



วารสารศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ฉบับที่ 2 / 2549

# เพลงลูกทุ่งของจุเลียม กิ่งทอง คุณค่าที่ควรเชิดชู

รองศาสตราจารย์นพพร ด้านสกุล

## ความนำ

การร้องรำทำเพลงเป็นมรดกทางสังคม มีการสืบทอดสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยบรรพกาลจึงนับได้ว่าการร้องรำทำเพลง เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษยชาติ ดังที่ สุภาศย์ อินทองคง ได้นำเสนอไว้ว่า "ลักษณะอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมคือ เป็นมรดกของสังคม ถ้าสังคมได้สืบทอดก็จะคงอยู่ แต่ถ้าขาดการสืบทอดก็ จะสูญไป" <sup>1</sup> อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมดังกล่าวมีอยู่ในทุกกลุ่มชนมีการยึดถือเป็นปัจจัย และแพร่กระจายออกไปจนเป็นที่ยอมรับ ที่จะใช้ร่วมกันตั้งแต่ในระดับกลุ่มเล็ก ๆ จนถึงกลุ่มใหญ่ ๆ และในระดับที่กว้างขวางแพร่หลายเป็นสากล มีการผสมผสานปรับปรุงแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบใหม่ในอันที่จะทำให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมอย่างสมสมัย บางส่วนก็ปรากฏเค้ารอยของต้นแบบดั้งเดิมซึ่งสะท้อนให้เห็นรากเหง้าแห่งความเป็นเจ้าของในขณะที่หลายๆส่วนมีการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม ดังนั้นเองจึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมการร้องรำทำเพลงมีธรรมชาติของการเคลื่อนเปลี่ยนแปลง เป็น วัฏธรรม

เพลงลูกทุ่งไทยเป็นวัฒนธรรมเชิง ศิลป์อันเป็นแขนงหนึ่งของวัฒนธรรมการร้องรำทำเพลงเพลงลูกทุ่งไทยนั้นนับว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างไกลตามควรโดยเป็นผลพวงจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ด้านดนตรีและบทเพลง เข้าด้วยกันอย่างสอดคล้องเหมาะสมดังที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงนำเสนอไว้ว่า

เพลงลูกทุ่งดี ๆ หลายเพลงได้นำทำนองมาจากเพลงไทยของเก่า มีทั้งที่ใช้ทำนองเดิมตลอดทั้งเพลงและนำเค้าโครงเพลงเก่ามาดัดแปลงขึ้นใหม่ นับว่าช่วยเป็นสะพานเชื่อมให้ของเก่าต่อกับของใหม่หากบอกว่ามาจาก ของเก่าชื่ออะไรด้วย คนรุ่นใหม่ก็จะได้เรียนรู้เรื่องเพลงเก่าไปพร้อมกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ เพลงนกแลมาจากลาวด้อยตุง เพลงรักจางที่บางปะกง ที่สวดใส่ร่มโพธิ์ทอง ร้องมาจากเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ๒ ชั้น เพลงหนุ่มนารอนาง ของไวพจน์ เพชรสุพรรณ มาจากเพลง ลาวลำปาง เพลงลูกทุ่งเสียงเทียนของ ชินกร ไกรลาศ ก็มาจากเพลงลาวเสียงเทียน ที่ได้แบบมาจากเพลงไทย แล้วแต่งเติมเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ก็มีเพลง

<sup>1</sup> สุภาศย์ อินทองคง. "ความคิดเห็นทางมานุษยวิทยากับการพัฒนาดนตรีไทย," ใน ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.

ยอยศพระลอ ของชินกร ไกรลาศ ( เพลงนี้ร้องเกริ่น  
สำเนียงลาวคล้ายกับเกริ่นลาวครวญแต่ไม่ใช่ แล้วนำ  
เพลงลาวกระโทปไม่เข้ามาต่อ ) ที่ได้มาจากเพลงของเด็ก  
เป็นเพลงไทยพื้นบ้านก็มี ที่ทำไว้ดีก็คือเพลงอ่อนจันทร์  
ศรชัย เมฆวิเชียร ขับร้อง<sup>2</sup>

ความงดงามอย่างหนึ่งที่ปรากฏในบทเพลง  
ลูกทุ่งไทยส่วนใหญ่คือศิลปะในการใช้ภาษาไทยที่สอด  
คล้องกลมกลืนกับ อารมณ์เพลงอันเป็นส่วนที่ทำให้เพลง  
มีความไพเราะมากขึ้นดังที่ ตะวัน นุตตะศรีนทร์ ได้กล่าว  
ไว้ว่า “เพลงลูกทุ่งแต่ละเพลงมีลีลาสัมผัสที่ทำให้  
เกิดจังหวะที่สัมพันธ์กับอารมณ์ของเพลง บางเพลงมี  
ลักษณะ เป็นกลอน บางเพลงใช้ภาษาง่าย ๆ แต่ประณีต  
สำนวนภาษาไพเราะแฝงด้วยความเปรียบที่แยบยล  
คมคาย บางเพลงมีสำนวนไทยไว้ให้ผู้ฟังขบคิดมีความ  
หมาย ภาษารักในเพลงลูกทุ่งนั้นอ่อนหวานละเมียด  
ละไม”<sup>3</sup> ทุกๆสิ่งที่ประกอบกันอย่างเหมาะสมในบท เพลง  
ลูกทุ่งต่างก็มีส่วนร่วมในการที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเต็มไปด้วย  
คุณค่าหลายๆ ด้าน แต่ถ้าคุณค่าในด้านต่าง ๆ ที่มีอยู่ใน  
เพลงลูกทุ่งยังดำรงอยู่ในภาวะเชิงปทัสสถาน ก็ย่อม  
สามารถ เอื้อประโยชน์ต่อสังคมได้อย่างมีข้อจำกัด  
ดังนั้นถ้ามีเป้าประสงค์ที่จะให้เพลงลูกทุ่งสามารถเอื้อ  
ประโยชน์ต่อสังคมมากขึ้นคงจำเป็นต้องช่วยกันหนุน  
เสริมให้เพลงลูกทุ่งแปรสถานะไปสู่ภาวะเชิงประจักษ์  
ให้มากขึ้นในทุก ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นคุณค่าในทางด้านใด  
ดังที่ กร ทัพพะรังสี ได้กล่าวไว้ว่า “ความพยายามของ  
พวกเรา ที่ต้องการนำคุณค่าของเพลงลูกทุ่งไทยเข้าสู่ใจ  
กลางใจ ของสังคมเพลงไทย เริ่มจะฉายแสงขึ้นมาให้เห็น  
อีกครั้งหนึ่งเราต้องทำต่อไป ไม่ใช่แค่นำเพลงลูกทุ่ง  
มาบรรเลงให้ฟังเท่านั้น แต่ต้องนำคุณค่าขึ้นมาให้ เป็นที่  
ชัดเจนแก่ผู้ฟังเพลงอีกด้วย”<sup>4</sup>

จุเลียม กิ่งทอง เป็นผู้บุกเบิกสร้างสรรค์  
วงการเพลงลูกทุ่งภาคใต้ที่สมบูรณ์ครบวงจรกล่าวคือ  
เมื่อได้แต่งเพลงตามแบบลูกทุ่งขึ้นมาก็นำเพลงเหล่านี้  
ไปถ่ายทอดให้ สาลิกา กิ่งทอง เป็นคนขับร้องบันทึก  
แผ่นเสียงแล้วนำแผ่นเสียงออก แจกจ่ายให้กับสถานวิทยุ  
กระจายเสียงต่าง ๆ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์งานเพลง  
นอกจากนั้นยังได้บันทึกเทปออกจำหน่ายแก่ผู้สนใจทั่วไปซึ่งได้  
รับการต้อนรับและ ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง  
ในขณะเดียวกันก็ได้ก่อตั้งวงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทองขึ้นมาใน  
พ.ศ. ๒๕๑๒ เพื่อที่จะได้นำผลงานเพลงออกเสนอต่อ  
สาธารณชน

วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง เป็นวงดนตรีภาคใต้แท้ ๆ  
วงแรกที่มีมาตรฐานเทียบเท่ากับวงดนตรีในเมืองหลวง  
เป็นวงดนตรีลูกทุ่งภาคใต้วงเดียวที่ได้มีโอกาสแสดงประชัน  
กับวงดนตรี เพลิน พรหมแดน โดยร่วมแสดงบนเวที  
เดียวกัน นอกจากนั้นแล้วยังได้ชื่อว่าเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง  
ภาคใต้วงแรกที่เดินสายแสดงดนตรีไปทั่วทุกภาคของ  
ประเทศ ผลงานเพลงลูกทุ่งภาคใต้ของ จุเลียม กิ่งทอง  
ไม่เพียงแต่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางจากประชาชน  
ในช่วงเวลาหนึ่งเมื่อประมาณ ๒๐ ปีที่ผ่านมาเท่านั้น  
หากแต่เพลงดังในอดีตยังได้รับการหยิบยกคัดสรรมานำ  
เสนอในงาน “กึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทยครั้งที่ ๒” ณ  
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๔ และได้รับ  
การเชิดชูให้เป็นเพลงลูกทุ่งดีเด่นจากผลงานเพลงแสน  
หวังเหว็ด

แต่เดิม จุเลียม กิ่งทอง มักจะแต่งเพลงในลีลา  
ลูกทุ่งเพื่อใช้ขับร้องในขณะที่เล่นหนังตะลุงอยู่ เนื่องๆ  
นอกจากนั้นยังเป็นผู้ดำเนินการปรับปรุงแนวดนตรีประกอบ  
การเล่นหนังให้เข้ากันได้กับแนวนิยมของผู้ชมจนได้รับฉายา  
ว่าเป็นหนังตะลุงสากล เรื่องราวในทำนองนี้ ชวน เพชรแก้ว

<sup>2</sup>สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี. “ลูกทุ่งกับเพลงไทย,” ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...  
สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย. ๒๕๓๗. หน้า ๙.

<sup>3</sup>ตะวัน นุตตะศรีนทร์. “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย,” ใน กึ่งศตวรรษเพลง ลูกทุ่ง...  
สืบสานวัฒนธรรมไทย. ๒๕๓๗. หน้า ๕๒.

<sup>4</sup>กร ทัพพะรังสี. “ลูกทุ่ง...คุณค่าไทย,” ใน กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย. ๒๕๓๗.  
หน้า ๑๓.

เคยนำเสนอไว้ว่า “จูเลียมเป็นหนังตะลุงคณะแรก ที่นำเอาไวโอลินเข้ามาประสมในวงดนตรีหนังตะลุง ทั้งยังเป็นคณะแรกที่นำเอาเพลงในลีลาลูกทุ่ง เข้ามา แทรกโดยให้รูปหนังแสดงบทบาท ในการแสดงหนัง ตะลุง มักมีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบในเรื่องโดยตัว ตลก เป็นผู้ร้องเพลงที่ร้องจะเป็นเพลงที่ จูเลียม กิ่งทอง เป็นผู้แต่งขึ้นเองทั้งสิ้น”<sup>5</sup> การที่จูเลียม กิ่งทอง ร้องเพลง ในลีลาลูกทุ่งประกอบการเล่นหนังตะลุงมีส่วนช่วยให้ การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างมีรสชาติมากขึ้น ท่วงทีลีลา ของเพลงนั้นเป็นดนตรีสากลแบบลูกทุ่งอันเป็น วัฒนธรรมที่เป็นผลพวงจากการประสม ประสานระหว่าง กันของลักษณะดนตรีแบบอเมริกันบ้าง ลาตินอเมริกัน บ้างบนพื้นฐานของอารมณ์อย่างไทยภาคใต้ ทำให้ บทเพลงที่ออกมาสะท้อนกลิ่นไอของถิ่นได้ออกมาอย่าง ชัดเจน แต่มีความกลมกลืนกับดนตรีตะวันตกได้อย่าง น่าอัศจรรย์ ดังที่ สุวิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้แสดงทรรศนะ ไว้ว่า “ดนตรีเป็นวัฒนธรรมด้านศิลปะแขนงหนึ่งจึงมี อารมณ์และท่วงทระของเจ้าของเป็นพื้นฐานและมีเอก ลักษณะของสังคมปรุงเสริมอยู่ค่อนข้างซับซ้อนแบบเย็น ดนตรีพื้นเมืองเกิดจากอารมณ์และท่วงทระของชาวบ้าน มีความสอดคล้องประสมกับสภาพจริงของวิถีชีวิตในสังคม มากกว่าความฝัน คงจะเป็นด้วยเหตุผลนี้กระมังบท เพลงสมัยใหม่ที่อาศัยวิธีการของดนตรีพื้นเมืองเป็น แนวจึงได้ชื่อว่า เพลงลูกทุ่ง”<sup>6</sup> เกี่ยวกับการใช้ภาษาถิ่นได้ มาสอดแทรกเข้าในบทเพลง นั้น จำเริญ แสงดวงแข ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า “การบรรจุ ภาษาถิ่นได้ ลงไปในเพลงลูกทุ่งนับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ภาษาถิ่นได้ ที่ได้ผลมากถึงแม้ว่าผู้แต่งอาจไม่มีความประสงค์เช่น นั้นอยู่แต่ศัพท์ท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ในเพลงทำให้ผู้ฟัง ชาวได้รู้สึกเป็นกันเองและ รับคำเหล่านี้มาใช้จนติดปาก

ทั้งๆ ที่คำบางคำ เป็นคำเก่า จนเกือบไม่มีผู้ใช้แล้ว”<sup>7</sup> นอกจากนั้นยังมีศิลปะการใช้ ภาษาที่งดงามในแง่อื่นๆ ที่น่าสนใจและหนุนเสริมให้งานงามยิ่งขึ้น คุณค่าในด้าน ภาษาที่ปรากฏในเพลง ลูกทุ่งของจูเลียม กิ่งทอง มีมาก มายหลายแง่มุมที่เป็นรูปธรรม ในที่นี้จะขอหยิบยก มานำเสนอเฉพาะในด้าน “ฉันทลักษณ์” ซึ่งสามารถ กล่าวโดยสรุปได้ดังต่อไปนี้

ฉันทลักษณ์คือข้อกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับการผูกเขียนคำประพันธ์อันมีรูปแบบที่เป็นไปตาม ความพึงพอใจ ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสาร ได้นำ เสนอไว้ว่า

ฉันทลักษณ์ คือ ตำราไวยากรณ์ว่าด้วยลักษณะ ของคำประพันธ์ที่เป็น กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่างๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า “บทกานท์” หรือ “คำกานท์” คำกานท์ของไทยมีหลายประเภทด้วยกัน เป็นของเดิมก็มี เป็นของปรับปรุงขึ้นตามภาษาอื่นก็มี ดังจะนำมาชี้แจง ย่อต่อไปนี้

๑.ร่าย เป็นคำกานท์โบราณของไทย จะเห็น ได้จาก คำกานท์ของไทยเหนือ เช่น กาพย์ พระมณี หรือ คำอ่าวของเขาซึ่งเป็นคำร่ายทั้งสิ้น

๒.โคลง เป็นคำกานท์ของเราเช่นกัน แต่มักมี เฉพาะในวรรณคดีสูงๆ เพราะแต่งยาก

๓.กาพย์ เป็นคำกานท์ที่ไทยเราปรับปรุงขึ้น มาภายหลังโดยอาศัยแบบแผนทางบาลีสันสกฤต ปนกับของไทย

๔.ฉันท์ เป็นคำกานท์ที่ไทยเราปรับปรุงขึ้นต่อ จากกาพย์ลงมา โดยใช้ตำราบาลีที่ชื่อว่า “วุฒโตทัย” เป็นหลัก

๕.กลอนเป็นคำกานท์ที่ปรับปรุงขึ้นมาภายหลังที่สุด และโดยมาใช้เป็นคำร้องต่างๆเช่น เสภา บทละคร เป็นต้น

<sup>5</sup> ชวน เพชรแก้ว. ประวัติและผลงาน หนังตะลุงจูเลียม กิ่งทอง. ๒๕๓๕. หน้า ๕.

<sup>6</sup> สุวิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวัด,” ใน ดนตรีหนังตะลุง’ ๒๘. ๒๕๒๘. หน้า ๑.

<sup>7</sup> จำเริญ แสงดวงแข. “ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้,” ใน ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้. ๒๕๒๔. หน้า ๙๕.

๖. เพลงต่างๆ คำกาหนดพวกนี้ไม่มีใครมีในหนังสือวรรณคดี แต่ใช้ร้องกันอยู่ทั่วไปและมีข้อบังคับต่างกันกับข้อต้น สมควรผู้ศึกษาจะรู้ไว้เป็นคำ<sup>๘</sup>

ดังนั้นเองจึงพอที่จะกล่าวได้ว่า “เพลง” เป็นบทร้อยกรองประเภทหนึ่ง เพราะเพลงเป็นคำกาหนดประเภทหนึ่ง ดังที่ได้หยิบยกคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสาร มาอ้างอิงไว้แล้วในข้างต้นนอกจากนั้นแล้วในการประพันธ์เพลงของไทยตามแบบแผนที่เป็นแนวนิยมมาแต่เดิมนั้น ไม่เพียงที่จะต้องคัดสรรถ้อยคำมาเรียงร้อยให้มีการสัมผัสคล้องจองกันตามควรเท่านั้น หากแต่ยังจำเป็นต้องจักหน่วยคำให้เป็นไปตามแผนผังคำร้องที่สอดคล้องรับกันกับแนวทำนองเพลง ซึ่งอาจจะทำให้แผนผังคำร้องมีหลากหลายรูปแบบ ดังที่นภลัย สุวรรณธาดา ได้นำเสนอไว้ว่า

เพลงเป็นร้อยกรองประเภทหนึ่งที่นำมาประกอบดนตรี ฉันทลักษณ์ของเพลงอาจเหมือนกันหรือ แตกต่างกับร้อยกรองแบบฉบับก็ได้ โดยปกติเพลงที่ใช้ประกอบดนตรีไทยเดิมมักใช้รูปแบบของกลอนเป็นพื้น ส่วนเพลงที่ประกอบดนตรีสากลมักใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองเพลงนั้น ๆ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว ปัจจุบันการแต่งเพลงเป็นที่แพร่หลายมาก จึงจัดประเภทบทเพลงเป็นการประพันธ์ร้อยกรองอีกประเภทหนึ่ง<sup>๙</sup>

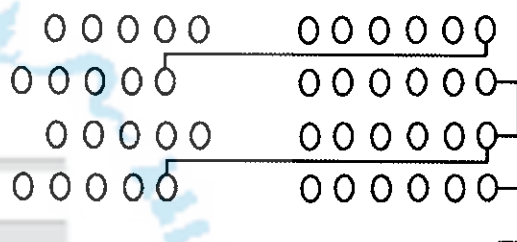
ดังนั้นคำว่า “ฉันทลักษณ์” จึงมีความหมายครอบคลุมเพลงลูกทุ่งของ จูเลียม กิ่งทอง ด้วยเพราะในการแต่งคำร้องมีลักษณะการกำหนดจำนวนคำเหมือนกับที่ปรากฏในฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองแบบแผนดั้งเดิม ซึ่งสามารถเรียกว่ามีฉันทลักษณ์รูปแบบเดิมหนึ่ง และมีการกำหนดจำนวน คำตามลีลาทำนองเพลง ซึ่งมีผลทำให้จำนวนคำในแต่ละวรรคแตกต่างกันไปจากฉันทลักษณ์ ของบทร้อยกรองแบบแผนดั้งเดิมซึ่งสามารถเรียกว่ามีฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ หนึ่ง ดังที่จะนำเสนอโดยลำดับต่อไปนี้

## ๑. เพลงที่มีฉันทลักษณ์รูปแบบเดิม

หมายถึงการจัดวางถ้อยคำในเนื้อร้องของบทเพลง ลูกทุ่งจูเลียม กิ่งทอง ที่ตรงต้องตามฉันทลักษณ์แบบแผนของบทร้อยกรองดั้งเดิมในรูปแบบต่างๆ ซึ่งเมื่อได้ศึกษาวิเคราะห์แล้วปรากฏว่ามีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์แบบแผนอยู่ ๖ รูปแบบ ดังนี้

๑.๑ การจัดวางแผนผังคำร้องตาม ฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี ๑๑

โครงสร้างของกาพย์ยานีมีการจัดวางถ้อยคำดังนี้ วรรคหน้ามี ๕ คำ วรรคหลังมี ๖ คำ รวมเป็น ๑๑ คำในหนึ่งบาท นับ ๒ บาทเป็นหนึ่งบท แต่งอย่างน้อยต้องหนึ่งบทเสมอ ในปัจจุบันเรียกขานกันว่า กาพย์ยานี ๑๑ ซึ่งมีลักษณะการจัดวางแผนผังดังนี้



บทเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี ๑๑ มีปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

|                   |                          |
|-------------------|--------------------------|
| อพอลโล่พุ่งได้เด่ | หันหัวเห่สู่เวหน         |
| แรงดันอันมีดมน    | เลือกสนแล่นสู่แผ่นจันทร์ |
| จอดลงในดงหญ้า     | แผ่นจันทร์พาพลวล์        |
| หญ้าปรกแผ่จันทร์  | จรวดดันแยกเป็นทาง        |

ฯลฯ

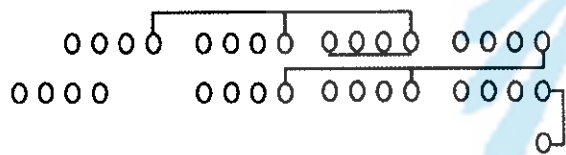
( เหม่จรวด )

<sup>๘</sup> อุปกิตศิลปสาร. **หลักภาษาไทย**. ๒๕๑๑. หน้า ๓๕๐ - ๓๕๒.

<sup>๙</sup> นภลัย สุวรรณธาดา. “ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย**. ๒๕๓๓. หน้า ๑๐.

๑.๒ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์  
ของร่าย ๓๒

ธวัช ปุณฺณโกตก<sup>๑๐</sup> ได้กล่าวถึงบทร่ายกรอง  
ประเภทนี้ เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่าคำประพันธ์  
ประเภทร่ายกรองของภาคใต้ชนิดหนึ่งที่เรียกขานกันว่า  
“ร่าย ๓๒” นั้นพัฒนามาจากกลอนสี่ บางทีก็เรียกขาน  
กันว่า “กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒” ซึ่งจะขอหยิบยกเอาแผน  
บังคับและบทร่ายกรองที่เรียกว่า ร่าย ๓๒ มานำเสนอเป็น  
ตัวอย่างดังต่อไปนี้



วรรคที่ขีดเส้นใต้คือวรรคที่เพิ่มเข้าไปถ้าตัด  
วรรคนี้ออกก็เป็นกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

|                     |                 |                |                |
|---------------------|-----------------|----------------|----------------|
| พ่อเมื่อเมืองดง     | เอาพวงเป็นเหย้า | อืดปลาอืดเข้า  | ขวัญเจ้าตกหาย  |
| ขวัญอ่อนร่อนเร่     | ว่าเหวสุกาย     | อยู่ปลายยางยุง | ท้องทุ่งท้องนา |
| ขวัญเมื่อเมื่อเมิน  | ขอเชิญขวัญพ่อ   | ฟังขอเสียงอ้อ  | ขวัญพ่อเจ้าจำ  |
| ข้าวเหนียวเต็มพร้อม | ข้าวป้อมเต็มป่า | ขวัญเจ้าจงมา   | สู่กายพลายเออย |

ตัวอย่างกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ ที่มีการส่งสัมผัสตรงตามแผนผังบังคับ

สุรางคนางค์ เพิ่มวรรคตัดวาง พินิจพิศพลาง วางถ้อยวาที  
สามสิบสองคำ กำหนดบทมี ระเียบเรียบดี เช่นนี้พึงยล  
( เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ )

|                             |                |             |              |
|-----------------------------|----------------|-------------|--------------|
| กาพย์หนึ่งนามอ้าง           | สุรางคนางค์    | กำหนดบทวาง  | สามสิบสองคำ  |
| บทหนึ่งแปดวรรคเป็นหลักฟังคำ | วรรคหนึ่งสี่คำ | แนะนำวิธี   |              |
| โบราณวางกฎ                  | หากแต่งหลายบท  | จะต้องกำหนด | บัญญัติจัดมี |
| วรรคสี่คำท้าย               | ต้องให้ถูกที่  | สัมผัสกันดี | ท้ายบทต้นแล  |

( กำชัย ทองหล่อ )

ร่ายที่ ๓๒ เป็นที่เรียกคำประพันธ์ที่ใช้กันเฉพาะ  
ในภาคใต้ ในภาษาที่ใช้กันเป็นสากลคือกาพย์ สุรางค  
นางค์๓๒ เนื่องจากคำประพันธ์ในรูปแบบนี้พัฒนามา  
มาจากกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ดังที่เนาวรัตน์  
พงษ์ไพบูลย์<sup>๑๑</sup> ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า  
กาพย์สุรางคนางค์ปกติมี ๗ วรรค ๒๘ คำ จึงเรียก  
กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ ก็คือ  
กาพย์ที่มีวรรคเพิ่มขึ้นมาอีก ๑ วรรค ต่อจากวรรค  
ที่สองของกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ส่วนสัมผัสนั้นยึดตาม  
กาพย์สุรางนางค์ทุกประการ แต่ก็อาจยกย้ายสัมผัสได้  
คือจากสัมผัสท้ายวรรค ในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สอง  
เปลี่ยนเป็นใช้สัมผัสเชื่อมวรรคแทน ดังเช่น สุนทรภู่ แต่ง  
ไว้ในเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนทำขวัญในพิธีโกนจุ  
ฬาลายงาม ดังนี้

<sup>๑๐</sup>ธวัช ปุณฺณโกตก. **วรรณกรรมท้องถิ่น**. ๒๕๒๕. หน้า ๒๙๒

<sup>๑๑</sup>เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. “การประพันธ์กาพย์และโคลง,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย**. ๒๕๓๓. หน้า ๒๐๘.

อย่างไรก็ตามนักกลอนชาวใต้ต่างก็ยืนยันที่จะเรียกคำประพันธ์ในรูปแบบดังกล่าวว่า “ร่าย ๓๒” ดังนั้นบทเพลงลูกทุ่งของจุเลี่ยม กิ่งทอง ที่ใช้การจัดวางแผนผังคำร้องในรูปแบบดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก ร่าย ๓๒ ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

|                   |               |                 |                |
|-------------------|---------------|-----------------|----------------|
| พ่อผัวกินเหล้า    | แต่เข้ายันสาย | มองดูลูกไก่     | ให้หลานกินนม   |
| แกล้งหยอกเย้าหลาน | มันในอารมณ์   | เอามือปิดนม     | ไม่ให้หลานกิน  |
| ลูกชายนั่งดู      | อดสู่นัยน์ตา  | จึงบอกพ่อว่า    | คนจะหยามหมิ่น  |
| หากใครมาเห็น      | จะเป็นมลทิน   | หยามหมิ่นพ่อเรา | ใครเขาเหลียวแล |

ฯลฯ

( พ่อผัวขี้เมา )

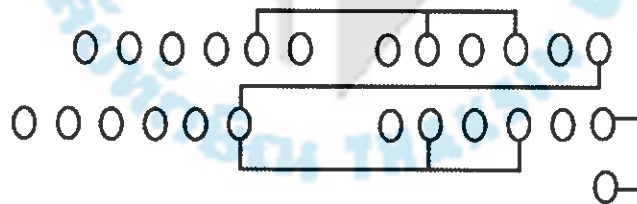
|                 |                 |                |                  |
|-----------------|-----------------|----------------|------------------|
| ถามหน้อยได้ไหม  | อย่าอายคุณลุง   | น้ยจากบ้านทุ่ง | มาอยู่กรุงกับใคร |
| น้ยมาหางาน      | พักบ้านผู้ใด    | หากน้ยทุกข์ใจ  | สั่งไปกับลุง     |
| เมื่อมาอยู่กรุง | อย่าลืมเมืองใต้ | มาชิงหายใจ     | กันในเมืองกรุง   |
| เคยอยู่เมืองใต้ | ชมหนังตะลุง     | อยู่กรุงโดนลง  | มีคู่ควงรุงรัง   |

ฯลฯ

( เจอสาวน้ยในกรุง )

## ๑.๓ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอน ๖

กลอน ๖ เป็นกลอนสุภาพชนิดหนึ่ง ที่มีการใช้คำวรรคละ ๖ คำวรรด คำสุดท้ายของวรรคหน้าทูกวรรค ต้องสัมผัสกับคำที่ ๒ หรือ ๔ ของวรรคหลัง คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ต้องสัมผัสกับสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และคำสุดท้ายของบทต้น จะสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในบทต่อ ๆ ไปเป็นการส่งสัมผัสระหว่างบทตามแผนผังบังคับดังต่อไปนี้



บทเพลงที่ใช้แผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนหกมีปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

|                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| ดึกแสงดึกนี้กอวารณ | ข่มใจนอนกระวนกระวาย    |
| มีเมียดคิดจิตจนตาย | ทั้งใจกายต้องหมองมัว   |
| มีเมียดมีเมียดพลาด | เหมือนปีศาจอยู่ใกล้ตัว |
| คอยถลกเอาหนังหัว   | ต้องหมองมัวชั่วชีวิต   |

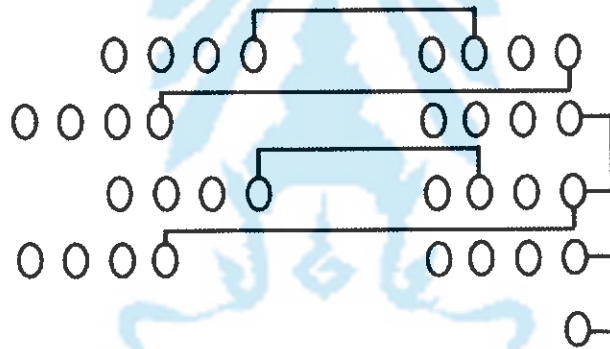
ฯลฯ

( เมียข้าแฟนเขา )

๑.๔ การจัดวางแผนผังคำร้องตาม ชั้นลักษณะ  
ของกลอนสี่

อุดม หนูทอง<sup>12</sup> ได้กล่าวถึงกลอนสี่เอาไว้พอที่จะ  
สรุปความได้ว่า กลอนสี่เป็นคำประพันธ์และท่วงทำนอง  
ร้องกลอน แบบหนึ่งที่นิยมใช้ในหมู่หนังตะลุง  
จังหวัดนครศรีธรรมราช ใช้ในบทบาทที่ต้องให้อารมณ์  
หรรษา เช่น บทชม ( ชมโฉม ชมธรรมชาติ ) บทโต้ตอบ  
แบบสนุก ๆ ระหว่างตัวละคร บทสอนใจ บทเกี่ยว  
บทสนทนา ( บทสังวาส ) การจัดวางถ้อยคำของกลอน

สี่ประกอบด้วยการกำหนดคำในแต่ละวรรคให้มีวรรคละ  
๔ คำ ๒ วรรคเป็นหนึ่งบาท และ ๒ บาทเป็นหนึ่งบท  
บังคับสัมผัสโดยกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคแรก  
ส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๒ ของวรรคที่ ๒ คำสุดท้าย  
ของวรรคที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓  
และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ เป็นการส่งสัมผัส  
ระหว่างบทไปยังคำสุดท้ายของบทต่อ ๆ ไป ดังปรากฏ  
ตามแผนผังบังคับดังนี้



บทเพลงที่ใช้ชั้นลักษณะของกลอนสี่เป็นแบบแผนมีปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

|                  |                |
|------------------|----------------|
| ฝ่ายพ่อเอ็งร้อง  | แม่ต้องเป็นลม  |
| พ่อแม่ระทม       | อกตรมจาบัลย์   |
| เมื่อแมงดากรุง   | รุมยุงทั้งวัน  |
| เชิญเถิดหลานขวัญ | กลับบ้านกับลุง |
|                  | ฯลฯ            |

( เจอสาวนุ้ยในกรุง )

๑.๕ การจัดวางแผนผังคำร้องตามชั้นลักษณะของกลอนตลาด

วันเนาว์ ยูเด็น ได้กล่าวไว้ว่า “กลอนตลาดนั้นเป็นกลอนผสมหรือกลอนคละไม่กำหนดคำตายตัวเหมือน  
กลอนสุภาพ ในกลอนบทหนึ่งอาจจะมีวรรคละ ๗ คำบ้าง หรือ ๙ คำบ้าง เป็นกลอนที่นิยมใช้ในการขับร้องและแก้กันทั่วๆ  
ไป จึงเรียกว่ากลอนตลาด”<sup>13</sup> เพลงลูหุ่งของ จูเลียม กิ่งทอง ที่แต่งตามชั้นลักษณะของกลอนตลาดก็มีอยู่บ้าง เช่น

<sup>12</sup> อุดม หนูทอง. “หนังตะลุง,” ใน เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ หนังสือจูเลียม กิ่งทอง  
ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม หนังสือศรีพัฒน์ เกื้อสกุล. ๒๕๓๗. หน้า ๔๑

<sup>13</sup> วันเนาว์ ยูเด็น. การศึกษาเรื่องกลอน. ๒๕๓๒. หน้า ๑๑๔.

เจ้าเงินเมินอายุใจหวาดหวั่น      มือสั่นระริกหยิกพีเภาเบา  
เลือดสาวพุ่งแรงได้แบ่งบรรเทา      ช่วยให้สาวเจ้าผ่อนความละลาย  
ฯลฯ

( คีนสวรรค์ )

## ๑.๖ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียว

กลอนหัวเดียว คือลักษณะของการส่งสัมผัสรูปแบบหนึ่งของเพลงพื้นบ้านไทยที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ดังที่รณฤทัย สัจจพันธุ์ ได้นำเสนอเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

เพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปมักจะเป็นกลอนที่สัมผัสแบบ “กลอนหัวเดียว” คือลงสัมผัสเสียงเดียวกันที่วรรคคู่ทุกวรรค เช่น เพลงข่อยของชาวบ้านนครปฐมเรื่อง “พญาگل พญาพาน” ว่า

|                                |                                     |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| เมื่อพญาพานแก่ได้ครอบครองกรุง  | มีเมียรอบมั่งพิสมัย                 |
| นางเมียดั่งครรภ์เอ็งเอ๋ยขึ้นมา | จึงได้ไปหาโหราเข้ามาทำนาย           |
| โหราลงเลขยกเมฆขึ้นดู           | ก็โหราเขาก็รู้ แม่นใจ               |
| ฝ่ายลูกในครรภ์ขึ้นนั้นหนักหนา  | เกิดออกมาก็เป็นผู้ชาย <sup>14</sup> |

ในเพลงลูกทุ่งของจุเลียม กิ่งทอง พบการส่งสัมผัสตามแบบกลอนหัวเดียวอยู่หลายเพลง แต่จะมีลักษณะของการร้อง ซ้ำในวรรคคู่ หรือมีคำร้องที่มีการจัดวางถ้อยคำเหมือนกับวรรคคู่ ซึ่งถือว่าเป็นการซ้ำวรรค ลักษณะเช่นนี้จำเริญ แสงดวงแข ให้ทรรศนะไว้ว่า “การร้องซ้ำวรรคนั้น ในวรรคที่ร้องซ้ำ ไม่ถือว่าเป็นฉันทลักษณ์ก็ได้”<sup>15</sup>

บทเพลงลูกทุ่งของจุเลียม กิ่งทอง ที่จัดว่ามีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวปรากฏอยู่หลายเพลง เช่น

|                              |                                    |
|------------------------------|------------------------------------|
| ฟังเพลงวังเวงหวั่นไหว        | น้องก็เห็นใจพ่อเทพบุตร             |
| แต่อย่างไรเห็นใจน้องบ้าง     | เพราะเป็นหนทางจำเป็นที่สุด         |
| เรื่องความรักเธอรักเหลือหลาย |                                    |
| หรือเงินทองที่พี่กองให้      | ช่วยอะไรน้องได้เมื่อพี่ชายเป็นตุ๊ด |
| สตรีก็มีหัวใจ                | ไม่ผิดอะไรกับเพศบุรุษ              |
| ไม่คิดว่ารักแรกพบ            | จะเป็นนักรบที่จนอาวุธ              |
| มองมาดเป็นชายชาติอาชา        |                                    |
| ดูข้อขามอย่างกล้านักก็ฟ้า    | พอหลังคืนวิวหาจึงรู้ว่าเป็นตุ๊ด    |

( เห็นใจน้องเกิดพี่ตุ๊ด )

<sup>14</sup>รณฤทัย สัจจพันธุ์. “บทกลอนประยุกต์ฉันทลักษณ์จากกลอนพื้นบ้าน,” ใน เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย. ๒๕๒๗. หน้า ๕๕๕.

<sup>15</sup>จำเริญ แสงดวงแข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. นพพร ด้านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชา อำนวยการเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๗

ผมเกิดมาเป็นผู้ชาย  
 อยู่กินกับเมียคนไหน  
 ต้องเกิดปัญหาครอบครัว  
 คบคู่ผู้ชายชายตัว  
 เงินทองก็แสนสบาย  
 แพ้ชั้นอันทนสมัย  
 เจอเพื่อนพุดจา้ย้มหัว  
 หัวเราะเริงรำลึมตัว

แต่ดวงมันร้ายจนเป็นที่สุด  
 พอรู้จักใจรักต้องชำรุด  
 กอปรกรรมทำชั่วอย่างอุตุลุด  
 ผมหาให้ใช้แทบไม่ได้หยุด  
 เธอมีไว้ใช้เป็นร้อยร้อยชุด  
 พอเจอหน้าผัวทำหน้าเหมือนครุฑ  
 ฯลฯ

( เวอร์ของไอ้ตุ๊ด )

นายแมนผู้แทน ป. ๒  
 พุดจาวาทะแตกฉาน  
 หัวคะแนนเชียร์กันเกรียวกราว  
 ยกมือไหว้นับญาติชั่วคราว

อาศัยเงินทองซื้อปริญญาตรี  
 พี่น้องชาวบ้านคิดว่าความรู้ดี  
 เปิดเลี้ยงเหล้าสามสิบห้าดีกรี

นัดแรกประชุมเสภา  
 นั่งติดชิดหัวหน้าพรรค  
 อุตส่าห์ไฝ่หน้าให้เด่น  
 ยกมือพลางจริงพลางเล่น

วางมาดปริญญาเข้าท่าเข้าที่  
 อาศัยยึดหลักพึ่งบารมี  
 ชาวบ้านได้เห็นเพราะเขาออกทีวี  
 ฯลฯ

( ผู้แทน ป. ๒ )

ตัวผมเป็นชาวเมืองได้  
 โชคดีได้ไปกรุงเทพฯ  
 ขนควัถนอทั้งเกลี้ยงแผลลิบ  
 ทาหน้าทาปากทาเล็บ  
 ยุคนี่สังคมชาวกรุง  
 เพราะคนในเมืองเจริญ  
 อาเสียแอบคลอเคลียอิหนู  
 หญิงมีผัวยังแอบไปมั่วกับซู้

แหล่งกลางไม่ได้เสียงให้เหนือเหนือ  
 เจอะสาวนุ่งเดฟแพ้น้ำมันเพื่อ  
 อัดเซฟจนบานกุชี่ร้านอีเมว่อ  
 เปลี่ยนแพ้นกันยุ่งชาวกรุงเขาหล่อ  
 เขาชอบส่วนเกินเรื่องเงินมันเพื่อ  
 เรื่องเขารู้กันตั้งนานกุชี่ร้านอีเมว่อ  
 ฯลฯ

( ซี่ร้านอีเมว่อ )

หนึ่งปีรัฐบาลท่านชวน  
 พรรคเคยเป็นรัฐบาล

มีแต่ก่อกวนรบเร้ารวี  
 ทำตัวเป็นมารออกดำนโงมดี

ย้ายผีดิบแก่จนหลังโกง

บางตัวจุมูกเหมือนโขง

ย้ายชาติชั่วหัวหน้าตาลน

กล่าวอ้างพรรครัฐบาล

ทั้งที่ตัวก็วิวหลังหะ

โดนยึดทรัพย์เข้าตำรับคนตะกละ

มันลุกจากโลงมาร่วมเวที

เที่ยวปลุกระดมพลทำทุกวิธี

ยังทำผลงานไม่เด่นไม่ดี

ยังขึ้นอวดวาทะนี้กว่าป่ามีดี

ฯลฯ

( การเมืองเรื่องยุ่ง )

เงินเร่งรัดพัฒนาตำบล

เอาลูกกังขนมาตั้งไว้เป็นกอง

ชำรุดแล้วได้ยังไม่มีการซ่อม

มัวแต่จะนั่งตรม

เงินผันผันผ่านทุกปี

เพราะลูกกังไม่ได้มืออย่างเดียว

บางสายกลายเป็นทางตัน

นายช่างจบสถาบัน

จัดสร้างถนนให้พื้นโคลนเลอะเทอะ

พอฝนตกน้ำนองไหลเป็นช่องเลอะเทอะ

พื้นปีใหม่น้อยซ่อมอีกเถอะ

ทำถนนอย่างดีไม่พื้นปีก็เลอะเทอะ

ปนด้วยดินเหนียวประเดี้ยวเดียวก็เลอะเทอะ

คือช่างมันกับช่างเถอะ

ฯลฯ

( ถนนเลอะเทอะ )

ทำบุญตักบาตรเท่าไร

เที่ยวเตร่อย่างซุกมุน

อเมริกัน เยอรมัน จีน ไทย ( ข้า )

ไปไหนน้องชอบไปคนเดียว

ไปดูหนังจนกระทั่งงานวัด

เลื้อยชั้นในน้องไม่ชอบใส่ ( ข้า )

ยังไม่สนใจส่วนบุญของเจ้า

ต้องการบอกบุญกับความเป็นสาว

มีใบร้อยหลายใบคงจะได้ชาลาเมา

เธอไม่ชอบเที่ยวตามหลังผู้เฒ่า

เที่ยวเป็นนกพลัดแยกจากเพื่อนสาว

ได้คล่องอกคล่องใจเวลาไปชาลาเมา

ฯลฯ

( ชาลาเมา )

คนเราเกิดแก่เจ็บตาย

คนท้องเกิดมาที่หลัง

สาวไหนท้องไม่มีพ่อ ( ข้า )

บางคนบวชเป็นสมภาร

คนแก่ยกแย่งกำ

พอล้มตัวไปจับผู้หญิง

หมอช่วยไม่ได้ก็ต้องตายนะแหละเจ้า

ด่าบ้างด่าบ้างเขาก็คนอย่างกะเรา

นั่งเศร้าหน้างอทำพริ้มมันเล่า

สีกไปแต่งงานชาวบ้านพลอยเศร้า

ชอบลูบชอบคลำกับเด็กสาวสาว

พอสาวสาวเอาจริงทำพริ้มมันเล่า

ฯลฯ

( ทำพริ้มมันเล่า )

เห็นรดควนล่องใต้  
เห็นหญิงบนรุดควน  
ส่วนบนโฉมยง  
พียนมองมองเห็นไม่ใช่ ( ข้า )  
เก็บรักไว้ในอุรา  
รักพื้มนึงใจ  
ทอ้งกับใครพื้ไม่ว่า  
รู้ลึกตัวแล้ววามองอน ( ข้า )

๗๔

เห็นเพียงรถไฟพื้ก็แสนหวังเหว็ด  
รูปร่างอ้วนอ้วนนุ่งมินิสเกิด  
รัดอกยกทรงดังลูกระเบิด  
น้ำตาพื้ไหลก็เพราะใจมันหวังเหว็ด  
ถ้าน้องไม่มาพื้ก็ไม่ขอเปิด  
จะทอ้งจะใหญ่ก็กลับมาเกิด  
จะรับเป็นบิดาในเวลาเธอเกิด  
รีบกลับเมืองคอนให้พื้หายหวังเหว็ด

( แสนหวังเหว็ด )

## 2. การจัดวางแผนผังคำร้องตามชั้นหลักชนรูปแบบใหม่

ความเป็นมาเกี่ยวกับการประพันธ์ที่มีรูปแบบชั้นหลักชนแปลกแยกแตกต่างไปจากรูปแบบดั้งเดิมในประเทศไทยนั้นมีความยาวนานแล้วดังที่รณฤทัย สัจจพันธ์ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการประพันธ์รูปแบบใหม่ไว้ว่า

การแต่งร้อยกรองของไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงแห่งพัฒนาการแห่งร้อยกรองไทยทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่ต่างไปจาก แนวนิยมของร้อยกรองสมัยโบราณ ในด้านรูปแบบนั้นแม้จะมีได้มีการเปลี่ยนแปลงทางชั้นหลักชนในระยะเริ่มต้น แต่ได้เปลี่ยนจากร้อยกรองขนาดยาวมาเป็นร้อยกรองขนาดสั้น และมีการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษขึ้นนอกจากการใช้คำต่างประเทศ เช่น บาลี สันสกฤต เขมร อย่างที่เคยนิยมในด้านเนื้อหาได้มีการเปลี่ยนแปลงจากร้อยกรองที่แต่งเพื่อเล่าเรื่องมาเป็นร้อยกรองที่แต่งเพื่อเสนอความคิด หรือเรียกว่าเปลี่ยนจาก “ กาพย์กลอนเพื่ออารมณ์ ” มาสู่ “ กาพย์กลอนเพื่อความคิด ” ดังปรากฏให้เห็นได้จากผลงานของเทียนวรรณ หรือ ต.ว.ส. วัฒนาโกและเจ้าพระยาบรมมศักดิ์มนตรี หรือ ครูเทพ การเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาของร้อยกรองนับเป็นพัฒนาการก้าวสำคัญ

“ เจ้าพวงมาลัยเอ๋ย

เจ้าร่วงพู่ไป

ไร่นาหาไม

หรือมิฉะนั้นนายห้าง

ของวรรณคดีไทยเพราะทำให้วรรณคดีมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในช่วงหลังการรับอิทธิพลตะวันตก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสมัยที่มีความนิยมในการแต่งร้อยกรองตามแบบแผนแต่โบราณมาก นอกจากนี้แล้วพระองค์ยังทรงประดิษฐ์โคลง ขึ้นใหม่อีกหลายชนิดโดยดัดแปลงจากคำประพันธ์ของอินเดีย ได้แก่ โคลงสินธุมาลี มหาสินธุมาลี วิชชุมาลี มหาวิชชุมาลี จิตรลดา มหาจิตรลดา นันทาทายี มหานันทายี โคลงที่ทรงประดิษฐ์ใหม่นี้ทำให้การประพันธ์ร้อยกรองของไทยมีรูปแบบชั้นหลักชนเพิ่มขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้ยังทรงประดิษฐ์ “ กลอนเปล่า ” ขึ้นจาก แปลงค์เวิร์ส ( blank verse ) ของตะวันตกด้วย

การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของ ร้อยกรองไทยเริ่มเห็นได้ชัดเจน ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏงานพิมพ์กวีนิพนธ์ของ “ ครูเทพ ” ซึ่งรวมงานเขียนในช่วงปีพ.ศ. ๒๔๕๖-๒๔๕๘ ครูเทพเป็นผู้เสนอร้อยกรองรูปแบบใหม่ในช่วงปีพ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๗๕ โดยนำเอารูปแบบของเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้และแสดงเนื้อหาสะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยเช่น ครูเทพนำเอาเพลงพวงมาลัยมาดัดแปลงร้อยกรองชื่อ “ ประชาสามัญของเรา ”

กลับกลายเป็นลูกจ้าง

ได้อาศัยเขาบ้าง

ก็หาที่อยู่ให้เอง

( ลูกคู่ ) แรงงานไทย  
ที่ดินทิวคำ

เจ้าศิริไลซ์ไปจากนา  
ตัวเจ้าก็น่าจนจริง

ในช่วงใกล้เคียงกันนี้ กรมหมื่นพิทยากร(น.ม.ส.) ได้ทรงกล่าวถึงฉันทน์ใหม่ ๓ ชนิดที่ทรงดัดแปลงจากคำประพันธ์ของอังกฤษ คือ สยามรัตนฉันทน์ สยามวิเชียรฉันทน์ และสยามมณีฉันทน์ ไว้ในหนังสือ “ กลอนแลนักรกลอน “ ที่ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๓ การประดิษฐ์ฉันทน์ใหม่ ๆ ยังมีขึ้นอีกมากในภายหลัง เช่น นายสุภร ผลชีวิน ประดิษฐ์ เปชณาทฉันทน์ และมุกจินดาฉันทน์ เมื่อ พ.ศ.๒๔๘๙ พันโทสุจิต ศึกษมัต ประดิษฐ์ พิบุลรัชนีฉันทน์ นอกจากกรมหมื่นพิทยากรจะทรงประดิษฐ์ฉันทน์ชนิดใหม่ขึ้นแล้ว พระองค์ยังทรงเป็นบุคคลแรกที่ร้อยกรอง โดยประสมฉันทลักษณ์มากกว่า ๒ ชนิดขึ้นไปพระองค์ทรงนิพนธ์เรื่องสามกรุงซึ่งเป็นร้อยกรองที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ไทยตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า จนถึงรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลจบลง ตอนสงครามโลกครั้งที่สองเมื่อกองทัพญี่ปุ่นบุกประเทศไทย สามกรุงแต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรอง ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันทน์ กาพย์ กลอน และร่าย ผู้ทรงนิพนธ์ทรงอธิบายไว้ในภาคผนวกว่าเป็นการแต่งที่ “ ผิดแบบแผน ” และนอกจากจะผิดแบบแผนในเรื่องการประสมคำประพันธ์หลาย ๆ ชนิดแล้ว ยังทรงชี้แจงด้วยว่ายังผิดแบบแผนอีกประการหนึ่ง คือ การแต่งยังไม่ “ ร้อยโคลง ” หรือ “ เล่าลิลิต ” ซึ่งหมายถึงการส่งสัมผัสระหว่างคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ เหล่านั้น

การที่ “ ครูเทพ ” นำฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง และ “ น.ม.ส. ” ดัดแปลงฉันทน์จากคำประพันธ์ตะวันตกนั้นนับว่าเป็นการกระตุ้นในการพิจารณารูปแบบฉันทลักษณ์ของร้อยกรองไทย แต่การพัฒนาทางรูปแบบช้ากว่าการพัฒนาทางเนื้อหา ในช่วงปีพ.ศ. ๒๔๙๐-๒๕๐๐ หรือช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เนื้อหาของร้อยกรองไทยมีความคิดแบบ “ ศิลปะเพื่อชีวิต ” มากขึ้น แต่ผู้แต่งยังนิยมใช้ร้อยกรอง

รูปแบบเก่า ในช่วงนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเป็นนักคิดและนักเขียนรุ่นใหม่ได้เสนอ “ โคลงห้าพัฒนา ” ซึ่งเป็นโคลงที่ได้แบบอย่างจากโคลงโบราณดังที่ปรากฏใน “ โองการแข่งน้ำ ” นอกจากจิตรจะนำรูปแบบของร้อยกรองโบราณที่ไม่รู้จักแพร่หลาย และร้อยกรองแบบแผนที่รู้จักกันดีมาใช้แล้ว จิตรยังนำเอารูปแบบของกลอนเพลงพื้นบ้านมาใช้อีกหลายชนิดด้วยกล่าวได้ว่า จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นผู้ที่สืบทอดความคิดของ “ ครูเทพ ” และ “ น.ม.ส. ” พร้อมทั้งพัฒนาขึ้นด้วย รูปแบบการแต่ง เนื้อหา และลีลาการเขียนของจิตร ภูมิศักดิ์ มีอิทธิพลต่อกวีรุ่นใหม่ตั้งแต่ช่วง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ จนถึงปัจจุบัน เช่น สถาพร ศรีสังข์ แต่ง “ ลิลิตพัฒนา โองการ ประกาศฟ้า ” โดยนำเอารูปแบบร้อยกรองแบบแผนหลาย ชนิดและกลอนพื้นบ้านการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรอง โดยใช้ฉันทลักษณ์เช่นนี้เป็นรูปแบบการประพันธ์อย่างใหม่ที่นิยมกันมากในกวีรุ่นใหม่ในปัจจุบัน<sup>16</sup>

มีเพลงลูกทุ่งของจุเลี่ยม กิ่งทอง จำนวนไม่น้อยที่ปรากฏลักษณะของการจัดวางแผนผังคำร้องในรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจจะปรากฏเค้ารอยของฉันทลักษณ์ในรูปแบบดั้งเดิมอยู่บ้างอันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ ดังที่จะนำเสนอต่อไปนี้ เช่น

๒.๑ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางแผนผังคำคล้องจองกลอนทอย

กลอนทอย เป็นกลอนอีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้กันมากในภาคใต้ ดังที่อุดม หนูทอง ได้นำเสนอไว้ว่า

กลอนทอย หรือกลอนคู่ก็ว่าเป็นรูปแบบอย่างหนึ่งของกลอนโนรา กลอนทอยทุกบาทสองคำสุดท้ายของบาทจะซ้ำกับสองคำหน้าซึ่งอยู่ติดกันเสนอแผนผังบังคับทางฉันทลักษณ์ของกลอนทอย อาจยกย้ายจากที่แสดงไปแล้วได้อีกแบบหนึ่ง คือ ให้คำสุดท้าย

<sup>16</sup> รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “ เรื่องควรรู้เกี่ยวกับคำประพันธ์รูปแบบใหม่, “ ในเอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒- การประพันธ์ไทย. ๒๕๒๗. หน้า ๕๐๑-๕๐๓.

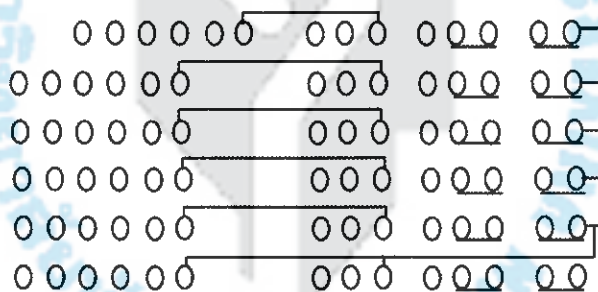
ของแต่ละบาทสัมผัสต่อเนื่องกันไป เมื่อจบคำสัมผัสจึง เปลี่ยนมาส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบาทเอกไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบาทโทดังตัวอย่าง

|                         |            |              |          |
|-------------------------|------------|--------------|----------|
| ทุกวันโลกมันผันแปร      | ไม่ว่าแล   | ไปทางไหน     | ทางไหน   |
| สมัยก่อนคนยึดพระธรรม    | คนทุกวัน   | ไม่เป็นไร    | เป็นไร   |
| ขาดศีลเพื่อนฝูงไม่ว่า   | ขาดเงินตรา | ต้องเข้าใจ   | เข้าใจ   |
| มีเงินเขานับเป็นพี่น้อง | ถ้าได้ช่อง | เอาเข้าไป    | เข้าไป   |
| คนรวยทำชั่วไม่ปรือ      | เขาไม่ถือ  | ที่จัญไร     | จัญไร    |
| กฎหมายไว้ขู่คนยาก       | รวยมากมาก  | กลัวอ้ายไหน  | อ้ายไหน  |
| คิดคิดหงุดหงิดใจ        | ชักไม่ไหว  | แล้วไทยแลนด์ | ไทยแลนด์ |

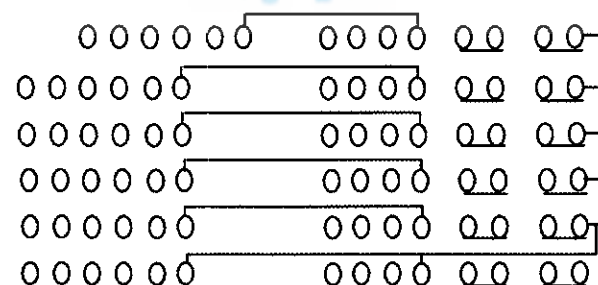
การร้องกลอนทอยนิยมร้องคู่ต่อกลอนกันเรียกว่า “โยนกลอน” ท่วงทำนองร้องให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน การซ้ำคำในตอนท้ายของแต่ละบททำให้จังหวะกระชับและครึกครื้นมากขึ้น<sup>17</sup>

มีเพลงลูกทุ่งของจูเลียม กิ่งทอง เพลงหนึ่งที่เขาได้รับอิทธิพลมาจาก “กลอนทอย” เพราะมีจังหวะในการจัดวางถ้อยคำใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ ในวรรคหลังกลอนทอยจะมีจังหวะในการจัดวางถ้อยคำ เป็น ๒ ส่วน คือ ๓ และ ๕ คำดังนี้ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ส่วนในวรรคหลังในคำร้องตอนหนึ่งจากบทเพลงลูกทุ่งของจูเลียม กิ่งทอง นั้นมีจังหวะในการจัดวางถ้อยคำ เป็น ๒ ส่วน คือ ๔ และ ๔ คำ ดังนี้ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ นอกจากนั้นแล้ว ในการส่งสัมผัสของกลอนทอยจะส่งจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไปสู่คำที่ ๓ ของวรรคหลัง ส่วนในบทเพลงของจูเลียม กิ่งทอง จะส่งจากคำสุดท้ายสุดท้ายของวรรคหน้าไปสู่คำที่ ๔ ของวรรคหลัง ดังแผนผังเปรียบเทียบ

แผนผังบังคับกลอนทอย



แผนผังบังคับกลอนเพลงรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ารับอิทธิพลมาจาก “กลอนทอย”



<sup>17</sup>อุดม หนูทอง. “กลอนทอย.” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๙ เล่ม ๑. ๒๕๒๙. หน้า ๗๕.

ตัวอย่างการวางแผนผังคำร้องตามรูปแบบนี้ปรากฏในตอนหนึ่งของเพลงแสนหวังเหว็ด คือ

|                        |                                    |
|------------------------|------------------------------------|
| หนุ่มเอ๋ยหนุ่มเมืองนคร | ต้องเฝ้าอาวรณ์ หวังเหว็ด หวังเหว็ด |
| ทราบข่าวว่าแม่บังอร    | อยู่เมืองนคร บ้านเกิด บ้านเกิด     |
|                        | ( แสนหวังเหว็ด )                   |

จะเป็นไปได้หรือไม่ที่จะอนุมานว่าการใช้แผนผัง เป็นบทกลอนที่คุ้นชินกับคนได้มากเพราะเป็นรูปแบบหนึ่งของกลอนโนรา มีส่วนช่วยให้เพลงแสนหวังเหว็ดติดหูผู้ฟังง่ายและมีผลให้วลี “แสนหวังเหว็ด” กลายเป็นวลียอดฮิตในที่สุด

## ๒.๒ การวางแผนผังคำร้องในแบบเพลงมีสร้อย

บทเพลงมีสร้อย เป็นบทเพลงที่มีพื้นฐานจากบทเพลงที่มีการวางโครงสร้างบทเพลงแบบเดียวแต่มีการแทรกสลับด้วยส่วนที่เรียกว่า “สร้อย” อันเป็นลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในเพลงไทยแบบแผนซึ่งเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นสักวา ดังที่สังัด ภูเขาทอง<sup>18</sup> ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า การเล่นสักวาเป็นการเล่นสมัยโบราณอย่างหนึ่ง สันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นในราชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ<sup>19</sup> เป็นการเล่นที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก และมีความสำคัญมากถึงกับได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง การเล่นสักวาเป็นการแสดงปฏิภาณของผู้บอกสักวา เพราะต้องคิดกลอนได้ตอบเป็นปัจจุบัน (กลอนสด) การเล่นสักวาแต่เดิมคงมีแต่การขับร้องเพื่อใช้ประกอบการบอกสักวาเท่านั้น

ต่อมามีผู้นำเอาเพลงสักวามาร้องส่งให้ดนตรีรับเป็นการเติมเพิ่มความสุขสนุกสนานให้กับการเล่นสักวายิ่งขึ้นจากการเล่นสักวาทำให้เกิดเพลงในแนวใหม่ขึ้นคือเพลงที่มีสร้อย แต่เดิมใช้เป็นเพลงลาแสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน

สำหรับเพลงที่มีสร้อยที่ยังนิยมกันในปัจจุบัน มีอยู่หลายเพลงที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ขับร้องกับวงดนตรีหรือบางเพลงก็ติดมาตั้งแต่สมัยนิยมเล่นสักวา ตัวอย่างเช่น เพลงนกขมิ้น เพลงลาวสมเด็จ เพลงแขกสาย เป็นต้น

ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจุเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏเพลงที่มีสร้อยอยู่ ๒ เพลงคือ เพลงการเมืองเรื่องยุ่ง และ เพลงผ้าขาวม้า ซึ่งมีคำร้องดังต่อไปนี้

### เพลงการเมืองเรื่องยุ่ง

( สร้อย )

ดี ๆ ๆ ๆ ๆ

ช่างดีवादดีवादเด่น

ดีได้กันหลายเปอร์เซ็นต์

แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี

หนึ่งปีรัฐบาลท่านชวน

มีแต่ก่อกรรมรบเร้ารวี

พรรคเคยเป็นรัฐบาล

ทำตัวเป็นमारออกด้านโจมตี

อ้ายผีดิบแก่จนหลังโกง

มันลู่จากโลงมาร่วมเวที

บางตัวจุกเหมือนโขง

<sup>18</sup> สังัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทย และ ทางเข้าสู่ดนตรีไทย. ๒๕๓๒. หน้า ๑๘๒

( สร้อย ) .....

อ้ายชาติชั่วหัวหน้าตาลน  
กล่าวอ้างพรรครัฐบาล  
ทั้ง ๆ ที่ตัวก็ชั่วหลังหะ  
คนยึดทรัพย์เข้าตำรับคนตะกละ

เที่ยวปลุกระดมพลทำทุกวิถี  
ยังทำผลงานไม่เด่นไม่ดี  
ยังขึ้นอวดวาทะนี้กว่าปามีดี

( สร้อย ) .....

การเมืองพูดเรื่องฝ่ายค้าน  
เหมือนหมาป่าแสดงท่าเขย่า  
มันกินจุไม่รู้จักอาเจียน  
อาจมีส่วนในขบวนเบียดเบียน

ดู ๆ แผนการสกปรกเต็มที  
จึงชวนกันไล่เห่าขับราชสีห์  
เรื่องเผาโรงเรียนแถวปัตตานี

( สร้อย ) .....

เอาเลยท่านชวน หลีกภัย  
ผู้ใดอาศัยคดโกง  
ฉีกหน้ากากจุดลากตัวเปรต  
ให้คนไทยเห็นทั่วประเทศ

ขอให้กำลังใจจากสุราษฎร์ธานี  
จับได้แล้วส่งไปไว้เมืองผี  
ได้รู้จักตัวเปรตสัตว์อเวจี

( สร้อย )

ดี ๆ ๆ ๆ ๆ  
ช่างดีवादดีवादเด่น

ดีได้กันหลายเปอร์เซ็นต์  
แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี

เพลงผ้าขาวม้า

( สร้อย )

ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่ง  
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ  
ผ้าขาวม้ามี่ค่ามากมาย  
ซื้อหาราคาไม่สูง  
ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ ( ลูกคู่ )  
ใช้เช็ดขาเช็ดหน้าเช็ดตัว  
มัดของก็ดูแน่นหนา  
ปัดฝุ่นถูเรือนกันเปื้อนทุกอย่าง ( ลูกคู่ )

ผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว  
นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง  
ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง  
คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย  
ใช้นุ่งก็ได้หรือเก็บเอาไว้ไถ่ยุง  
บางคนโพกหัวก็ขึ้นตุร่า  
รองหลังรองบ่าเช่นพวกจับกัง  
หรือใช้ปูนั่งเต๊ะทำดูหนังตะลุง

( สร้อย ) .....

พวกผู้หญิงบางคนชอบใช้  
ใช้แขวนแทนเปลไฉ่หนู  
แทนผ้าห่มนอนแทนหมอนกลางป่า ( ลูกคู่ )

ยกทรงก็ได้กระโจมอกก็น่าดู  
หรือโยงเป็นอุกที่ทุ่งราคา  
หรือใช้พาดบ่าก็เท่หนักหนาคุณลุง

ยามจนขัดสนหนักหนา  
คิด ๆ แล้วมันน่าขัน  
มีเรื่องอับจนขัดสนวุ่นวาย ( ลูกคู่ )

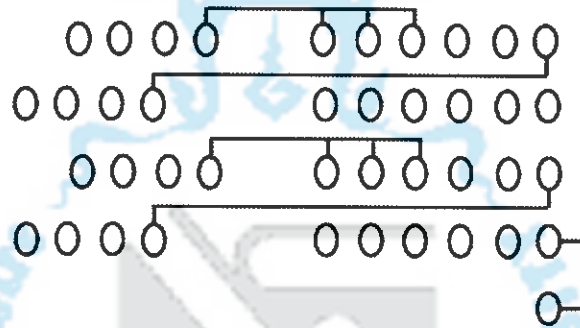
ต้องทนก้มหน้าใช้ผ้าขาวม้าแปรงฟัน  
ใช้กันจนมั่วประโยชน์มากมาย  
ใช้ผูกคอตายสะดวกสบายหายยุ่ง

( สร้อย )

ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่ง ผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว  
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง

## ๒.๓ การจัดวางแผนผังคำร้องรูปแบบอื่น ๆ

เป็นการจัดแผนผังคำร้องที่แปลกแยกแตกต่างไปจากรูปแบบเดิม แต่ยังคงมีลักษณะการจัดวางเป็นระบบที่สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ มีการสัมผัสคล้องจองระหว่างกันตามแนวนิยมของศิลปะไทยตามตำแหน่งที่ผู้แต่งต้องการตัวอย่างเช่น



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

พี่กลัวผู้หญิง  
พี่กลัวมารยา  
สุดกลัวจริงจัง  
ยิ่งกว่ากลัวเสือ

ยิ่งกว่าเสือในป่า  
ยิ่งกว่ายาพิษยาเบื่อ  
แม่ผู้หญิงยิ่งเรือ  
เหนือกว่างูเห่าแดง

ฯลฯ

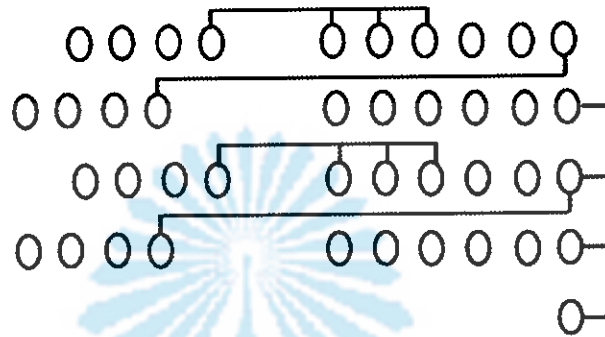
( กลัวผู้หญิง )

สุราษฎร์ธานี  
ฉันรักสุราษฎร์  
ไอ้แฟนของฉัน  
ถึงไปไกลห่าง

มีมนตร์รักประหลาด  
ไม้อาจจะลืมความหลัง  
เธอแต่งงานหรือยัง  
แต่ก็ยังได้กลับมา

ฯลฯ

( สุราษฎร์แห่งความหลัง )



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

เมืองได้งามตา  
แดนดินถิ่นนี้  
ร่มไม้เยือกเย็น  
แขนพี่เคยมีหญิงหนึ่ง

น้ำตกริภาวดี  
เคยมีความรักฝังตรึง  
เคยเป็นร่มรำพึง  
เคล้าคลึงแนบเนื้อเคียงกาย

ฯลฯ

( น้ำตารำพึง )

พี่อยู่ชุมพร  
ได้พบกานดา  
ต่างศาสนา  
แล้วต้องจากสาวพุมเรียง

เร่ร่อนเที่ยวเมืองไชยา  
อิสลามสาวงามพุมเรียง  
ชะตาชักนำมาเคียง  
เหลือเพียงอนุสาวรีย์

ฯลฯ

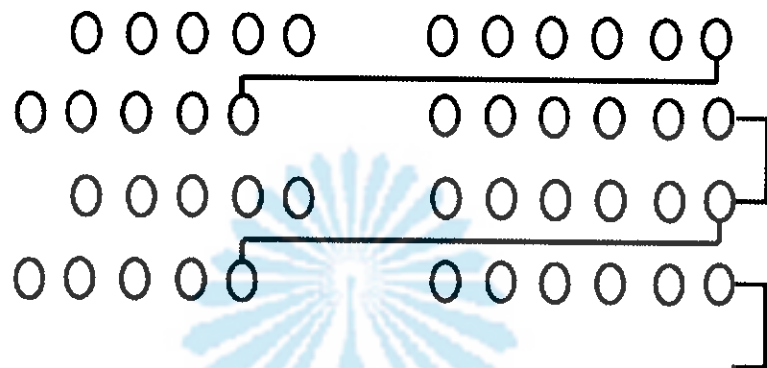
( นิราศรักพุมเรียง )

หนุ่มลุ่มตาปี  
ส่วนหัวใจ  
เมื่อยามน่านอง  
ถ้าหากว่ารักพี่แท้

จะดำเหลือที่ก็แต่ผิวกาย  
บอกรักใครไม่เคยเปลี่ยนแปร  
ชีวิตพี่ล่องอยู่แต่ในแพ  
ขอให้แพไปจอดบ้านดอน

ฯลฯ

( หนุ่มล่องซุง )

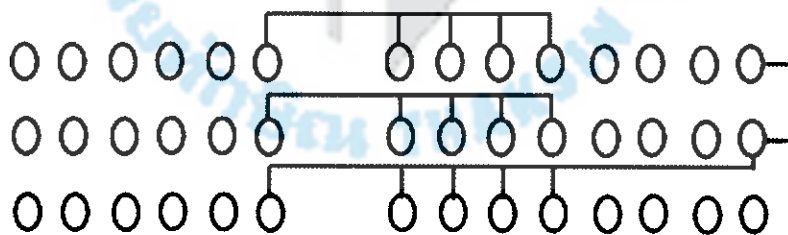


บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

|                       |                          |
|-----------------------|--------------------------|
| หมอนข้างต่างทรงสาว    | หนุ่มอย่างเราไร้คนอุ้มชู |
| หนาวจนขนลุกชู         | ขาดคู่ชีวิตอาศัยผัน      |
| เข้าเข้าลุกขึ้นจากนอน | ก้มดูหมอนนั้นไรรำรยา     |
| เจ้าคือคู่ชีวิต       | กอดนอนนั้นไรรำรยา        |
| สองมุมกระพุ่มงาม      | ดั่งฟองน้ำเหนือกานดา     |
| แม่นเจ้าไรรำจา        | เปรียบแก้วตาเจ้าหลับไหล  |
| ต้องการอ้วนขาวอวบ     | ขยับรวบเข้าสองใบ         |
| ปรารถนากลิ่นอะไร      | ตามพองใจน้ำหอมมี         |

ฯลฯ

( หมอนข้าง )



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

|                                    |                                |
|------------------------------------|--------------------------------|
| สมัยใหม่ไม่เหมือนสมัยก่อน          | เรื่องฮาอ่อนเขาไม่นำพา         |
| สตรีนั่งสั้นแคไหน                  | ไม่รู้ว้าใครเขาชอบมองหา        |
| รู้หรือเปล่าว่าฮาอ่อนกานดา ( ข้า ) | ทำท่ายวนยั่วให้ลืมหิมด้วยอมตาย |

ชาว่อนจนยังขาแก่  
ไ้หน่มผู้จนความรัก  
ทางออกจะทำอย่างไร ( ข้า )

ฯลฯ

เป็นของแก่อนเพลียให้หาย  
เกิดความคึกคักเพราะชาทรมวย  
ได้ที่ขึ้นใจแล้วมาริมคู

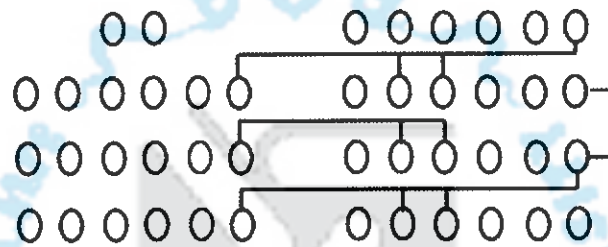
( ชาว่อนยั่วเมือง )

ชูชกเดินงงัน  
กับอมิตตายอดขวัญจิต  
ถ่อร่างเต็มผืนสุดจะยีนกราน  
ปวดแหวแสบเมื่อยวบ  
เหลียวหลังยืนจ้องมองดูบ้าน  
คืนก่อนเราเอยเคยคลอเคลีย

ฯลฯ

ยักแย่ยักยันเที่ยวขอทาน  
ฝายตาแก่เฝ้าคิดถึงนงคราญ  
ตัวตาแก่ขอทานไปเลี้ยงเมีย  
จนตะวันจวนพลบแสงจะพลี  
ฝายตาแก่ชมชานคิดถึงเมีย  
ตอนนี้จากเมียมาหลายเวลา

( ชูชก )



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

ควายเอย  
เจ้าใช้แรงกายเป็นทาน  
อาหารเจ้าชอบ  
เพียงหาฟางหญ้า

ฯลฯ

เขาซื้อเจ้าไปทำงาน  
ชาวบ้านไม่อดข้าวปลา  
เขาตอบกตัญญูตา  
เขาพาเจ้าไปผูกกิน

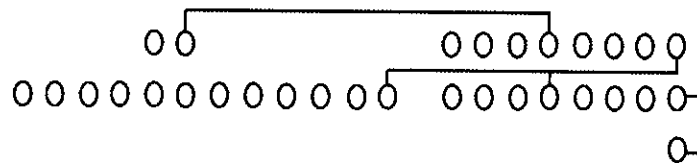
( คนที่เลวกว่าควาย )

แก้มเอย  
ชูบชืดผิดตา  
กลับจากเมืองกรุง  
มันดูดเลื้อดในหัวใจ

ฯลฯ

แก้มงามของกานดา  
มองแล้วน่าแปลกใจ  
หรือโดนยุงตัวใหญ่  
แล้วทำไมจึงยอมทน

( แม่มะขามไฟลอน )



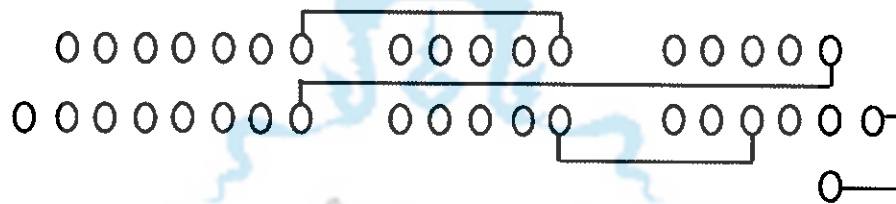
บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

แต่ว้า  
พี่หลงรักแต่ว้ามานานทุกวันคิดถึงคนดี  
แต่ว้าเอ๋ย  
เดี๋ยวนี้แต่ว้าจากไปไกลทิ้งพี่ให้โศกอาลัย

เห็นใจเถิดหนาแต่ว้าของพี่  
แต่ว้าไม่ปราณีพี่บ้างหรือไร  
ก่อนนี้พี่เคยมีน้องอยู่ใกล้  
แต่ว้าไปอยู่ไหนไม่ห่วงพี่เลย

ฯลฯ

( แต่ว้า )



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

ลุงกล้าแกเป็นคนชำนาญ  
แกโชแต่ยังอวดลวดลาย  
วันหนึ่งโชคของแกมี  
เจอคนแกจึงได้แะขอพักนอน

สมุนไพรยาโบราณ  
กว้านหาสาวรุ่น  
หญิงครึ่งบ้าครึ่งดี  
เพราะว่าเจ้าหล่อน

แก้เอ็นตนกนตาย  
เข้ามาอุ่นแอบนอน  
เธอเที่ยวเตร่พเนจร  
คงจะนอนปลอตภัย

ฯลฯ

( ลุงกล้าอวดดี )

จากการวิเคราะห์ลักษณะการจัดวางแผนผังคำร้องของเพลงลูกทุ่งของจุเลี่ยม กิ่งทอง พบที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า มีลักษณะของการจัดวางถ้อยคำที่เป็นระบบสามารถจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่มคือ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิม และการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่

บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิมนั้นมีแผนผังบังคับตรงกันกับบทร้อยกรองที่ใช้อยู่ในสังคมไทย ๖ รูปแบบด้วยกันคือ กาพย์ยานี ๑๑ ราว ๓๒ หรือ กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ กลอน ๖ กลอน ๔ กลอนตลาดและกลอนหัวเดียว จุเลี่ยม กิ่งทอง<sup>๑๙</sup> ได้บอกเล่าถึงประสบการณ์เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงลูกทุ่งตอนหนึ่งให้ฟัง

<sup>๑๙</sup> จุเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด้านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ ๑๒ / ๑ หมู่ ๒ ตำบลบ้านลือ อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๙ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๗.

พอที่จะสรุปความได้ว่าบทเพลงลูกทุ่งทั้งหมดที่แต่งขึ้นนั้นไม่ได้วางรูปแบบฉันทลักษณ์ไว้เป็นหลักก่อนการใส่คำร้อง ถ้อยคำต่างๆจะขึ้นไหลออกมาเองเมื่อมีอารมณ์เพลง แต่งเสร็จครั้งแรกมักจะไม่ใช่ที่ตรงมาปรับปรุงกันอีกหลายเที่ยวจนพอใจจึงจะถือว่าเสร็จสมบูรณ์ในการที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องไปตรงกันกับแผนผังบังคับของร้อยกรองไทยในรูปแบบต่างๆ นั้นย่อมมีโอกาสเป็นไปได้สูงเพราะเรื่องโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน นั้นอยู่ในอกในใจอยู่แล้ว

บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ หมายถึงบทเพลงที่มีระบบในการจัดวางถ้อยคำแปลกแยกไปจากรูปแบบของบทร้อยกรองที่สังคมไทยยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นแบบแผนการประพันธ์ไทยบทเพลงในลักษณะดังกล่าวแม้ว่าจะไม่ใช่แผนผังบังคับของร้อยกรองแบบแผน แต่ก็ยังคงมีลักษณะของการส่งสัมผัสตามแนวนิยมดั้งเดิมในการประพันธ์อย่างไทย นอกจากนั้นแล้วยังมีการจัดระบบ

ในการจัดวางถ้อยคำที่มีระเบียบสามารถนำเสนอเป็นแผนผังได้จากกรวิเคราะห์พบว่ามียุ่ด้วยกัน ๙ รูปแบบด้วยกัน ท่วงทีลีลาของจังหวะคำบ้างก็คล้ายกาพย์บ้างก็คล้ายกลอน จึงอาจกล่าวได้ว่าบทเพลงในกลุ่มนี้แม้จะมีแผนผัง บังคับไม่ตรงต่องกับฉันทลักษณ์ในแบบแผนดั้งเดิมก็ตาม แต่น่าจะได้รับอิทธิพลจากบทร้อยกรองที่ให้ฉันทลักษณ์ตาม แบบแผนดั้งเดิมโดยตรง จึงมีส่วนที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างดี

ดังนั้นเอง จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าจุลเยี่ยม กิ่งทอง ได้ใช้ภูมิปัญญา อย่างกวีไทยสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยทั้งได้อนุรักษ์และพัฒนาแบบแผนร้อยกรองของไทยได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่นั้นอาจถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่มีความประณีตงดงามและมีเสน่ห์อย่างน่าพิศวงยิ่ง

