บทที่ ๒
กวีนิพนธ์ของพจนา จันทรสันติ

พจนา จันทรสันติเป็นกวี นักเขียนและนักแปลที่ให้ความสนใจในงานวรรณกรรมของชาติต่าง ๆ รวมทั้งงานวรรณคดีญี่ปุ่น ดังจะเห็นได้จากการแปลงานของเขานับตั้งแต่ *เด็กแก้ว ดอกไม้ไม่จำนรรจ์ ฮิโรชิมาแห่งความขมขื่น ลิขิตสี่ฤดู* และโดยเฉพาะหนังสือ *ว่าด้วยวรรณคดีญี่ปุ่น* อันเป็นหนังสือที่กล่าวถึงงานกวีนิพนธ์และนวนิยายโบราณต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงของญี่ปุ่น ซึ่งย่อมแสดงให้เห็นถึงความสนใจของเขาที่มีต่องานวรรณกรรมและแนวความคิดที่สอดแทรกไว้อย่างลึกซึ้งของชาติญี่ปุ่นในงานเหล่านั้น

ในขณะที่พจนาเองได้สร้างบทกวีนิพนธ์ในรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากกวีนิพนธ์ไฮกุของญี่ปุ่นออกมาเป็นบทกวีที่มีลักษณะเฉพาะตัว ปรากฏอยู่ในหนังสือรวมบทกวี *ขลุ่ยไม้ไผ่* (๒๕๒๓) และ *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล* (เขียนเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๕๒๔ แต่ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อพ.ศ. ๒๕๓๓) ดังที่พจนาได้กล่าวไว้ว่า "...บทกวีในขลุ่ยไม้ไผ่เป็นผลงานชิ้นเล็ก ๆ **ได้รับอิทธิพลสืบทอดมาจากสาระสำคัญของบทกวีไฮกุของญี่ปุ่น**..."[๑] ในขณะที่ *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล* เป็นบทบันทึกเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกของกวีในแต่ละฤดูกาล และถ่ายทอดออกมาเป็นบทกวีที่สะท้อนถึงอิทธิพลจากคำแสดงฤดูกาลของกวีนิพนธ์ไฮกุอย่างเด่นชัด นอกจากนี้ ผลงานการเขียนและบทกวีของเขาในเวลาต่อมาก็ยังคงปรากฏบทกวีที่มีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลสืบทอดมาจากสาระสำคัญของไฮกุอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งถูกรวบรวมไว้ในหนังสือต่าง ๆ ดังนี้ *ในท่ามกลางอารยธรรมผุกร่อน* (๒๕๒๖) *ในอ้อมกอดหิมาลัย* (ธ.ค. ๒๕๒๗) *ความทรงจำแห่งฤดูใบไม้ผลิ* (๒๕๒๙) *เวิ้งฟ้า* (แต่งร่วมกับจ่างแซ่ตั้ง, มี.ค. ๒๕๓๐) *คลื่นอารมณ์* (พ.ค. ๒๕๓๐) *แดดสาดละอองฉาย* (พ.ค. ๒๕๓๒) *ทางสายใบไม้ร่วง* (ม.ค. ๒๕๓๓) *เพียงสายลมที่ผ่านทาง* (พ.ค. ๒๕๓๓) *คืนหอม* (ส.ค. ๒๕๓๓) *ในความรู้สึก* (๒๕๓๔) *เปลวไฟใต้กระแสธาร* (๒๕๓๔) *ภาพเหมือน* (๒๕๓๕) *ลมหายใจของเกลียวคลื่น* (ก.พ. ๒๕๓๖) *รอยผ่านของกาลเวลา* (ก.พ. ๒๕๓๖) *ก้าวใหม่แห่งศตวรรษ* (มี.ค. ๒๕๓๖) *ลมหายใจแห่งชีวิต* (เม.ย. ๒๕๓๖) *มุ่งสู่ความขาวของหิมะ* (เม.ย. ๒๕๓๖) *หอมกลิ่นไพรฤกษ์* (พ.ค. ๒๕๓๖) *ในความเดียวดาย* (๒๕๓๗) *เสียงเพรียกจากดวงใจ* (๒๕๓๗) *ห้วงน้ำ* (๒๕๓๘) และ *ภาพผ่าน* (?) ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า บทกวีที่ปรากฏในหนังสือเหล่านี้ บางส่วนเป็นผลงานที่มีรูปแบบ

---

[๑] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่* , หน้า ๑๕. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

และเนื้อหาที่แสดงถึงอิทธิพลของกวีนิพนธ์ไฮกุ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมและศึกษางานเขียนข้างต้นไว้ ณ. ที่นี้ด้วย

พจนาได้กล่าวถึงกวีนิพนธ์ไฮกุไว้ว่า **"ไฮกุมีพื้นฐานอยู่บนหลัก "เรียบง่ายและดั้งเดิม"**[๒] (ดั้งเดิมและเรียบง่าย" (Primodiality and Simplicity))[๓] ในความเรียบง่ายที่ปรากฏอยู่ในไฮกุนั้น เป็นความเรียบง่ายใน "รูปแบบ" ที่พบเห็นได้โดยง่าย ทั้งที่เป็นการใช้คำจำนวนน้อย ไม่ฟุ่มเฟือยในถ้อยคำ และปราศจากฉันทลักษณ์ในการแต่งที่ซับซ้อน และในการถ่ายทอดเรื่องราวของธรรมชาติและความเป็นไปของสรรพสิ่งที่ดำรงอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งจะเป็นไปตามประสบการณ์ที่กวีพบเห็นหรือสัมผัสรับรู้ในขณะนั้น สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็น "ความจริง" ที่เกิดขึ้นและไม่มีวันเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยที่แม้เวลาจะผ่านไปเนิ่นนานเพียงใด ซึ่งถือได้ว่าเป็นความ "ดั้งเดิม" ตามความหมายของพจนาอันเป็นพื้นฐานสำคัญในส่วน "เนื้อหา" ของไฮกุ และบทกวีของเขา

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบทกวีของพจนาจะได้รับอิทธิพลจากกวีนิพนธ์ไฮกุ ทั้งในด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์งาน และเนื้อหาที่นำเสนอ แต่บทกวีของพจนาที่เกิดขึ้นมานั้นเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งมีทั้งความเหมือนและความต่างไปจากไฮกุ โดยจะจำแนกรายละเอียดออกเป็นส่วนรูปแบบและเนื้อหา ดังต่อไปนี้

๒.๑ รูปแบบของกวีนิพนธ์ของพจนา จันทรสันติ

๒.๑.๑ ความเรียบง่ายในการใช้ภาษา

รูปแบบของบทกวีไฮกุวางอยู่บนพื้นฐานของ **"ความเรียบง่าย"** ดังที่พจนาได้กล่าวไว้เบื้องต้น และสำหรับรูปแบบของกวีนิพนธ์ของพจนานั้นก็วางอยู่บนหลักของความเรียบง่ายเช่นเดียวกัน ทั้งนี้ ความเรียบง่ายที่ปรากฏในไฮกุกับความเรียบง่ายในบทกวีของพจนาย่อมมีทั้งความเหมือนและความแตกต่าง ความเรียบง่ายที่ปรากฏในบทกวีของเขามีดังนี้ คือ

๑. *ความเรียบง่ายในการใช้ภาษา* คือ การใช้คำสั้น ๆ แต่สื่อความหมายได้ดี ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือย และเยิ่นเย้อ ลักษณะที่โดดเด่นในบทกวีของพจนาคือการใช้คำจำนวนน้อย สั้นแต่ได้ใจความ ทำให้เป็นบทกวีที่มีความสั้นกะทัดรัดเช่นเดียวกับไฮกุ แต่ทั้งนี้ ไฮกุเป็นบทกวีที่ได้

---

[๒] พจนา จันทรสันติ, *วิถีแห่งเต๋า*, พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๓๙), หน้า ๓๐๑.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑๕.

กำหนดฉันทลักษณ์ให้ใช้จำนวนตัวอักษร ๑๗ ตัว (แม้จะพบว่ามีบทกวีจำนวนหนึ่งและกวีบางกลุ่มที่ไม่ได้เคร่งครัดกับกฎเกณฑ์นี้ก็ตาม ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ ๑) และแบ่งบทกวีออกเป็น ๓ วรรค คือ ๕ - ๗ - ๕ ตัวอักษร (ในการแปลเป็นภาษาต่างประเทศ นิยมแปลออกเป็น ๓ บรรทัด) ในขณะที่พจนาจะไม่ให้ความสำคัญกับจำนวนคำหรือพยางค์เลย (ในภาษาญี่ปุ่นจะนับเป็นหน่วยตัวอักษร) โดยจะสังเกตได้ว่า ไม่มีบทกวีใดที่ปรากฏการใช้จำนวนคำเป็น ๕ - ๗ - ๕ (ในกรณีที่มีการใช้จำนวนคำเป็น ๕ - ๗ - ๕ ก็น่าจะเป็นเพราะความบังเอิญเท่านั้น) หรือการใช้จำนวนคำที่แสดงถึงการกำหนดให้เป็นรูปแบบหรือฉันทลักษณ์เฉพาะตัวแต่อย่างใด คือไม่สามารถหาเกณฑ์การใช้จำนวนคำในบทกวีของเขาได้ ซึ่งถือได้ว่า เป็นการแสดงออกถึงความเรียบง่ายในการแต่งบทกวีโดยอาศัยกฎเกณฑ์ในการแต่งที่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ไม่ยุ่งยาก กวีสามารถแต่งได้ตามความพึงพอใจ บทกวีของเขาจึงแสดงออกแต่เพียงลักษณะการใช้คำแต่น้อย สั้น ๆ และมีจำนวนบรรทัด ๓ บรรทัดเป็นส่วนใหญ่

พจนาได้กล่าวถึงความเรียบง่ายในการใช้ถ้อยคำซึ่งถือว่าเป็นบุคลิกของไฮกุ และบทกวีของเขาไว้ว่า

> "มาพินิจดูกันถึงชีวิตและบุคลิกภาพของไฮกุอีกครั้ง ... **สันโดษ ต่ำต้อย สามัญคือบุคลิกความสำรวมตนในความเกินเลย ความสันโดษนั้นก็คือความอดออมในถ้อยคำ** ที่มีน้อยก็เพียงเพื่อน้อย ๆ งดเว้นในวัตถุ อดออมในเพื่อน งดเว้นอดออมไม่ใช่เก็บงำสั่งสม งดเว้นอดออมคือที่เกินเลยก็เก็บไว้ในอกลึก ๆ ให้มันจางหายไปเป็นสมบัติของส่วนรวม บางครั้งงดเว้นยังดีกว่ามากมายนัก..."[๔]

บุคลิกของไฮกุและบทกวีของพจนาเต็มไปด้วยความเรียบง่ายหรือความสันโดษในการใช้ถ้อยคำ ดังตัวอย่างบทกวีต่อไปนี้

หลังฝน
กลีบดอกไม้
ตกแต่งพื้น[๕]

---

[๔] พจนา จันทรสันติ, *แดดสาดละอองฉาย*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โกมลคีมทอง, ๒๕๓๒), หน้า ๑๙. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย).

[๕] พจนา จันทรสันติ, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, ๒๕๓๓), หน้า ๔๗.

พจนาสามารถพรรณนาภาพบรรยากาศยามเย็นหลังฝนตก พร้อมไปกับอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนของกวีด้วยถ้อยคำเพียง ๘ พยางค์ (๒ - ๓ - ๓) เท่านั้น เมื่อเขาได้สัมผัสกับความงดงามของ *"บรรดากลีบดอกไม้ละเอียดอ่อน ถูกละอองฝนซัดสาดและสายลมหอบพามาผนึกแน่นอยู่บนพื้นกระเบื้องด้วยความเปียกชื้น จัดเรียงกันอย่างมีศิลปะ ด้วยอาศัยองค์ประกอบของ ลม ฝน กลีบดอกไม้สีเหลือง และพื้นกระเบื้องสีเทา ก่อเกิดเป็นงานตกแต่งอันล้ำเลิศ..."*[๖] ถ้อยคำในแต่ละบรรทัดที่พจนาเลือกมาใช้ในการแต่งบทกวีนั้น ไม่เพียงแต่สั้นคือมีเพียง ๒ - ๓ พยางค์เท่านั้น แต่ถ้อยคำสั้น ๆ เหล่านี้กลับสามารถถ่ายทอดภาพความงดงามที่กวีพบเห็นในช่วงเวลาขณะนั้นได้อย่างน่าประหลาดใจ ในขณะที่กวีต้องใช้ถ้อยคำพรรณนาเป็นร้อยแก้วถึง ๑ หน้ากระดาษเต็ม ๆ ต่อภาพความงามดังกล่าว

ลมแรงพัดเป่า
หิมะในซอกผา
ปลิวฟุ้ง[๗]

กวีได้กล่าวถึงภาพความยิ่งใหญ่และพลังของธรรมชาติเบื้องหน้าของตนว่า *"เป็นภาพที่เต็มไปด้วยพลัง เต็มไปด้วยความรู้สึกที่อ้างว้างโดดเดี่ยว และลึกลับอย่างน่าหวาดหวั่น ผนังสีดำและหิมะสีขาว สายลมกราดเกรี้ยวเป็นพลังและอานุภาพที่ไม่อาจต่อต้านได้"*[๘] และถ่ายทอดภาพและความรู้สึกออกมาเป็นบทกวีด้วยถ้อยคำเพียง ๑๑ พยางค์ ถ้อยคำที่กวีเลือกใช้ล้วนแล้วแต่เป็นคำพื้น ๆ ที่สามารถนำมาบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันได้ดี

การใช้คำแต่น้อยและได้ใจความ สื่อความหมายและความรู้สึกได้อย่างครบถ้วนเช่นนี้ เรียกได้ว่าเป็นลักษณะของ*ความสั้นโดษในถ้อยคำ* อันเป็นบุคลิกของความเรียบง่ายที่พบเห็นโดยทั่วไปในบทกวีของพจนา และสิ่งที่ตามมาจากการเลือกใช้คำจำนวนน้อยพยางค์ของกวี เราจะพบว่าถ้อยคำที่เกิดขึ้นเหล่านั้นยังแสดงถึงลักษณะของความเรียบง่ายในภาษาที่ใช้อีกด้วย ซึ่งย่อมหมายความถึง*การละการปรุงแต่งภาษาในบทกวี* กวีไม่จำเป็นต้องสรรหาถ้อยคำสละสลวย หรือ

---

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๑.

[๗] พจนา จันทรสันติ, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, พิมพ์ครั้งที่ ๓. (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๘). หน้า ๙๒.

[๘] เรื่องเดียวกัน.

ถ้อยคำที่แสดงออกถึงความรุ่มรวยทางภาษาของกวีแต่อย่างไร* เพียงแต่ให้ทุกอย่างดำเนินไปตามความเป็นจริง ไม่มีการเสริมแต่ง และที่สำคัญบทกวีเหล่านั้นจะต้องเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของกวีอย่างแท้จริงดังที่พจนาได้ให้เหตุผลไว้ว่า

> "...ไฮกุมีพื้นฐานอยู่บนหลัก "เรียบง่ายและดั้งเดิม" **ไฮกุจึงไม่ติดอยู่กับแบบแผน การใช้ถ้อยคำไม่มีขอบเขตจำกัด ไหลเรื่อยดังธรรมชาติ สั้นที่สุด ตรงที่สุด และเป็นไปอย่างฉับพลัน** เมื่อสุนทรียารมณ์ของกวีได้พุ่งขึ้นสู่ระดับสูงสุด การสร้างสรรค์งานทางศิลปะย่อมสำเร็จลงในเวลาพริบตาเดียว **การสร้างสรรค์นั้นไม่จำเป็นต้องใช้เวลานานเลย ไม่จำเป็นต้องใช้ความคิดปรุงแต่ง หากปรากฏขึ้นตามสภาวะสัจจะล้วน ๆ เรียบง่าย และตรงตามความรู้สึก ความรู้สึกของกวีที่ปรากฏออกมาในไฮกุ ตรงออกมาจากใจโดยปราศจากอุปสรรคทางภาษามาขวางกั้น** ความงามปรากฏเป็นความงาม ความเศร้าปรากฏขึ้นเป็นความเศร้า ความปิติดำรงอยู่ในสภาพเดิม เก่าแก่แต่ปางบรรพ์ เปลือยเปล่าอยู่ในแสงแดดอบอุ่น ในวินาทีแห่งการสร้างสรรค์อันมหัศจรรย์ที่ไฮกุได้กำเนิดขึ้น"[๙]

บทกวีที่แสดงถึงการสร้างสรรค์งานอย่างฉับพลันโดยปราศจากการนึกคิดปรุงแต่งได้ดีบทหนึ่ง คือ

ทันใด
ยอดสีเงินยวงปรากฏขึ้น
เขาหิมะ[๑๐]

เขาหิมะที่มียอดเป็นสีเงินยวงนี้ กวีหมายถึงยอดเขาอรรณาปุรณะ ในชั่วขณะที่กวีหันหลังกลับไปมองทัศนียภาพกวีก็พบกับความงดงามที่น่าประทับใจดังกล่าว สิ่งที่กวีพบเห็นและสิ่งที่กวี

---

*อย่างไรก็ตามเรายังพบว่า บทกวีของพจนาจำนวนไม่น้อยมีการใช้ภาษาที่งดงามมาก ซึ่งน่าจะเป็นเพราะความสามารถในการใช้ภาษาที่สละสลวยของกวีเอง โดยกวีสามารถดึงคำที่งดงามสละสลวยเหล่านั้นออกมาใช้ในบทกวีได้ในทันที ทั้งยังคงไว้ซึ่งความเรียบง่ายทางภาษาอีกด้วย

[๙] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๐๑. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๑๐] พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๔๗.

ถ่ายทอดเป็นภาษานั้นไม่แตกต่างกัน คำว่า "ทันใด" ในบรรทัดแรก บ่งบอกให้รู้ว่าเป็นการบันทึกถึงช่วงเวลาการรับรู้ในขณะนั้นของกวีที่มีต่อภาพที่ปรากฏขึ้นกับสายตาในทันทีที่เขาหันหลังกลับไปมองในขณะที่กำลังเดินขึ้นไปตามทางที่ลาดชัน และสิ่งที่กวีพบเห็นและรับรู้ในครั้งแรกก็คือ *"ยอดสีเงินยวง - เขาหิมะ"* ซึ่งเป็นยอดเขาหิมะในสายตาของกวี ไม่ใช่ยอดเขาอรรณาปุรณะ คำว่ายอดเขาอรรณาปุรณะนั้น เป็นเพียงชื่อของยอดเขาดังกล่าวเท่านั้นหาใช่เป็นยอดเขาหิมะที่เขาพบในขณะนั้น ดังนั้นพจนาจึงกล่าวแต่เพียงสิ่งที่เขาพบเห็นเท่านั้น

โอ้ เจ้าจั๊กจั่น
เดี่ยวตัวนี้ร้อง
เดี่ยวตัวนั้นร้อง[๑๑]

บทกวีบทนี้เป็นเสมือนการบันทึกเหตุการณ์ในช่วงเวลาในขณะนั้นจริง ๆ กวีไม่จำเป็นต้องกล่าวเสริมอะไรให้มากมาย

จุด จุด จุด
บนลานหญ้าเหล่านั้น
ดอกตะแบกสีม่วง[๑๒]

ในทันทีที่พจนารับรู้ถึงความงดงามของสิ่ง ๆ หนึ่งเป็นจุดสว่างสีม่วงกระจายอยู่บนลานหญ้าเขาเรียกมันว่า "จุด จุด จุด" ตามการรับรู้ที่สร้างความประทับใจในครั้งแรกโดยไม่เสริมเติมแต่งแต่อย่างไร ก่อนที่จะเปลี่ยนการรับรู้ของตนว่าเป็นดอกตะแบกในบรรทัดที่ ๓ แทน

พจนาได้กล่าวถึงการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาเป็นบทกวีที่มีความยาว - สั้น และการใช้ภาษาในบทกวีไว้อย่างน่าสนใจว่า

---

[๑๑] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๖๕.

[๑๒] พจนา จันทรสันติ, *เพียงสายลมที่ผ่านทาง*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง, ๒๕๓๓) หน้า ๙๒.

> **"สั้น - ยาว จึงไม่ใช่ปัญหาของบทกวีเลย** ยิ่งไม่มีความจำเป็นจะต้องบรรยายความรู้สึกออกมาอย่างทั่วถ้วน ยิ่งไม่จำเป็นจะต้องสรรแล้วแต่คำที่งดงาม หากหัวใจเธอไม่รู้สึก คำเหล่านั้นจะงดงามไปได้อย่างไร จะสามารถสำแดงพลังออกมาได้อย่างไร งานที่ยาวเต็มไปด้วยถ้อยคำงาม ๆ ซึ่งไร้ความรู้สึกนั้น ถึงจะมีเนื้อหารายละเอียดมากมาย **แต่กลับเต็มไปด้วยความสับสนรวนเร ว่างเปล่าจืดชืดจนน่าใจหาย คำสวยแต่ละคำต่างแข่งขันประชันกัน ต่างทะเลาะเบาะแว้งกัน ก้าวก่ายกันจนหมดสีสัน หลงออกนอกทางเดินที่แท้จริง**
>
> **ง่ายนั้นอาจไม่ใช่ความงาม แต่ง่ายคือความงาม ความจริงใจ ยิ่งเต็มไปด้วยความอดออมถ่อมตน เต็มไปด้วยความประหยัดสันโดษ แต่ในหัวใจอัดแน่นไปด้วยสิ่งแท้..."**[๑๓]

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า รูปแบบของบทกวีของพจนานั้นวางอยู่บนพื้นฐานของความเรียบง่ายที่ไม่ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ใด ๆ ดังนั้นเราจึงพบบทกวีของเขาที่มีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากบทกวีไฮกุหรือบทกวีของเขาเองเป็นจำนวนไม่น้อย ไม่ว่าจะเป็นการใช้ถ้อยคำในบทกวีเป็นจำนวนมากในหนึ่งบรรทัด ทั้งที่เป็นการใช้คำที่สามารถจะลดทอนให้สั้นกะทัดรัดลงได้ และทั้งที่เป็นการใช้ถ้อยคำที่มีความสำคัญไม่สามารถตัดทอนลงได้ หรือในบทกวีบางบทที่มีจำนวนบรรทัดน้อยกว่าหรือมากกว่า ๓ บรรทัด ทั้งนี้อาจมองได้ว่า บทกวีเหล่านั้นอาจจะไม่ใช่บทกวีที่พจนาจงใจจะประดิษฐ์ขึ้นให้มีลักษณะเป็นไฮกุ โดยอาจจะเป็นบทกวีรูปแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากไฮกุ หรืออาจจะเป็นบทกวีที่พจนาเขียนขึ้นไปตามแนวทางของไฮกุแต่เขาไม่ต้องการจะติดอยู่ที่การวางเรียงถ้อยคำเป็น ๓ บรรทัด บทกวีต่อไปนี้เป็นการแสดงถึงการใช้ถ้อยคำจำนวนมาก

> ใครคนหนึ่งเล่าให้ฉันฟัง
> ว่าเธอช่วยเช็ดร่างที่เปียกปอนและหนาวสั่น
> ของเจ้าไก่ที่น่าสงสาร[๑๔]

พจนาใช้ถ้อยคำจำนวนมากกว่าปกติในการบอกเล่าเรื่องราวดังกล่าว เมื่อได้พิจารณาเนื้อความในบรรทัดแรกพบว่า ถ้าเราตัดออกบางคำ แล้วนำเนื้อความในบรรทัดที่ ๒ และ ๓ มาเรียงกัน

---

[๑๓] พจนา, *แดดสาดละอองฉาย*, หน้า ๑๑๑-๑๑๒. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๑๔] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๓๕.

เสียใหม่เป็นสามบรรทัดดังเดิม ก็จะได้บทกวีที่มีความสั้นกะทัดรัด ซึ่งอาจจะทำให้ดูน่าสนใจมากขึ้นกว่าการทำให้บทกวีมีความเยิ่นเย้อ เช่นเดียวกับที่ปรากฏในบทกวีต่อไปนี้

บนบันไดป้ายรถเมล์
ที่คนเคยนั่งรอกันอย่างแน่นขนัด
ทว่าบัดนี้กลับเนืองแน่นด้วย
ใบไม้ร่วงแห่งฤดูหนาว[๑๕]

ถ้าพจนาได้ตัดทอนคำให้สั้นลงเหลือแต่ใจความสำคัญ ๆ อาจจะทำให้บทกวีดังกล่าวมีความกระชับมากกว่านี้ แต่อย่างไรก็ตาม การตัดทอนคำก็อาจจะทำให้บทกวีขาดสิ่งที่สร้างความประทับใจด้วยเช่นกัน ดังเช่น ถ้าเราตัดบรรทัดที่ ๒ ออกทั้งหมด และตัดคำว่า "ทว่าบัดนี้กลับ" ในบรรทัดที่ ๓ ออกเสีย ก็อาจจะทำให้บทกวีดูน่าสนใจขึ้นได้ แต่การที่กวีกล่าวถึงข้อความในบรรทัดที่ ๒ นั้น ทำให้เราได้รับรู้ถึงความนึกคิดของกวีในขณะนั้นว่า ป้ายรถเมล์ที่เคยเป็นที่อยู่ของผู้คนจำนวนมาก และบัดนี้ก็กลายมาเป็นที่อยู่ของใบไม้ร่วงแทน ซึ่งก็อาจจะมองได้ว่าไม่สามารถตัดออกได้เช่นกัน

โอ กลีบดอกไม้ที่ร่วงหล่น
ฉันจะทำอย่างไรดี
หากปรารถนาจะเห็นเธอเบ่งบาน
และยังรักเมื่อยามเธอร่วงหล่น[๑๖]

บทกวีบทนี้ได้แสดงถึงความเป็นอิสระในการใช้ภาษาของกวีอย่างมาก กล่าวคือบทกวีบทนี้ถูกรวบรวมอยู่ในหนังสือ *ขลุ่ยไม้ไผ่* ซึ่งถือว่าเป็นหนังสือรวมบทกวีที่แต่งขึ้นโดยได้รับอิทธิพลจากไฮกุเป็นเล่มแรก โดยที่พจนาเองก็ให้ความสำคัญกับการใช้คำจำนวนน้อย หรือสันโดษในถ้อยคำ แต่พจนาก็เลือกที่จะใช้ถ้อยคำอย่างอิสระ บอกเล่าความรู้สึกของตนอย่างตรงไปตรงมา โดยไม่กังวลต่อจำนวนถ้อยคำที่จะทำให้บทกวีเยิ่นเย้อ ไม่มีลักษณะของการบีบถ้อยคำให้รวบรัดความหรือกลายเป็นการใช้คำที่มีเจตนาสื่อข้อความที่ชี้เฉพาะไปอย่างคลุมเครือเพราะความต้องการที่จะ

---

[๑๕] พจนา, *ภาพผ่าน*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรไร, ม.ป.ป.) หน้า ๑๕๕.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖.

ประหยัดถ้อยคำ นอกจากนี้ บทกวีบทนี้ยังแต่งขึ้นเป็น ๔ บรรทัด คงด้วยเพราะเนื้อความที่กวีต้องการจะบอกเล่ามีมาก และไม่สามารถที่จะเขียนให้อยู่ภายใน ๓ บรรทัดได้ อีกทั้งพจนาอาจจะมองว่า การแต่งบทกวีในลักษณะนี้ไม่ควรจะจริงจังกับกฎเกณฑ์หรือรูปแบบในการแต่งมากจนเกินไป บทกวีจะออกมากี่บรรทัดก็ตามต่างก็สามารถถ่ายทอดเรื่องราวและความรู้สึกของกวีได้ดี* ดังเช่นบทกวีที่มีความยาว ๒ บรรทัดนี้

ดอกกล้วยไม้ห้าดอก
ประดับแต่งมวยผม[๑๗]

และในบทกวีต่อไปนี้ซึ่งมีความยาวถึง ๙ บรรทัด

เถ้าบุหรี่
ถ้วยกาแฟ
ไฟนีออน
เสียงเพลง

เด็กหญิงตัวน้อย ๆ
อ้อมกอด
ค่ำคืนมืดมิด
ดวงดาว ฟ้ากว้าง
การแลเห็น[๑๘]

---

* เป็นที่น่าสังเกตว่าพจนาได้ศึกษาและแปลบทกวีไฮกุบางส่วนจากหนังสือ *The Year of My Life* ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทกวีของ โคะบะยะฌิ อิซซะ โดยผู้แปลโนะบุยุคิ ยุเอะซะ ได้ถ่ายทอดบทกวีไฮกุของอิซซะออกเป็นภาษาอังกฤษ ในแต่ละบทถูกแปลออกเป็น ๔ บรรทัด เมื่อพจนาแปลบทกวีเหล่านั้นออกมาเป็นภาษาไทยเขาก็ยังคงจำนวน ๔ บรรทัดไว้เช่นเดิมซึ่งอาจจะทำให้พจนามองเห็นว่าการแปลหรือแต่งไฮกุออกเป็น ๔ บรรทัดไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด

[๑๗] พจนา จันทรสันติ, *ในความเดียวดาย*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรไร, ๒๕๓๗), หน้า ๑๔๕.

[๑๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๗.

บทกวีที่มีความยาว ๒ และ ๙ บรรทัดข้างต้น ต่างก็แสดงให้เห็นว่าสามารถถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจของกวีได้อย่างงดงามไม่แพ้กัน อีกทั้งคำที่กวีเลือกใช้ในแต่ละบรรทัดก็มีความเรียบง่ายในตัวของมันเอง คือ มีความสั้น ไม่เยิ่นเย้อ ได้ใจความสำคัญ และปราศจากการปรุงแต่งภาษาในบทกวี

ข้อสังเกตประการหนึ่งพบว่า บทกวีของพจนาแตกต่างไปจากไฮกุคือ มีการเล่นสัมผัสในบทกวี ทั้งที่เป็นการสัมผัสในและสัมผัสนอกเพื่อให้เกิดความไพเราะมากขึ้น เนื่องจากว่าไฮกุและกวีนิพนธ์รูปแบบอื่นของญี่ปุ่นไม่มีการเล่นสัมผัสในบทกวี แต่อาจจะแสดงออกเป็นการซ้ำเสียงสระและเสียงพยัญชนะ และเป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ทั้งนี้เพราะความจำกัดของตัวอักษรญี่ปุ่น* ในขณะที่บทกวีนิพนธ์ของไทยนิยมการเล่นสัมผัส และการที่บทกวีของพจนามีการเล่นสัมผัสด้วยนั้นน่าจะเป็นเพราะลักษณะของภาษาไทย และเพราะความเคยชินในการใช้ภาษาที่สละสลวยทำให้สามารถเลือกใช้คำเหล่านั้นได้ในทันที โดยยังคงลักษณะของความเรียบง่ายไว้ ดังบทกวีตัวอย่างต่อไปนี้

ในสวนของเคียวซัน
กลีบดอกไม้ขาว
หล่นพราวบนลานตะไคร่[๑๙]

การบอกเล่าอย่างง่าย ๆ ในบทกวีที่แทรกด้วยสัมผัสนอก “ขาว” กับ “พราว” แม้จะเป็นการเล่นสัมผัสเพียงที่เดียวเช่นนี้กลับเป็นการเพิ่มสีสันให้กับบทกวี

---

* ในภาษาญี่ปุ่นมีเสียงสระอยู่ ๕ เสียง ได้แก่ เสียง /a/ , /i/ , /u/ , /e/ , /o/ และมีเสียงพยัญชนะ ๙ เสียง ได้แก่เสียงพยัญชนะวรรค /ka/ , /sa/ , /ta/ , /na/ , /ha/ , /ma/ , /ya/ , /ra/ และ /wa/ ตัวอักษรแต่ละตัวเกิดจากการรวมเสียงพยัญชนะเข้ากับเสียงสระ ดังนั้นพยัญชนะในแต่ละวรรคจึงมี ๕ ตัวอักษร เช่น พยัญชนะวรรค /ka/ เมื่อนำมารวมกับเสียงสระทั้ง ๕ ตัวแล้ว จะได้เป็นตัวอักษร ka, ki, ku, ke และ ko ยกเว้นวรรค /ya/ ที่มีตัวอักษรเพียง ๓ ตัว คือ ya, yu และ yo (เสียงสระนอกเหนือจากนี้จะเป็นการผสมสระเสียงยาว เช่น สระเสียง /a/ + /i/ จะทำให้เป็นสระเสียง /ai/ (/ไอ/) แต่ในการออกเสียงและถ่ายเสียงนั้นก็ยังคงเสียงสระของทั้งสองเสียงไว้ เป็น /อะอิ/ เช่นคำว่า hai (ha + i) แม้จะอ่านออกเสียงว่า /ไฮ/ ก็ตาม ชาวญี่ปุ่นจะยังคงเสียง /a/ และ /i/ ของคำเป็น /ฮะอิ/ โดยเฉพาะในกรณีที่ออกเสียงช้า ๆ หรือในการลากเสียง การที่ภาษาญี่ปุ่นมีเสียงสระและเสียงพยัญชนะที่จำกัดเช่นนี้จึงน่าจะทำให้ไม่มีการเล่นสัมผัสสระ - พยัญชนะในบทกวี

[๑๙] พจนา จันทรสันติ, *ความทรงจำแห่งฤดูใบไม้ผลิ*, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๗). หน้า ๔๓

กระท่อมของเคียวซัน
ใบไม้
เพียงไหวในสายลม[๒๐]

เป็นการผสมผสานรูปแบบของไฮกุ คือ ความสั้นกะทัดรัดในบรรทัดที่ ๒ กับจังหวะจะโคนที่เกิดจากการเล่นสัมผัสของบทกวีไทยในบรรทัดที่ ๓ คือคำว่า ไหล-ใน ได้อย่างลงตัวทำให้บทกวีมีความไพเราะและน่าประทับใจ

กังสดาลอันเก่าที่ชายคา
มีแมงมุมตัวหนึ่งมา
ชักใย[๒๑]

เป็นที่น่าสังเกตว่า กวีน่าจะตั้งใจแบ่งคำในบรรทัด ๒ และ ๓ ออกจากกัน ทำให้บทกวีนี้มีลักษณะเป็นไฮกุที่มีความสั้นกะทัดรัดในบรรทัดที่ ๓ เป็นการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องใช้คำเยิ่นเย้อ และการตัดคำเช่นนี้ทำให้เกิดสัมผัสระหว่างวรรคในคำว่า คา - มา อีกด้วย

ฤดูฟ้าฝน
*หมื่น*ลม
พัด*หมื่น*ใบไม้ไหว[๒๒]

บทกวีบทนี้มีการเล่นคำในคำว่า "หมื่น" ที่ใช้แสดงภาพลักษณ์ของบรรยากาศในขณะนั้นได้อย่างงดงาม เช่นเดียวกับบทกวีต่อไปนี้

สารภี *หมื่น*ดอกเบ่งบาน
*หมื่น*ผึ้ง
*หมื่น*กลิ่นหอม[๒๓]

---

[๒๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๔.

[๒๑] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๑๔.

[๒๒] พจนา, *เสียงเพรียกจากดวงใจ*, (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๗), หน้า ๘๘.

[๒๓] พจนา, *ในความเดียวดาย*, หน้า ๕๓.

นอกจากการใช้คำซ้ำที่ทำให้เกิดความไพเราะแล้ว การใช้ภาษาที่งดงามหรือที่เรียกว่า "ภาษากวี" ก็เป็นลักษณะหนึ่งที่พบในบทกวีของพจนา ซึ่งจัดเป็นคุณลักษณะพิเศษของบทกวีของพจนา ดังเช่นในบทกวีต่อไปนี้

เพลงพิณของใบไม้
หมื่นใบบรรเลงดีดสี
ยามสายของวันฝน[๒๔]

เย็นพายุ
ใบไม้แสนหมื่นใบ
ขับร้องเพลงสายฝน[๒๕]

ใบไม้ระบัดอ่อน
คือบทเพลงเริงรื่น
แห่งเดือนพฤษภา[๒๖]

บทกวีข้างต้นเหล่านี้มีการใช้ภาษากวีที่สวยงาม และการเล่นสัมผัสในหลายตำแหน่งทำให้บทกวีมีความไพเราะ ภาษากวีเหล่านี้ต่างถ่ายทอดความงดงามของบรรยากาศในบทกวีได้อย่างน่าประทับใจ

เสน่ห์และความงดงามของไฮกุมักจะเกิดจากการจินตนาการของผู้อ่านเองมากกว่าจะอยู่ที่การใช้ภาษาที่สวยงาม แต่สำหรับบทกวีของไทยนั้น การเล่นภาษาในบทกวีถือเป็นลักษณะเฉพาะที่เพิ่มเสน่ห์ให้กับบทกวีไทย เพราะสามารถเล่นได้ในหลายลักษณะ การคาดหวังในการอ่านบทกวีของคนไทยก็น่าจะอยู่ที่การใช้ภาษา, การเลือกใช้คำที่สวยงาม และการเล่นสัมผัสในบทกวีเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่ง บทกวีที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะดังกล่าวย่อมสร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านได้โดยง่าย และยังง่ายต่อการจดจำอีกด้วย แต่สำหรับบทกวีที่ไม่มีลูกเล่นดังกล่าว หรืออาจ

---

[๒๔] พจนา, *เปลวไฟใต้กระแสธาร*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๓๔), หน้า ๕๒.

[๒๕] พจนา, *ก้าวใหม่แห่งศตวรรษ*, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๓๖), หน้า ๑๘๙.

[๒๖] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๖.

จะมีบ้างเพียงเล็กน้อย (แม้จะด้วยความเจตนาหรือไม่ก็ตาม) ย่อมเป็นความแปลกใหม่และก่อให้เกิดการสะดุดหูกับผู้อ่านอยู่ไม่น้อย ผสมผสานกับการนำเสนออย่างสั้น ๆ ตรงไปตรงมาด้วยแล้วยิ่งเป็นการเชื้อเชิญให้ผู้อ่านสนใจติดตาม และนำไปสู่ความประทับใจได้โดยง่าย และเมื่อใดที่คุณลักษณะของบทกวีทั้งสองถูกนำมาผสมผสานกันอย่างพอเหมาะ ก็จะทำให้เกิดเป็นบทกวีที่มีทั้งความไพเราะ และเสน่ห์ที่เกิดจากความเรียบง่าย เช่นเดียวกับที่ปรากฏอยู่ในบทกวีของพจนา ความเรียบง่ายในการใช้ภาษาที่ปรากฏอยู่ในบทกวีของพจนาอีกลักษณะหนึ่ง คือ

๒. *ลักษณะการวางเรียงรูปประโยค* เป็นความเรียบง่ายในการวางเรียงรูปประโยคอย่างน่าสนใจ ได้แก่ *ลักษณะการวางเรียงรูปประโยคที่ผิดแผกไปจากการเรียงข้อความในรูปประโยคภาษาไทย* คือ การวางภาคขยายความไว้หน้าภาคประธาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อย่างแช่มช้า
เรือลอย
เคลื่อนคล้อย[๒๗]

ขึ้นปกคลุมรั้วลวดหนาม
ดอกผักบุ้งฝรั่ง
เบ่งบานเต็มรั้ว[๒๘]

และ

บดบังด้วยใยแมงมุม
ดวงจันทร์
ยังแลดูงดงาม[๒๙]

---

[๒๗] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๙.

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๗. พจนาได้แต่งบทกวีบทนี้เป็นภาษาอังกฤษด้วยว่า (เช่นเดียวกับบทอื่น ๆ โดยมากใน *ขลุ่ยไม้ไผ่*)

Covering the barbed wire
Is the morning glory
In full bloom.

ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าพจนาถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวออกมาเป็นภาษาอังกฤษเสียก่อนที่จะเขียนเป็นภาษาไทย จึงทำให้บทกวีนี้ติดสำนวนภาษาอังกฤษมา

[๒๙] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๙๖.

จะสังเกตว่า ประธานของประโยคจะอยู่ในบรรทัดที่ ๒ ของทั้งสามบทข้างต้น โดยพจนาได้เรียงส่วนขยายของประโยคไว้ในตำแหน่งบรรทัดที่ ๑ และ ๓ การที่พจนาเริ่มต้นบทกวีด้วยส่วนขยายอย่าง *"อย่างแช่มช้า"* *"ขึ้นปกคลุมรั้วลวดหนาม"* และ *"บดบังด้วยใยแมงมุม"* ทำให้บทกวีน่าสนใจมาก เพราะลักษณะการขึ้นรูปประโยคเช่นนี้ผิดไปจากไวยากรณ์ไทย จึงชวนให้ผู้อ่านเกิดความฉงนใจ น่าติดตามอ่าน และจินตนาการตามอย่างสนใจ อย่างไรก็ตาม ลักษณะการเรียงรูปประโยคเช่นนี้ มีลักษณะคล้ายกับรูปประโยคในภาษาญี่ปุ่นและภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะในไฮกุที่แต่งเป็นภาษาญี่ปุ่นนั้น การจัดเรียงส่วนขยายในลักษณะดังกล่าวเป็นเรื่องที่พบเห็นได้โดยทั่วไป ดังนั้น จึงอาจจะเป็นไปได้ว่า พจนาอาจจะได้รับอิทธิพลการจัดเรียงประโยคในลักษณะดังกล่าวมาพร้อม ๆ กับการแต่งไฮกุ หรือพจนาอาจจะมองว่า การเรียงถ้อยคำในลักษณะนี้เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของไฮกุ เมื่อนำมาใช้พร้อมกับการนำเสนอในแบบไฮกุจะทำให้น่าสนใจมากขึ้น แต่การที่พจนาเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับการบันทึกเรื่องราวความประทับใจอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการเสริมเติมแต่งประสบการณ์ ฉะนั้นจึงอาจมองได้อีกประการหนึ่งว่า ถ้อยคำในบรรทัดแรกเหล่านี้ ก็คือสิ่งที่กวีรับรู้ได้เป็นสิ่งแรกในเหตุการณ์เหล่านั้น กวีไม่ได้ให้ความสำคัญกับความถูกต้องของไวยากรณ์ (ของภาษาไทย) มากไปกว่าความถูกต้องตามความรู้สึกที่แท้จริง กวีอาจจะรับรู้ความแช่มช้าของสิ่ง ๆ หนึ่งก่อนที่จะรับรู้ถึง "เรือ" อันเป็นแหล่งกำเนิดของความแช่มช้า กวีอาจจะรับรู้ถึงการปกคลุมของสิ่ง ๆ หนึ่งบนรั้วลวดหนาม ก่อนที่จะรับรู้ว่าสิ่ง ๆ นั้นคือดอกผักบุ้งฝรั่ง และกวีอาจจะรับรู้ว่าในขณะนั้นมีสิ่ง ๆ หนึ่งถูกปกคลุมด้วยใยแมงมุม ก่อนที่จะรับรู้ว่าสิ่ง ๆ นั้นคือดวงจันทร์ ซึ่งในบรรทัดที่สามของแต่ละบทนั้น จะเป็นเสมือนคำยืนยันในสิ่งที่กวีรับรู้ในขณะแรก

๒.๑.๒ การใช้คำซ้ำ (reduplication) รูปแบบในบทกวีของพจนานอกจากจะอาศัยหลักของความเรียบง่ายแล้ว ยังปรากฏการใช้คำซ้ำในลักษณะเดียวกับการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติในไฮกุ*

---

* การใช้คำซ้ำถือได้ว่าเป็นลักษณะของความเรียบง่ายในการใช้ภาษาเช่นกัน แต่ในที่นี้ต้องการจะแยกออกมาให้เป็นอีกหัวข้อหนึ่ง เพราะมีลักษณะที่โดดเด่นไปจากการใช้ภาษาที่เรียบง่ายทั่วไป และทั้งยังง่ายต่อการเปรียบเทียบกับลักษณะการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติในภาษาญี่ปุ่นอีกด้วย

คำซ้ำ เป็นลักษณะการซ้ำเสียงในคำ การซ้ำคำในภาษาไทยมีสองจำพวก คือ การซ้ำคำเพื่อต้องการจะเปลี่ยนแปลงความหมายให้แรงขึ้นหรือเบาลง ถือว่าเป็นคำซ้ำโดยตรง เช่น ย้าวยาว ม้ากมาก และการซ้ำคำเพื่อต้องการจะถ่วงเสียงเพื่อออกเสียงได้สะดวก เรียกคำซ้ำชนิดนี้ว่า คำซ้ำชนิดอุจจารณวิลาส (euphonic couplet) เช่น กวาดแกวด ริบหรี่

ลักษณะของคำซ้ำแบ่งออกได้เป็นหลายประเภท แต่ที่ปรากฏอยู่ในบทกวีของพจนาและสามารถนำมาเทียบเคียงกับการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติที่ปรากฏในไฮกุของญี่ปุ่นนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ* ดังนี้คือ

๑. *การใช้คำซ้ำในการเลียนเสียงธรรมชาติ* ซึ่งตรงกับ***คำกิเซะอิโงะ***ในภาษาญี่ปุ่น[๓๐]

ตัวอย่างบทกวี

ฮูก ฮูก
นกฮูกร้อง ***ฮูก ฮูก***
ดึกดื่นคืนนี้[๓๑]

คำว่า "ฮูก ฮูก" ที่พจนาใช้เสียนเสียงร้องของนกฮูกนี้ถือเป็นคำซ้ำที่ใช้เลียนเสียงธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่นเดียวกับคำกิเซะอิโงะในภาษาญี่ปุ่น บทกวีบทนี้แสดงลักษณะของการใช้ภาษาที่เรียบง่ายอย่างเด่นชัดมาก เพราะโดยทั่วไปแล้ว ภาษาที่ใช้กันในบทกวี (ไทย) นิยมใช้คำที่มีความไพเราะ การใช้คำซ้ำเสียงอย่างตรงไปตรงมาเช่นนี้จึงไม่เป็นที่นิยม ซึ่งพจนาน่าจะไม่ได้คำนึงถึงความไพเราะของถ้อยคำเป็นสิ่งสำคัญ เขาเพียงต้องการถ่ายทอดสิ่งที่พบเห็นอย่างตรงไปตรงมา

ต๊อก ต๊อก ต๊อก
นั่นเสียงใครเคาะประตู
หรือเสียงแมลงบนโชจิ[๓๒]

---

* เนื่องจากการซ้ำคำในภาษาไทยมีหลายลักษณะและมีจำนวนมาก ในที่นี้ได้เลือกเอาเฉพาะคำซ้ำที่มีลักษณะเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติเท่านั้น

[๓๐] ดูรายละเอียดในบทที่ ๑

[๓๑] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๙๗. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๓๒] พจนา, *เสียงเพรียกจากดวงใจ*, หน้า ๙๑. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)(โชจิ หรือ โฌจิ หมายถึงประตูเลื่อนหรือฉากที่ทำด้วยกระดาษ)

กวีใช้เสียง “ต๊อก ต๊อก ต๊อก” แทนเสียงที่เขาได้ยินในขณะนั้น เป็นเสียงที่ฟังดูคล้ายเสียงเคาะประตู หรือเสียงของแมลงที่เคลื่อนไหวอยู่บนโซจิ

กระเป๋ารถเมล์
หลังจากเหน็ดเหนื่อยจนหลับไหล
แก็บ แก็บ อีกครั้ง[๓๓]

พจนาใช้คำว่า “แก็บ แก็บ” แทนเสียงขยับกระบอกตั๋วของกระเป๋ารถเมล์ เพียงเท่านี้ก็สามารถแทนภาพของกระเป๋ารถเมล์ที่ลุกขึ้นเริ่มต้นทำงานเก็บเงินผู้โดยสารอีกครั้งภายหลังจากการงีบหลับไป การใช้เพียงเสียงที่สื่อแทนความหมายเช่นนี้ เป็นการแสดงถึงความละเอียดอ่อนของกวีในการรับรู้และถ่ายทอดเป็นภาษาได้อย่างดี

แหมะ แหมะ แหมะ
ในเช้าวันนี้
เสียงหยาดน้ำค้าง[๓๔]

พจนาให้เสียง “แหมะ ๆ ๆ” เป็นเสียงของหยาดน้ำค้างที่ตกลงมาบนพื้นดิน ในขณะที่ให้เสียงดังกล่าวแทนเสียงของสายฝนในบทกวีอีกบทหนึ่ง

ค่ำคืน
เสียงฝนหยดดัง***แหมะ แหมะ***
ที่โน่น ที่นี่
ตรงนี้ ตรงโน้น[๓๕]

เสียง “แหมะ แหมะ” ที่พจนาใช้เลียนเสียงของหยาดน้ำค้างกับเสียงของสายฝนดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายในการเลือกใช้คำที่ตรงมาจากการรับรู้ในขณะนั้น

---

[๓๓] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่* , หน้า ๑๔๔. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๓๔] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๘๗. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๓๕] พจนา, *ภาพผ่าน*, หน้า ๕๙. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

๒. *การใช้คำซ้ำในการเลียนเสียงธรรมชาติที่แสดงคุณลักษณะหรือสภาพที่เป็นนามธรรม* มีลักษณะเช่นเดียวกับคำ**กิตะอิโงะ**

ตัวอย่างบทกวี

คืนมืดดำ
วิบ
วิบ
วิบ
ฝูงหิ่งห้อย[๓๖]

ถึงแม้ว่าคำว่า "วิบ วิบ วิบ" จะถูกแยกออกเป็น ๓ บรรทัดก็ตาม แต่ก็ยังคงลักษณะของคำซ้ำ เป็นคำซ้ำที่ใช้เสียงแสดงภาพการกะพริบแสงวิบวับของหิ่งห้อยในคืนที่มืดสนิท*

เสียงดวงดาวดัง***กรุ๋งกริ๋ง***
ดัง***กรุ๋งกริ๋ง***
กระพรวนเล็ก ๆ นับอนันต์
ในฟากฟ้ามืด[๓๗]

เสียง "กรุ๋งกริ๋ง" เป็นเสียงที่เกิดจากกระพรวน แต่พจนานำมาใช้แทนเสียงของดวงดาว เสมือนหนึ่งว่ากวีได้ยินเสียงของดวงดาว ที่น่าสังเกตคือคำว่า "กรุ๋งกริ๋ง" นี้ นอกจากจะเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติแล้ว ยังเป็นคำที่สามารถแสดงลักษณะอาการวิบวับ เปล่งประกายแสงอย่างเป็นครั้งคราวของดวงดาวได้เป็นอย่างดี

---

[๓๖] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๒๗. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

* เป็นที่น่าสังเกตว่า การวางเรียงถ้อยคำในบทกวีมีลักษณะคล้ายกับบทกวีรูปธรรม หรือ concrete poetry ในลักษณะของจ่าง แซ่ตั้ง เช่นเดียวกับบทกวีในหน้า ๑๒๗.

[๓๗] พจนา จันทรสันติ และจ่าง แซ่ตั้ง, *เวิ้งฟ้า*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วันใหม่, ๒๕๓๐), หน้า ๑๒๔. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

วาบ วาบ กรีดโค้ง
ผู้มาจากความมืด
และลับหายไปในประกายแสง[๓๘]

ถ้าแม้ว่ากวีจะไม่กล่าวถึงเนื้อความในอีก ๒ บรรทัดล่าง ก็สามารถทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงดาวตกได้ ด้วยเพราะการเลือกใช้คำ "วาบ วาบ กรีดโค้ง" สามารถแทนสภาพของดาวตกที่กำลังตกโค้งลงมาพร้อมกับแสงที่เป็นประกายได้อย่างดี "วาบ วาบ" จึงเป็นคำซ้ำที่ใช้เสียงถ่ายทอดลักษณะหรือสภาพของวัตถุ

บาน บาน บาน
บาน
ดอกไม้สีม่วง[๓๙]

การซ้ำคำในลักษณะนี้ ถือได้ว่าเป็นการซ้ำคำเพื่อต้องการจะแปลงความหมายให้แรงขึ้น คำว่า "บาน" ที่ถูกนำมาซ้ำคำ จะทำให้เรารู้สึกถึงความเบ่งบานที่มากกว่าปกติ คือ มีดอกไม้บานอยู่อย่างละลานตา หรือเป็นดอกไม้ที่บานอย่างเต็มที่ เพียงแค่การซ้ำกัน ๒ ครั้ง ก็ให้ภาพความเบ่งบานมากอยู่แล้ว แต่ในที่นี้ กวีซ้ำคำเป็น ๔ คำ จึงยิ่งแสดงให้เห็นถึงความเบ่งบานมากยิ่งขึ้น เสมือนกวีจะบอกให้เรารับรู้ถึงความบานสะพรั่งของดอกไม้สีม่วงอยู่เต็มพื้นดิน เป็นการบอกเล่าอย่างง่าย แต่สามารถให้จินตนาการที่สวยงามมาก เช่นเดียวกับบทต่อไปนี้

บาน บาน บาน
ดอกสารภีในวัยเด็ก
เบ่งบานขึ้นอีกครั้ง[๔๐]

ในภาษาพูดเราจะกล่าวถึงลักษณะของดอกไม้ที่เบ่งบานเต็มที่ หรือลักษณะที่มีดอกไม้เบ่งบานอยู่ทั่วไปว่า "บ๊าน บาน" ซึ่งถือเป็นคำอุทาน แต่เมื่อพจนาจะนำคำดังกล่าวมาใช้ในบทกวี โดยตัดเสียงวรรณยุกต์ลงให้เป็นเสียงสามัญสองเสียงซ้ำกัน กลับให้ความรู้สึกที่หนักแน่นกว่า ขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงออกอย่างเรียบง่าย

---

[๓๘] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๖๙. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๐. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๔๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ฟ้า
ใส
ใส
ใส

สะอาด
สว่าง
สดชื่น
เยือกเย็น

จิตใจของฉัน
ขึ้นไปวิ่งเล่นอยู่บนนั้น[๕๑]

เสียงในคำว่า "ใส" นั้นสื่อความรู้สึกถึงลักษณะของความบางเบา โปร่งตา ฉะนั้นเมื่อเรากล่าวซ้ำเสียง "ใส" ถึง ๓ ครั้งเช่นนี้ จึงยิ่งแสดงลักษณะของความใส สะอาด และสว่างของท้องฟ้าได้มากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของกวีที่สดชื่นและสบายใจในขณะนั้นได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

๒.๑.๓ รูปแบบบทสนทนาในบทกวี พจนาถ่ายทอดเรื่องราวของธรรมชาติและสัตว์ต่าง ๆ ออกมาเป็นบทสนทนา เช่นเดียวกับที่กวีเอกชาวญี่ปุ่นอย่าง มะซึโอะ บะโฉ หรือ โคะบะยะฌิ อิซซะ ต่างก็มักแต่งไฮกุแสดงความรักที่มีต่อสรรพสัตว์ต่าง ๆ โดยเฉพาะในสัตว์ตัวเล็ก ๆ ออกมาเป็นบทสนทนาระหว่างตนกับสัตว์เหล่านั้น หรือระหว่างสัตว์ด้วยกันเอง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า รูปแบบบทสนทนาในบทกวีเป็นรูปแบบที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่กวีไฮกุและพจนาสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้หลากหลายด้วยการใช้ภาษาที่เรียบง่ายและไม่มีขีดจำกัด ดังเช่นในบทกวีต่อไปนี้

---

[๕๑] พจนา, *เปลวไฟใต้กระแสธาร*, หน้า ๘๙. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ที่รัก
นานแล้วที่ไม่ได้พบเธอ
กิ้งกือแห่งฤดูฝน[๔๒]

บทกวีที่น่ารักบทนี้เกิดขึ้นเมื่อกวีได้พบกับกิ้งกือตัวหนึ่งและพูดคุยกับมันผ่านบทกวี เขาไม่ได้พบเห็นกับสิ่งที่เขาคุ้นเคยในวัยเด็กมาเป็นเวลานานแล้ว การที่เขาได้พบกับกิ้งกือทำให้เขาได้หวนระลึกถึงความทรงจำที่สนุกสนาน และจินตนาการในวัยเยาว์ของเขากับสิ่ง "มหัศจรรย์"[๔๓] ตัวเล็ก ๆ ตัวนี้

เจ้าแมลงที่ขอบหน้าต่าง
ร้องถาม
ขอน้ำให้ฉันล้างหน้า
หน่อยหนึ่งได้ไหม[๔๔]

บทกวีบทนี้อาจเป็นบทสนทนาระหว่างตัวกวีเองกับเจ้าแมลงที่ขอบหน้าต่าง ขณะที่กำลังร้องทักทายกันในยามเช้า

"ราดหน้าจาน"
ผีเสื้อบินมาสั่ง
"สิบบาทจ๊ะ" เด็กน้อยบอกราคา[๔๕]

เป็นบทกวีน่ารักอีกบทหนึ่งที่กวีถ่ายทอดมาจากภาพของเด็กน้อยคนหนึ่งที่กำลังเล่นขายของ บทสนทนาสั้น ๆ ระหว่างเด็กน้อยกับผีเสื้อถูกนำมาวางเรียงเป็นบทกวีได้อย่างน่าประทับใจ

---

[๔๒] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๕๖.

[๔๓] เรื่องเดียวกัน.

[๔๔] พจนา, *ความทรงจำแห่งฤดูใบไม้ผลิ*, หน้า ๒๘.

[๔๕] พจนา, *เปลวไฟใต้กระแสธาร*, หน้า ๗๘.

ดอกลั่นทมในถ้วยขอทาน
กล่าวเชิญชวน
"ช่วยทำบุญทำทานคนยาก"[๔๖]

สั้น ๆ ง่าย ๆ เช่นนี้แต่สามารถแทนความหมายและความรู้สึกได้มากมาย บทกวีบทนี้ประมวลสิ่งที่พบเห็น และความรู้สึกที่เขาได้รับด้วยคำเพียงไม่กี่คำ แต่เมื่อกวีพรรณนาเป็นร้อยแก้วกลับต้องใช้ถ้อยคำมากมาย ดังต่อไปนี้

> "มีดอกลั่นทมสองดอกอยู่ในถ้วยของขอทาน ซึ่งชูขึ้นขอความเมตตาจากคนเดินถนน เราเดินผ่านเลยไป สะดุดและยิ้มด้วยความเอ็นดู อดมิได้ที่จะเดินย้อนกลับมา หยอดเหรียญลงในถ้วยสักบาท ดอกไม้สองดอกนั้นอาจเป็นขอทานเก็บใส่ลงมาเอง หรืออาจเป็นใครสักคนที่เดินผ่านมาและให้ทานด้วยดอกไม้อันน่ารัก ไม่ว่าจะอย่างไร คนผู้นั้นย่อมเต็มไปด้วยอารมณ์ขันและความรู้สึกน่ารักขึ้นเล็ก ๆ ในหัวใจ ซึ่งทำให้ผู้ที่เดินผ่านไปมาและได้พบเห็นอดยิ้มด้วยความเอ็นดูมิได้ มีความสุขเล็ก ๆ เบิกบานขึ้นในหัวใจ เป็นความเบิกบานหรรษาเล็ก ๆ ที่ตกหล่นอยู่ตามท้องถนน รอคอยให้ผู้ที่รู้คุณค่ามาเก็บเอาได้ตามใจ"[๔๗]

ในขณะที่การถ่ายทอดออกมาเป็นบทพูดของดอกลั่นทม กลับยิ่งช่วยสะท้อนความรู้สึกของกวีได้เป็นอย่างดี

กล้วยไข่ครึ่งใบของนกแก้ว
จิ้งจกบอกว่า
"ขอฉันกินด้วยคน"[๔๘]

กวีได้ขยายเหตุการณ์ที่เขาพบเห็นไว้ว่า

---

[๔๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

[๔๗] เรื่องเดียวกัน.

[๔๘] พจนา, *ภาพเหมือน*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, ๒๕๓๕), หน้า ๒๔.

"ใครเคยเห็นจิ้งจกทำท่าประหลาดอย่างนั้นบ้าง มันยืนด้วยสองขาหลังอย่างไดโนเสาร์ ยกตัวขึ้น สองขาหน้ายันกล้วยไข่ไว้ ก้มหน้าลงกิน เป็นท่าที่ประหลาดที่สุดเท่าที่เราเคยเห็นจิ้งจกมา และเป็นท่าที่น่ารักที่สุด น่าเอร็ดอร่อยที่สุดเช่นกัน

นกแก้วยังเกาะทำเฉยอยู่บนคาน เฝ้ามองดูแขกที่มาเยือนและแวะกินอาหารในกรงของมันอย่างเอื้อเฟื้อ"[๔๙]

สิ่งเหล่านี้พจนาถ่ายทอดออกมาเป็นบทกวีที่มีความเรียบง่ายในรูปแบบ ออกมาเป็นบทสนทนาสั้น ๆ ที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกของกวีได้เป็นอย่างดี

๒.๑.๔ บุคลาธิษฐาน เป็นรูปแบบการนำเสนอด้วยมุมมองของกวีที่ให้สัตว์ ต้นไม้ สิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิตทั้งหลายสามารถทำกิจกรรมต่าง ๆ ได้เหมือนคนทั่วไป การใช้กลวิธีการประพันธ์แบบบุคลาธิษฐานของพจนาเกิดจากการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ กำลังกระทำกิจกรรมอยู่จริง ซึ่งเขาสามารถรับรู้ และถ่ายทอดออกเป็นบทกวี จึงไม่น่าแปลกใจแต่อย่างไร เมื่อเราพบว่าบทกวีของพจนามีการนำเสนอในรูปแบบบุคลาธิษฐานเป็นจำนวนมาก * โดยเรื่องราวที่พจนานำเสนอโดยมากเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นมิตรของธรรมชาติ และสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของธรรมชาติที่ถือว่าเป็นสิ่งไม่มีชีวิต เช่น ไม้หนีบผ้า เข่งใส่ถ่าน เป็นต้น เป็นการสะท้อนมุมมองในอีกด้านหนึ่งที่เห็นว่าสรรพสิ่งต่างก็มีชีวิต ความรู้สึกนึกคิด และสามารถกระทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่นเดียวกับคน ซึ่งล้วนแต่ดำรงชีวิตอยู่ภายใต้ "ธรรมชาติ" เดียวกัน

บทกวีต่อไปนี้เป็นบทกวีที่มีธรรมชาติเป็นตัวละคร เล่นบทสะท้อนความงดงามของตัวเองออกมา

---

[๔๙] เรื่องเดียวกัน.

* นอกจากการถ่ายทอดเป็นบทกวีแล้ว พจนาจะสะท้อนลักษณะบุคลาธิษฐานในบทบันทึกเป็นจำนวนมากเช่นกัน ดังเช่นพจนาได้กล่าวไว้ใน เวิ้งฟ้าว่า

"ยามเย็นย่างก้าวมาอย่างสง่างาม เหมือนดังพรตหรือฤษีผู้ทรงตบะแก่กล้า... การมาถึงของท่านแผ่รังสีแห่งความสงบและสันติสุขออกทั่วแผ่นดิน แผ่นน้ำ และผืนฟ้า..."

(พจนา, เวิ้งฟ้า, หน้า ๓๘.)

ที่เนินเขา
ใบไม้หมื่นใบส่องประกาย
สนทนากับดวงอาทิตย์[๕๐]

พจนารับรู้ลักษณะอาการของใบไม้ที่กำลังสะท้อนแสงแดดอยู่ในขณะนั้น ว่าเป็นเสมือนอาการพูดคุยสนทนาของใบไม้กับดวงอาทิตย์ โดยสื่อผ่านทางภาษาแสงแดดที่ส่องล้อเป็นประกายวับวาว และไม่เพียงเท่านั้น เขายังรับรู้ว่า *"ธรรมชาตินั้นมีความขี้เล่นและร่าเริง มักจะทักทายและโอบกอดกันเมื่อมีโอกาส"*[๕๑]

พราวเงาของภูผา
พากันเริงรำเล่น
ในป่าสน[๕๒]

ตัวของพจนาได้เข้าไปเคลิบเคลิ้มกับทัศนียภาพแห่งหนึ่งในช่วงเวลาที่

> "แสงแดดส่องเฉียง ๆ ลงมาตามแนวผา ก็เกิดเงาของแนวผาและร่องหิน เป็นจังหวะและน้ำหนักของแสงและเงาอันงามตระการ เงาของป่าสนเชิงเขาก็ทอดเป็นลำยาว และโยกคลอนไปมาตามแรงลม ก่อเกิดเป็นความเคลื่อนไหวผสานกับความนิ่งสงบและริ้วเงาภูผา ผสานกันระหว่างความเร็วและช้า ก่อเกิดเป็นลีลาของแสงและเงาอันสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่ธรรมชาติจะจัดสรรขึ้นมาบนผืนพิภพ"[๕๓]

พจนาจึงสามารถมองเห็นภาพเบื้องหน้าว่าเป็นอาการ *"เริงรำเล่น"* ของธรรมชาติ

---

[๕๐] พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๔๖.

[๕๑] เรื่องเดียวกัน.

[๕๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๒.

[๕๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๒-๘๓.

แสงแดดอบอุ่น
ปลุกสายน้ำในลำธาร
ให้ตื่นจากความหลับใหล[๕๔]

ช่างเป็นการถ่ายทอดภาพยามเช้าที่งดงามมาก แม้ว่าเราอาจจะมองเห็นแสงแดดอ่อนในยามเช้าที่กำลังส่องลงมากระทบกับผืนน้ำในลำธาร แต่น้อยครั้งนักที่เราจะหยุดมองเห็นถึงความสัมพันธ์ของแสงแดดกับสายน้ำในลำธารอย่างอ่อนโยน และมองเห็นในอาการปลุกเรียกสรรพสิ่งและสายน้ำให้ตื่นจากความหลับใหลของแสงแดดเช่นนี้

สายหมอก
กลืนกลบพงหญ้า
ไว้ในอ้อมกอดสีขาว[๕๕]

การที่กวีใช้คำว่า "อ้อมกอด(ของสายหมอก)สีขาว" ให้ความรู้สึกที่อบอุ่น และราวกับจะบอกให้ผู้อ่านรู้ถึงความรักของธรรมชาติที่มีต่อกันและกัน เช่นเดียวกับที่ปรากฏอยู่ในบทกวีต่อไปนี้

สายน้ำในลำธาร
ฉะอ้อนไอกรุ่นของสายหมอก
ว่าอย่าเพ่อด่วนผละจาก[๕๖]

กวีมองเห็นความเป็นมิตรของธรรมชาติที่มักจะหยิบยื่นมิตรภาพให้แก่ผู้คนที่ผ่านไปมาและกับพวกเขาด้วยกันเองเสมอ ดังปรากฏอยู่ในบทกวีเหล่านี้

ตะไคร่เขียวที่หน้าบ่ระตู
เชื้อเชิญผู้คนที่ผ่านไปมา
ให้เข้ามาพักผ่อน[๕๗]

---

[๕๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๙.

[๕๕] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๘๔.

[๕๖] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๒๗.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๔.

ตะไคร่เขียวอาจเป็นเพียงพืชที่ต่ำต้อยชนิดหนึ่งในสายตาของใครหลายคน แต่สำหรับกวีแล้ว เขากลับพบความเป็นตะไคร่เขียวมากไปกว่านั้น เขาค้นพบถึงความโอบอ้อมอารีย์ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ที่มีให้กับสรรพสิ่ง รวมทั้งมนุษย์ที่มักจะมองดูถูกเหยียดหยามมัน

ใบไม้แห้ง
เธอมาเยี่ยมเยียนฉัน
ในยามดึกคืนนี้[๕๘]

กวีค้นพบมิตรภาพที่ธรรมชาติต่างหยิบยื่นให้แก่กันและกัน และกับมนุษย์ ดังเช่นที่ใบไม้แห้งที่ปลิวเข้ามาในห้องของเขาในค่ำคืนหนึ่ง กวีกลับพบว่า แท้จริงแล้วใบไม้แห้งนี้เดินทางมาเยี่ยมเยียนเขาต่างหาก เช่นเดียวกับที่

ยามเช้าคลานเตาะแตะ
เข้ามาในกระท่อม
เอื้อมนิ้วแสงแดดมาสะกิด
ปลุกฉันให้ตื่นขึ้น[๕๙]

เราจะพบเห็นภาพธรรมชาติหยิบยื่นมิตรภาพให้แก่กันและกันเสมอ ดังเช่นบทกวีเหล่านี้

ดอกหญ้าริมคันนา
โบกมือทักทายรวงข้าว
แห่งฤดูเก็บเกี่ยว[๖๐]

ยามเช้าแห่งฤดูใบไม้ผลิ
ต้นซากุระกล่าวอำลา
"ซาโยะนาระ ซาโยะนาระ"[๖๑]

---

[๕๘] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๓๐.

[๕๙] พจนา, *เวิ้งฟ้า*, หน้า ๗๘.

[๖๐] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๘๒.

[๖๑] พจนา, *ความทรงจำแห่งฤดูใบไม้ผลิ* , หน้า ๕๖.

ผ้าเช็ดหน้าหลากสีสันบนราว
พูดคุยกัน
หัวร่อต่อกระซิก[๖๒]

ในสิ่งประดิษฐ์ของมนุษย์ที่ไม่มีชีวิต เช่น ผ้าเช็ดหน้านี้ ก็สามารถแสดงอาการของความเป็นมิตรต่อกันและกันได้ ด้วยเพียงอาศัยนัยน์ตาพิเศษของศิลปินที่มีความอ่อนไหว

ความเข้าใจธรรมชาติไม่เพียงแต่ทำให้เรามองเห็นอาการของธรรมชาติ แต่ยังทำให้เรารับรู้ได้ถึงความรู้สึกนึกคิดของธรรมชาติด้วยเช่นกัน ดังเช่นบทกวีต่อไปนี้ เป็นการถ่ายทอดให้เห็นถึงมุมมองจากสัตว์ที่เกิดจากประสบการณ์ของกวี

จากร่องกระดานเบื้องบน
ฉันแลเห็นคน
กำลังเล่นโยคะ[๖๓]

บทกวีบทนี้ พจนาแต่งขึ้นในช่วงที่เขากำลังเล่นโยคะ ในท่าธนูอาสนะ ซึ่งจะต้องนอนคว่ำหน้ากับพื้น ในขณะนั้นเขาก็มองเห็นปลาช่อนตัวหนึ่งจากช่องระหว่างร่องกระดาน และได้แต่งบทกวีเกี่ยวกับปลาช่อนตัวนี้ไว้ว่า

จากช่องว่าง
ของร่องกระดานพื้นเรือน
คือปลาช่อนผู้เสงี่ยมหงิม[๖๔]

พจนาได้บรรยายต่อไปว่า

---

[๖๒] พจนา, *เปลวไฟใต้กระแสธาร*, หน้า ๗.

[๖๓] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๕๘.

[๖๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๗.

"...ดวงฯากลมโตของมันช้อนมองขึ้นเบื้องบน ลอดร่องกระดานแลดูฉัน มันคงกำลังประหลาดใจในตัวคน เช่นเดียวกับที่ฉันรู้สึกประหลาดใจในตัวมัน ดวงตากลมโตของมันเหลือบแลมา จนฉันนึกขำในใจ และนึกฉงนว่า ในยามนี้ ปลาจะคิดอะไรอยู่หนอ

เมื่อแลเห็นปลาช่อน ฉันก็เขียนบทกวีเกี่ยวกับปลาขึ้น และในทำนองเดียวกัน อาจเป็นไปได้ว่า เมื่อยามปลาช่อนแลเห็นฉัน มันก็กำลังแต่งบทกวีเกี่ยวกับคนอยู่เช่นกัน

จากร่องกระดานเบื้องบน
ฉันแลเห็นคน
กำลังเล่นโยคะ

และนี่คือบทกวีที่ปลาแต่งขึ้น"[๖๕]

ในช่วงเวลาขณะนั้นเองกวีก็ได้เข้าใจในความเป็นปลาช่อนตัวนั้น กวีและปลาช่อนได้กลายเป็นหนึ่งเดียวกัน กวีจึงเข้าใจและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของปลาช่อนแทนได้[๖๖]

จะพบว่า การนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนความเข้าใจและการรับรู้ในธรรมชาติออกมาในลักษณะเดียวกับบุคลาธิษฐานนี้มีปรากฏอยู่ในบทกวีของพจนาเป็นจำนวนมาก และเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่พบในไฮกุจำนวนไม่มากนัก และเป็นเพียงส่วนน้อย

---

[๖๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๗-๕๘.

[๖๖] พจนาได้เคยเขียนและแปลบทกวีที่เกี่ยวกับจางจื้อไว้บทหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องกับเหตุการณ์และการรับรู้ของกวี ดังนี้

จางจื้อนอนหลับ
ฝันไปว่าตนเองเป็นผีเสื้อ
โบกปีกบินไปในป่าดงพงไพร
ครั้นพอลืมตาตื่นขึ้น
ก็ไม่แน่ใจว่า
เป็นจางจื้อที่ฝันว่าเป็นผีเสื้อ
หรือเป็นผีเสื้อที่ฝันว่าเป็นจางจื้อ

(พจนา, *รอยผ่านของกาลเวลา*, หน้า ๘๔.)

๒.๒ เนื้อหาในบทกวีของพจนา จันทรสันติ

พจนาได้กล่าวเอาไว้ว่า *"บทกวีนั้นมิใช่อื่นไกล ก็คือที่แฝงเร้นแห่งความงามและสัจจะ บทกวีมิใช่อื่นไกล* ***คือบทบันทึกแห่งความงามและสัจจะ*** *...เป็นบันทึกที่เต็มไปด้วยแรงบันดาลใจ เต็มไปด้วยพลังและมีชีวิต"*[๖๗] ความงามและสัจจะที่กวีกล่าวถึงนี้ ก็คือ "ธรรมชาติ" นั่นเอง เพราะธรรมชาตินั้นเปรียบเสมือนศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่ได้สร้างสรรค์ความงดงามเอาไว้อย่างไม่มีที่ติ เป็นความงามที่ไม่มีวันเสื่อมสลายไป พจนาจะให้ความสำคัญและให้ความเคารพธรรมชาติอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากข้อความตอนหนึ่งที่ถูกคัดมาจากจดหมายถึงเพื่อน ดังนี้

> "ฉันยังคงเขียนบทกวี เขียนบทบันทึกและเรื่องสั้นในบางครั้ง **การเขียนเป็นทางเดียวที่จะเทิดทูนความปิติยินดีอันลี้ลับของการเกิดมาเป็นมนุษย์** บรรดาต้นไม้ใบหญ้านานาพรรณในโลกต่างผลิดอกออกผลเพื่อแสดงถึงความชื่นชมและกตเวทิตาต่อธรรมชาติและต่อแม่ธรณี เช่นเดียวกัน **ฉันจึงเขียนเพื่อแสดงออกถึงความชื่นชมยินดีต่อดวงจันทร์และดวงดาว ที่มีต่อแมกไม้หนอนแมลงและสัตว์ป่านานาพันธุ์ ที่มีต่อมนุษย์และโลกอันศักดิ์สิทธิ์ การกระทำเหล่านั้นก็คือการบูชาสัจจะและความงามตรงแก่นความ"**[๖๘]

นอกจากการเขียนบทกวีเพื่อเป็นการบูชาธรรมชาติแล้ว พจนายังเขียนบทกวีเพื่อการถ่ายทอดถึงสิ่งซึ่งกวีได้ค้นพบความลี้ลับอันเป็น **"ความงามและสัจจะ"** จากธรรมชาติ หรือบางครั้งเขาก็เรียกว่าเป็น **"หลักธรรมและความจริง"**[๖๙] โดยที่ *"...ความจริงนั้นงามเสมอ และความงามนั้นถ้าไม่มีแก่นแท้อยู่ที่ความจริงแล้ว ก็จะงามไปไม่ได้เลย..."*[๗๐] ในขณะเดียวกัน พจนาก็ได้แสดงทัศนะเรื่องการค้นพบ "ความงาม" ไว้อย่างน่าสนใจว่า

---

[๖๗] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๗๗-๒๗๘. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๖๘] พจนา จันทรสันติ, *ลมหายใจของเกลียวคลื่น*, (กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๓๖), หน้า ๙๔. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๖๙] พจนา จันทรสันติ, *คลื่นอารมณ์*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๓๐), หน้า ๙๔.

[๗๐] เรื่องเดียวกัน.

"ความงามนั้นปราศจากขอบเขตจำกัด ปราศจากรูปทรง ปราศจากข้อกำหนดของกาลเวลาและสถานที่ ความงามนั้นปราศจากการแบ่งแยกและปราศจากสัญลักษณ์ ...หากเราต้องการจะเข้าถึงความงามที่แท้จริงแล้ว เราจะต้องปลดปล่อยตนเองออกจากขอบเขตอันจำกัดตายตัว เข้าสู่กระแสแห่งความงามที่แท้ กระแสแห่งสัจจะที่ไหลเนื่อง เป็นหนึ่งเดียวอันสูงสุดที่หล่อเลี้ยงบำรุงสรรพสิ่ง

...ภายใต้รูปปรากฏของดอกไม้และใบไม้ มีบางสิ่งบางอย่างที่ลึกซึ้งซุกซ่อนอยู่ สิ่งนั้นอาจเรียกว่าเป็นสาระที่แท้ของความงาม สาระที่แท้นั้นปราศจากรูปทรงอันแน่นอน ปราศจากขอบเขตอันจำกัด สาระที่แท้นั้นปราศจากแก่นสารให้จับต้อง... **คือสาระที่แท้แห่งความงามนั้น ที่ขับเน้นให้กลีบดอกแต่ละกลีบของดอกไม้ปรากฏขึ้นเป็นความงาม ดอกไม้งดงามก็ด้วยมีสาระที่แท้แห่งความงามแฝงเร้นอยู่ภายใน ...แต่เมื่อมีสาระที่แท้แห่งความงามแฝงอยู่ด้วยแล้ว ก็ทำให้รูปปรากฏของวัตถุธาตุนั้นกลับกลายเป็นตัวความงามขึ้นมาเสียเอง..."**[๗๑]

ความงามและสัจจะเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่คู่กับธรรมชาติและโลกนี้มาแต่ครั้งบรรพกาล ดังนั้นจึงเป็นที่มาของคำว่า "เรียบง่ายและ***ดั้งเดิม***"[๗๒] ที่พจนาใช้เรียกหลักพื้นฐานในการเขียนไฮกุ ซึ่งกวีจะต้องถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ด้วยความ *"จริงใจกับกฎเกณฑ์และการมีชีวิตอยู่"*[๗๓] ซึ่งจะสอดคล้องกับรูปแบบที่เรียบง่ายของบทกวี นอกจากนี้ เนื้อหาในบทกวียังสะท้อนไปถึง**ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ** อีกด้วย ซึ่งในที่นี้ย่อมหมายรวมถึง**การให้บทกวีเป็นบทบันทึกเรื่องราวการเดินทางของตน** ทั้งที่เป็นการเดินทางไปในสถานที่ต่าง ๆ และเป็น**การเดินทางของจิตวิญญาณของกวีเอง** บทกวีไฮกุของพจนาจึงเป็น "บทกวีแห่งธรรมชาติ"[๗๔] "บทบันทึกแห่งความงามและสัจจะ"[๗๕] "บทบันทึกแห่งประวัติศาสตร์ทางจิตวิญญาณของมนุษย์"[๗๖] และ

---

[๗๑] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๒๓-๓๒๔. จากบทความ "สาระที่แท้แห่งความงาม" ใน "เต๋ากับความงาม" (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๗๒] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๓๐๑.

[๗๓] พจนา, *แดดสาดละอองฉาย*, หน้า ๑๑๒.

[๗๔] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๐.

[๗๕] พจนา, *วิถีแห่งเต๋า*, หน้า ๒๗๘.

[๗๖] พจนา, *แดดสาดละอองฉาย*, หน้า (๘).

> "...ไม่ใช่การแสดงออก **แต่คือความเป็นไป** คือสิ่งที่มีอยู่และยุบัติขึ้น เป็นไอหมอกที่เก็บสะสมรวบรวมมาจากไอน้ำละอองเล็ก ๆ ที่มองไม่เห็น กลายเป็นสิ่งมีเนื้อมีตัว หนักแน่น เป็นกลุ่มก้อน เป็นฝนที่ตกมาจากฟ้า จากก้อนเมฆ **เป็นปรากฏการณ์หนึ่งของความเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติ ซึ่งเผยโฉมมาจากต้นกำเนิดอันลี้ลับ ในจักรวาลอันลี้ลับของห้วงความรู้สึก ของนามธรรม ของชีวิต ของการสั่งสมประสบการณ์และการเรียนรู้ในห้วงจักรวาลซึ่งไร้ขอบเขตปรุงแต่งหล่อหลอมออกมาเป็นเพียงปรากฏการณ์หนึ่ง** มิใช่เพียงถ้อยคำถ้อยหนึ่ง ซึ่งสื่อความหมายอย่างธรรมดาสามัญ และทำหน้าที่เป็นเพียงสัญลักษณ์[๗๗]

เนื้อหาในบทกวีของพจนาสามารถจำแนกเป็น ๒ ประเภท คือ ธรรมชาติ และ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ซึ่งแตกต่างไปจากการจำแนกประเภทของคำแสดงฤดูกาลของไฮกุที่จำแนกไว้เป็น ๓ ประเภท คือ ธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ และสิ่งมีชีวิต ทั้งนี้เป็นเพราะการจำแนกเนื้อหาหรือคำแสดงฤดูกาลในกวีนิพนธ์ไฮกุออกเป็น ๓ ประเภท ด้วยเหตุที่คำแสดงฤดูกาลในขนบการแต่งไฮกุของญี่ปุ่นนั้นมีแบบแผนค่อนข้างตายตัวอยู่แล้ว คำ ๆ หนึ่งจะถูกนำมาใช้แสดงฤดูกาลหนึ่ง ๆ จึงสามารถจำแนกประเภทออกมาได้อย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นคำที่แสดงสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ คำที่แสดงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ หรือคำที่แสดงถึงสิ่งมีชีวิต ในขณะที่ภาษาไทย (และบทกวีไทย) ยังไม่มีขนบการจำแนกคำที่ใช้แสดงฤดูกาล การจำแนกเนื้อหาในบทกวีของพจนาจึงเป็นการจำแนกตาม "เนื้อหา" ไม่ใช่ "คำ" เช่นในบทกวีไฮกุของญี่ปุ่น

๒.๒.๑ ธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นกวีนิพนธ์ไฮกุหรือบทกวีของพจนาต่างก็เป็นบทกวีที่ถ่ายทอดประสบการณ์ความประทับใจของกวีที่มีต่อธรรมชาติทั้งสิ้น

ในการแต่งไฮกุของญี่ปุ่นให้ความสำคัญกับการกล่าวถึงเรื่องราวของธรรมชาติ และหรือการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับธรรมชาติทางใดทางหนึ่งเสมอ ดังจะเห็นได้จากการกำหนดการใช้คำ*คิโงะ หรือคำแสดงฤดูกาล* โดยบทกวีไฮกุแต่ละบทจะต้องมีคำแสดงฤดูกาลจึงจะถือว่าเป็นบทกวีไฮกุที่สมบูรณ์* แต่สำหรับพจนาแล้ว เขาไม่ได้ให้ความสำคัญกับการตั้งค่ากำหนดคำที่

---

[๗๗] พจนา, *คลื่นอารมณ์*, หน้า ๑๑๘. เป็นที่น่าสังเกตว่า พจนากล่าวถึงเนื้อหาของบทกวีของเขาไว้หลายครั้ง ต่างกับรูปแบบที่เขากล่าวถึงเพียงสั้น ๆ ว่าต้องอาศัย "ความเรียบง่าย" เท่านั้น ซึ่งในความเรียบง่ายของรูปแบบนั้นก็เป็นลักษณะที่ต้องอาศัยความเรียบง่ายของเนื้อหาเป็นองค์ประกอบสำคัญด้วย

* อาจเป็นไปได้ว่า การที่ไฮกุ (หรือ "ไฮไค" ในสมัยของบะโฌ) ได้สร้างข้อกำหนดในการใช้คำแสดงฤดูกาลขึ้นเป็นเพราะกวีในอดีตมีความใกล้ชิดกับธรรมชาติอยู่ตลอดเวลา จึงไม่เป็นเรื่องแปลกแต่อย่างไรที่ในบทกวี

การใช้คำแสดงฤดูกาลแต่อย่างไร ดังจะเห็นได้ว่าในหนังสือรวมบทกวี *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล* เขาได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น ๓ ส่วน คือ *คิมหันตฤดู วสันตฤดู* และ *เหมันตฤดู* อันเป็นการแบ่งตามฤดูกาลทั้ง ๓ ของไทย แต่เรื่องราวและถ้อยคำในบทกวีเป็นเพียงการถ่ายทอดความเป็นไปของธรรมชาติในแต่ละฤดูกาล โดยไม่ได้คำนึงถึงการกำหนดใช้คำแสดงฤดูกาลเช่นเดียวกับธรรมเนียมปฏิบัติของไฮกุ ดังตัวอย่างบทกวีต่อไปนี้

ยามพลบแห่งวสันตฤดู
ขุนเขาเพียงแลเห็นรางราง
ในกลุ่มหมอก[๗๘]

สิ่งที่พจนากล่าวถึงเป็นภาพของ "ยามเย็นฝนฉ่ำ สายฝนย้อมแผ่นดินแผ่นฟ้าด้วยสีชื้น ๆ ขุนเขาในยามพลบค่ำยิ่งแลดูทึบทมึน...สายหมอกสีขาว - เทาม้วนตัวบดบังขุนเขาสีดำ เป็นสีสันที่ตัดกันจนเจิดจ้า ยิ่งขับเน้นซึ่งกันและกัน ...ในที่สุดหมอกเมฆก็โอบกอดขุนเขาดำทมึนไว้ด้วยยองใยสีขาว เพียงแลเห็นจุดสีดำผุดโผล่ขึ้นที่โน่นที่นี่ ท่ามกลางกลุ่มหมอกควัน เป็นภาพอุดมคติเลือนรางเหมือนความฝัน"[๗๙] เขาได้กล่าวถึงฤดูกาลในขณะนั้น คือ ฤดูฝน แต่สิ่งที่อยู่ในบทกวีที่เป็นตัวบอกฤดูกาลอย่างแท้จริง ไม่ใช่เพียงคำว่า "ยามพลบแห่งวสันตฤดู" หรือ "ขุนเขาในกลุ่มหมอก" ฯลฯ (ในภาษาญี่ปุ่นคำเหล่านี้จะถูกจัดไว้เป็นคำแสดงฤดูกาล) แต่จะรวมไปถึงบรรยากาศโดยรวมของการเป็นฤดูฝน

แต่ละบทจะต้องมีการกล่าวถึงเรื่องราวในฤดูกาลใดฤดูกาลหนึ่งเสมอ และการที่กำหนดให้มีการใช้คำที่แสดงถึงฤดูกาลใดๆ ด้วยนั้นจึงไม่น่าจะถือว่าเป็นข้อบังคับที่จะเป็นการบีบคั้นการสร้างสรรค์งานของศิลปินในสมัยนั้นแต่อย่างไร (ดังจะกล่าวเพิ่มเติมในบทที่ ๓) ขณะที่ปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ความเจริญทางเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในสังคม ต่อการรับรู้ และต่อการใช้ชีวิตของผู้คนมากขึ้น ความใกล้ชิดกับธรรมชาติดังเช่นที่กวีในอดีตเป็นอยู่นั้นก็ลดน้อยลงไปด้วยเช่นกัน การกำหนดใช้คำแสดงฤดูกาลจึงกลายเป็นข้อบังคับที่มีลักษณะต่างไปจากในอดีต กล่าวคือ ในอดีตแม้กวีจะต้องสรรหาคำที่ใช้แสดงฤดูกาลแต่ก็เป็นการสรรหาจากสิ่งรอบตัวที่ผูกพันใกล้ชิด และเป็นไปโดยธรรมชาติ แต่ปัจจุบันกวีหรือนักแต่งกลอนสมัครเล่นจะต้องนึกถ้อยคำเพื่อใช้เป็นคำแสดงฤดูกาล ถ้อยคำเหล่านั้นจึงไม่ได้เกิดมาจากความผูกพันอย่างแท้จริง การใช้คำแสดงฤดูกาลในอดีตกับปัจจุบันจึงมีความแตกต่างกันมาก แต่ก็มิได้หมายความว่ากวีในปัจจุบันทุกคนจะเป็นเช่นนั้น และในขณะเดียวกันก็ปรากฏว่ามีกวีบางคนและที่ได้รวมตัวก่อตั้งเป็นกลุ่มขึ้นมาปฏิเสธการใช้คำแสดงฤดูกาล อย่างไรก็ตาม บทกวีเหล่านั้นก็ไม่อาจจะหลุดพ้นไปจากการนำเสนอเรื่องราวของสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว หรือสิ่งประทับใจซึ่งก็คือคำที่แสดงถึง "ธรรมชาติ" ในขณะนั้น ๆ ซึ่งก็คือ "คำแสดงฤดูกาล" นั่นเอง.

[๗๘] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๔๙.

[๗๙] เรื่องเดียวกัน.

เนิ่นนานผ่านพ้นฤดูหนาว
ตัวปาด
ยังคงจำศีล[๗๙]

ตัวปาดเป็นสัตว์ที่จำศีลในฤดูหนาว การกล่าวถึงตัวปาด (จำศีล) จึงย่อมแสดงถึง (เป็นคำแสดงฤดูกาล) ฤดูหนาว เช่นเดียวกับที่กวีได้กล่าวเอาไว้ ตัวปาดตัวนี้ยังคงจำศีลอยู่ทั้ง ๆ ที่ผ่านพ้นฤดูจำศีลของมันไปแล้วก็ตาม ฉะนั้นฤดูหนาวของมนุษย์ได้ผ่านไปแล้วตามวันเวลาในปฏิทิน แต่สำหรับตัวปาดตัวนี้ มันยังคงอยู่ในฤดูหนาว บทกวีบทนี้จึงเป็นบทกวีฤดูหนาวของตัวปาด

เขาเขินเนินไศล
ในยามเย็นแห่งฤดูฝน
ฝูงแมลงปอเหนือทุ่งข้าว[๘๐]

บทกวีดังกล่าวแสดงฤดูกาลอย่างชัดเจน ฝูงแมลงปอเหล่านี้กำลังบินอยู่เหนือท้องทุ่งข้าว โดยสภาพความเป็นจริงแล้วจะมีแมลงปอจำนวนมากบินวนอยู่เหนือท้องทุ่ง จากปลายฤดูฝนไปจนถึงต้นฤดูหนาว และถ้าเราจะจัดคำว่า "(ฝูง) แมลงปอ (ที่กำลังบินอยู่เหนือทุ่งข้าว)" เป็นคำแสดงฤดูกาลของฤดูฝนที่คาบเกี่ยวไปกับฤดูหนาวก็ย่อมได้

หมอกขาวที่คลุมดิน
เมื่อพินิจดูอีกครั้ง
กลับเป็นดอกหญ้าแห่งฤดูหนาว[๘๑]

พจนาได้กล่าวไว้ว่า "สิ่งลวงนั้นไม่แน่ว่าจะไม่จริง ในขณะที่สิ่งจริงนั้นก็ใช่ว่าจะจริงแท้จริง-เท็จในโลกนี้จุดแน่นอนตายตัวอยู่ตรงไหน ***หากความงามคือแก่นแท้ มันก็คือแก่นแท้ ไม่มีอะไรอื่นนอกไปจากนั้น***..."[๘๒] ฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็นหมอกขาวหรือดอกหญ้า ต่างก็เป็นความงามที่

---

[๗๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๒.

[๘๐] พจนา, *หอมกลิ่นไพรพฤกษ์*, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, ๒๕๓๖), หน้า ๒๑.

[๘๑] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๘๕.

[๘๒] เรื่องเดียวกัน. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

ปรากฏให้เราได้เห็น เป็นความงดงามที่ไม่มีความแตกต่างกัน ฤดูหนาวไม่ใช่การแทนที่ด้วยหมอกขาวหรือดอกหญ้า แต่เป็นความงดงามที่ปรากฏสะท้อนบรรยากาศความหนาวเย็นของฤดูหนาว

เทศกาลไหว้พระจันทร์
โคมปลาสีแดง
แหวกว่ายสู่ดวงจันทร์[๘๓]

พจนาแต่งบทกวีบทนี้ขึ้นมาในช่วงเทศกาลไหว้พระจันทร์ แสดงถึงบรรยากาศในช่วงเทศกาลขณะนั้นที่ประดับประดาไปด้วยโคมไฟตามร้านค้า และจินตนาการของเด็กน้อยคนหนึ่งที่กวีกล่าวไว้ในบทกวี เขามองเห็นโคมไฟรูปปลาที่บุด้วยกระดาษแก้วสีแดงเหล่านั้นเป็นเสมือนปลาที่กำลังแหวกว่ายขึ้นไปสู่ดวงจันทร์ กวีคงไม่ต้องการจะบอกเพียงแค่ว่า ในเทศกาลดังกล่าวจะมีโคมไฟวางขายอยู่ตามท้องถนน แต่สิ่งที่เขาต้องการจะบอกคือความงามที่เกิดจากการสัมผัสกับความเป็นไปด้วยหัวใจที่บริสุทธิ์ และความไร้เดียงสาเช่นเด็กคนนี้

ลมพายุ
กวาดดอกไม้ลอยระพื้น
ลูกแมวไล่ตะปบเล่น[๘๔]

พจนาไม่ต้องการจะจำเพาะลงไปว่าดอกไม้ที่กำลังลอยระพื้นอยู่ในขณะนั้นเป็นดอกหางนกยูงแต่อย่างไร เขาเพียงแต่บอกเล่าในสิ่งที่เขามองเห็น ไม่ใช่เป็นภาพของดอกไม้ที่กำลังแสดงตัวว่าเป็นดอกไม้ฤดูกาลใด หรือลมพายุก็ไม่ใช่สิ่งที่นำมาแสดงค่าของฤดูกาลใด ๆ สิ่งที่เป็นตัวแทนของฤดูกาลในที่นี้คือ สภาวะความเป็นไปของธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นดอกไม้ ลมพายุ และแมวที่ดำเนินชีวิตร่วมกันในขณะนั้น

อาจกล่าวได้ว่ากวีนั้นเปรียบเสมือนผู้สังเกตธรรมชาติ และเป็นผู้ที่จดบันทึกธรรมชาติ ถ่ายทอดออกมาเป็นบทกวี บทบันทึก ฯลฯ และในขณะเดียวกันธรรมชาติเองก็ได้ทำหน้าที่เป็นผู้บันทึกเรื่องราวของตัวเอง ดังบทกวีต่อไปนี้

---

[๘๓] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๖.

[๘๔] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๒๕.

ป่าโปรยใบไม้ลง
เป็นบทกวี
อบอุ่น งดงาม เหมือนความฝัน[๘๕]

บทกวีของป่าเขาค่ำคืนนี้
นอนในกระท่อมที่บุมุง
ด้วยหมื่นเสียงแมลงร้อง
หลับฝันเป็นสุขจวบจนรุ่งสาง[๘๖]

บทกวีของใบไม้ที่ร่วงหล่น
ฤาว่านี่คือชาวดิน
ที่สองประกายระยับ
อยู่ในแผ่นพื้นของความมืด[๘๗]

หรือในบทกวีที่ว่า

วันหนาวใกล้ค่ำ
อย่าเพ่อเปิ ดไฟสว่าง
ปล่อยให้แสงสนธยา
ขับขานบทกวีอำลาโลก[๘๘]

กล่าวได้ว่า "คำแสดงฤดูกาล" เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางภาษาและการสร้างสรรค์วรรณกรรมของชาติญี่ปุ่น เมื่อบทกวีใดไม่ปรากฏคำที่แสดงถึงฤดูกาลหนึ่ง ๆ แล้วจะถูกจำแนกออกต่างหากไป เรียกว่าเป็นบทกวีที่ไม่มีคำแสดงฤดูกาล หรือ มุคิไฮกุ หรือ จำแนกไว้ในส่วน เบ็ดเตล็ด หรือ "โส" ในประเด็นเรื่อง คำแสดงฤดูกาล หรือการให้ความสำคัญกับการมีคำแสดงฤดูกาลในบทกวีของพจนานั้น พบว่ามีเพียงหนังสือ *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล* เท่านั้นที่ได้จำแนกบทกวีออกไป

---

[๘๕] พจนา, *หอมกลิ่นไพรพฤกษ์*, หน้า ๙๔.

[๘๖] พจนา, *ก้าวใหม่แห่งศตวรรษ*, หน้า ๘๔.

[๘๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๘.

[๘๘] พจนา, *ลมหายใจของเกลียวคลื่น*, หน้า ๑๓๘.

ตามฤดูกาลต่าง ๆ เป็น ๓ ส่วน คือ คิมหันตฤดู วสันตฤดู และ เหมันตฤดู เสมือนเป็นการให้ความสำคัญกับการจำแนกบทกวีตามฤดูกาลต่าง ๆ เช่นเดียวกับไฮกุ อย่างไรก็ตาม บทกวีที่ถูกจำแนกไปตามฤดูกาลเหล่านั้นกลับสะท้อนให้เห็นถึงความหมายของ "คำแสดงฤดูกาล" ในแบบฉบับของพจนาเองได้เป็นอย่างดี จึงไม่เป็นเรื่องแปลกแต่อย่างไรที่จะพบบทกวีที่น่าจะจัดอยู่ในส่วนเบ็ดเตล็ด (ในไฮกุ) ปรากฏอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของหนังสือ *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล* ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

(คิมหันตฤดู)

เอนอิงพิงย่ามแดง
อย่างอ่อนโยน
ย่ามสีดำอีกใบหนึ่ง[๘๙]

(วสันตฤดู)

สิวเม็ดนั้น
ปุ ปุ ที่ข้างแก้ม
น่าเอ็นดู[๙๐]

(เหมันตฤดู)

ไอติมเร่
แม้ยามดึกดื่น
ยังไม่หมดถัง[๙๑]

๒.๒.๒. วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ บทกวีของพจนาจำนวนไม่น้อยได้ถ่ายทอดถึงวิถีชีวิตของผู้คน สัตว์ และสิ่งมีชีวิต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๘๙] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๒๔.

[๙๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๘.

[๙๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๐.

เย็นย่ำ
พวกกุลีสั่นสะท้าน
ในอ้อมกอดแห่งฤดูหนาว[๙๒]

นี่คือวิถีชีวิตของคนใช้แรงงานในเนปาล แสดงถึงการดำเนินชีวิตของผู้คนที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติอย่างไม่อาจจะหลีกเลี่ยงได้

แมลงเล็กแมลงน้อย
ที่ก้นถัง
เขาจะกินมันเย็นวันนี้[๙๓]

บทกวีบทนี้ก็แสดงถึงการดำเนินชีวิตร่วมกันของสิ่งมีชีวิต ทั้งคนและสัตว์ ไม่ใช่เป็นการเบียดเบียน แต่เป็นการดำเนินตามวิถีทางของแต่ละคน เป็นความงดงามอันเป็นสิ่งจริงแท้ที่ไม่มีการเสแสร้ง

บ่ายอันอบอุ่นแห่งฤดูหนาว
ฝูงค้างคาวพากันนอนผึ่งแดด
อย่างเกียจคร้าน[๙๔]

พจนาไม่ได้ทำให้เรามองเห็นแต่เพียงการดำเนินชีวิตของคนเท่านั้น เขามองเห็นสัตว์เล็กใหญ่ ต้นไม้ ฯลฯ ล้วนแต่ต้องผจญกับวิถีชีวิตด้วยกันทั้งสิ้น ดังบทกวีข้างต้นที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนโยนและละเอียดอ่อนในจิตใจของกวี และด้วยสายตาที่เข้าใจในวิถีแห่งการดำเนินชีวิตที่มีความแตกต่างกัน

---

[๙๒] พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๑๙.

[๙๓] พจนา, *รอยยิ้มแห่งฤดูกาล*, หน้า ๕๓.

[๙๔] พจนา, *ในอ้อมกอดหิมาลัย*, หน้า ๑๗.

เหน็ดเหนื่อยมากใช่ไหม
ถ้าเช่นนั้น
ขอจงพักผ่อน[๙๕]

กำลังใจเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตอยู่ในทุกวันนี้ เราสามารถให้กำลังใจและความเข้าใจกับคนทุกคน และสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย ดังที่กวีได้แสดงเอาไว้ในบทกวี

การกล่าวถึงวิถีชีวิตในบทกวีจะสอดคล้องกับหลักเกณฑ์ *"เรียบง่ายและดั้งเดิม"* ก็ต่อเมื่อเป็นเนื้อหาที่ถ่ายทอดถึงวิถีชีวิตของผู้คน สัตว์และสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ด้วยความ *"จริงใจกับกฎเกณฑ์และการมีชีวิตอยู่"* ดังที่พจนาเรียกร้องให้เรามองเห็นในสิ่งสามัญ และถ่ายทอดออกมาตามความเป็นจริง

> "...จริงใจเหมือนฝูงยุงที่พากันไปเกาะพักเฉยอยู่ด้านในของโอ่ง หลบเร้นไปจากแสงสว่างของกลางวัน ***จริงใจกับกฎเกณฑ์และการมีชีวิตอยู่*** ฝูงยุงไม่ใช่ความงามเลย แต่อาจมีสักวันหนึ่งที่แสงแดดส่องเฉียง ๆ ลงมากระทบกับผิวน้ำในตุ่มแลเห็นเป็นห้วงสีดำ และสะท้อนกลับขึ้นมาอยู่บนตัวฝูงยุง เห็นเป็นจุดเล็ก ๆ เป็นสีขาวราง ๆ หรือเป็นจุดสีดำเลือน ๆ ***เมื่อนั้นแหละที่หัวใจเธออาจเปิดออกรับความงาม เบิกบานขึ้นอย่างฉับพลัน ตระหนกต่อสิ่งพื้น ๆ สามัญที่วันทุกวันเธอแลผ่านเลยไป"***[๙๖]

ดังตัวอย่างบทกวีต่อไปนี้

บุหรี่มวนตอง
ของกระท่อมคนยาก
ช่างมีรสหวานหอม[๙๗]

บทกวีบทนี้ ถ่ายทอดสภาพความเป็นไปของวิถีชีวิตของคนยากจนที่กวีได้เข้าไปสัมผัส เขารับรู้ถึงสิ่งที่เป็นสามัญสำหรับคนยากจน แต่อาจเป็นความต่ำต้อยในสายตาของคนทั่วไป ความ

---

[๙๕] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่* , หน้า ๑๔๖.

[๙๖] พจนา, *แดดสาดละอองฉาย*, หน้า ๑๑๒. (การเน้นเป็นของผู้วิจัย)

[๙๗] พจนา, *ขลุ่ยไม้ไผ่*, หน้า ๑๓๒.

สามัญหรือความต่ำต้อยนี้กลับเป็นความงาม และความหอมหวานที่ประทับใจกวีและผู้ที่มีโอกาสสัมผัสรับรู้ด้วยความจริงใจ บุหรี่มวนตองของกระท่อมคนยากอาจจะมีรสชาติที่ไม่ชวนลิ้มลองสำหรับคนบางคน และคนที่ไม่รู้คุณค่าของ "ความจริง" และเทิดทูนในสิ่งปลอม แต่สำหรับผู้ที่จริงใจต่อกฎเกณฑ์และการมีชีวิตอยู่แล้ว ย่อมลิ้มรสอันหวานหอมด้วยความสุขใจ

ตื่นขึ้นมาในยามเช้า
ดอกว่านป่า
ร่วงพราวบนลานหิน[๙๘]

ยามเช้าที่เราตื่นขึ้นมา มีสักวันบ้างไหมที่เราจะหันไปมองสิ่งรอบข้างด้วยสายตาเช่นเดียวกับกวี มองเห็นในความงดงามของสิ่งธรรมดาสามัญเช่นดอกว่านป่าที่ร่วงหล่นอยู่เต็มลานหินเช่นนี้ เมื่อใดที่เรามองเห็นก็เท่ากับว่าเราได้ค้นพบความงดงามที่ยิ่งใหญ่ในสิ่งที่สามัญต่ำต้อย

ผนังสี่ด้าน
หน้าต่างแคบแคบ
และต้นไม้เหี่ยวเฉา[๙๙]

กวีถ่ายทอดสิ่งที่เขาพบเห็นจากสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้น ไม่เพียงแต่ในด้านที่สวยงามและนำความเบิกบานใจเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความหม่นหมองด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม การที่กวีกล่าวถึงผนังสี่ด้านที่ให้ความรู้สึกบีบคั้นอารมณ์ หน้าต่างแคบ ๆ ที่แสดงถึงความอุดอู้ชวนให้อึดอัดใจ มิหนำซ้ำยังมองเห็นแต่เพียงต้นไม้เหี่ยวเฉาอีกด้วย ซึ่งกวีอาจหมายถึงต้นไม้ต้นหนึ่งในห้องดังกล่าว หรือเป็นต้นไม้ที่มองเห็นจากหน้าต่างแคบ ๆ แต่ก็มิได้หมายความว่ากวีกำลังหดหู่ใจกับสภาพความเป็นอยู่เสมอไป และอาจจะไม่ใช่การกล่าวด้วยสายตาหรือความนึกคิดที่ต้องการจะบริภาษสังคมแต่อย่างไร แต่อาจจะด้วยสายตาที่เที่ยงตรงต่อสิ่งที่พบ ผนังก็คือผนัง ความแคบของหน้าต่างก็เป็นเพียงความกว้าง - แคบที่เกิดจากการเปรียบเทียบกับความคุ้นเคยเดิม ๆ หรือต้นไม้ที่เหี่ยวเฉาซึ่งอาจจะนำความหดหู่ใจมาให้เรา แต่สิ่งเหล่านี้ก็อาจจะแฝงไว้ด้วยความงดงามได้เช่นเดียวกัน ซึ่งย่อมขึ้นอยู่กับผู้มองที่จะรับรู้ได้

---

[๙๘] พจนา, *หอมกลิ่นไพรพฤกษ์*, หน้า ๗๐.

[๙๙] พจนา, *ในความเดียวดาย*, หน้า ๑๑.

ความสามัญ ความถ่อมตน และ*ความต่ำต้อย*อันเป็นบุคลิกของไฮกุ ไม่เพียงปรากฏอยู่ในรูปแบบการนำเสนอของพจนาเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเนื้อหาในบทกวีของเขาอีกด้วย ดังที่พจนาได้กล่าวถึงบุคลิกลักษณะดังกล่าวว่า

> "...ความต่ำต้อยก็คือความสามัญ ความถ่อมตน ต่ำต้อยเหมือนโคลนตม ถ่อมตนเหมือนรูโหว่บนหลังคาเก่าแก่ผุพังของเถียงนา ตรงไปตรงมาเหมือนแมลงวันที่มาตอมกะปิ น้ำปลา มีแต่ของจริงเท่านั้นที่สามารถสันโดษถ่อมตนและต่ำต้อยสามัญ ของปลอมฟุ่มเฟือยเกินไปที่จะเป็นได้ดังนี้"[๑๐๐]

เมื่อเราเข้าใจและจริงใจกับ "กฎเกณฑ์และการมีชีวิตอยู่" และมีความสามัญ ถ่อมตน ต่ำต้อยอันเป็นบุคลิกของไฮกุและบทกวีของพจนาแล้ว จะทำให้เราสามารถค้นพบกับความงดงามที่แฝงเร้นอยู่ในสิ่งสามัญ ต่ำต้อยได้โดยง่าย ดังบทกวีต่อไปนี้

ส่องลอดลงมา
จากรอยแตกข้างฝา
แดดสดยามเช้า[๑๐๑]

พจนาให้เรามองเห็นความงดงามของแสงแดดที่ส่องลอดผ่านมาทางรอยแตกข้างฝา ในขณะที่ใครหลายคนอาจจะเคยชินกับสภาพที่เป็นอยู่ และอาจจะมองสภาพดังกล่าวด้วยสายตาของความหดหู่เศร้าใจกับวิถีชีวิตที่ขัดสนเงินทอง ไม่พอแม้แต่จะซ่อมฝาบ้านของตน แต่สำหรับกวีแล้ว เขาต้องการให้เรารับรู้สิ่งเหล่านี้ด้วยความจริงใจกับกฎเกณฑ์ของชีวิต เพียงเราหันมามองรอยแตกข้างฝากับแสงแดดที่ส่องลอดมาด้วยสายตาใหม่ โดยปราศจากอคติและทัศนะใด ๆ แล้ว เราก็จะพบกับความงามที่แฝงอยู่ในสิ่งสามัญ ในสิ่งที่เราอาจไม่เคยมองเห็นคุณค่าราคาใด ๆ แสงแดดก็คือแสงแดด แสงแดดคือความงาม เป็นความงามที่ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็ยังคงเป็นความงามเช่นเดิม ไม่เลือกที่จะงดงามเฉพาะที่ เช่นเดียวกับรอยแตกข้างฝาที่เป็นความงดงามที่เรามักจะมองข้ามไปด้วยเพราะมันแสดงถึงความจนต่ำต้อย ไร้ค่า เมื่อใดที่เรามองเห็นความงดงามในสิ่งสามัญ เมื่อนั้นเราก็จะได้พบกับความงดงามใน "ความจริง" ดังเช่นบทกวีข้างต้น

---

[๑๐๐] พจนา, *แดดสาดละอองฉาย*, หน้า ๑๙.

[๑๐๑] พจนา, *เปลวไฟใต้กระแสธาร*, หน้า ๘๖.