยทราย” ดังบทที่กล่าวว่า

ไหวเอน หิวเอียง เหลียงพล้ำ
หนูดี คลื่นซ้ำ
เดี่ยวครืน โคนแล้ว เจดียทราย
หุยฮา หุยฮา ฮ่าไฮ้
เดี่ยวโรย รูปไล่
สูงเป็น ร้างแล้ว เจดียทราย
เขี้ยวเอย ฝนมา เยี่ยมฟ้า
เดี่ยวพร่า ไม่ซ้ำ
หนูกาง ผ่าคุ้ม เจดียทราย
.....

(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ๒๕๒๖, ๘)

จากรูปแบบคำประพันธ์ข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายรูปแบบคำประพันธ์ที่เคร่งครัดชั้นลักษณะหรือการใช้ชั้นลักษณะดั้งเดิมอยู่ประเภทหนึ่ง นั่นก็คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ เพราะสังเกตได้ว่าการแบ่งวรรคโดยใช้จำนวนคำในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ดังที่กาพย์ฉบัง ๑๖ ใช้คำในแต่ละวรรคเป็น ๖-๔-๖ ในขณะที่รูปแบบคำประพันธ์ข้างต้นใช้คำในแต่ละวรรคเป็น ๖-๔-๗ แต่ทั้งนี้ก็จะเห็นได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ดังกล่าวก็ไม่ใช้ กาพย์ฉบัง ๑๖ เสียทีเดียว เพราะไม่ได้มีการใช้สัมผัสแบบกาพย์ฉบัง ๑๖ อย่างเคร่งครัด โดยสังเกตได้ว่าไม่ได้มีการใช้คำสัมผัสระหว่างบท หากแต่เป็นการขึ้นต้นบทใหม่ต่อไป โดยที่กวีได้สร้างความสัมพันธ์ให้แก่บทประพันธ์แต่ละบทโดยใช้การซ้ำวลี “เจดียทราย” ในทุกบทเพื่อทำให้กวีนิพนธ์บทนี้ดูมีเอกภาพแทน และแม้ว่าบทกวีนิพนธ์ข้างต้นจะไม่มี การสัมผัสระหว่างบทก็ตาม แต่ก็เชื่อว่าบทกวีนิพนธ์นี้จะขาดความไพเราะทางเสียงไป ทั้งนี้เพราะกวีได้สร้างความไพเราะให้เกิดขึ้นแทนโดยใช้เสียงวรรณยุกต์จากคำเป็นหลัก ดังจะเห็นได้จากการเลือกเฟ้นถ้อยคำที่มีเสียงสูง-ต่ำสลับกันไปเป็นชุด เช่น การเลือกใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงจัตวา สลับกับคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสามัญ และ การเลือกใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงโท สลับกับคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงตรี สลับกันไปเป็นชุดในแต่ละบท เช่น “ไหวเอน(จัตวา ,สามัญ) หิวเอียง(จัตวา,สามัญ) เหลียงพล้ำ(โท,ตรี)” หรือ “เขี้ยวเอย(จัตวา,สามัญ) ฝนมา(จัตวา ,สามัญ) เยี่ยมฟ้า(โท,ตรี)” เป็นต้น และการใช้รูปแบบคำประพันธ์ในกวีนิพนธ์บทนี้ก็ดูจะมีความเหมาะสมเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กล่าวถึงการก่อเจดียทราย และการ

พังทลายของเจดีย์ทรายสลับกันไป เมื่อพังแล้วก็สร้างขึ้นมาใหม่ ถูกทำลายแล้วก็ก่อสร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการเลือกใช้คำที่ให้เสียงสูง-ต่ำ สลับกันไป เป็นลักษณะที่มีการขึ้นและการลงปรากฏร่วมกัน

ลักษณะที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ ที่มีการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์ดั้งเดิม และฉันทลักษณ์ประยุกต์เช่นนี้ ยังปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะเด่นของบทกวีนิพนธ์ชุดต่อมา นั่นก็คือบทกวีนิพนธ์ชุด “มือนั้นสีขาว” ซึ่งเมื่อคณะกรรมการประกาศให้บทกวีนิพนธ์ชุดนี้ของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือรางวัลซีไรท์ จึงทำให้เกิดข้อสงสัยที่หลายคนอดนึกถามไม่ได้ว่าผลงานของศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบเรื่องนี้เป็นกวีนิพนธ์หรือไม่ ซึ่งก็ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันไปต่าง ๆ นานาในเวลาต่อมา เช่น จากการใช้รูปแบบคำประพันธ์ลักษณะนี้ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ถือเป็น “ความแปลก” โดยกล่าวว่า

“...ความแปลกในงานของศักดิ์สิทธิ์ก็คือ บทกวีของเขาไม่ใช่กลอนเปล่าที่เราเห็นกันทั่วไปตามหน้านิตยสาร (โดยเฉพาะนิตยสารผู้หญิง) เพราะงานแต่ละชิ้นของเขา ดูเหมือนจะมีฉันทลักษณ์ แต่ในขณะเดียวกันฉันทลักษณ์ในงานของเขาก็ดูไม่เหมือนกับฉันทลักษณ์ที่เราคุ้นเคยกันดีในกลอนแปด โคลงสี่สุภาพ และบทกวีอื่น ๆ มีลักษณะผิดฝาผิดตัวชอบกลอยู่...”

(ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ ๒๕๓๖, ๑๕๕)

จากการวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นว่า ความแปลกในรูปแบบบทกวีนิพนธ์ของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบนั้นเป็นลักษณะที่มีใช้การปฏิเสธฉันทลักษณ์ดั้งเดิมโดยสิ้นเชิงเหมือนฉันทลักษณ์อิสระอย่าง “กลอนเปล่า” และก็ไม่ใช่การกลับไปเอาฉันทลักษณ์โบราณมาใช้เช่นกัน ความน่าสนใจที่เกิดขึ้นก็คือความแปลกดังกล่าว เป็นความแปลกที่ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ตั้งใจเล่นกับความคุ้นเคยที่ผู้อ่านมีต่อฉันทลักษณ์ของกวีนั่นเอง ยกตัวอย่างเช่น “ถอดหน้ากาก” ใน บทกวีนิพนธ์ชุด “มือนั้นสีขาว” ที่กล่าวว่า

พี่ชายสวมหน้ากาก	ผีร้าย
น้องสาวหวีดวีดว้าย	วุ่นวาย
พี่โยนหน้ากากทิ้ง	ยิ้มแฉ่ง
น้องน้อยยรีรี่แย่ง	ฉกหน้ากากสวม

น้องสาวสวมหน้ากาก	ผีร้าย
พี่ชายร้ายมนต์ขลัง	ขมั่งขมำ
น้องสาวเข้ากอดปล้ำ	ดุเดือด
กอดพิชิตคูเดี๋ย	เสื่่อมแล้วมนต์ขมั่ง
เด็กน้อยสวมหน้ากาก	ยอดมนุษย์
เห็นพากฟ้าแรงรูด	โหดลิว
แต่ทำยังเฉียดฉิว	ยอดหญ้า
เด็กน้อยครั้นถอดหน้า	เจาะหน้าเนื้อหนอ
ไปปลี่ยนผ้าถอดหน้า	ไปอาบน้ำอาบท่ากันเถิดหนอ

(ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ๒๕๓๕, ๗๗)

จากบทประพันธ์ข้างต้นหากดูผิวเผิน ๆ ก็จะได้คิดว่าเป็นบทกวีนิพนธ์ที่แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพ แต่เมื่อพิจารณาการกำหนดสัมผัสแล้วก็จะพบว่าไม่ใช่ เพราะไม่มีการกำหนดคำเอกคำโทอย่างโคลงสี่สุภาพ จากบทกวีนิพนธ์ดังกล่าวจึงเป็นการงัดใจของกวีในการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคยมาใช้แต่งคำประพันธ์ประเภทอื่นทำให้จังหวะนั้นแปลกไปจากความคุ้นเคยที่มีอยู่เดิม และรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีใช้ในบทกวีนี้ก็มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี เพราะลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์ที่มีความคล้ายคลึงกับโคลงสี่สุภาพ ซึ่งมีการใช้คำในวรรคหลังเป็นจำนวน ๒ คำในทุกระวรรค ทำให้กวีสามารถเน้นย้ำคำบางคำที่ต้องการนำเสนอได้อย่างแจ่มชัดยิ่งขึ้น เช่น คำว่า “ผีร้าย” “ขมั่งขมำ” “ยอดมนุษย์” “ยอดหญ้า” เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านสนใจเนื้อหาที่ผ่านการใช้ภาษาหรือการใช้คำที่ปรากฏอย่างละเอียดลออด้วย นอกจากนี้จะสังเกตได้ว่าการใช้รูปแบบของคำประพันธ์ที่มีลักษณะคล้ายโคลงแต่ไม่ใช่โคลงดังกล่าว มีส่วนทำให้เกิดความหนักแน่นหรือความขลังของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพดูลดหย่อนลง แต่ก็ดูเหมาะสมกับเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเล่นซุกซนของเด็ก ๆ ที่เป็นเรื่องเบา ๆ เป็นอย่างดี

รูปแบบคำประพันธ์ที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ในลักษณะที่เอาฉันทลักษณ์ดั้งเดิมหรือแบบที่ผู้อ่านคุ้นเคยมาทำใหม่ให้เกิดความไม่คุ้นเคยนั้น มีทั้งการเปลี่ยนจังหวะของวรรค สลับตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัส เพิ่มจำนวนคำของวรรค หรือแม้กระทั่งเพิ่มวรรค หรือตัดวรรคออก ซึ่งการสร้างรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่ ๆ เหล่านี้ ส่งผลให้ผู้อ่านไม่สามารถอ่านงานของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ อย่างนกแก้วนกขุนทอง หรือท่องบทอาขยานอย่างร้อยกรองโดยทั่วไปได้ ผู้อ่านจะต้องอ่านงานของเขาอย่างพิถีพิถันพิจารณา ตระหนักในฉันทลักษณ์ และต้องอ่านอย่างช้า ๆ มากขึ้น เพื่อซึมซับคำแต่ละคำ จังหวะของเสียงแต่ละเสียง สลัดความคุ้นเคยเก่า ๆ ที่มีออกไปเพื่อค้นหาจังหวะของเสียงและความลึกซึ้งของคำที่นำเสนอในบทกวีนิพนธ์ของเขาแทน ซึ่งการใช้รูปแบบคำประพันธ์

ในลักษณะดังกล่าว ทั้งที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ชุด ตู๊กตารอยทราย และ มือนั้นสีขาว เป็นการแสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นและความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกวีผู้นี้ได้อย่างชัดเจน เป็นการทำความเข้าใจและแปลความหมายของคำว่า “ฉันทลักษณ์” ได้อย่างลงตัวพอดี จากคำว่า “ฉันทะ” ที่หมายถึง พอใจ และคำว่า “ลักษณะ” ที่หมายถึง รูปแบบ รวมกันเป็น “ฉันทลักษณ์” ที่หมายถึง “รูปแบบอันเป็นที่น่าพอใจ” การแปลเช่นนี้เป็นการแปลความหมายของคำอย่างตรงตัวและก็น่าจะตรงใจ ตรงตามความรู้สึกของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ กวีผู้สร้างสรรค์รูปแบบที่เขาพอใจขึ้น รวมไปถึงผู้อ่านที่ชื่นชอบงานของเขาด้วย แต่การใช้รูปแบบคำประพันธ์เช่นนี้ก็ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในระยะเวลาสร้างสรรค์บทกวีนิพนธ์ ๑-๓ เรื่องแรก คือ ตู๊กตารอยทราย คนสอยดาว และมือนั้นสีขาว เท่านั้น เพราะในระยะต่อมากการนำเสนอรูปแบบคำประพันธ์ของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับรูปแบบคำประพันธ์ที่เคร่งครัดกับฉันทลักษณ์มากขึ้น

ดังได้กล่าวแล้วว่ารูปแบบคำประพันธ์ในช่วงเวลาต่อมา คือหลังจากบทกวีนิพนธ์ชุด มือนั้นสีขาว อันได้แก่บทกวีนิพนธ์ชุด ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ตู๋เพลงลูกทุ่ง และดอกไม้ดอกสุดท้าย นั้น มีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เคร่งครัดกับฉันทลักษณ์มากขึ้น แต่ทั้งนี้ก็ใช้ว่า ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ จะกลับไปใช้รูปแบบคำประพันธ์แบบเก่า เช่น กาพย์ โคลง กลอน ตรงตามฉันทลักษณ์ดั้งเดิมเสียเลยทีเดียว รูปแบบคำประพันธ์ของเขาในระยะหลังนี้ก็ยังคงมีลักษณะที่สร้างสรรค์ขึ้นเช่นกันแต่มักจะเป็นการเพิ่มหรือตัดจำนวนคำ การเพิ่มหรือตัดจำนวนวรรค และการใช้เครื่องหมายวรรคตอนในบทกวีนิพนธ์เป็นส่วนใหญ่ มากกว่าจะเป็นการล้อกับฉันทลักษณ์โบราณอย่างรูปแบบคำประพันธ์ในช่วงก่อน ทั้งนี้จะยกตัวอย่างจากบทกวีนิพนธ์บางเรื่อง เช่น “งานฉลอง” ในบทกวีนิพนธ์ชุด ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ที่กล่าวว่า

มากกว่าครั้งหนึ่งเล่า เราเคยแพ้
แล้วครั้งนี้ชนะแน่ ฤาइन
ใจเจ้าเอ๋ยเคยแคลงกลางไม่วางใจ
เจ้ามองกวาดปราดไปไม่วางตา
ครันแห่งจิตพิศจ้องก็จับได้
จึงเจ้าจุดคบไฟสว่างจ้า
ขับไล่ความมืดมนพันอาณา
แล้วดีเถระเคาะกะลา กะลิ่ง กะลิ่ง
เรามัวเพลินฉลองชัยไม่สำนึก
ว่าข้าศึกแอบร่วมงานฉลอง

(ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ๒๕๔๑, ๙๗)

จากรูปแบบคำประพันธ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าในช่วงแรกของกวีนิพนธ์เป็นการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นฉันทลักษณ์ดั้งเดิมประเภทกลอนแปดอย่างชัดเจน ทั้งจำนวนคำและการบังคับสัมผัส แต่ในช่วงท้ายของกวีนิพนธ์แทนที่กวีจะจบบทด้วยวรรคสองอย่างเช่นบทกลอนทั่วไปก็กลับจบลงด้วยวรรครับ ซึ่งจากการใช้ลักษณะคำประพันธ์ดังกล่าวสามารถสะกิดใจทำให้ผู้อ่านเกิดสะดุดเป็นการหยุดเพื่อให้เกิดคิด ส่วนหนึ่งเป็นการหยุดเพื่อให้เกิดความทบทวนที่อ่านนั้นมีเนื้อหาที่จบบริบูรณ์แล้วหรือไม่ (เป็นการสงสัยในรูปแบบฉันทลักษณ์) และอีกส่วนหนึ่งเป็นการหยุดเพื่อให้เกิดคำนึงถึงสารหรือเนื้อหาที่กวีต้องการสื่อให้มากขึ้น ซึ่งจากการใช้รูปแบบคำประพันธ์ดังกล่าวในกวีนิพนธ์บทนี้ก็ สามารถสะกิดใจให้ผู้อ่านนึกทบทวนถึงเนื้อหาสารที่กวีส่งถึงผู้อ่านได้เป็นอย่างดี เพราะเนื้อหาที่กล่าวเพิ่มเติมในตอนท้ายนี้ เหมือนเป็นการย้ำเตือนในความใส่ใจให้เกิดความรอบคอบมากขึ้น โดยเนื้อหาเป็นการกล่าวย้ำว่าในขณะที่เรากำลังเฉลิมฉลองกันอยู่ด้วยความสนุกสนานนั้นก็อาจมีผู้ประสงคร้ายปะปนอยู่รอบตัวเราด้วยก็ได้ จึงควรระวังไว้

นอกจากนี้ในบทกวีนิพนธ์ชุด ตู๋เพลงลูกทุ่ง ก็ได้มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่ใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์ดั้งเดิม แต่ก็มีกรเพิ่มเติมนรูปแบบขึ้นเล็กน้อยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น “**วอนพ่อตากสิน**” ที่กล่าวว่า

ถามหน่อยผ้าซักรั้วแล้ว	ไปไหน
หน่อยตอบครุว่าไป	<u>“ตาก”</u> จ๊ะ
ถามอีกหน่อยกลัวอะไร	ร่างเปลือก
หน่อยตอบกลัว <u>“ตาก”</u> ค่ะ	เก่งมากครุเฉลย
<u>“ตาก”</u> นี่นำสู่เรื่อง	บทเรียน
เรื่อง <u>“พระเจ้าตาก”</u> เพียร	กอบกู้
ขับถรรพวงเวียน	ใหญ่เน้น
วนที่รอบจิ้งจู้	ตากร้อนตากหนาว

(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ๒๕๔๓, ๗๘)

จากบทประพันธ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่ากวีใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงสี่สุภาพ ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ มีทั้งการบังคับสัมผัสและบังคับเอกโท และกวีได้มีการใช้เครื่องหมายวรรคตอน โดยเฉพาะเครื่องหมายอัญประกาศหรือเครื่องหมายคำพูด(“...”) เพิ่มเข้ามาในกวีนิพนธ์บทนี้ด้วย ซึ่งในกวีนิพนธ์ข้างต้นเป็นการใช้เครื่องหมายดังกล่าวเพื่อนำคำที่ต้องการให้ผู้อ่านสังเกต นอกจากนี้ยังมีการใช้การเล่นคำ “ตาก” ซึ่งเป็นลักษณะของการเล่นคำที่คล้ายขนบการแต่ง

แบบเดิมแต่เปลี่ยนแปลงเนื้อหาเป็นปัจจุบันและเปลี่ยนแปลงรูปแบบเป็นการถามตอบแทน แต่จากการใช้รูปแบบคำประพันธ์โคลงสี่สุภาพในที่นี้จะเห็นได้ว่าค่อนข้างไม่เหมาะสม เพราะรูปแบบคำประพันธ์ดังกล่าวไม่มีความสอดคล้องกับเนื้อหาเท่าที่ควร จากเนื้อหาที่เป็นเรื่องการถามตอบกันเล่น ๆ ระหว่างคุณครูกับเด็กนักเรียนเหมือนเป็นการเกริ่นนำก่อนเข้าสู่บทเรียนซึ่งเป็นเรื่องราวที่น่ารักมากกว่าจะซึ่งซึ่งนั้น ได้มีส่วนทำให้ความหนักแน่นของคำประพันธ์ประเภทโคลงลดความสำคัญลง

นอกจากนี้ในส่วนของกวีนิพนธ์ชุด ตู๋เพลงลูกทุ่ง ยังปรากฏการใช้รูปแบบคำประพันธ์แบบเครื่องครัดชั้นทลักษณ์หลากหลายประเภทด้วยกันไม่ว่าจะเป็น กาพย์ โคลง กลอน อีกทั้งในกวีนิพนธ์แต่ละเรื่องยังใช้รูปแบบคำประพันธ์ต่างประเภทกันอีกด้วย เช่นมีการใช้โคลงสี่สุภาพและกลอนแปดหรือใช้กาพย์ยานี๑๑ และกลอนแปด เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจากกวีนิพนธ์ในชุดอื่น ๆ ที่ผ่านมา ที่มักใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวในการนำเสนอ กวีนิพนธ์แต่ละเรื่อง

ส่วนกวีนิพนธ์ชุดล่าสุด คือ ดอกไม้ดอกสุดท้ายนั้น ใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นส่วนมาก ทั้งนี้ก็ยังคงนิยมใช้เครื่องหมายวรรคตอนแบบต่าง ๆ เช่น เครื่องหมายอัฒประกาศหรือเครื่องหมายคำพูด (“...”) เครื่องหมายจุดไข่ปลา (...) รวมถึงใช้การเว้นวรรค ซึ่งเป็นการแบ่งคำภายในวรรคทำให้บทกวีนิพนธ์น่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วย ดังตัวอย่างส่วนหนึ่งของบทกวีนิพนธ์ “**สัจจะ ตถตา**” ที่ใช้การเว้นวรรค ดังนี้

ฟังสิ เสียงใบไม้ร้ายคิศา

ฟังสิ เสียงเพลงปาววาวสันต์

ฟังสิ เสียงกล่อมเห่แห่งเหมันต์

ฟังสิ มนต์คิมหันต์รำบรเพลง

ดูสิ เมฆฟูฝอยลอยเฟื่องฟ่อง

ดูสิ เดือนดวงทองงามปลั่งเปล่ง

ดูสิ เดือนแหงเว้าเจ้าวังเวง

ดูสิ แรมเฝ้าเร่งทูกราตรี

(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ๒๕๕๒, ๓๐)

จากบทประพันธ์ข้างต้นกวีใช้การขึ้นต้นคำในแต่ละวรรคด้วยคำว่า “ฟังสิ” และ “ดูสิ” จากนั้นจึงเว้นวรรค ถือเป็น การสร้างจังหวะให้เกิดขึ้นขณะอ่านโดยการใช้จังหวะในการอ่านเป็น ๒-๓-๓ ซึ่งแตกต่างจากการอ่านกลอนแปดแต่เดิมที่ใช้จังหวะในการอ่านเป็น ๓-๒-๓ นอกจากนี้การขึ้นต้นวรรคด้วยคำดังกล่าวยังสอดคล้องกับเนื้อหาที่ต้องการทิ้งระยะให้ผู้่านคิดพร้อม ๆ กับพิจารณาการใช้ประสาธน์สัมผัสรับรู้ คือใช้หู (ฟังสิ) และตา (ดูสิ) ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามเนื้อหาในบทกวีนิพนธ์ได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

จากการเปลี่ยนแปลงลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ตั้งแต่ผลงานกวีนิพนธ์ชุดแรกจนถึงกวีนิพนธ์ชุดล่าสุดนั้น อาจกล่าวสรุปเป็นพัฒนาการการสร้างสรรค์บทกวีนิพนธ์ของ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ทางด้านรูปแบบคำประพันธ์ หรือฉันทลักษณ์ ได้ว่า รูปแบบคำประพันธ์หรือฉันทลักษณ์ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นในระยะแรกนั้นเป็นการใช้รูปแบบที่ผสมผสานกันระหว่างรูปแบบคำประพันธ์ที่เป็นฉันทลักษณ์ดั้งเดิมที่คุ้นเคย กับรูปแบบคำประพันธ์แบบใหม่คือการใช้ฉันทลักษณ์ประยุกต์ ทำให้เกิดเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ไม่คุ้นเคยขึ้น ซึ่งกวีได้ใช้วิธีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบคำประพันธ์ที่มีอยู่เดิมอย่าง กาพย์ โคลง กลอน โดยการเปลี่ยนจังหวะของวรรค สลับตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัสเพิ่มจำนวนคำของวรรค หรือเพิ่มวรรค หรือตัดวรรคออก เป็นต้น ส่งผลให้เกิดจังหวะในการอ่านกวีนิพนธ์ที่แตกต่างไป ดังที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์ชุด ตุ๊กตารอยทราย และ มือนั้นสีขาว เป็นต้น แต่หลังจากนั้นมา ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ก็ได้เปลี่ยนแปลงการนำเสนอรูปแบบคำประพันธ์มาใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เคร่งครัดกับฉันทลักษณ์มากขึ้น โดยมีการเพิ่มเติมรูปแบบคำประพันธ์ใหม่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่นมีการเพิ่มหรือตัดจำนวนคำ การเพิ่มหรือตัดจำนวนวรรค และการใช้เครื่องหมายวรรคตอน ดังที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ชุด ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ตู๋เพลงลูกทุ่ง และ ดอกไม้ดอกสุดท้าย แต่ทั้งนี้ก็ได้เพิ่มเติมการใช้รูปแบบคำประพันธ์ในแต่ละเรื่องให้มีความหลากหลายขึ้น โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์มากกว่าหนึ่งประเภทในการนำเสนอ กวีนิพนธ์แต่ละเรื่อง

แม้ว่า ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ จะเปลี่ยนแปลงการนำเสนอรูปแบบคำประพันธ์โดยตลอดก็ตาม แต่จะเห็นได้ว่าเขาก็ยังคงแสดงลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ คือ แสดงให้เห็นการใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่มีการผสมผสานระหว่าง ความเก่าและความใหม่ ที่มีทั้งความง่ายและความงามได้เป็นอย่างดี และยังถ้าได้พิจารณาประกอบกับแนวความคิดที่เขาต้องการถ่ายทอดลงในบทกวีนิพนธ์ด้วยแล้ว เชื่อว่าผู้อ่านก็จะเห็นความสามารถของกวีที่ชื่อ ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งนี้มีข้อน่าสังเกตว่า ศักดิ์สิทธิ์ มีสมสืบ สามารถสร้างความโดดเด่นจากการสร้างสรรค์รูปแบบคำประพันธ์ของตนจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัวได้ ทั้ง ๆ ที่เขาก็ไม่ได้สลัด “ขนบ” อันเป็นรูปแบบคำประพันธ์ชั้นครู ที่ถ่ายทอดและสืบสานมาแต่โบราณกาล แต่อย่างใด

.....

บรรณานุกรม

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช. *คนกับหนังสือ*. กรุงเทพมหานคร: สारคดี, ๒๕๓๖.

ธเนศ เวศร์ภาดา. "บทบาทของงานร้อยกรอง," *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, ๑(๒๔-๓๑ ตุลาคม, ๒๕๓๕) ๕๖.

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์. "กลอนแล่นกลอน," *พระราชนิพนธ์บางเรื่องและปาฐกถา*. พระนคร: โรงพิมพ์ครูสภา, ๒๕๐๗.

ไพลิน รุ่งรัตน์. "นัดพบศักดิ์สิริ มีสมสืบ กวีเพี้ยนบริสุทธ์แห่งชุมแสง," *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, ๓๖(๒๔ กันยายน, ๒๕๓๒) ๔๑-๔๒.

เริงศักดิ์ กำธร. "ศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซีไรท์กลอนเปล่าปี ๓๕," *ไรท์เตอร์ แม็กกาซีน*, ๑(ตุลาคม, ๒๕๓๕) ๑๗-๒๐.

วิโรฒ ศรีนครินทร์. "กวีนิพนธ์รางวัลซีไรท์ ๒๕๓๕: พัฒนาการอีกก้าวหนึ่งของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย," *ไรท์เตอร์ แม็กกาซีน*, ๑(ตุลาคม, ๒๕๓๕) ๑๕-๑๖.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. *ดอกไม้ดอกสุดท้าย*. กรุงเทพมหานคร: สามีญชน, ๒๕๕๒.

_____. *ตุ๊กตารอยทราย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แสงรุ่งการพิมพ์, ๒๕๒๖.

_____. *มือนั้นสีขาว*. กรุงเทพมหานคร: ย่อมหนังสือ, ๒๕๓๕.

_____. *ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา*. กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๑.

_____. *ผู้เพลงลูกทุ่ง*. กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๔๓.

สัจภูมิ ลอย. *๒๕ ปีซีไรต์*. กรุงเทพมหานคร: สยามอินเตอร์บุ๊คส์, ๒๕๔๖.

สุภาณี พัดทอง. *ศิลปะการประพันธ์ภาษาไทย: ร้อยกรอง*. โครงการส่งเสริมการผลิตตำรามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๔.