บทที่ ๓

วิธีการที่วรรณกรรมพื้นบ้านยกระดับขึ้นเป็นวรรณคดี

อาเชอร์ เทเลอร์[๑] กล่าวถึงความสัมพันธ์ของข้อมูลทางคติชนและวรรณคดีไว้ ๓ ประการ คือ ข้อมูลทางคติชนนั้นไม่สามารถแยกออกจากวรรณคดีได้โดยเด็ดขาด ประการที่สอง คือ เรื่องราวบางส่วนของวรรณคดียืมมาจากข้อมูลทางคติชน และประการสุดท้าย คือ วรรณคดีอาจจะลอกเลียนแบบหรือนำเนื้อหาทางคติชนไปใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนโดยตรง

จีน บลูสไตน์[๒] มีความเห็นว่าวรรณคดีที่ประณีตมาจากวรรณคดีที่กระด้างและหยาบ และวรรณคดีระดับชาติหรือระดับระหว่างชาติมีรากฐานมาจากวรรณคดีชาวบ้าน

ออสติน วอเรน[๓] เห็นว่า วรรณกรรมที่มีรูปแบบหยาบเช่นวรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณกรรมมุขปาฐะมีความสัมพันธ์กับงานเขียนที่เปลี่ยนแปลงมาสู่ระดับวรรณคดี

อังเดร จอลส์[๔] มีความเห็นว่า งานเขียนที่มีรูปแบบซับซ้อนพัฒนามาจากแบบง่าย ๆ

---

[๑]Archer Taylor, "Folklore and the Student of Literature," The Study of Folklore, p. 37.

[๒]Gene Bluestein, The Voice of the Folk: Folktale and American Literary Theory (University of Massachusett Press, 1972), p. 2, p. 5 อ้างถึงใน วิภา กงกะนันทน์, วรรณคดีศึกษา, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๐, หน้า ๙๒.

[๓]Austin Warren,"Literary Genres," Theory of Literature (New York: Rene Wellek and Austin Warren, 1977), p. 235.

[๔]Ibid; p. 236.

ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์[๑] กล่าวถึงความสัมพันธ์ของวรรณคดีและคติชนว่า เดิมวรรณคดีเมื่อแรกเกิดเป็นวรรณคดีชนิดมุขปาฐะ คือ เล่าสืบทอดทางวาจาและอยู่ในลักษณะนี้เป็นเวลานาน ดังนั้นการศึกษาวรรณคดีจึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญแก่วรรณคดีมุขปาฐะในฐานะที่เป็นต้นตอและรากฐานของวรรณคดีลายลักษณ์

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ[๒] กล่าวถึงพัฒนาการของวรรณคดีว่า วรรณกรรมและวรรณคดีในมนุษยชาตินั้นเมื่อเริ่มมีความเจริญจะอยู่ในลักษณะร้อยแก้วกึ่งร้อยกรอง ในขณะเดียวกันก็จะมีการเล่านิทานพื้นบ้านที่ใช้ร้อยแก้วเป็นพาหะ นิยายพื้นบ้านที่จะเล่ากันต่อ ๆ มา จากชนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง มักมีการผิดเพี้ยนเปลี่ยนเกร็ดของเรื่องไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะถึงสมัยมีความเจริญในระดับมีการเขียน มีอักขรวิธี นิยายพื้นบ้านเหล่านี้ก็จะเขียนลงเป็นเรื่องที่แน่นอน เปลี่ยนส่วนปลีกย่อยช้าลง นิยายพื้นบ้านเหล่านี้จะเขียนโดยอาศัยร้อยกรองเป็นพาหะมากขึ้น และบางโอกาสจะมีกวีชั้นเอก นำเอาเรื่องพื้นบ้านนี้ไป รจนาให้ไพเราะอย่างเยี่ยมยิ่ง นิยายพื้นบ้านนี้ก็จะกลายเป็นวรรณคดีของชาติหรือของกลุ่มชนนั้นไป

เมื่อพิจารณาความเห็นที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีแนวคิดที่ตรงกันคือ วรรณกรรมพื้นบ้านเป็นรากฐานของวรรณคดี อาศัยรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อนในการสื่อความหมาย วิธีการที่วรรณกรรมพื้นบ้าน (บางเรื่อง) เปลี่ยนแปลงมาสู่ระดับวรรณคดีนั้นต้องอาศัยปัจจัยหลายประการ อาทิเช่น ด้านเวลา ด้านผู้แต่ง และที่สำคัญคือกลวิธีการแต่ง ซึ่งซับซ้อนกว่าวรรณกรรมพื้นบ้านดังจะกล่าวต่อไป

---

[๑]ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ (พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๐๔), หน้า ๔๘. (เก็บความ)

[๒]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย," วรรณไวทยากร เล่ม ๑ (กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๔), หน้า ๖๓-๖๔.

/ หลักการพิจารณาวรรณคดี

เกณฑ์ที่ใช้พิจารณา "วรรณคดี" ในที่นี้จำกัดความหมายเฉพาะเกณฑ์ที่ใช้กับเรื่องพระมาลัยคำหลวง ทั้งนี้เพราะเรื่องพระมาลัยคำหลวงผ่านเกณฑ์มาตรฐานของวรรณคดีสโมสรมาแล้ว ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้เกณฑ์ของวรรณคดีสโมสรมาวิเคราะห์ความเป็นวรรณคดีของเรื่องพระมาลัยคำหลวง เพื่อเทียบให้เห็นความต่างระดับของวรรณกรรมพื้นบ้านกับวรรณคดี เสฐียรโกเศศกล่าวถึงการแบ่งระดับงานเขียนที่เป็นวรรณคดีว่า

> วรรณคดีก็เหมือนศิลปะอย่างอื่นย่อมมีเป็นชั้น ๆ เหมือนบุคคล ก็คนชั้นไทนซึ่งมีจำนวนมากอยู่ในชาติ ตอบได้ว่าคนชั้นตาสีตาสามีมากกว่าเพื่อน ส่วนคนมีความรู้สูงเป็นนักปราชญ์ราชบัณฑิต มีจำนวนเป็นส่วนน้อย และมักจะนิยมวรรณคดีแต่งเป็นคำฉันท์มากกว่านิยมแต่งเป็นกลอนตลาด เพราะถือว่าไม่สมภูมิที่มีความรู้สูง หนังสือแต่งอย่างนี้ ย่อมมีศัพท์สูง ๆ คนสามัญฟังไม่รู้เรื่อง ไม่เข้าใจ กลายเป็นใช้ภาษาอีกชนิดหนึ่ง ที่ผู้รู้แต่งสร้างขึ้นเอง ไม่ใช่เป็นภาษาตามธรรมดาที่ใช้พูดกัน เมื่อเช่นนี้จะมีประโยชน์อะไร ที่จะเรียกว่าเป็นวรรณคดีของชาติ เพราะบ่ระพันธ์ขึ้นเพื่อคนหมู่น้อยไม่ใช่เพื่อคนหมู่ใหญ่ของชาติ[๑]

จากข้อคิดที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เราจะเห็นลักษณะของงานเขียนที่เป็นวรรณคดีประการหนึ่ง คือ มีกลวิธีการใช้ภาษาต่างจากงานเขียนธรรมดา และผลงานที่ได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณคดีนั้นมีเพียงส่วนน้อย การพิจารณาเลือกงานเขียนที่เป็นวรรณคดีเริ่มปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. ๒๔๕๗ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งวรรณคดีสโมสรเพื่อคัดเลือกงานเขียนที่มีคุณภาพดี เพราะทรงมีพระประสงค์จะเกื้อหนุนวิชาการแต่งหนังสือไทยให้ดีขึ้น และเพื่อควบคุมคุณภาพนักเขียนหรือผู้แต่งให้แต่งเรื่องดีมีประโยชน์ จึงทรงตราพระราชกฤษฎีกาวรรณคดีสโมสรขึ้น หลักเกณฑ์การพิจารณางานเขียนที่เป็นวรรณคดีนั้นเป็นเกณฑ์กว้าง ๆ สามารถใช้กับงานเขียนได้ทุกประเภทและทุกรูปแบบ ที่สำคัญคือไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลาทำให้เกณฑ์ดังกล่าวนำไปใช้กับหนังสือเก่าแก่ครั้งโบราณและหนังสือที่แต่งขึ้นใหม่ในระยะหลังได้ด้วย

---

[๑]เสฐียรโกเศศ, การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (พระนคร: บรรณาการ, ๒๔๑๕), หน้า ๖๐.

มาตรา ๗ แห่งพระราชกฤษฎีกาวรรณคดีสโมสร กำหนดลักษณะงานเขียนที่เข้าข่ายวรรณคดีไว้ ๕ ประเภท คือ

๑. กวีนิพนธ์ หมายถึง งานเขียนที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอน

๒. ละครไทย คือ บทละครที่แต่งด้วยกลอนแปด

๓. นิทาน คือ เรื่องราวที่ผูกขึ้นหรือแต่งเป็นร้อยแก้ว

๔. ละครปัจจุบัน คือ ละครไทยที่เอาแบบอย่างมาจากยุโรป

๕. คำอธิบาย แสดงศิลปวิทยาหรือกิจการอย่างใดอย่างหนึ่ง ยกเว้นตำราหรือแบบเรียนหรือความเรียงเรื่องโบราณคดี เช่น พงศาวดาร[๑]

นอกจากกำหนดลักษณะงานเขียนที่เข้าข่ายวรรณคดีแล้ว มาตรา ๘ แห่งพระราชกฤษฎีกาวรรณคดีสโมสร ยังกำหนดคุณสมบัติของงานเขียนที่เป็นวรรณคดีไว้ ๒ ประการ คือ

๑. เป็นหนังสือดี กล่าวคือเป็นเรื่องที่สมควรซึ่งสาธารณชนจะอ่านได้โดยไม่เสียประโยชน์ คือ ไม่เป็นเรื่องทุภาษิต หรือเป็นเรื่องที่ชักจูงความคิดผู้อ่านไปในทางอันไม่เป็นแก่นสาร หรือซึ่งจะชวนให้คิดวุ่นวายไปในทางการเมืองอื่นจะเป็นเครื่องรำคาญแก่รัฐบาลของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

๒. เป็นหนังสือแต่งดี ใช้วิธีเรียบเรียงอย่างใด ๆ ก็ตาม แต่ต้องให้เป็นภาษาไทยอันดี ถูกต้องตามเยี่ยงที่ใช้ในโบราณกาล หรือในปัตยุบันกาลก็ได้ ไม่ใช่ภาษาซึ่งเสียนภาษาต่างประเทศ หรือใช้วิธีผูกประโยคประธานตามภาษาต่างประเทศ ... ดั่งนี้ก็จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หนังสือเรื่องนั้นได้รับประโยชน์จากวรรณคดีสโมสรตามสมควร[๒]

---

[๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔.

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔-๖.

แม้วรรณคดีสโมสรเลิกสลายตัวโดยปริยายเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคต แนวความคิดเกณฑ์การพิจารณาวรรณคดีหรือหนังสือที่แต่งดียังคงมีบทบาทสำคัญสืบต่อมา ดังจะเห็นได้จาก คำนิยามของวรรณคดีที่นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีหลายท่านแสดงทัศนะไว้ เช่น

เสฐียรโกเศศ[๑] สรุปความเห็นว่า วรรณคดีหมายถึงบทประพันธ์ซึ่งมีลักษณะเด่นในเชิงประพันธ์ มีค่าทางอารมณ์ และความรู้สึกแก่ผู้อ่านผู้ฟัง

กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์[๒] ให้ความหมายวรรณคดีไว้ ๒ ลักษณะ คือ ความหมายกว้างหมายถึงเรื่องหนังสือชนิดใดก็ตามที่แต่งขึ้นหรือตามความหมายแคบหมายถึงเรื่องหนังสือที่แต่งขึ้นนิยมกันว่าเป็นศิลปกรรม

ศาสตราจารย์พระวรเวทย์พิสิฐ[๓] กล่าวถึงหนังสือที่นับเป็นวรรณคดีว่าต้องมีลักษณะการเรียบเรียงถ้อยคำกระทัดรัดเกลี้ยงเกลา เหมาะสม มีรสไพเราะ ทำให้เกิดความตรึงใจ กระทบกระเทือนอารมณ์ผู้อ่านทั้งเป็นแบบฉบับที่อ้างอิงได้

ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์[๔] ให้ทัศนะเกี่ยวกับบทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีว่า วรรณคดีคือบทประพันธ์มุ่งให้ความเพลิดเพลิน ให้เกิดความนึกคิด (imagination) และอารมณ์ต่าง ๆ ตามผู้เขียน นอกจากนั้น บทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีจะต้องมีรูปศิลปะ (form) รูปศิลปะนี่เองทำให้เกิดความงาม

---

[๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘.

[๒]กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, ภาษา วรรณคดี และวิทยาการ (พระนคร: สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๐๔), หน้า ๑๑๒.

[๓]พระวรเวทย์พิสิฐ, วรรณคดีไทย (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๔๙๖๗, หน้า ๘.

[๔]ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ (พระนคร: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๐๔), หน้า ๕.

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ[๑] กล่าวถึงวรรณคดีว่าหมายถึงหนังสือที่ได้รับการยกย่องในหมู่คนที่สนใจกับหนังสือว่าเป็นงานประพันธ์ชั้นดี มีคุณสมบัติที่เชื่อว่าเป็นสิ่งสุนทร เป็นศิลปกรรมชั้นดี

ลาฟคาดิโอ เฮอร์น[๒] ให้คำนิยามเกี่ยวกับวรรณคดีว่าวรรณคดีคือศิลปแห่งการแสดงความรู้สึกหรือสิ่งสะเทือนใจ

เมื่อพิจารณาแนวความคิดดังกล่าวจะเห็นได้ว่าใช้เกณฑ์ของวรรณคดีสโมสรเป็นส่วนประกอบ คือ พิจารณาจากลักษณะเนื้อเรื่องและกลวิธีการแต่งเช่นกัน การเรียบ-เรียงถ้อยคำอันกระทัดรัด มีลักษณะเด่นเชิงประพันธ์ ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ แก่ผู้อ่าน ผู้ฟัง ล้วนแล้วแต่เป็นกลวิธีการแต่งของผู้ประพันธ์ทั้งสิ้น หรือที่เรียกว่าศิลปการประพันธ์ เพราะสรุปแล้วก็คือหนังสือดีและหนังสือที่แต่งดีนั่นเอง

การพิจารณาความต่างระดับของวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องพระมาลัยและพระมาลัยคำหลวงในเรื่องนี้ ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการพิจารณาออกเป็น ๓ หัวข้อ ด้วยกันคือ

๑. เนื้อหา

๒. รูปแบบคำประพันธ์

๓. กลวิธีการแต่ง

<u>ด้านเนื้อหา</u>

ทั้งวรรณกรรมพื้นบ้านและพระมาลัยคำหลวงต่างก็เป็นเรื่องทางศาสนา กล่าวถึงเรื่องราวของพระอรหันต์รูปหนึ่งของสังกาศือพระมาลัยเช่นเดียวกัน ต่างกันที่ขนาดของเรื่อง ฉบับวรรณกรรมพื้นบ้านบรรจุรายละเอียดภาคนรกอย่างพิศดาร ชี้ให้ผู้อ่านผู้ฟังตระหนักถึงโทษของอกุศลกรรมนานาประการ และในขณะเดียวกันได้ชี้แนะวิธีเสี่ยง

---

[๑]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, <u>วิเคราะห์วรรณคดีไทย</u> (กรุงเทพฯ. ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๗), หน้า ๑๐๑.

[๒]ลาฟคาดิโอ เฮอร์น, <u>วรรณคดีกับชีวิตและการเมือง</u>. แปลโดย ชนิต อยู่โพธิ์ (กรมศิลปากร: สำนักพิมพ์ศิวพร, ๒๕๑๐), หน้า ๘๐.

อกุศลกรรม คือเสนอแนวทางป้องกันและแก้ไขด้วยการทำความดี สร้างบุญกุศล พร้อมทั้งยกตัวอย่างรางวัลของการสร้างกุศลกรรม ซึ่งแม้จะเป็นเพียงส่วนน้อย เช่น ให้ทานด้วยข้าวหนึ่งก้อน ผลบุญกุศลดังกล่าวส่งผลให้ผู้นั้นไปเกิดเป็นเทพบนสวรรค์ ส่วนภาคสวรรค์ผู้แต่งเน้นบุญบารมีของพระศรีอาริยเมตไตรย แสดงการสั่งสมบารมีของพระองค์ด้วยประการต่าง ๆ จึงทำให้ทรงเกิดเป็นพระศรีอาริยเมตไตรย และจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อไปในอนาคต และอานิสงส์ที่เทพยดา นางฟ้า ได้กระทำไว้เมื่อเป็นมนุษย์แสดงให้เห็นว่ายิ่งทำบุญมากเท่าใดก็จะได้รับผลบุญมากขึ้นเท่านั้น นอกจากผลบุญจะช่วยให้ไปเกิดบนสวรรค์แล้ว ถ้าได้ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมมากขึ้นไปอีกก็จะได้ไปเกิดทันศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรย อันเป็นสมัยที่มนุษย์จะต้องดำรงชีวิตอยู่อย่างผาสุก ส่วนฉบับวรรณคดีเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้นเนื้อเรื่องมีเฉพาะภาคสวรรค์ และกล่าวความเรื่องนรกเป็นบทนำเรื่องไว้เพียงเล็กน้อย เหตุที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงเลือกนิพนธ์เฉพาะภาคสวรรค์นั้นอาจเป็นเพราะทรงนำเนื้อเรื่องมาจากมาลัยเทวัตเถรวัตถุ ส่วนวรรณกรรมพื้นบ้านได้เนื้อเรื่องจากฏีกามาลัยจึงแตกต่างกันด้านเนื้อหาบ้างเล็กน้อยคือ วรรณกรรมพื้นบ้านมุ่งพรรณาความภาคนรก และภาคสวรรค์ โดยละเอียดดังที่กล่าวมาแล้ว

นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่าสาเหตุที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทรงนิพนธ์เรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้น เพราะทรงมุ่งล้างอกุศลกรรมที่เคยทรงวางอุบายประหารเจ้าฟ้ากรมขุนสุเรนทรพิทักษ์ ด้วยความระแวงว่า เจ้าฟ้าองค์นี้จะได้รับราชสมบัติจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ[๑]

หากพิจารณาแนวความคิดดังกล่าวทางแง่ของจิตวิทยา โดยนำทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของนักจิตวิทยาที่มีชื่อเสียง คือ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ มาวิเคราะห์พฤติกรรมของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ก็อาจได้เหตุผลที่สอดคล้องกัน ฟรอยด์แบ่งโครงสร้างของจิตเป็น ๓ ระดับ จิตฝ่ายต่ำคือ id ego เป็นตัวกลางคอยควบคุม id และ super-ego เป็นจิตฝ่ายสูงคือคุณธรรมในจิตใจ ที่คอยเหนี่ยวรั้งไม่ให้ id ทำตามสัญชาติญาณฝ่ายต่ำ ความรู้สึก

---

[๑]พรพรรณ ธาราบุมาศ, วรรณคดีเกี่ยวกับพุทธศาสนา (พระนคร: บรรณกิจเทรดดิ้ง, ๒๕๑๕), หน้า ๒๖๗.

หวาดระแวงที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีต่อเจ้าฟ้ากรมขุนสุเรนทรพิทักษ์ จนถึงขั้นวางอุบาย ลอบประหารนั้นคือ id เมื่อแผนการล้มเหลว เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรต้องหลบหนี และในที่สุด เสด็จออกผนวช ณ วัดโคกแสง จึงรอดพ้นพระราชอาญา ขณะที่ทรงผนวชอยู่ ณ วัดโคกแสง พระองค์ได้นิพนธ์วรรณคดีทางศาสนา ๒ เรื่อง คือ นันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัย-คำหลวง การที่ทรงพระนิพนธ์วรรณคดีทางศาสนา โดยเฉพาะพระมาลัยคำหลวง สำหรับอบรมสั่งสอนประชาชนให้ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมเป็นการนำ super-ego มาหักล้าง id คือบาปในอดีตของพระองค์นั่นเอง แต่ถ้าพิจารณาเรื่องดังกล่าวตามทัศนะของพุทธศาสนา กรรมเป็นสิ่งที่หักล้างกันไม่ได้ แต่อาจจะมีส่วนช่วยขดเชยความรู้สึกให้ดีขึ้นบ้าง อันที่จริงแล้วเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรอาจจะไม่ได้ตั้งใจแต่งนันโทปนันทสูตรคำหลวงและพระมาลัยคำหลวง เพื่อลบล้างความผิดของพระองค์ เพราะเมื่อทรงพระผนวช ทรงมีโอกาสและเวลาว่างที่จะศึกษาหาความรู้ทางธรรมประกอบกับทรงเป็นกวีเป็นทุนเดิม จึงทรงพระนิพนธ์หนังสือทั้งสองเรื่องนี้ขึ้น การใช้สัญญลักษณ์ เช่น เทวดา นางฟ้า พระศรีอาริยเมตไตรย หรือพระมาลัย ซึ่งเป็นตัวแทนฝ่ายพุทธธรรมก็เป็นไปตามเรื่องเดิมที่มีมาแล้ว ไม่ได้คิดขึ้นใหม่ เพียงแต่ต่อเติมความให้วิจิตรด้วยภาษากวี ทรงระบุวัตถุประสงค์การแต่ง เช่นเดียวกับกวีอื่น ๆ คือ เป็นธรรมเนียมที่จะขอบุญกุศลที่แต่งหนังสือเป็นปัจจัยไปสู่นิพพานบ้าง หรือเพื่อให้เกิดสิริมงคลอื่น ๆ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงตั้งปณิธานไว้ว่า

> . . . เดชะกุศลนี้ไซร้ จงพบพระเมตไตรยวรนารถ อย่าแคล้วคลาศบาทบท จงเกิดในบงกชบริสุทธิ์ จงเป็นบุรุษโดยอิทธิ์ ได้เอหิสิทธิษรรพชา ฉะเพาะภักตราวิมลพรรณ แห่งบรมธรรม์พระเมตไตรย ได้ธรรมพิสมัย เสร็จอรรถ จงทรงอรหัตต์สำเร็จ แล้วจงเสด็จนภพาน เมื่ออวสานนั้นไซร้ ประณิธานี้จงได้ ดุจน้ำใจปวง ๆ[๑]

ความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรยและการตั้งความปรารถนาที่จะเกิดทันศาสนาของพระองค์ การบรรลุเป็นพระอรหันต์ หรือได้นิพพานเป็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในจิตใจคนไทยมาแต่โบราณ ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกสมัยกรุงสุโขทัยหลายหลัก ดังนั้นการแต่งเรื่องพระมาลัยคำหลวงอาจจะไม่เกี่ยวกับการลบล้างความผิดของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็ได้

---

[๑] เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, พระมาลัยคำหลวง, หน้า ๔๔.

รูปแบบคำประพันธ์

รูปแบบคำประพันธ์ หมายถึง การจัดระเบียบคำประพันธ์ตามลักษณะการแต่ง หรือการเรียบเรียงถ้อยคำ กวีโบราณท่านแบ่งรูปแบบคำประพันธ์ออกเป็น ๖ ประเภท คือ ร่าย โคลง กาพย์ กลอน ฉันท์ และเพลงต่าง ๆ[๑] บ้างก็แบ่งเป็น ๗ ประเภท คือ โคลง ร่าย สิลิต กลอน กาพย์ ฉันท์ และกล[๒] และบางท่านรวมโคลงและกาพย์ไว้ในประเภทเดียวกัน[๓]

รูปแบบแต่ละประเภทยังจำแนกประเภทย่อยได้อีกหลายประเภท เช่น โคลงมีรูปแบบย่อยแบ่งเป็น โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงห้า กาพย์แบ่งเป็น กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์ นอกจากนี้รูปแบบคำประพันธ์บางชนิดใช้คำประพันธ์หลายชนิดรวมกัน เช่น สิลิต ประกอบด้วย โคลงผสมร่าย หรือโคลงผสมร่ายและกาพย์ รูปแบบกาพย์ห่อโคลงประกอบด้วย กาพย์ยานี สลับกันโคลงสี่สุภาพ ดังนี้เป็นต้น

การแบ่งรูปแบบคำประพันธ์ในต่างประเทศนั้นแบ่งตามลักษณะการแต่งได้ดังนี้คือ epic, tragedy, lyric, comedy, novel และ short story[๔] นอกจากนี้นักเขียนบางกลุ่ม เช่น กลุ่ม Classic พยายามจัดระบบรูปแบบของคำประพันธ์ โดยรักษากฎเกณฑ์วิธีการการแต่งคำประพันธ์แต่ละประเภทอย่างเคร่งครัด เช่น การเลือกเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับรูปแบบ ใช้ภาษาให้เหมาะกับระดับของตัวละคร ดูคล้ายกับว่าเป็นการจัดรูปแบบคำประพันธ์ตามระดับชนชั้นในสังคม กล่าวคือ เรื่อง epic และ Tragedy ใช้เขียนเกี่ยวกับเรื่องราวของพระมหากษัตริย์หรือขุนนาง Comedy เขียน

---

[๑]พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า ๓๕๑-๓๕๒.

[๒]กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย, หน้า ๕๓๗.

[๓]อ้างถึงใน ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, ภาษากวี, หน้า ๑๕๓.

[๔]J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms (New York: Doubleday & Company, Inc., 1977), pp. 280.

เกี่ยวกับชนชั้นกลาง satire และ farce เขียนเกี่ยวกับคนสามัญ[๑] การแบ่งคำประพันธ์ตามระดับชนชั้นในสังคมนี้ นักเขียนและนักวิจารณ์ในบ้านเรานิยมใช้มาก คือ แบ่งวรรณกรรมเป็น ๒ ระดับ ได้แก่ ระดับราชสำนัก หรือชนชั้นเจ้าขุนมูลนาย และระดับประชาชน หรือระดับไพร่ ซึ่งลักษณะการแต่งวรรณกรรมหรือวรรณคดีในสมัยโบราณนั้น มิได้มีการกำหนดขอบเขตพรมแดนการแต่งหนังสือ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์หรือลักษณะเนื้อหา หรือกำหนดชนชั้นในการแต่งแต่อย่างใด พระมหากษัตริย์ กวีในราชสำนัก พระสงฆ์ สามัญชน เช่น นายประดู ก็สามารถแต่งคำประพันธ์ได้ ทั้งนี้ขึ้นกับโอกาสในการเรียนรู้ บุคคลในราชสำนักนั้นมีโอกาสดีกว่าสามัญชน ด้านรูปแบบคำประพันธ์ก็มิได้สงวนสิทธิ์ในการแต่ง พระมหากษัตริย์บางรัชกาล เช่น พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน คำประพันธ์ประเภทเสภานั้น นิยมแต่งในหมู่สามัญชน เนื้อเรื่องที่แต่งอาจเป็นเรื่องซ้ำ ๆ กัน แต่กวีนำมาแต่งโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ชนิดใหม่ เช่น เรื่องมหาชาติ มีหลายสำนวน ได้แก่ มหาชาติคำหลวง ใช้คำประพันธ์หลายประเภท กาพย์มหาชาติ แต่งด้วยร่ายยาว และมหาเวสสันดรชาดกแต่งด้วยร่ายยาวเช่นกัน หรือเรื่องพระมาลัย มีทั้งที่แต่งด้วยร้อยแก้ว กาพย์ และร่าย ทั้งนี้มิได้หมายความว่ากวีโบราณจะจนต่อเนื้อหาที่จะนำมาใช้เขียน หากแต่เป็นความนิยมของสมัยนั้น ๆ เหตุที่นิยมแต่งเรื่องเดียวกันหลายสำนวนเพื่อแสดงฝีปากของกวี และเนื้อเรื่องที่นำมาแต่งมักเป็นเรื่องที่ประชาชนสนใจ เช่น เรื่องทางศาสนา

การใช้คำประพันธ์ใด ๆ ในสมัยก่อนถือเกณฑ์ความไพเราะ และความเหมาะสมมากกว่าความถูกต้องด้านข้อกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับฉันทลักษณ์ ทั้งนี้เพราะเกณฑ์ดังกล่าวกำหนดเพิ่มเติมขึ้นภายหลัง ถ้าเรานำเกณฑ์นั้นมาวิเคราะห์คำประพันธ์โบราณ อาจทำให้เราวินิจฉัยคุณค่างานประพันธ์นั้น ๆ ผิดพลาด

---

[๑]Ibid., p. 234.

การแบ่งรูปแบบหรือประเภทของวรรณคดีไทยนั้นมีหลายวิธี เช่น ศาสตราจารย์ กุหลาบ มัลลิกะมาศ[๑] แบ่งไว้ ๓ วิธี ได้แก่

๑. แบ่งตามเนื้อเรื่อง เช่น บันเทิงคดี และสารคดี

๒. แบ่งตามลักษณะการแต่ง เช่น ร้อยแก้ว ร้อยกรอง และบทละคร

๓. แบ่งตามหน้าที่ของวรรณคดี เช่น นิทาน (เรื่องเล่า) บทสดุดี (ยกย่อง สรรเสริญ) เป็นต้น

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน[๒] แบ่งประเภทของวรรณคดีไว้ ๕ วิธี คือ แบ่งตามประโยชน์ แบ่งตามหลักฐาน แบ่งตามเนื้อหา แบ่งตามชนิดของคำประพันธ์ และแบ่งตามความคิดหรืออารมณ์ของกวีเป็นหลัก

<u>รูปแบบของวรรณกรรมพื้นบ้าน</u>

วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องพระมาลัยนั้นมีทั้งที่เป็นร้อยแก้ว เขียนเป็นลายลักษณ์-อักษรไว้ในใบลาน คือ สำนวนเทศนาโวหาร และสำนวนเทศน์ ปุจฉาวิสัชนา[๓] และสำนวนมุขปาฐะ คือเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังมีสำนวนลายลักษณ์ จารึกอยู่ในสมุดไทยอีกสำนวนหนึ่ง แต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรองที่เรียกกันว่า "กลอนวัด" หรือ "กลอนสวด"[๔] คือคำประพันธ์ชนิดกาพย์

<u>สำนวนมุขปาฐะ สำนวนเทศนาโวหาร และสำนวนเทศน์ปุจฉาวิสัชนา</u>

เรื่องพระมาลัยทั้ง ๓ สำนวนนี้ มีลักษณะพิเศษกว่าประเภทร้อยกรอง เพราะสามารถให้รายละเอียดเนื้อความได้มาก โดยไม่มีข้อจำกัด ส่วนใหญ่จะใช้พรรณาโวหาร หรือบรรยายโวหารสลับกับตัวอย่างอุปมาอุปมัย เพื่อประกอบความเข้าใจ และสามารถใช้

---

[๑]กุหลาบ มัลลิกะมาศ, <u>วรรณคดีวิจารณ์</u> (กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ม.ป.ป.), หน้า ๓๑.

[๒]ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, <u>ภาษากวี</u>, หน้า ๑๓๔-๑๓๖. (เก็บความ)

[๓]ดูภาคผนวกท้ายเล่ม.

[๔]ดูภาคผนวกท้ายเล่ม.

สื่อสารได้ดีกว่ารูปแบบอื่น ๆ เพราะใช้ภาษาพูด เป็นเครื่องสื่อความหมาย ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ทันทีทันใดไม่ต้องเสียเวลาแปลความหมายศัพท์เหมือนอย่างฉบับวรรณคดี ทั้งยังใช้ได้กับหมู่คนที่ไม่รู้หนังสือยิกด้วย เนื่องจากอาศัยการฟังเพียงอย่างเดียว หากผู้ฟังรู้จักใช้ปัญญาพิจารณาเรื่องราวที่ฟังก็จะสามารถรับสารที่แฝงอยู่ในธรรมะนั้นได้โดยง่าย การเผยแพร่ข้อมูลประเภทลายลักษณ์นั้นยังต้องอาศัยวิธีการทางมุขปาฐะมาช่วย คือ นำมาอ่านให้ฟังยิกต่อหนึ่ง และผู้ที่อ่านได้ก็คือผู้ที่รู้หนังสือ ในสมัยโบราณผู้ที่รู้หนังสืออ่านออกเขียนได้มีจำนวนน้อย นอกจากนี้ สำนวนมุขปาฐะ สำนวนเทศนาโวหาร และสำนวนเทศน์ปุจฉาวิสัชนานั้น สามารถแทรกเกร็ดความรู้ หรือข้อคิดที่เกี่ยวข้องอันเป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิตเพิ่มเติม หรือขยายความเรื่องที่เล่าโดยพิสดาร ทำให้ผู้อ่าน ผู้ฟัง เกิดอารมณ์ร่วม เช่น ตระหนักในผลของอกุศลกรรม หรือใฝ่ฝันที่จะเกิดทันสมัยพระศรีอาริยเมตไตรย เป็นต้น ทั้งนี้นับเป็นศิลปะอย่างหนึ่งของผู้เล่าหรือผู้เทศน์ที่ช่วยให้การดำเนินเรื่องสนุกสนาน เพลิดเพลิน ไม่เบื่อหน่าย น้ำเสียงของผู้เล่าจะช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ฟังนอกเหนือไปจากความสนใจเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง

ตัวอย่างสำนวนมุขปาฐะที่แทรกรายละเอียดเพื่อให้ฟังสนุกเพลิดเพลิน

> . . . วันนี้อาตมาได้รับแสดงเป็นพระมาลัย พระมาลัยท่านลอยไปลอยมาแบบพวงมาลัย เดี๋ยวท่านลอยไปลอยมา เดี๋ยวท่านก็ลอยไปในนรก เดี๋ยวท่านก็ลอยไปสวรรค์ เดี๋ยวก็ลอยไปเจอกับพระอินทร์บนดาวดึงส์สวรรค์ ลอยไปเจอพระศรีอารย์ พระมาลัยนี้มีหลายห้องเหมือนกัน พวงมาลัยนี่ลอยไป ลอยละล่อง จะเข้าห้องไหน พระมาลัยนี้ลอยไปลอยมาเดี๋ยวก็ไปนรก ไปสวรรค์ ไปศาสนาพระศรีอารย์ โยมฟังจะเข้าห้องไหน อาแต่วันนี้พระมาลัยมีหลายห้อง พระมาลัยลอยไปลอยมาเหมือนกัน วันนั้นพระมาลัยก็ลงไปในนรกเลย เจอกันกับบรรดาสัตว์นรกเลย สมัยใหม่ เขาชี้เกียจดำเนินเป็นเรื่องเป็นราว เขาก็ว่ากันปุ๊บปุ๊บถึงเลย . . .[๑]

---

[๑]สัมภาษณ์ พระโสภณธรรมาจารย์ เจ้าอาวาสวัดดาวดึงษาราม บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร: ๒๙ มกราคม ๒๕๒๔.

ตัวอย่างสำนวนมุขปาฐะที่แทรกเกร็ดความรู้เกี่ยวกับความเชื่อของคนโบราณ เช่นเมื่อกล่าวถึงชายเข็ญใจที่เก็บดอกบัวแปดดอกถวายพระมาลัย มีเกร็ดแทรกเกี่ยวกับการเก็บดอกไม้ว่า

> . . . ผู้หลักผู้ใหญ่ ผู้เฒ่าผู้แก่ยังได้สอนลูกหลานว่า ถ้าเจอดอกไม้ก็ควรจะเก็บมาบูชาพระ และท่านยังมีคำสอนว่า เวลาจะเก็บดอกไม้มาบูชาพระก็ให้ว่าตั้งนี้ก่อนจะเด็ดว่า "ดอกจงกล มหาจงกา เชิญเสด็จลีลา ไปจากขวัน" แล้วเด็ดเลย แล้วว่าต่อไป "สาธุสะ เชิญไปบูชาการพระด้วยกัน" นี่เป็นคำสอนของคนโบราณสืบกันมา . . .[๑]

ตัวอย่างสำนวนเทศนาโวหารฉบับลายลักษณ์ ใช้ภาษาง่าย ๆ พรรณาความอย่างละเอียดพิศดาร เช่น พรรณาความทุกข์ทรมานของสัตว์นรก

> . . . ในกาลสัตว์นรกเดินไปบนแผ่นเหล็กลุกเป็นไฟนั้น หมาไล่กวดไปดังเสือไล่กวางนั้น เมื่อไล่ทันก็กัดกินเนื้ออ่อน สัตว์นรกซึ่งมีตัวสูง ๓ คาวุตนั้นบนแผ่นเหล็กซึ่งลุกเป็นไฟอันโชติช่วงนั้น มันลากให้ล้มลง ขาหน้า ๒ ขานั้น มันเหยียบลงบนหน้าอกของสัตว์นรกแล้ว มันกัดกินเนื้อถึงกระดูก สัตว์นรกตกใจและได้รับทุกข์เวทนา ก็ร้องครวนคราง ๆ อยู่นั้น แล้วปีนกแร้งเหล็กปากเหล็กตัวใหญ่เท่ารถคันใหญ่นั้น ด้วยจะงอยเหล็กอันแหลมคมดึงหอกแหลมนั้น จิกกระดูก ข้อกระดูกแตก แล้วกินเยื่อกระดูกไขมันนั้น ฝูงยีกาปากเหล็กทั้งหลายก็ตามล่าสัตว์นรก เมื่อพบแล้วก็จิกกินเนื้อถึงเยื่อกระดูกเป็นนิจจะกาล ฯ . . .[๒]

ตัวอย่างสำนวนเทศน์ปุจฉา วิสัชนา ใช้ภาษาร้อยแก้วเป็นบทสนทนา มีผู้ถามและตอบปัญหาที่ละเรื่อง ๆ ผู้ฟังหรือผู้อ่านวรรณกรรมที่แต่งด้วยวิธีดังกล่าวจึงไม่มีข้อสงสัย เพราะในเนื้อเรื่องมีคำถาม พร้อมเฉลยคำตอบไว้อย่างแจ่มแจ้ง เช่น

---

[๑]สัมภาษณ์ สมภารหล่อ เจ้าอาวาสวัดโปรดสัตว์ ตำบลเกาะเรียน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. ๑๘ ตุลาคม ๒๕๒๓.

[๒]สำนวนเทศนาโวหาร วัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี พระกลยาณิโก (หลวงพ่อเชย) แปลจากฉบับใบลาน อักษรมอญ. ๓ ตุลาคม ๒๕๒๔.

. . . พระมาลัย จึงได้มีคำถามอีกว่า ท่านทั้งหลาย ท่านได้สร้างบาปอย่างหนึ่งอย่างใดไว้ในอดีตโน้น ขณะที่ยังเป็นมนุษย์อยู่ในโลกโน้น ท่านจึงได้รับทุกข์เวทนาปานดังนี้

สัตว์นรกทั้งหลายได้ยินคำถามของพระมาลัย จึงตอบด้วยวาจาให้ทราบว่า ภนฺเต พระคุณเจ้าข้า ชาติก่อนกาลโน้น ข้าพเจ้าทั้งหลายเกิดเป็นมนุษย์ในโลก ตระหนี่ถี่เหนียว ทานไม่เคยบริจาค ศีลไม่เคยอุทิศ ศีลไม่เคยรับสร้างแต่บาปมานา อทินา คิดแต่ทางเสื่อมเสีย ผิดลูกผิดเมียชาวบ้าน พูดวาจามุสา ยุแยงตะแคงรั่วให้เขาทะเลาะกัน ผู้รักผู้ใคร่ชอบให้แตกแยกกัน ให้เขาขาดความสามัคคี ด้วยการยุยงของข้าพุทธเจ้า พระเจ้าข้า . . .[๑]

สำนวนกลอนสวด คำว่า "กลอนสวด" ในที่นี้หมายความถึงคำประพันธ์ที่แต่งขึ้น ใช้สำหรับสวด หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "กลอนวัด" คือ คำประพันธ์ที่แต่งขึ้นที่วัดเหตุที่เรียกชื่อดังกล่าวก็เพื่อให้รู้ว่างานเขียนชนิดนี้เป็นผลงานของชาววัด มิใช่ชาววัง หรือกวีในราชสำนัก รูปแบบของคำประพันธ์ชนิดกลอนสวด แต่งด้วย "กาพย์" มิใช่ "กลอน" ทั้งนี้เพราะกวีโบราณนิยมเรียกคำประพันธ์ร้อยกรองทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กาพย์ หรือร่ายรวม ๆ กันไป โดยหมายถึงคำประพันธ์ร้อยกรอง เช่น เรื่อง กาพย์ศรีธนญไชย ฉบับที่เป็นสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ ใช้ "คำฉันท์" แทนคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ดังตัวอย่าง

◎ ขอแต่งทำนอง จองเป็นคำฉันท์
ตามเรื่องราวนั้น ท่านเล่าสืบมา[๒]

หรือใช้คำว่า "กลกานท์" แทนคำประพันธ์ที่แต่งด้วยร่าย และโคลงตั้น ดังตัวอย่างจากเรื่องสิลิตยวนพ่าย

---

[๑]สำนวนเทศน์ปุจฉาวิสัชนา วัดทองน้อ อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. นางภูมิ พลอยรัตน์ แปลจากฉบับใบลาน อักษรมอญ. ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๒๓.

[๒]กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์, "การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องศรีธนญชัยฉบับต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้," หน้า ๑๙.

◎ สารสยามภาคพร้อง กลกานท นี้ฤา
คือคู่มาลาสวรรค ช่อช้อย[๑]

ใช้ "กลอน" และ "ฉันท์" หมายความถึงคำประพันธ์ประเภทร่าย และโคลง ดังตัวอย่างจากเรื่องลิลิตพระลอ

เกลากลอนกล่าวกลกานต์ กลกล่อม ใจนา
ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ ฯ[๒]
◎ เป็นศรีแก่ปากผู้ ผจงฉันท์
คือคู่มาลาสรร เรียบร้อย[๓]
◎ จบเสร็จเยาวราชเจ้า บรรจง
กลอนกล่าวพระลอยง ยิ่งผู้[๔]

สมัยต่อมาคำประพันธ์ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ฯลฯ นั้น มีความหมายแคบลงคือ หมายถึง ลักษณะคำประพันธ์แต่ละประเภท มีแบบแผนการใช้คำ การส่งรับสัมผัสต่างกัน ไม่ได้ใช้แทนคำประพันธ์ร้อยกรองทุกชนิดเช่นที่ใช้แต่โบราณ

นอกจากนี้วรรณกรรมพื้นบ้านฉบับกลอนสวด มีคำบ่งบอกหน้าบทไว้ ได้แก่ คำว่า ฉันท์ ร่าย เอกบท มาตรา วสันต์ และเชิด คำดังกล่าวใช้เรียกแทนชื่อประเภทย่อยของคำประพันธ์ที่ใช้ในเรื่องและใช้เพื่อบอกจังหวะการอ่าน หรือทำนองสวด

คำว่า "ฉันท์" มิได้หมายถึงคำประพันธ์ประเภทฉันท์ อันมีข้อบังคับคณะฉันท์ กำหนดจำนวนคำครุ ลหุ ในแต่ละบท แต่ละบาท ต่าง ๆ กัน แต่หมายถึงลักษณะการแต่งลำนำที่เรียกว่า "ฉันทลันโลง" คือคำประพันธ์ที่มีลักษณะอย่างฉันท์ แต่ไม่บังคับครุ ลหุ และ

---

[๑]สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, ลิลิตตะเลงพ่าย (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๒), หน้า ๑๖.

[๒]ลิลิตพระลอ. พิมพ์ครั้งที่ ๙. (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๘), หน้า ๒.

[๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๙.

[๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๐.

จัดสัมผัสอย่างกาพย์[๑] กวีโบราณวางบัญญัติลำนำฉันทลันโลงไว้ ๓ ชนิด ได้แก่ คำฉันท์ที่ทำอย่างกาพย์ยานี กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์ สาเหตุการแต่งลำนำฉันทลันโลงนั้นก็เพราะในสมัยโบราณนิยมแต่งคำประพันธ์ประเภทฉันท์ หรือกาพย์ด้วยภาษามคธ ต่อมามีผู้นำไปใช้เป็นลำนำอ่าน และเป็นบทสวดร้อง เช่น เรื่องมหาชาติ หรือแต่งเป็นภาษาไทยแกมภาษามคธ เช่น มหาชาติคำหลวง และพระมาลัยคำหลวง เป็นต้น การนำฉันท์และกาพย์มาผูกเป็นลำนำสำหรับสวด อ่าน หรือขับร้อง เป็นทำนองต่าง ๆ นั้น กวีได้นำคำประพันธ์ดังกล่าวมาดัดแปลง โดยไม่ใช้ภาษามคธ อาศัยคัมภีร์วุตโตทัย อันเป็นตำราการแต่งฉันทลักษณ์ และตำรากาพย์ เช่น กาพย์สารวิลาสินี และกาพย์คันถะเป็นแบบฉบับ เหตุที่กำหนดวรรคตอนตามลักษณะฉันท์และใช้สัมผัสอย่างกาพย์นั้น เพราะรูปแบบของฉันท์และกาพย์มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ในระยะแรกไม่นิยมสัมผัสเพราะต้องการเพียงความกับเนื้อเรื่อง ส่วนวรรคตอนนั้นไม่จำกัดจำนวนคำแน่นอน มีข้อบังคับเพียงว่าในวรรคที่หนึ่งไม่ควรใช้คำเกินกว่า ๑๕ คำขึ้นไป การที่ไม่บังคับครุ ลหุ ในการแต่งลำนำนั้น ก็เพื่อประโยชน์ให้ฟังไพเราะ และได้ความชัดเจนตามภาษาไทย[๒]

คำ "ฉันท์" ในเรื่องพระมาลัยกลอนสวดหมายความว่า ข่วงดังกล่าวแต่งด้วยคำประพันธ์ชนิด กาพย์ลำนำ ๑๑ หรือลำนำ ๑๑ หรือที่นิยมเรียกกันว่า กาพย์ยานี มีผู้ให้ความเห็นว่า เหตุที่เรียกกาพย์ยานี เพราะเป็นกาพย์ที่แปลงมาจากคำฉันท์บาลีใน "รตนสูตร" ซึ่งขึ้นต้นบทด้วยคำว่า "ยานี" จึงเรียกชื่อคำประพันธ์ตามคำขึ้นต้น[๓]

ลักษณะบัญญัติของกาพย์ยานี คือ บทหนึ่งมี ๑๑ คำ วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๖ คำ นับ ๒ บาท เป็น ๑ บท การรับส่งสัมผัสนั้น คำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ ส่งสัมผัส

---

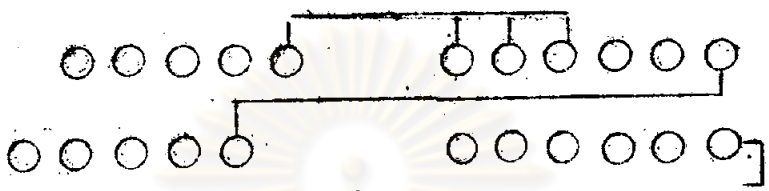
[๑]หลวงธรรมาภิมณฑ์, ประชุมลำนำ (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบ-นายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔), หน้า ๔.

[๒]เรื่องเดิม, หน้า ๒-๔. (เก็บความ)

[๓]กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๔ (พระนคร: รวมสาส์น, ๒๕๑๕), หน้า ๖๐๙-๖๑๐.

ไปยังคำที่ ๑-๓ ของวรรคที่ ๒ ถ้าสัมผัสกับคำที่ ๓ ได้จึงจะถือว่าไพเราะ คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ของบทต่อไปเป็นการส่งสัมผัสเชื่อมระหว่างบท

รูปแบบการแต่งคำประพันธ์ชนิดกาพย์ยานี มีดังนี้



ตัวอย่าง ◎ แร้งปากเหล็กกาปากเหล็ก นกตะกรุมรุมกันมา
เต้นเข้าสับจิกตา ทุจมูกขาดเรี่ยราย
◎ เปรตนั้นจะเป็นบมิเป็น ส่วนจะตายบมิตาย
ทนวิบากยากเหลือหลาย ยังยืนมากกว่าพันปี (น. ๕๐)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า บางวรรคใช้คำเกินกว่าที่กำหนดไว้ คือ ตั้งแต่ ๕-๗ คำ แสดงว่าไม่เคร่งครัดเรื่องแบบแผนฉันทลักษณ์ เพราะมุ่งใจความเป็นสำคัญ

หลวงธรรมาภิมณฑ์ ได้จัดแบ่งประเภทฉันท์ลำนำ และกาพย์ลำนำ ตลอดจนลำนำกลอน และได้จัดกาพย์ยานี อยู่ใน "ฉันทสังโยง" ประเภทหนึ่ง เรียกว่า ลำนำ ๑๑ เทียบอินทรวิเชียรฉันท์[๑] คือใช้รูปแบบของอินทรวิเชียรฉันท์ แต่ไม่ใช้ครุ ลหุ และมีลักษณะคล้ายกับกลอนลำนำ คือ ลำนำ ๕[๒] และบทกาพย์ลำนำ ๑๑[๓]

มีข้อที่น่าสังเกตคือไม่ปรากฏว่า มีชื่อกาพย์ยานีในตำราคาพย์ที่ใช้กันมาแต่โบราณ คือ ตำราฉาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ แต่มีกาพย์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับ

---

[๑]หลวงธรรมาภิมณฑ์, ประชุมลำนำ, หน้า ๒๘-๒๙.

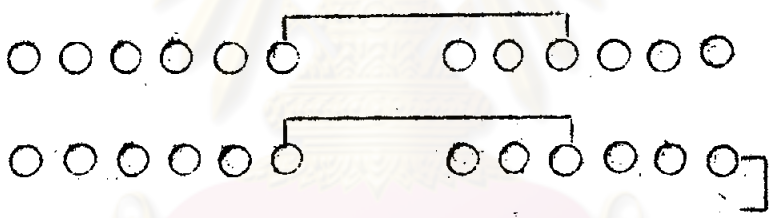
[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๔.

[๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๐๖.

กาพย์ยานี คือ ในตำรากาพย์สารวิลาสินีมีกาพย์มหาวชิรปันตี และกาพย์พรหมคีติ[๑] ส่วนตำรากาพย์ศันตะ มีกาพย์ตรังคนทีหรือกาพย์วชิราวดี[๒] กาพย์ทั้งสามชนิดนี้มีรูปแบบคล้ายกาพย์ยานี และอินทรวิเชียรฉันท์คือ จำนวนคำในบาทหนึ่งมี ๑๑ คำ วรรคหน้า ๕ คำ วรรคหลัง ๖ คำ แต่มีข้อแตกต่างที่ว่า ๔ บาทเป็น ๑ บท กาพย์ยานีนั้นกำหนด ๒ บาทเป็น ๑ บท ส่วนการรับ-ส่งสัมผัสใช้เช่นเดียวกับกาพย์ยานีและไม่บังคับครุ ลหุ

นอกจากเลียนแบบอินทรวิเชียรฉันท์ หรือฉันท์ ๑๑ แล้ว ยังเลียนแบบการใช้ฉันท์ ๑๒ คือ ภุชงคประยาตฉันท์ ใช้คำบอกหน้าบทว่า "เอกบท" มีข้อกำหนดคือวรรคหน้ามี ๖ คำ และวรรคหลัง ๖ คำ คำสุดท้ายของวรรคต้นทุกวรรคจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๓ ของวรรคหลัง และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ จะส่งสัมผัสเชื่อมกับวรรคที่ ๒ ของบทต่อไป เช่นเดียวกับที่ใช้ในกาพย์ยานี และไม่ใช้ครุ ลหุ เป็นบทฉันท์ลำนำ

รูปแบบลำนำเทียบภุชงคประยาตฉันท์



ตัวอย่าง ◎ นางทั้งหลายเมื่อก่อนเกิด เอากำเนิดในเมืองคน
ทำกุศลจำศีลสร้าง ให้ทานบ้างภาวนา
◎ ให้วัดถาแลดอกไม้ เครื่องลูบไล้ละลายตา
น้ำมันหอมอันอาบอบ หอมตระหลบทั่วทิศา (น. ๖๘)

มีฉันท์ลำนำอีกประเภทหนึ่งใช้เทียบวสันตติลกฉันท์ ใช้คำบอกหน้าบทว่า "วสันต์" ตามแบบแผนของวสันตติลกฉันท์นั้น กำหนดจำนวนคำวรรคหน้า ๘ คำ วรรคหลัง ๖ คำ แต่ที่นำมาใช้ในเรื่องพระมาลัยกลอนสวดนี้ นอกจากจำนวนคำจะไม่แน่นอนคือใช้วรรคหน้า

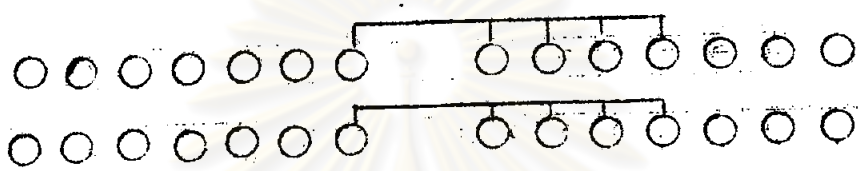
---

[๑]พระวรเวทย์พิสิฐ, สารานุกรมไทยเล่ม ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๑ (พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๐๑), หน้า ๑๑๒๘-๑๑๒๙.

[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๓๑.

และวรรคหลัง ๗ คำ เป็นส่วนใหญ่ และไม่เคร่งครัดเรื่องการส่งสัมผัส คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๑-๔ ของวรรคหลัง คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ ส่งสัมผัสเชื่อมระหว่างบทไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกของบทใหม่ ซึ่งการส่งสัมผัสระหว่างบทส่วนใหญ่นั้น คำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ของบทต่อไป

รูปแบบเทียบวสันตดิลกฉันท์

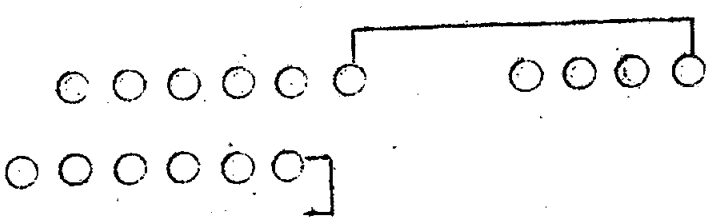


ตัวอย่าง

◎ เทพผู้หนึ่งเสร็จสินลา ยาตราเข้ามาอยู่เมืองครีน
มีนางสวรรค์ได้เก้าหมื่น สพรั่งพร้อมมาอยู่ไสว
◎ ถวายเทียนทองกรองดอกไม้ กัมกราบไหว้แล้วก็ลุกขึ้นวันทา
ด้วยจิตรชื่นชมโสมนัศศรัทธา อันเป็นสุขาสำราญใจ

คำประพันธ์ประเภทกาพย์ที่ใช้ในเรื่องพระมาลัยกลอนสวดมีกสองชนิด คือ กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ฉบังใช้คำนำหน้าบทว่า "เขิด" เป็นฉันท์ลำนำ ซึ่งดัดแปลงมาจากฉันท์ฉบัง กำหนด ๑๖ อักษร เป็น ๑ บท แบ่งออกเป็น ๓ วรรค วรรคที่ ๑ ๖ คำ วรรคที่ ๒ ๔ คำ และวรรคที่ ๓ ๖ คำ คำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ จะส่งสัมผัสไปยังคำสุท้ายของวรรคที่ ๒ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ ของบทต่อไป เป็นการส่งสัมผัสเชื่อมระหว่างบท และไม่กำหนด ครุ และลหุ

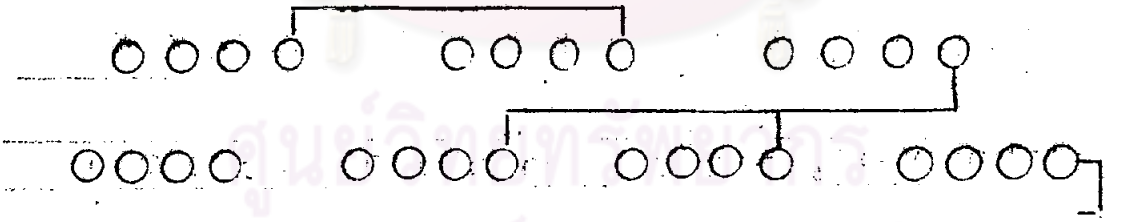
รูปแบบกาพย์ฉบัง



ตัวอย่าง ◎ เมื่อนั้นบันดาเปรตอสุรกาย นรกทั้งหลาย
ต่าง ๆ ก็ยกมือไหว้พระมาลัย
◎ ตูข้าลำบากเหลือใจ ขอฌเด็จพระมาลัย
จงเอาคตินี้ไปบอกแก่ญาติกา

ส่วนกาพย์สุรางคนางค์นั้น กวีดัดแปลงขึ้นภายหลังเช่นเดียวกับกาพย์ยานี เพราะไม่ปรากฏชื่อในตำราฉันทลักษณ์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ แต่ในตำราฉันทลักษณ์สารวิลาสินี มีกาพย์ชนิดหนึ่ง คือ กาพย์กากคติ มีความหมายว่าคำเดินกลอนดังกาบินไป มีรูปแบบและการใช้จำนวนคำเหมือนกาพย์สุรางคนางค์ คือ บทหนึ่งมี ๗ วรรค วรรคละ ๔ คำ บาทแรกมี ๓ วรรค บาทที่ ๒ มี ๔ วรรค รวม ๒ บาท เป็น ๑ บท บางตำราระบุว่ากาพย์สุรางคนางค์ถ้ามีคำลหุคือคำที่ประกอบด้วยสระเสียงเบา ไม่มีตัวสะกด ยกเว้น สระ อำ ใอ ไอ เอา ในคำที่ ๑ และ ๓ ของทุกวรรค เรียกกาพย์สุรางคนางค์ชนิดนั้นว่า กากคติ[๑] ในตำราฉันทลักษณ์คันถะมีกาพย์ชนิดหนึ่งชื่อว่า ทัณฑิกา มีลักษณะบัญญัติเช่นเดียวกับกาพย์สุรางคนางค์ทุกประการ แต่กวีไทยไม่นิยมเล่นกาพย์ที่ใช้ในตำราฉันทลักษณ์ทั้งสองเล่ม แต่นำมาดัดแปลงใหม่เป็นกาพย์ ๓ ชนิด คือ กาพย์ฉบัง กาพย์ยานี และกาพย์สุรางคนางค์

รูปแบบกาพย์สุรางคนางค์ (๒๘)



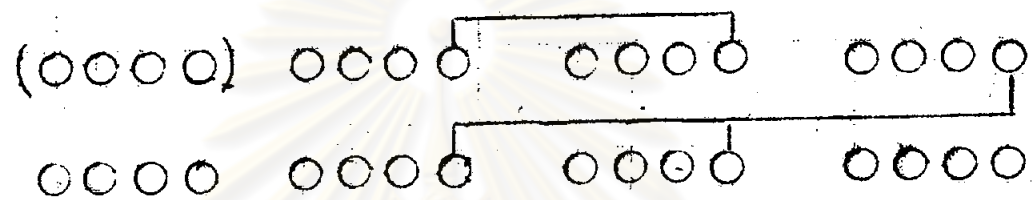
ตัวอย่าง ◎ ข้าแต่พระเจ้า มาลัยผ่านเกล้า ขอพระจงฟัง
ข้าจะสำแดง บุญมาบ่างหลัง ให้พระเจ้าฟัง บุญแห่งนางกราญ
◎ นางนาฏทั้งหลาย ฮีบมาเรียงราย เบื้องซ้ายพระศรีอาริย์
เมื่อก่อนกำเนิด เกิดในสงสาร ได้สร้างฌมภาร เป็นนิจทุกวัน (น. ๗๒)

---

[๑] ดูหลักภาษาไทย ของกำชัย ทองหล่อ หน้า ๖๑๔ และหลักภาษาไทย ของพระยาอุปกิตศิลปสาร หน้า ๔๔๑.

นอกจากคำประพันธ์ประเภทกาพย์ทั้งสามชนิดที่กล่าวมาแล้ว ยังมีคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่ง ระบุว่าเป็น "ร่าย" บางสำนวนใช้ว่า "ราบ" ลักษณะคำประพันธ์ดังกล่าวไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่จำนวนคำในวรรคหนึ่ง มี ๔ คำ "ร่าย" หรือ "ราบ" ในเรื่องพระมาลัยกลอนสวดก็คือ กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ นั่นเอง คือ เป็นกาพย์สุรางคนางค์ที่เพิ่มจำนวนวรรคขึ้นอีก ๑ วรรค

รูปแบบกาพย์สุรางคนางค์ (๓๒)



ตัวอย่าง ◎ ฝูงเปรตหมู่นี้ เมื่อยังเป็นคน เป็นนายครองพล เป็นเจ้าบ้านเมือง
ย่อมบังคับความ ให้เขาแค้นเคือง เป็นนายบ้านเมือง ว่าความมบมิตรง
ผู้ใดไร้ทรัพย์ เร่งขวนขวายลง บังคับความมบมิตรง เป็นคนลำเอียง
เห็นแก่อามิษ คิดอ่านรายเรียง แต่งปากแต่งเสียง งุบงับดับเสีย (น. ๔๗)

วิธีการส่งสัมผัสใช้เช่นเดียวกับกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ คำในวงเล็บคือวรรคที่ ๑ นั่น คือ วรรคที่แทรกเพิ่มขึ้น บางตำราท่านแทรกวรรคที่ ๓ หรือวรรคที่ ๕ ก็มี[๑] คำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ จะส่งสัมผัสมายังวรรคต่อไปหรือไม่ส่งก็ได้ ถ้าส่งสัมผัสจะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในเรื่องพระมาลัยกลอนสวดนั้น วรรคแรกไม่ส่งสัมผัสไปยังวรรคที่ ๒ สม่ำเสมอทุกบท คำที่ใช้บอกหน้าบทไม่ว่าจะเป็นร่าย เชิด มากร หรือ เอกบท ฯลฯ ผู้แต่งใช้เพื่อบอกทำนองอ่าน ให้ผู้อ่านทราบว่าเมื่อขึ้นบทใหม่ต้องอ่านเปลี่ยนทำนองใหม่

---

[๑] ดูพระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า ๔๔๒.

ปราณี ขวัญแก้ว[๑] ให้ความเห็นว่า การที่กวีเรียกกาพย์สุรางค์ ๓๒ ว่า ราบนั้น เพราะใช้คำเท่ากันทุกวรรค จำนวนคำสม่ำเสมอ และเรียกตามทำนองสวด ราบนั้นสวดเสียงเสมอตัน เสมอปลาย สวดไปเรื่อย ๆ สวดง่ายกว่ากาพย์อย่างอื่น นอกจากนี้ ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งวรรณกรรมพื้นบ้านว่า

> . . . เป็นที่น่าสังเกตเกี่ยวกับลักษณะการประพันธ์วรรณคดีชาวบ้าน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับวรรณคดีแผนฉบับ คือ วรรณคดีชาวบ้านแต่งด้วยกาพย์ทั้งสิ้น . . . จุดประสงค์ของการแต่งชนิดประการหนึ่งที่ทำให้กวีนิยมแต่งนิทานร้อยกรองด้วยกาพย์ เพราะกวีแต่งขึ้นเพื่อให้คนอ่านสู่กันฟังในระดับชาวบ้าน กวีจึงเลือกสรรบทประพันธ์ซึ่งอ่านหรือฟังเข้าใจง่าย ลีลาการอ่านราบเรียบ ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ความจริงข้อนี้เห็นได้จากการเลือกกาพย์ กวีใช้กาพย์ ๓ ชนิด เท่านั้น คือ ยานี ฉบัง และสุรางคนางค์ . . .[๒]

การที่กวีดัดแปลงรูปแบบคำประพันธ์ประเภทฉันท์มาเป็นฉันท์สำหรับกาพย์นั้น มีผู้ให้ความเห็นว่า

> . . . ฉันท์เป็นของยากทั้งผู้แต่งและผู้อ่านด้วย เหตุที่มีบทบัญญัติกำหนดใช้คำครุ ลหุ ทุกบททุกบาทไป ถ้าผู้แต่งจะเรียบเรียงให้เป็นภาษาไทยเราชัด ๆ ย่อมขัดข้อง เพราะคำที่เป็นลหุในภาษาไทยเรามีอยู่น้อย ด้วยความจำเป็นดังนี้ เวลาแต่งฉันท์จึงได้นำศัพท์คำในภาษามคธบ้าง สันสกฤตบ้าง มาเรียบเรียงเคล้าคลุกกันไปกับภาษาไทยเรา จึงจะถูกคณะบัญญัติและได้ความตามประสงค์ เมื่อเช่นนี้แล้วสำหรับผู้อ่านถ้าไม่เคยชินต่อภาษานั้น ๆ ก็อ่านไปโดยไม่รู้เรื่อง และไม่รู้สึกเพลินใจเลย หยิบเอาอรรถรสในฉันท์มาดื่มไม่ได้ ซ้ำร้ายต้องหาจังหวะขึ้นลงอีก เลยอ่านฉันท์ขัดไปหมด เมื่ออ่านขัด ๆ ก็รู้สึกเหนื่อยใจ คล้าย ๆ ขึ้นภูเขาทำให้ไม่ชวนอ่าน . . .[๓]

---

[๑]ปราณี ขวัญแก้ว, วรรณคดีชาวบ้านจาก "บุดคำ" ต. ร่อนพิบูลย์ (พระนคร: หน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๑๘), หน้า ๒๘. (เก็บความ)

[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗.

[๓]ฉันท์ ขำวิไล, ฉันทศาสตร์สำหรับแต่งฉันท์และกาพย์ไทยและมคธ. ม.ป.ท. ๒๔๗๔, หน้า ฉ.

การใช้กาพย์ทั้ง ๓ ชนิดในเรื่องพระมาลัยกลอนสวดนั้น เนื่องจากลักษณะคำประพันธ์ชนิดกาพย์สามารถแต่งเข้ากับลำนำได้ดี นำไปใช้ได้ง่าย นอกจากนี้ ยังใช้กาพย์ทั้ง ๓ ชนิด นี้สลับกันเพื่อช่วยดำเนินเรื่อง ช่วงใดที่ต้องการบรรยายหรือพรรณาความโดยพิศดารก็จะใช้กาพย์ยานี และกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ เพราะมีจังหวะฉับไวเสมอ ถ้าเป็นบทสนทนาสั้น ๆ ต้องการรวบรัดในการดำเนินเรื่องก็จะใช้กาพย์ฉบัง

<u>รูปแบบของวรรณคดี</u>

พระมาลัยคำหลวงแต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทร่าย และผู้นิพนธ์มุ่งให้เรื่องดังกล่าวใช้เป็นหนังสือสวด และให้ชื่อเรื่องว่า "คำหลวง" เพื่อให้ต่างจาก "คำวัด" คือ แสดงให้รู้ว่าเป็นหนังสือของหลวง และผู้แต่งเป็นกวีในราชสำนัก หนังสือคำหลวงมีอยู่ด้วยกัน ๔ เรื่อง แต่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา ๓ เรื่อง คือ มหาชาติคำหลวง นันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัยคำหลวง ส่วนคำหลวงเรื่องสุดท้าย คือ พระนล-คำหลวง นั้นแต่งในสมัยรัตนโกสินทร์

มีผู้ให้คำนิยามลักษณะหนังสือ "คำหลวง" ไว้หลายทัศนะด้วยกัน[๑] โดยพิจารณาจากลักษณะการแต่งและลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ ลักษณะการแต่งคำหลวงแต่ละเรื่องนั้นต่างกันเช่น มหาชาติคำหลวง เป็นเรื่องที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุขในการแต่งหรือให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตในพระราชสำนักช่วยกันแต่ง ส่วนนันโทปนันทสูตรคำหลวงนั้น แต่งเลียนแบบมหาชาติคำหลวง โดยกวีในราชสำนัก คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และพระมาลัยคำหลวง แต่งโดยผู้ประพันธ์ท่านเดียวกัน เรื่องสุดท้าย คือ เรื่องพระนลคำหลวงนั้นเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้ว่าหนังสือคำหลวงนั้น เป็นหนังสือของราชสำนักโดยเฉพาะ เพราะงานเขียนในราชสำนักนั้นมักอยู่ในพระราชอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ พระมหากษัตริย์อาจจะทรงพระราชนิพนธ์งานเขียนนั้นด้วยพระองค์เอง หรือโปรดฯ ให้ผู้อื่นแต่ง หรือกวีผู้หนึ่งผู้ใดแต่งขึ้นทูนเกล้าถวาย

---

[๑]ดูอรอนงค์ พัดพาที, "พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร," หน้า ๑๗-๒๔.

นอกจากนี้ หนังสือคำหลวงอาจจะหมายความถึงงานเขียนของทางราชการหรือของหลวงโดยเฉพาะ หรือหมายถึงบทร้อยกรองที่แต่งขึ้นเพื่อใช้สวดเข้าทำนองหลวง

เมื่อพิจารณาจากคำประพันธ์ที่ใช้ คำหลวงแต่ละเรื่องใช้คำประพันธ์ต่างกัน คือ มหาชาติคำหลวง และพระนลคำหลวง แม้จะแต่งต่างสมัยกัน แต่ใช้คำประพันธ์ชนิดเดียวกัน คือมีทั้ง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ส่วนนันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัยคำหลวง แต่งด้วยร่ายยาว

เนื่องจากหนังสือคำหลวงแต่ละเรื่องนั้น มีลักษณะการแต่งและคำประพันธ์ที่ใช้ต่างกัน จึงไม่อาจกำหนดรูปแบบรวมของหนังสือประเภทคำหลวงได้ ต้องอาศัยการพิจารณาเป็นเรื่อง ๆ ไป อย่างไรก็ตามหนังสือคำหลวงทั้ง ๔ เรื่อง มีสิ่งหนึ่งที่คล้ายคลึงกัน คือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา หรือศีลธรรมจรรยา และอาจสรุปนิยามของ "คำหลวง" ดังที่พระวรเวทย์พิสิฐกล่าวไว้ว่า "ข้าพเจ้าเองเห็นว่าหนังสือที่พระราชาธิบดีแต่งแล้วหรือเกี่ยวข้องกับพระองค์ในการแต่งควรจะเรียกว่าคำหลวง เพราะไม่ใช่คำของคนทั่วไปเหมือนเรือหลวง รถหลวง เป็นต้น"[๑]

วัตถุประสงค์ของการแต่งคำหลวงคือใช้เป็นแบบฉบับสำหรับสวดโดยเฉพาะเรื่องมหาชาติคำหลวง ส่วนคำหลวงเล่มอื่น ๆ นั้นไม่มีหลักฐานปรากฏว่า เคยใช้สวด แต่ก็สามารถนำไปใช้สวดได้ เพราะลักษณะของคำประพันธ์ที่ใช้แต่งเอื้อกับทำนองสวด อีกทั้งเนื้อเรื่องยังเป็นเรื่องทางศาสนา เป็นอันว่าทั้งเนื้อเรื่อง และรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้เหมาะสมกันเป็นหนังสือที่แต่งขึ้นสำหรับใช้สวดโดยตรง เหตุที่คำหลวงบางเรื่องเช่น นันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัยคำหลวง ไม่ได้นำไปใช้สวดเพราะการสวดคำหลวงอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ ไม่ได้นำไปใช้สวดได้เช่นบทสวดทั่ว ๆ ไป ส่วนพระนลคำหลวงนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นแบบอย่างคำประพันธ์สำหรับชนรุ่นหลัง มิใช่เพื่อสวด[๒]

---

[๑]พระวรเวทย์พิสิฐ, วรรณคดีไทย, หน้า ๔๔.

[๒]อรอนงค์ พัดพาดี, เรื่องเดิม, หน้า ๒๒.

รูปแบบของพระมาลัยคำหลวงนั้นบางท่านจัดอยู่ในประเภท "ลิลิต" ทั้งนี้เพราะคนโบราณเรียกลักษณะการแต่งคำประพันธ์ร่ายแกมโคลงว่า ลิลิต เช่น เรียกมหาชาติคำหลวงว่า "ลิลิตมหาชาติคำหลวง" เรื่องพระมาลัยสำนวนหอสมุดแห่งชาติสำนวนหนึ่งใช้ชื่อว่า "ลิลิตพระมาลัยคำหลวง" เพราะแต่งด้วยร่ายสลับโคลงสี่สุภาพ และมีคำว่า "ลิลิต" ปรากฏในเรื่องอยู่หลายแห่ง เช่น สำนวนที่นายพรหมเปรียญถวายหอพระสมุด มีคำขึ้นต้นแต่งเป็นร่าย มีความว่า

"◎ หน้าต้นคำลิลิต ใช่ประดิษฐอเป็นกลอน พระตรัสสอนให้เป็นผลแก่ฝูงชนสิ้นทั้งหลาย"[๑]

ตอนจบของเรื่องมีข้อความว่า " จำนองลิลิตกลกลอน ประดิษฐอักษรระเบียบ"[๒] และ

"สมุดมาลัยเสศล้ำ ลิลิต
กรมพระราชวังคิด ว่าไว้"[๓]

ลักษณะงานเขียนประเภทลิลิตนั้นใช้ร่ายและโคลงสลับกัน แต่เพิ่มข้อบังคับพิเศษคือ คำสุดท้ายของทุก ๆ บทจะต้องสัมผัสกับคำที่หนึ่ง สอง หรือ สาม ของบทต่อไป ไม่ว่าร่ายหรือโคลง ถ้าใช้โคลงต้นร่ายที่เข้าลิลิต ก็ต้องเป็นร่ายต้น ถ้าใช้โคลงสุภาพร่ายก็ต้องเป็นร่ายสุภาพ การใช้ร่ายแกมโคลงในเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้น นำร่ายและโคลงมาต่อกันโดยไม่มีการส่งสัมผัสไปยังบทต่อไป จึงไม่ใช่ลักษณะการแต่งลิลิต การนำโคลงสี่สุภาพมาใช้ในเรื่อง ก็เพื่อสรุปความบทร่ายยกที่หนึ่ง หรืออาจนำเข้ามาแทรก เพื่อเปลี่ยนทำนองอ่านหรือสวดก็ได้

---

[๑] ลิลิตพระมาลัยคำหลวง สำนวนนายพรหมเปรียญถวายหอพระสมุด, อ้างแล้ว.

[๒] เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, พระมาลัยคำหลวง, หน้า ๔๔.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖.

คำประพันธ์ที่ใช้ในเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้นบางท่านให้ความเห็นว่า แต่งด้วยร่ายยาว[๑] หรือร่ายยาวแกมโคลงสี่สุภาพ[๒] หรือแต่งด้วยร่ายสุภาพ บางตอนคล้ายกาพย์ยานี มีคาถาบาลีสั้น ๆ แทรกอยู่หน้าบท[๓] หรือแต่งด้วยร่ายสุภาพที่ใช้คำสุภาพ[๔]

ลักษณะของร่ายยาวนั้นคือ ร่ายที่ท่านนิยมสัมผัสส่งท้ายวรรค และรับต้นวรรคคำใด ๆ ก็ได้ เป็นสัมผัสเชื่อมกันไปจนจบ ส่วนวรรณยุกต์เช่น เอกรับเอก โทรับโท ฯลฯ นั้น ท่านก็นิยมด้วย แต่ไม่เคร่งครัดอย่างร่ายอื่น ๆ และร่ายยาวนั้นเป็นคำกาพย์ซึ่งท่านใช้ร้องและแต่งเป็นคำสวดเรื่องต่าง ๆ เพื่ออ่านสู่กันฟังอย่างคำร้องเพลงหรือคำกล่อมลูก ส่วนคำในวรรคหนึ่ง ๆ จะใช้ ๕-๖ คำ หรือ ๖-๗ คำ หรือมากกว่านี้ก็ได้ แล้วแต่จะเหมาะ แม้สัมผัสก็ไม่เพียงจะรับที่ไหนก็ได้ เป็นแต่ให้ท่างสัมผัสส่งต่อไปยิ่งมากยิ่งดี แต่ส่งกับรับจะเป็นคำเดียวร่วมกันไม่ได้ ข้อสำคัญของการประพันธ์ร่ายยาวอยู่ที่ใช้สัมผัสอักษร ใช้ถ้อยคำให้เหมาะแก่เนื้อเรื่อง เช่น โศก เศร้า โกรธ ฯลฯ และเหมาะแก่ฐานะของบุคคลในเรื่อง[๕]

ตามที่มีบางท่านให้ความเห็นว่าเรื่องพระมาลัยคำหลวงแต่งด้วยร่ายสุภาพนั้น เพราะลักษณะการใช้คำแต่ละวรรคสม่ำเสมอ และตอบจบบทบางบทลงท้ายด้วยโคลงสองสุภาพตามเกณฑ์ของร่ายสุภาพ เช่น

. . . เธอเสด็จเนาสถานใด จึงตลในที่นี้ ขอบพิตรพระชี้ แก่ข้าขอฟัง (น.๔)

. . . ตามกุศลนิยมส่งให้ พูนอาตม์เป็นเทพไท้ ทิพแท้สมบูรณ์ฯ (น. ๔๒)

---

[๑]ณิธิ เอียวศรีวงศ์, วัฒนธรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕. หน้า ๒๒.

[๒]กุหลาบ มัลลิกะมาศ, วรรณคดีไทย, หน้า ๑๐๕.

[๓]เสนีย์ วิลาวรรณ, ประวัติวรรณคดีและการประพันธ์, อ้างถึงใน ไพศาล เขาวน์ดี, โครงการสังสรรค์วรรณาภาษาและวรรณกรรม, หน้า ๑๑๓.

[๔]อรอนงค์ พัดพาดี, "พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร," หน้า ๑๓๕.

[๕]พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า ๔๒๒-๔๒๗. (เก็บความ)

เมื่อพิจารณาจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวรรคแล้ว ใช้จำนวนคำประมาณ ๕-๖ คำ หรือ ๖-๗ คำ ซึ่งเข้าลักษณะการแต่งร่ายยาว แต่เป็นการแต่งร่ายยาวชนิดทอดวรรคสั้น เช่น ร่ายธรรมดา[๑] ดังตัวอย่าง

> . . . ทัศบารมีคามเกือบกอง ทัศอุปบารมีนองนับ ทัศบรมัตถ์สรรพถ้วน สามสิบทั้งมวล อันพระองค์หากให้บริบวรณ์ ให้สมควรด้วยวิริยา ทรัพยบรมาภิสมโภชน์ พุทธปริโรจน์ประเสริฐ บังเกิดสัพพัญญุตญาณ อันประมาณพระคุณบ่สิ้น ใช่วิสัยอินทร์จะพรรณา เป็นอตุลยาวิเศษ กล่าวแต่เอกเทศตามได้ บอาจว่าให้สิ้นสุด แห่งยังกูรพุทธคุณา เป็นอัปปริมาณานันต์ สมภารอันวิสุทธ สมโพธิอุดม์วิสรร จะนับกับกัลป์มากไซร้ ฤาอาจพรรณนาได้ยากแท้สัจจา ฯ[๒]

การแต่งร่ายยาวนั้นอาจแต่งได้ ๒ แบบ คือ แบบทอดวรรคสั้นเช่นร่ายธรรมดาดังที่กล่าวแล้ว และทอดวรรคยาว คือ ใช้จำนวนคำในวรรคหลายคำ ข้อความที่ยกมาเป็นตัวอย่างต่อไปนี้ แสดงการแต่งร่ายยาวแบบทอดวรรคสั้น ซึ่งใกล้เคียงกับลักษณะร่ายที่ใช้ในพระมาลัยคำหลวง

เรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก กล่าวถึงตอนชูชกซ่อมแซมบ้านเรือนก่อนเดินทางไปขอพระราชทานกัณหาชาลี มีข้อความตอนหนึ่งว่า

> . . . โย้ให้ตรงกรานไม้ยัน ค้ำจดจันจุนจ้องไว้ เกลากลอนใส่ซีกครุคระ มุงจะจะจากปรุโปร่ง แลตะละโล่งลอดเห็นฟ้า ขึ้นหลังคาครอบจากหลบโก้งโค้งกบกดซีกกรอบ ผ่าไม้ครอบคร่อมอกไก่ ไม้ข้างควายแขวะเป็นรูสอดเสียบหนูแน่นชันชัด . . .[๓]

---

[๑]พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า ๔๒๕.

[๒]เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, พระมาลัยคำหลวง, หน้า ๒๔.

[๓]มหาเวสสันดรชาดกฉบับ ๑๓ กัณฑ์. พิมพ์ครั้งที่ ๑๒. (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๖), หน้า ๑๕๔.

และยกตัวอย่างหนึ่งจากเรื่องมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน คือ

> . . . ที่เปลี่ยวนั้นปีนก ฝูงวิหคบินไปมา บนพฤกษาติดต่อกัน เสียงสนั่นเสนาะต่าง ๆ พลอดลางอย่างฟังดั่งเพลง เป็นบรรเลงเสียงขึ้นลง ใครจำนงฟังอย่างไร มักได้ยินไปอย่างนั้น นกลางพรรณคือโพระโดก โก่งคอโยกร้องโต้งโต้ง ชักโยงให้หมู่ดูเหว่า ร้องเกว่า ๆ โค้ขันขาน นกลางพล่านบินไปมา โผผวาหาที่จับ ลงอยู่กับกิ่งไม้ปี แล้วบินรี่จับกิ่งโน้น บินผาโผนต่อ ๆ ไป[๑]

การรับ-ส่งสัมผัสของร่ายที่ใช้ในเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้นแต่งโดยใช้เกณฑ์เสียงของคำมากกว่าชนิดของคำหรือรูปวรรณยุกต์ ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งคำประพันธ์แบบโบราณ ข้อกำหนดด้านฉันทลักษณ์นั้นกำหนดขึ้นภายหลัง จึงไม่สามารถใช้เป็นเกณฑ์ในการพิจารณาการแต่งได้ เพราะต่างเกณฑ์ต่างสมัยกัน

ตัวอย่างการใช้คำที่คำนึงถึงเสียงของคำมากกว่ารูปวรรณยุกต์ เช่น

. . . อันว่ากฤษฎาณุชวลิตวา	แห่งข้าผู้ภักดี	(น. ๑)
. . . กษณนั้นตั้งจะเสื่อง	แต่นั้นเบื้องกาลไกล	(น. ๕)
. . . พระองค์อรรคเสด็จนั่ง	เป็นบัลลังก์ไพจิตร	(น. ๕)
. . . ก็ตื่นตระหนกประพรั่น	อภิวันท์พระตรัยสรณา	(น. ๖)
. . . พระจุฬามณีนี้ท่าน	ประดิษฐานไว้ดังฤา	(น. ๙)
. . . ข้าแต่อรหันต์ผ่านเผ้า	ข้าจะเล่าอุประมา	(น. ๑๐)
. . . ฉามุเทวราชตุจก่อน	ยินแล้วย้อนถามผล	(น. ๑๒)
. . . บริวารมากเพียงนั้น	สองหมื่นมั่นพรรณราย	(น. ๑๓)
. . . ช่างหูกไหมทอผ้า	เผากเพวราก์ผู้อนาถ	(น. ๑๔)

---

[๑] เรื่องเดิม, หน้า ๑๘๒.

จากลักษณะการแต่ง การใช้จำนวนคำในแต่ละวรรค การส่ง-รับสัมผัส และวัตถุประสงค์ของการแต่งสิ่งใช้สวดนั้น ลักษณะร่ายที่ใช้ในเรื่องพระมาลัยคำหลวงน่าจะเป็นร่ายยาวชนิดทอดวรรคสั้น มากกว่าร่ายสุภาพ มีสิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่ง คือ บทลงท้ายบางบทจบแบบร่ายธรรมดา คือ จบลงเฉย ๆ เช่น

. . . มาปองบือทำกุศล ขวายขวนทุกเทพโสด จักประโยชน์อันใด
ด้วยผลไฉนฝ่ายหน้า ฯ (น. ๑๐)

. . . จักจรสถานดุสิตสวรรค์ ดุจหงส์สุวรรณบินเบื้อง ปักษาเนื่องนองนันต์ (น. ๔๐)

บางบทจบด้วยคำว่า นั้นแล นี้แล อยู่แล ฯลฯ เช่น

. . . เป็นพระสรรเพชญ์มุนี สูรโมลีนิ่นเกล้า เจ้าจอมโลกนี้แล ฯ (น. ๑)

. . . อย่าทลิททานุกภพ แล้วก็นบบทมาศ กราบพระบาทไท้อยู่แล ฯ (น. ๗)

. . . เธอก็ทฤษฎีปรีดา แล้วนิสิทนาที่นั้น ก็อภิวันท์ชม ชื่นแล ฯ (น. ๘)

. . . ก็ประดับดารายรอบ น้อมนบนอบอยู่ไสว ในที่นั้นดาษแล ฯ (น. ๙)

. . . ถวายมาลัยคันธรส ก็ประณตประจิมพิศไท้ นั่งในสถานที่นั้นแลฯฯ (น. ๑๒)

. . . นั่งดับสฐานควรราช ในเสนาสน์ที่นั้น สถิตแล ฯ (น. ๑๕)

. . . นมัสการถวายในที่ บังควรมีเสนาสนัง เธอก็นั่งเป็นผาสุกแล ฯ (น. ๑๖)

. . . บุษมาศหิรัญรัตนา เทวัจฉราถือถวาย เลือกยิ่งย้ายอเนกแล ฯ (น. ๑๙)

. . . ก็ถึงแก่โพธิสัพพัญญู นี้คือพระผู้ปัญญายิ่ง โดยแท้จริงเธอกล่าวแล ฯ (น. ๒๔)

. . . รักพิศวาสเสน่หัง อัญมัญญังทั้งสอง ครอบครองกันทุกเมื่อแล ฯ (น. ๓๓)

วิธีการลงท้ายด้วยคำว่า "แล" นั้นคล้ายกับวิธีการลงท้ายบทของร่ายยาว การแต่งร่ายยาว เมื่อจบความตอนหนึ่ง ๆ มักลงท้ายด้วยคำว่า นั้นแล นั่นเถิด นี้แล ฉะนี้แล เป็นต้น และคำ "นั้นแล" นั้นนิยมใช้เมื่อสุดความตอนหนึ่ง ๆ หรือจบเรื่อง เมื่อลง "นั้นแล" ครั้งหนึ่งเรียกว่า "แหล่หนึ่ง" อันย่อมาจาก "นั้นแล" นั่นเอง เพราะเวลาว่าทำนองสวดจะได้ยินเสียง "นั้นแล" เป็น "นั้นแหล่"[๑]

---

[๑]กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย, หน้า ๕๖๖.

เรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้นเมื่อจบความตอนหนึ่ง ๆ ลงท้ายด้วยคำว่า "แล" ถึง ๒๐ บท ด้วยกัน โดยเฉพาะใช้คำว่า "อยู่แล" จำนวน ๒ ครั้ง "นี้แล" จำนวน ๔ ครั้ง และ "นั้นแล" จำนวน ๗ ครั้ง เมื่อพิจารณาจากลักษณะการแต่ง การใช้จำนวนคำในแต่ละวรรค การรับ-ส่งสัมผัสและบทส่งท้ายดังที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ลักษณะร่ายที่ใช้ในฉบับวรรณคดีนี้ มีลักษณะเป็นร่ายยาวกึ่งร่ายสุภาพ

กลวิธีการแต่ง

ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาและรูปแบบ

ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ[๑] แบ่งรูปแบบและเนื้อหาของวรรณคดียุคก่อนมีการพิมพ์ (ด้วยเครื่องกลไก) ไว้ดังนี้คือ ด้านรูปแบบ แบ่งตามลักษณะของเรื่องเป็น ๒ ประเภทใหญ่ คือ ร้อยแก้ว และร้อยกรอง ประเภทร้อยกรอง จำแนกย่อยออกเป็น นิยาย บทพรรณนา สุภาษิต และบทกลอนสั้น ๆ สำหรับร้องส่งมโหรี และแต่งด้วยคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ กัน เช่น บทพรรณนา อาจแต่งด้วยคำประพันธ์ชนิดกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ก็ได้แล้วแต่ลักษณะเนื้อเรื่อง ส่วนด้านเนื้อหาแบ่งตามแนวคิดกว้าง ๆ คือ เกี่ยวกับความรัก ความรักและการรบ พุทธประวัติ ชาดก สุภาษิต และบทสดุดีหรือบทยอพระเกียรติ เป็นต้น

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน[๒] แบ่งเนื้อหาวรรณคดีออกเป็น ๕ ประเภท คือ วรรณคดีเฉลิมพระเกียรติ วรรณคดีนิราศ วรรณคดีเกี่ยวกับศาสนาและศีลธรรม วรรณคดีเกี่ยวกับพิธีการ และนาฏวรรณคดี หรือวรรณคดีการละคร

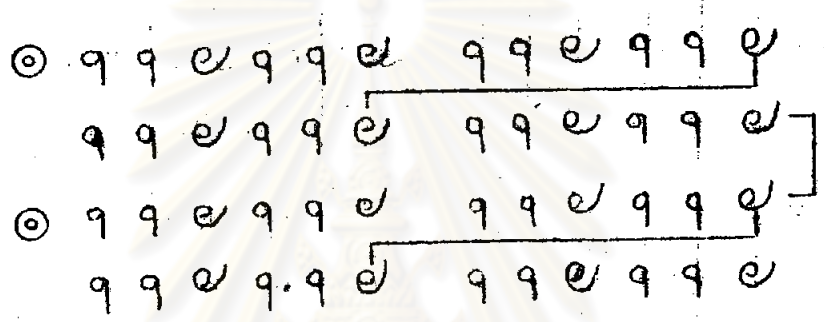
รูปแบบของวรรณกรรมและวรรณคดีแต่โบราณนั้น ไทยเรารับมาจากอินเดีย โดยเฉพาะรูปแบบด้านฉันทลักษณ์ แต่รับเอาเฉพาะโครงสร้างของรูปแบบภายนอกเท่านั้น

---

[๑]ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย," วรรณไวทยากร เล่ม ๑, หน้า ๖๔-๖๕. (เก็บความ)

[๒]ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, แนวทางศึกษาวรรณคดี ภาษากวี การวิจักษ์ และวิจารณ์, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๓), หน้า ๑๓๕.

และได้นำมาปรับปรุงให้เข้ากับลักษณะของภาษาไทยและความนิยมของคนไทย คือ การเพิ่มข้อบังคับสัมผัสนอก หรือสัมผัสระหว่างบท เพื่อความไพเราะ เช่น รูปแบบคำประพันธ์ประเภทฉันท์ จำแนกประเภทย่อยได้หลายประเภท เช่น อินทรวิเชียรฉันท์ กมลฉันท์ อินทวงศ์ฉันท์ โตฎกฉันท์ ฯลฯ ไทยเรารับลักษณะบัญญัติคือจำนวนคำครุ ลหุ ในแต่ละวรรคมาใช้แต่เพิ่มสัมผัสระหว่างบทเข้าไป ตัวอย่างเช่น โตฎกฉันท์ (ฉันท์ ๑๒) มีข้อบังคับคือ บทหนึ่งมี ๒ บาท บาทหนึ่งมี ๒ วรรค วรรคละ ๖ คำ บทหนึ่งประกอบด้วยคำครุ ๔ คำ ลหุ ๘ คำ ดังแผนผัง



เครื่องหมายโยงสัมผัสระหว่างบทและระหว่างวรรคตามแผนผังแสดงการรับ-ส่งสัมผัสของคณะฉันท์ ซึ่งทางไทยเราคิดขึ้น นอกจากเพิ่มเติมสัมผัสนอกแล้ว กวียังนำรูปแบบฉันท์ไปดัดแปลงเป็นลำนำฉันท์สั้นโลง คือ กำหนดจำนวนคำเท่ากับคณะฉันท์ แต่ไม่ใช้ครุ ลหุ นับเป็นวิวัฒนาการของรูปแบบคำประพันธ์ ทำให้มีผู้นิยมใช้รูปแบบที่ปรับปรุงใหม่มากขึ้น เพราะแต่งง่าย ใช้สะดวก เหตุที่ว่าใช้สะดวกก็คือ รูปแบบฉันท์แต่ละประเภทมีลักษณะการใช้เฉพาะเรื่อง กล่าวคือ อินทรวิเชียรฉันท์ ภุชงคประยาตฉันท์ หรือวสันตดิลกฉันท์ เป็นฉันท์ที่ถือว่าไพเราะเหมาะแก่การแต่งบทชมความงาม หากเป็นบทไหว้ครูหรือบทยอพระเกียรติ มักจะใช้สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ เพราะถือว่า มีสง่า ศักดิ์สิทธิ์และน่าเกรงขาม ทั้งนี้เพราะมีเสียงหนักมากกว่าเสียงเบาทำให้เกิดสีลาจังหวะหนัก เป็นระยะ ๆ ฟังดูรู้สึกมีอำนาจหนักแน่น หากเป็นบทโกรธมักจะใช้ยิทิสังฉันท์ เพราะมีสีลาจังหวะหนักเบาสลับต่อเนื่องกัน เหมาะแก่เรื่องที่จะแสดงอารมณ์รุนแรงทั้งหลาย เช่น โกรธ ดื่นเต้น หรือรักอย่างแรงกล้า เป็นต้น เมื่อรูปแบบมีกรอบจำกัดวงเนื้อเรื่องที่ใช้ทั้งการใช้คำครุ ลหุ ก็ดูเป็นเรื่องยากลำบากแก่การแต่ง การเลิกใช้คำครุ ลหุ เป็นการปลดปล่อยกวีจากกรอบของคำ และกรอบของเนื้อหาโดยปริยาย เพราะเมื่อ

ไม่มีข้อบังคับครุ ลหุ รูปแบบฉันท์ก็กลายเป็นฉันท์ลำนำไป ทั้งนี้มิได้หมายความว่าคำประพันธ์ฉันท์ทุกชนิดจะใช้เป็นฉันท์ลำนำได้หมด ต้องขึ้นอยู่กับสีลาจังหวะ จำนวนคำในแต่ละวรรคแต่ละบทด้วย เช่นที่ใช้ในเรื่องพระมาลัยกลอนสวด ภวิตัดแปลง ฉันท์ ๑๑ ฉันท์ ๑๒ และฉันท์ ๑๔ เป็นฉันท์ลำนำ · และได้ดัดแปลงกาพย์ จากตำราวกาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะบางกาพย์มาใช้เป็นกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘[๑] และยังดัดแปลงเพิ่มจำนวนวรรคและจำนวนคำ กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ เป็นกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ เพื่อให้เหมาะแก่การบรรยายความได้มากขึ้น

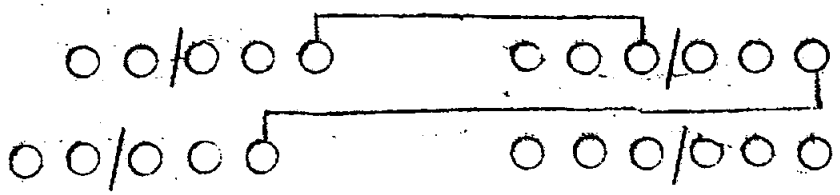
เรื่องพระมาลัยฉบับวรรณกรรมพื้นบ้านระบุวัตถุประสงค์ของการแต่งว่า เพื่อประโยชน์ในการ "ฟังจำไว้สั่งสอนใจ" ดังนั้นเนื้อเรื่องที่ใช้จึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรม คือ เรื่องทางศาสนา รูปแบบงานเขียนที่เหมาะกับเนื้อเรื่องทางศาสนา อาจจะใช้กลอน ร่าย กาพย์ หรือสิลิต ซึ่งรวมคำประพันธ์หลายอย่างเข้าด้วยกัน คำประพันธ์ประเภทฉันท์ล้วน ๆ ไม่เหมาะกับเนื้อเรื่อง เพราะมีวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้อีกอย่างหนึ่ง คือ ใช้สวด และนำไปสวดลำนำ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทฉันท์ไม่เหมาะกับการสวดลำนำ เนื่องจากมีครุ ลหุ แพรวพราว สีลาจังหวะไม่สม่ำเสมอ จังหวะที่เหมาะแก่การสวดคือจังหวะเรียบ ๆ ดังนั้นจึงเหมาะกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ และฉันท์ลำนำ ส่วนฉบับวรรณคดีนั้นใช้ร่ายยาวกึ่งร่ายสุภาพ เหมาะแก่ทำนองสวด และเหมาะแก่การพรรณนาความจำนวนมาก และที่สำคัญคือเหมาะแก่การฟัง เพราะมีสีลาสม่ำเสมอ

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับสีลาจังหวะของคำประพันธ์</u>

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า วรรณกรรมพื้นบ้านใช้รูปแบบประเภทกลอนสวด อันประกอบด้วย ประเภทย่อยของคำประพันธ์กาพย์ ๓ ชนิด คือ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางคนางค์ สาเหตุที่กวีนิยมใช้กาพย์ทั้ง ๓ ชนิดนี้แต่งหนังสือสวดเพราะแต่งง่าย และใช้ขับลำนำได้ในตัวเอง นอกจากนี้ยังมีจังหวะสม่ำเสมอ เช่น กาพย์ยานี แบ่งจังหวะการอ่านวรรคหน้าเป็น ๒ ช่วง วรรคหลัง ๒ ช่วง ดังแผนผัง ซึ่งบางครั้งจำเป็นต้องอ่านรวบคำเพื่อให้ลงจังหวะได้พอดี

---

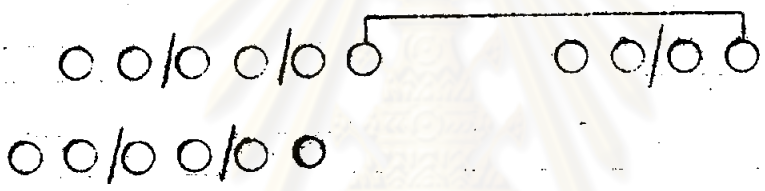
[๑] ดูวิทยานิพนธ์ฉบับนี้หน้า ๔๘ และ ๑๐๐.



ตัวอย่าง ในกาล/อันสับสัน พ้นไปแล้ว/แต่ในครั้งก่อน
ภิกขุหนึ่ง/ได้พระพร ชื่อมาลัย/เทพเถร

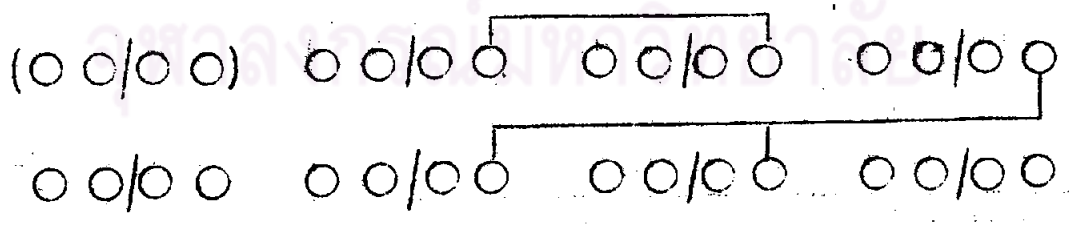
วิธีการอ่านกาพย์ฉบังนั้นอ่านช่วงละ ๒ คำ ทั้ง ๓ วรรค และมีจังหวะการอ่านเช่นเดียวกับกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ และกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ ดังแผนผัง

กาพย์ฉบัง



ตัวอย่าง ◎ เมื่อนั้น/สมเด็จ/พระไมตรี พังเรื่อง/คดี
อันพระ/มาลัยเจ้า/แจ้งถวาย
◎ จึงถาม/โดยอ/ภิปราย ให้มาลัยเจ้า/เล่าถวาย
ซึ่งกุศล/แห่งชาว/ชมพู

กาพย์สุรางคนางค์



ตัวอย่างกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

◎ นางนาฏ/ทั้งหลาย ยินมา/เรียงราย เบื้องซ้าย/พระศรีอารย์
เมื่อถ่อน/กำเนิด เกิดใน/สงสาร ได้สร้าง/สมภาร เป็นนิจ/ทุกวัน

ตัวอย่างกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒

◎ ฝูงเปรต/หมู่นี้ เมื่ออยู่/เป็นคน ใจร้าย/อกุศล ย่อมยิง/นกกิน
บาปตน/ยิงนก ในโลก/แดนดิน ชนเป็น/ปีนสิ้น ยอกทั่ว/ทั้งองค์

หนังสือพระมาลัยกลอนสวดนี้ใช้เป็นแบบฝึกหัดอ่าน-แปลเล่มหนึ่งสำหรับกุลบุตรผู้ไปศึกษาที่วัดในสมัยโบราณ ลีลาการอ่านหนังสือมาลัยต่างจากทำนองสวด คือ อ่านออกเสียงปรกติ มีแบ่งจังหวะวรรคตอน มีการเน้นสัมผัส และเอื้อนเสียงบ้างเล็กน้อย เรียกการอ่านชนิดนี้ว่า ทำนองวัด หรือทำนองธรรมวัตร

ตัวอย่างการอ่านทำนองธรรมวัตร

ในกาล (เฮิงเอย) อัน (ละก็) สับสัน (เฮิงเอย) พัน (ละก็)
ไปแล้ว (เฮิงเอย) แต่ใน (เอ่ย) ครั้งก่อน (เอ่อ เอ้อ เฮิง เงย)
ภิกขุหนึ่ง (เอ่ย) ได้ (ละก็) พระพร (เอ่ย) ชื่อ (ละก็)
มาลัย (เฮิงเอย) เทพ (เอ่ย) พระเถร (เอ่อ เอ้อ เฮิง เงย)[๑]

ท่วงทำนองการอ่านชนิดนี้ มีการเพิ่มสร้อยคำเป็นเครื่องกำหนดจังหวะและช่วยให้จำเรื่องง่าย บางครั้งเมื่อเปลี่ยนเนื้อความ ก็จะเปลี่ยนทำนองอ่านอีกแบบหนึ่ง เช่น บทที่พรรณาลักษณะเปรต อ่านทำนองดังนี้

ยังมี (เอ่ย) เปรตหนึ่ง (เอย) ลำบาก (เอ่ย) นักหนา
(ก็) เป็นเหยื่อ (เอ่ย) แร้งกา (เอย) ฝูงสัตว์ (เอ่ย)
อยู่รุม (เอ๊ เอ่ เอ)
สุนัข (เอ่ย) ใหญ่น้อย (เอย) พลอยกัน (เอ่ย) กินกลุ้ม
(ก็) แร้งกา (เอ่ย) นกตระกรุม (เอย) รุมจิก (เอ่ย) สับเอา
(เอ๊ เอ่ เอ)[๒]

---

[๑]สัมภาษณ์ พระโสภณธรรมาจารย์ เจ้าอาวาสวัดดาวดึงษาราม กรุงเทพมหานคร. ๒๙ มกราคม ๒๕๒๔.

[๒]วิทยากรท่านเดิม

ส่วนลีลาจังหวะการสวดพระมาลัยนั้นมีหลายทำนอง ทำนองสวดชนิดนี้จะสัมพันธ์กับการขับร้องเพลงไทยเดิม สังเกตได้จากชื่อทำนอง เช่น ทำนองนกขุนทอง พัดชา ม้าย่อง ทองย่อน เชมรปากท่อ มอญแปลง และลมพัดชายเขา[๑] ทำนองที่ผู้วิจัยรวบรวมมาได้ คือ ทำนองในกาล หญิงชาย ลอยแหละ ศรีนวลชมดง กบเต้น ข้าเจ้าเห่ ลูกท้อ ตลิงท่องดิง กำมณี ศรีนวล เดินราบ ทะยอยแขก ทะยอยมอญ ดอกทะยอย เปรตสั่ง เปรตถวายวันทา เมื่อเช้าวันหนึ่ง พระอินทร์ตรัส เทพไทวัพระเจดีย์ และพระมาลัยถามพระอินทร์[๒] บางทำนองใช้คำขึ้นต้นวรรคมาเป็นชื่อทำนอง วิทยากรผู้ให้ข้อมูลชี้แจงว่า การสวดทำนอง และชื่อเรียกทำนองต่าง ๆ นั้นใช้วิธีการจดจำต่อ ๆ มาและถ่ายทอดโดยวิธีมุขปาฐะ แต่วิธีการสวดให้ได้ความไพเราะกระทบอารมณ์ผู้ฟังนั้นขึ้นกับศิลปะการเล่นเสียงของผู้สวด ซึ่งเป็นพรสวรรค์เฉพาะบุคคล

เมื่อพิจารณาทำนองสวดกับลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้พบว่า นิยมใช้กาพย์ยานี และกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ เป็นส่วนมาก เพราะกาพย์ทั้ง ๒ ชนิดนี้ กวีมักใช้กับบทบรรยายหรือพรรณนาความและมักมีเนื้อความเด่น เช่น บทพรรณนาความทุกข์ทรมานของสัตว์นรก แต่งด้วยกาพย์ยานี สวดทำนองตลิงท่องดิง ซึ่งมีจังหวะช้า ๆ เวลาสวดผู้สวดจะลากเสียงยาว และหยุดจังหวะ เมื่อต้องการเน้นความ และเพิ่มเติมสร้อยคำ แสดงอาการเจ็บปวด เนื่องจากการสวดพระมาลัยมีผู้สวด ๔ คน ดังนั้นเมื่อถึงบทร้องสร้อยคำ มักใช้การประสานเสียง ทำให้ฟังดูน่ากลัว เช่น

(อะ) ยม (ลากเสียงยาว) มะบาล (ที่นี้ก็) เอา หอก แทง (อุ้ย)
เขาว่าเจ้า (เอย) เล่นแสนกล
ทำ ยาแฝด (ที่นี้ก็) แล เรียน มนต์ (เอ๊ย)
เขา (ว่าเจ้าเอย) จึงผูก เอาหัวลง
เขา จึงเอา (ที่นี้ก็) หอก มาร้อยปาก (อุ้ย)
เพราะ (ว่าเจ้าเอย) บาปมาก มิซื่อตรง
เขา จึงเอา (ที่นี้ก็) หอก ปักอกลง (เอ๊ย)
เพราะ (ว่าเจ้าเอย) ใจบาป ซ่อนหลายผัว[๓]

---

[๑]ดูอรอนงค์ พัดพาที, เรื่องเดิม, หน้า ๔๔.

[๒]สัมภาษณ์ พระมหาโสภณ โสภโน และคณะ, วัดพระปฐมเจดีย์ราชวรมหาวิหาร. จังหวัดนครปฐม. ๒๔ มกราคม ๒๕๒๔.

[๓]สัมภาษณ์ มหาโสภณ โสภโน และคณะ, อ้างแล้ว.

นอกจากการอ่านและสวดทำนองต่าง ๆ ประกอบเรื่องพระมาลัยแล้ว ยังมีบทสวดลำ[๑] คือ สวดนอกบทเรื่องต่าง ๆ ใช้ทำนองเลียนแบบเรื่องพระมาลัยใช้สวดสลับกับการสวดมาลัย ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่สนุกสนาน ทำให้เรื่องพระมาลัยฉบับวรรณกรรมพื้นบ้านได้รับความนิยมแพร่หลาย และจดจำเรื่องราวกันต่อ ๆ มา ส่วนฉบับวรรณคดี คือ พระมาลัยคำหลวงนั้น ใช้คำประพันธ์ชนิดร่าย ซึ่งมีจังหวะเนิบ ๆ สม่ำเสมอเท่ากันทุกวรรค แต่เนื่องจากไม่เคยนำไปใช้สวดจึงไม่แพร่หลาย แม้จะมีความไพเราะและใช้กลวิธีการประพันธ์เหนือกว่าฉบับวรรณกรรมพื้นบ้านก็ตาม ทั้งยังเป็นที่รู้จักในวงแคบเฉพาะแวดวงราชสำนักเท่านั้น แสดงให้เห็นว่า นอกจากความสัมพันธ์ด้านรูปแบบกับเนื้อหาชนิดคำประพันธ์และกลวิธีการประพันธ์แล้ว การนำไปใช้เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการเผยแพร่วรรณกรรมและวรรณคดีสู่มวลชน

<u>การดำเนินเรื่อง</u>

แอกเซล โอลริค (Axel Olrik) นักคติชนวิทยาท่านหนึ่งให้ข้อสังเกตลักษณะการดำเนินเรื่องของนิทานพื้นบ้านไว้หลายประการ เช่น กฎการเริ่มเรื่องและจบเรื่อง[๒] (The Law of Opening and the Law of Closing) การเริ่มเรื่องของวรรณกรรมพื้นบ้านนั้นไม่ได้นำเข้าสู่เหตุการณ์สำคัญในทันทีและจะไม่จบลงอย่างกระทันหัน เนื้อเรื่องจะเริ่มจากภาวะที่สงบไปสู่เหตุการณ์ที่ตื่นเต้น แล้วจึงคลี่คลายไปสู่ภาวะปรกติก่อนจึงจบเรื่อง

การดำเนินเรื่องพระมาลัยฉบับกลอนสวดนั้น เริ่มต้นด้วยบทบูชาพระรัตนตรัย อันเป็นธรรมเนียมการแต่งคำประพันธ์ของไทยเราอย่างหนึ่ง จากนั้นจึงเริ่มดำเนินเรื่องแนะนำประวัติตัวเอกของเรื่อง คือ พระมาลัย พระมาลัยเข้าจตุตถฌานไปรดสัตว์ยังเมืองนรก พบและสนทนากับสัตว์นรกประเภทต่าง ๆ พรรณนาบาปที่สัตว์นรกเหล่านั้นได้

---

[๑] ดูภาคผนวกท้ายเล่ม

[๒] Axel Olrik, "Epic Law; of Folk Narrative," <u>The Stydy of Folklore</u>. edited by Alan Dundes (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1965), p. 131-132.

กระทำเมื่อครั้งอยู่ในโลกมนุษย์อย่างละเอียด สัตว์นรกสั่งความพระมาลัยให้ช่วยบอกญาติพี่น้องทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ และพระมาลัยกลับสู่โลกมนุษย์ ข้อความช่วงแรก คือ ภาคนรกนี้เป็นการปูทางผู้อ่าน ผู้ฟังให้ตระหนักถึงผลของอกุศลกรรม อันนำไปสู่อบายภูมิ ในช่วงที่สอง คือ ภาคสวรรค์ เริ่มเรื่องเมื่อพระมาลัยออกบิณฑบาตร พบชายเข็ญใจถวายดอกบัว ๘ ดอก อันเป็นมูลเหตุให้พระมาลัยไปเยี่ยมดาวดึงส์สวรรค์ พระมาลัยนำดอกบัวนั้นไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ได้พบและสนทนากับพระอินทร์ เหตุการณ์เริ่มทวีความตื่นเต้นขึ้นเมื่อบรรดาเทพบุตร และเทพธิดา บริวารทะยอยมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณี จนกระทั่งพระศรีอาริยเมตไตรยเสด็จเป็นเหตุการณ์ที่ตื่นเต้นของเรื่อง กวีได้พรรณนาขบวนเสด็จของพระศรีอาริยเมตไตรย และเหล่าเทพบริวารอย่างพิสดาร สมเป็นบุคคลสำคัญแห่งสวรรค์ เหตุการณ์เริ่มคลี่คลายลงเมื่อพระศรีอาริยเมตไตรยสั่งความพระมาลัยให้มาบอกชาวโลกให้สร้างบุญกุศล และเสด็จกลับสวรรค์ชั้นดุสิต และเหตุการณ์คืนสู่ภาวะปกติเมื่อพระมาลัยกลับสู่โลกมนุษย์ บอกชาวโลกให้ทำบุญ ฟังเทศน์มหาชาติ เพื่อจะได้เกิดทันศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรย

นอกจากมีวิธีเริ่มเรื่องและจบเรื่องอย่างมีขั้นตอนแล้ว ยังมีกฎการดำเนินเรื่องอีกวิธีหนึ่ง คือ กฎการสร้างเรื่องเชิงเดี่ยว[๑] (Single-Stranded) อาศัยตัวละครที่เป็นตัวแกนเดิมเป็นผู้ผสานและถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างฉากต่างวาระ ผู้อ่านผู้ฟังได้รู้เรื่องราวนรก-สวรรค์จากพระมาลัย ซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นตัวแกนของเรื่องเป็นผู้ถ่ายทอดเหตุการณ์ดังกล่าว

วิธีการดำเนินเรื่อง เรื่องพระมาลัยกลอนสวดนั้น นิยมใช้โวหารประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะ บรรยายโวหาร และพรรณาโวหาร สลับกับบทสนทนา เช่น บทสนทนาระหว่างพระมาลัยกับสัตว์นรก พระมาลัยกับพระอินทร์ และพระมาลัยกับพระศรีอาริยเมตไตรย มักขึ้นต้นบทด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" และ "ยังมี"

---

[๑]Ibid., p. 137.

พระยาอุปกิตศิลปสาร[๑] ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการใช้คำขึ้นต้น "เมื่อนั้น" หรือ "บัดนั้น" ว่า ใช้เป็นคำขึ้นต้นของบทละคร คำว่า "เมื่อนั้น" ใช้กล่าวถึงผู้มียศสูง เช่น กษัตริย์ พระมเหสี หรือผู้เป็นใหญ่ในที่นั้น ส่วนคำขึ้นต้น "บัดนั้น" ใช้ขึ้นต้นบทสำหรับผู้น้อย ซึ่งมีผู้ใหญ่อยู่เหนือ การใช้คำดังกล่าวในเรื่องพระมาลัยนั้นใช้ขึ้นต้นบทสนทนาเมื่อจบความตอนหนึ่ง ๆ และเมื่อเปลี่ยนบทผู้พูดก็จะขึ้นต้นบทใหม่ด้วยคำว่า "เมื่อนั้น" และใช้คำว่า "เมื่อนั้น " "คราทีนั้น" "เมื่อใด" "บัดนั้น" ภายในบทเดียวกัน เมื่อต้องการเปลี่ยนเรื่องที่พูด และมิได้ใช้คำขึ้นต้นบท แบ่งฐานะผู้พูด เช่น บทละคร แต่ใช้กับตัวละครทุกตัวไม่ว่าพระมาลัย สัตว์นรก เทวดาหรือพระศรีอาริยเมตไตรย ก็ใช้คำขึ้นต้นบทชนิดเดียวกัน เช่น

◎ เมื่อนั้นบันดาเปรตอสุรกาย นรกทั้งหลาย
ต่าง ๆ ก็ยกมือไหว้พระมาลัย (น. ๔๑)

◎ เมื่อนั้นบันดาคนทั้งหลาย ได้ฟังอภิปราย
พระมาลัยเจ้าบอกพลัน (น. ๔๓)

◎ เมื่อนั้นอินทราเจ้าไพรชยนต์ จึงบอกยุบล
ว่าโพธิสัตว์นี้มีสาม (น. ๗๙)

◎ เมื่อนั้นสมเด็จพระศรีอารย์ จึงมีพระโองการ
ถามแก่สมเด็จพระมาลัย (น. ๗๙)

◎ เมื่อนั้นพระมาลัย เธอได้ยินอินทร์แถลงถวาย
จึ่งถามอภิปราย ซึ่งอินทราใจกุศล (น. ๕๖)

◎ ยังมีเทพหนึ่ง บริวารสี่หมื่น เสด็จมาชมชื่น ไหว้พระเจดีย์ (น. ๖๒)

◎ ยังมีเปรตหนึ่ง ลำบากนักหนา เป็น น ยื่อแร้งกา ฝูงสัตว์อยู่รุม (น. ๔๕)

นอกจากนี้ยังใช้คำขึ้นต้นบท "เมื่อนั้น " และ "ยังมี" เมื่อต้องการเปลี่ยนจังหวะ คือ เปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ เช่น เปลี่ยนจากกาพย์ยานี เป็นกาพย์ฉบัง หรือกาพย์สุรางคนางค์ เป็นต้น

---

[๑]พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย, หน้า ๓๖๗.

ส่วนการดำเนินเรื่องของพระมาลัยคำหลวงนั้นใช้ภาษาบาลีกล่าวนำหรือแทรกสลับกับความภาษาไทย ข้อความภาษาไทยนั้นแปลความหรือขยายความภาษาบาลีอีกทีหนึ่ง ซึ่งเป็นวิธีใช้ประพันธ์คำเทศนาทั่ว ๆ ไป ข้อความภาษาบาลีนั้นสามารถเอาออกได้โดยไม่ทำให้เสียสัมผัสระหว่างบท เว้นแต่กรณีที่ผู้ประพันธ์แต่งให้ศัพท์บาลีคล้องกับคำประพันธ์จะยกคำบาลีออกไม่ได้ เพราะจะทำให้เสียสัมผัส

ตัวอย่างการยกข้อความภาษาบาลีกล่าวนำ หรือกล่าวแทรกและใช้ภาษาไทยอธิบายความ

> ◎ (นโม) อันว่ากฤษฎาญชวลิตวา (มม) แห่งข้าผู้ภักดี (อตฺถุ) ขอจงมีเนืองนิตย์ (ตสฺส นาถสฺส) แก่บพิตรอิศวรารัตน์ อันสรณัศแห่งตรีโลก อันข้ามโอฆอมรนิกรนรสมสัตว์ (ภควโต) ผู้ทรงศีลศรีสวัสดิ์ ชยัสดุมงคล สุวิมลวิบูลย์ อตุลยาวิเศษ (อรหโต) ผู้ตัดเกลศเป็นสมุจเฉทปหาน ผลาญทำสงสารให้ศึก เผด็จกงจักรสงสารให้ทำลาย (ฆาฌาสินา) ด้วย มารคญานหมายอันอุตตม์ ดุจเพชราวุธพันฟ่าด ดุจอสนีบาตผาดผลาญ จำราญให้ขาดดายเด็จ (สมฺมาสมฺพุทธสฺส) พระสรรเพชญ์ก็ตรัส คำรัส ไญยธรรมแท้ท่อง โดยทำนองพุทธกิจ มิได้วิปริตนิจผล คำกลเป็นแก่นสาร โดยอาการอันควร ถ้วนทั้งมวลทุกประการ . . . (น. ๑)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่าหากตัดข้อความที่อยู่ในวงเล็บออกไปก็ไม่ทำให้ข้อความภาษาไทยขาดตอนหรือเสียใจความ ยังคงมีการรับ-ส่งสัมผัสกันเป็นปรกติ เช่น วรรคที่ ๑ สัมผัสส่ง คือ "วา" สัมผัสรับในวรรคที่ ๒ คือ "ข้า" สัมผัสส่งวรรคที่ ๒ คือ "ศึ" สัมผัสรับวรรคที่ ๓ คือ "มี" สัมผัสส่งวรรคที่ ๓ คือ "นิตย์" สัมผัสรับวรรคที่ ๔ คือ "พิตร" ดังนี้ เป็นต้น

นอกจากใช้ภาษาบาลีกล่าวนำหรือแทรกสลับกับข้อความภาษาไทยแล้ว ยังใช้โคลงสี่สุภาพสลับบางช่วง เช่น ตอนต้นเรื่อง และปลายเรื่อง เพื่อสรุปเนื้อหาที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เช่น เมื่อจบบทไหว้ครู สรุปด้วยโคลงบทหนึ่งว่า

◎ นโมนมัสดั้ง ปังคม
อภิวันท์สรรเพ็ชญ์สม โพธิพัน
ธรงคุณอดุลย์บรม พิรภาพ
อนุมานญาณยศลัน เลิศด้วยพุทธคุณ ฯ

และสรุปด้วยโคลงตอนจบเรื่อง ดังโคลงบทหนึ่งว่า

◎ จบเสร็จสำเร็จเหรื่อง ในนิต์
พระมาลัยบพิตร ผ่านเผ้า
เสด็จดาวดึงสฤทธิ์ เรืองโรจน์
นำข่าวกล่าวยศเจ้า ปิ่นเกล้าจอมอาริย์ ฯ

<u>ศิลปะการใช้ภาษา</u>

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้งานประพันธ์ชิ้นหนึ่ง ๆ เป็นวรรณคดีได้คือ ศิลปะการแต่ง วิธีการที่กวีเลือกเนื้อหาหรือรูปแบบคำประพันธ์ ยังมีความสำคัญรองจากศิลปะการใช้ภาษา ทั้งนี้เพราะวรรณคดีใช้ภาษาเป็นเครื่องมือสื่อสาร และจะสื่อสารได้ดีหรือไม่เพียงใดนั้น ต้องอาศัยความรู้ความสามารถของกวีเป็นส่วนประกอบด้วย

เรื่องพระมาลัยสำนวนวรรณกรรมพื้นบ้านนั้นแต่งโดยกวีนิรนาม และน่าจะเป็น "ปัญญาชนชาววัด" มากกว่าชาวบ้านธรรมดา ส่วนสำนวนวรรณคดีนั้นแต่งโดยกวีในราชสำนัก คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร แต่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์เรื่องพระมาลัยคำหลวงขณะที่ทรงผนวชอยู่ใน "วัด" มิได้อยู่ใน "วัง" ดังนั้นสังคมวัดจึงเป็นที่มาของทั้งวรรณกรรมและวรรณคดี ความต่างระดับของงานเขียน มิได้ขึ้นอยู่กับระดับชนชั้นในสังคม แต่ต่างกันที่ความสามารถเฉพาะบุคคลดังที่กล่าวแล้ว ทั้งนี้กวีในราชสำนักได้เปรียบกว่า "ปัญญาชนชาววัด" เพราะมีโอกาสฝึกฝนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติมากกว่า ยิ่งไปกว่านั้นพระมหากษัตริย์ยังทรงให้ความสนับสนุน โดยถือเป็นพระราชกรณียกิจสำคัญประการหนึ่งในอันที่จะส่งเสริมการประพันธ์ นอกจากจะทรงโปรดเกล้าฯ ให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันแต่งแล้วบางสมัยพระมหากษัตริย์ทรงเป็นกวีด้วย เช่น สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระราชนิพนธ์เรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา เป็นต้น

ทางด้านรูปแบบฉันทลักษณ์ ไทยรับรูปแบบฉันทลักษณ์บางประเภท เช่น ฉันท์ และกาพย์มาจากอินเดีย ตำราการแต่งคำประพันธ์ที่นิยมอ้างอิงกันในสมัยหลัง คือ คัมภีร์วุตโตทัย ซึ่งเป็นตำราแต่งฉันท์ ตำรากาพย์สารวิลาสินี และกาพย์คันถะ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีตำราการแต่งคำประพันธ์อีก ๒ เล่ม ว่าด้วยลักษณะการแต่งบทประพันธ์ให้งาม คือ ตำราอลังการศาสตร์ อันเป็นตำราการประพันธ์ฝ่ายสันสกฤต และตำราสุโพธาลังการ ตำราการประพันธ์ฝ่ายบาลี[๑] ตำราทั้งสองเล่มนี้มีข้อกำหนดเกี่ยวกับลักษณะการแต่งบทประพันธ์ ซึ่งกวีในสมัยก่อนนิยมนำมาใช้ประกอบในงานเขียนของตน ผู้ที่สามารถอ่าน แปล ตำราดังกล่าวได้ จำต้องเป็นผู้มีความรู้ภาษาบาลี และสันสกฤต ดังนั้น "ปัญญาชนชาววัด" และ กวีในราชสำนักจึงเป็นผู้ที่มีโอกาสสัมผัสกับตำราดังกล่าวโดยตรง และถือเป็นแบบอย่างการแต่งคำประพันธ์สืบต่อ ๆ มา และนำมาใช้เป็นเกณฑ์การพิจารณาวรรณคดีในสมัยหลังด้วย เช่น ตำราดังกล่าวระบุว่า ข้อความหรือบทประพันธ์ที่ได้ชื่อว่างาม จะต้องปราศจากโทษ และประกอบไปด้วยคุณ อลังการ และรส

โทษ[๒] คือ ข้อบกพร่องในการแต่งคำประพันธ์ แบ่งเป็นโทษฝ่ายคำ และโทษฝ่ายประโยค ข้อบกพร่องฝ่ายคำ คือ การใช้คำอันไม่เป็นประโยชน์ (คำเกิน) คำอันมีความหมายเคลือบคลุม (มีความหมายหลายอย่าง) คำอันผิดลักษณะ (คำที่ผิดไวยากรณ์) เป็นต้น ส่วนข้อบกพร่องของฝ่ายประโยคคือประโยคที่กล่าวผิดลำดับประโยคที่ผิดวิธีร้อยกรอง และประโยคที่ขาดกิริยาอันแท้จริง เป็นต้น

---

[๑]ตำราการประพันธ์ทั้งสองเล่มนี้มีผู้แปลเป็นภาษาไทยแล้วในสมัยหลัง คือ พราหมณ์ ป. ต. ศาสตรี แปลตำราอลังการศาสตร์ และนาวาอากาศเอก แย้ม ประภัศร์ทอง แปลตำราสุโพธาลังการ

[๒]เอมอร ชิตตะโสภณ, <u>โลกแห่งวรรณคดี</u> (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, ๒๕๒๑), หน้า ๑๐๘. (เก็บความ).

คุณ[๑] คือ สิ่งที่เป็นลักษณะดีในทางประพันธ์ มี ๑๐ ชนิด คือ เอาทารฺยมะ (โอพารภาพ) อรฺถวฺยกฺติะ (ความแจ่มแจ้งแห่งความหมาย) สมาธิ (การสวมให้) ปฺรสนนฺตา (ความใส) สมตา (ความเกลี้ยง) กานติะ (ความรุ่งโรจน์) ศฺเลษะ (ความต่อเนื่องกัน) โอชะ (กำลัง) มาธุรฺยมฺ (รสหวาน) และสุกุมารตา (ความนิ่มนวล)

อลังการ[๒] คือ สิ่งที่เพิ่มความสง่างามให้แก่บทประพันธ์ แบ่งเป็น ๒ ชนิด คือ อลังการฝ่ายเสียง และอลังการฝ่ายความหมาย

อลังการฝ่ายเสียง กำหนดไว้ ๔ ชนิด คือ จิตฺรมฺ (ความแปลก) เช่น การเรียงรูปอักษรเป็นรูปต่าง ๆ ใช้พยัญชนะเดียวกันตลอดบท สระเดียวกันตลอดบท ลบนิคหิตเบื้องบน ลบสระบางรูป หรือลบพยัญชนะบางตัว วกโรกฺติะ (พูดไม่ตรง) ได้แก่ การใช้คำที่มากกว่าหนึ่งความหมาย หรือใช้คำสนธิ ที่อาจแยกออกไปเป็นสองแบบ ซึ่งมีความหมายคนละอย่าง อนุปราสะ (พูดซ้ำ ๆ) และยมกมฺ (คู่)

อลังการฝ่ายความหมาย ได้แก่ ชาติ อุปมา รูปกมฺ อุตฺปเรกฺษา สศยะ นิศฺจยานตะ ปติต ปรฺยาโยกฺติะ สมาหิตมฺ ที่นิยมใช้มากในบทประพันธ์ไทย คือ ลักษณะความเปรียบอันได้แก่ อุปมา ซึ่งใช้คำว่าเหมือน รูปกมฺ ใช้คำว่า คือ และอุตฺปเรกษา ใช้คำว่า ประหนึ่งว่า โดยเฉพาะ อุปมา และรูปกมฺ นั้นมีใช้มากทั้งในฉบับวรรณกรรมพื้นบ้าน และวรรณคดี

รส เป็นที่แสดงภาวะต่าง ๆ ของอารมณ์ ซึ่งถือเป็นหัวใจของวรรณคดี ดังนั้นเมื่อกวีต้องการใช้ภาษาสื่อความให้กระทบอารมณ์ผู้อ่าน ผู้ฟัง จึงต้องอาศัย "รส" เป็นสิ่งประกอบ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน ๙ ชนิดคือ

---

[๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๙.

[๒] เรื่องเดียวกัน.

ศฤงคารรส คือ รสของการปฏิบัติต่อกันด้วยความรักใคร่ แบ่งเป็น สโยค (การอยู่ร่วม) และวิโยค (การพลัดพราก) ไทยเราเรียกว่า "รสรัก"

วีรรส คือ ความเพียรในทางธรรม การรบ และการให้ทาน ไทยเรา เรียกว่า "รสกล้าหาญ"

กรุณารส คือ ความโศก ไทยเราถือเป็น "รสโศก"

หาสยรส คือ ความรู้สึกขบขัน ไทยเราถือเป็น "รสขัน"

อทภุตรส คือ ความรู้สึกประหลาดใจ ไทยเราถือเป็น "รสแห่งความพิศวง"

เราทรรส คือ ความโกรธ ไทยเราถือเป็น "รสโกรธ"

ภยานกรส คือ ความกลัว ไทยเราถือเป็น "รสแห่งความกลัว"

พีภตฺสรส คือ ความเกลียดชัง ไทยเราถือเป็น "รสแห่งความเกลียดชัง ขยะแขยง"

ศานฺตรส คือ ความรู้ชอบ อันได้แก่ การไม่ปรารถนาสิ่งใด ๆ สละทั้ง ความรัก และความเกลียด ไทยเราถือเป็น "รสแห่งความสงบ"[๑]

ทั้งนี้มิได้หมายความว่ากวีจะยึดหลักอลังการศาสตร์และสุโพธาลังการ เป็น กรอบในการแต่ง แต่เลือกนำสิ่งที่เหมาะสมมาใช้กับบทประพันธ์ไทย ที่นิยมกันมากในการแต่งคำประพันธ์สมัยโบราณคือ การใช้อลังการทั้งฝ่ายเสียงและฝ่ายความหมาย

วิธีการแต่งบทประพันธ์ทั้งฉบับวรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณคดีนั้น กวีใช้วิธี เพิ่มคำ ที่พยางค์หน้า หรือพยางค์หลัง เพื่อยืดจังหวะของคำ เพื่อเอื้อสัมผัสและเพื่อความไพเราะ บางครั้งใช้วิธีแผลงคำ แผลงสระ แผลงพยัญชนะ และแผลงวรรณยุกต์ เพื่อเอื้อสัมผัส และเสี่ยงคำซ้ำเพื่อความแปลกใหม่ หรืออาจจะลดรูปสระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์ หรือเลือกใช้โวหารชนิดต่าง ๆ สัมผัสแบบต่าง ๆ ทั้งสัมผัสใน สัมผัสนอก สัมผัสสระ และสัมผัสอักษร บางครั้งใช้กลบทมาประกอบบางส่วนของเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ ยังมีการเล่นคำลักษณะต่าง ๆ เช่น คำซ้ำ คำแสดงอาการ

---

[๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๐-๑๑๒. (เก็บความ)

คำเสริมที่เรียนเสียงคำเดิม ฯลฯ เป็นต้น คำที่นำมาใช้จะมีทั้งภาษาบาลี สันสกฤต ภาษาโบราณ และภาษาถิ่นปะปนกัน ดังจะกล่าวด้านรายละเอียดต่อไป

การใช้ภาษาบาลี สันสกฤต นั้น ไทยรับมาจากอินเดียสืบเนื่องมาจากการรับคติทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ทั้งสองภาษานี้มักปรากฏในวรรณคดีสำคัญสมัยโบราณหลายเรื่อง โดยเฉพาะวรรณคดีทางศาสนา เช่น มหาชาติคำหลวง สิลิต โองการแช่งน้ำ ไตรภูมิพระร่วง นันโทปนันทสูตรคำหลวง และพระมาลัยคำหลวง เป็นต้น เหตุที่นิยมนำภาษาดังกล่าวมาใช้เพราะถือกันว่าเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ เช่น ใช้ในบทสวดมนต์ต่าง ๆ และใช้เป็นราชาศัพท์ของพระเจ้าแผ่นดิน ทำให้ภาษาบาลี และภาษาสันสกฤต เป็นคำที่มีระดับ "สูง" แต่การใช้วงศัพท์ทั้งสองภาษาในบทประพันธ์นั้น ไทยเรานำมาดัดแปลงให้เข้ากับลักษณะของภาษาไทย และความนิยมของคนไทย ด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น การแผลงคำ แผลงสระ แผลงพยัญชนะ และแผลงวรรณยุกต์ หรือด้วยวิธีสมาส สนธิ เป็นต้น

ตามพระราชกฤษฎีกา วรรณคดีสโมสร มาตรา ๘ ข้อ ๒ มีข้อห้ามการใช้ภาษาต่างประเทศ ในบทประพันธ์ ภาษาต่างประเทศในที่นี้หมายถึงภาษาตระกูลยุโรป ทั้งนี้เพราะในสมัยที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตราพระราชกฤษฎีกาวรรณคดีสโมสรนั้น อิทธิพลวรรณกรรมตะวันตกแพร่หลาย ทรงวิตกว่าผู้แต่งหนังสือในระยะหลังจะนิยมวิธีการเขียนแบบตะวันตก ทำให้เสียเอกลักษณะของภาษาไทย จึงได้ทรงตราข้อกำหนดดังกล่าวขึ้น ส่วนภาษาบาลี สันสกฤตนั้น ไทยเรารับมาไว้ในวัฒนธรรมแต่ครั้งโบราณจนกลืนเข้ากับวัฒนธรรมไทย จึงไม่ขัดข้องที่จะนำมาใช้

<u>การใช้ภาษาของวรรณกรรมพื้นบ้าน</u>

ผู้แต่งเรื่องพระมาลัยฉบับกลอนสวดเน้นวัตถุประสงค์ว่าแต่งเรื่องขึ้นเพื่อประโยชน์ให้พุทธศาสนิกชนฟังไว้อบรมจิตใจ และแต่งขึ้นสำหรับคนระดับ "ชาวบ้าน" จึงเลี่ยงการใช้ศัพท์สูง หรือศัพท์ยาก ภาษาบาลี สันสกฤต มีใช้น้อยมากเมื่อเทียบกับฉบับวรรณคดี อย่างไรก็ตามกวีก็ได้ดำเนินรอยตามแบบโบราณ คือ ใช้วิธีการประพันธ์ชนิดต่าง ๆ เช่น การเลือกเสียงคำ สัมผัสอักษร และการใช้โวหารต่าง ๆ

การเล่นคำ

การเล่นคำซ้ำหรือเรียกภาษาการประพันธ์ว่า "ยมก" คือใช้คำเดิมซ้ำกันเป็นคู่ เช่น

. . . ขาวคือแก้วแก้วประพาฬ (น. ๖๙)

. . . รัศมีขาวขาวถ้วน (น. ๗๐)

. . . เจรจาแย้มแย้มประพราย (น. ๗๐)

. . . สาวสาวรูปเหมือนกัน (น. ๗๓)

หรือใช้คำเดิมซ้ำกันเป็นคู่ ๆ เพื่อเน้นจำนวนนับและเพิ่มความไพเราะ เช่น

◎ เมื่อใดเข้าละเม็ด พิชนะออกได้พันหน่อ
ละหน่อ ๆ ได้พันกอ ละกอ ๆ มีลำถึงพัน
◎ ละลำ ๆ ได้พันรวง ละรวง ๆ ดังแกล้งสรร
ละรวง ๆ ได้สองทะนานพัน งามสถิตย์งามเสถียร[๑]

ตัวอย่างการใช้คำซ้ำวรรคหน้าทั้งวรรค เพื่อซ้ำความหมายของเนื้อเรื่อง ลักษณะการใช้คำประเภทนี้ มีอยู่ตลอดเรื่อง เช่น

◎ บาป ๆ มดเท็จ ให้ฆ่าเบ็ดไก่ เล็บตีนเน่าใน มือเน่าพิกล
บาป ๆ มดเท็จ ตัวเปื่อยทั้งตน ตาเน่ามืดมน ปากเน่าเป็นผี
บาป ๆ มดเท็จ ว่าร้ายแก่ผี จมูกเป็นผี หูเน่าเป็นหนอง
บาป ๆ มดเท็จ ทั้งตัวพุพอง เลือดเน่าทุกกอง กลัดหนองเป็นผีฯ (น. ๔๘)

◎ ผู้เชื่อแม่มด เอาบาปเป็นนาย หัวเป็นหัวควาย ตัวเป็นตัวคน
ผู้เชื่อแม่มด ทิฏฐิว่ามงคล ตัวเป็นตัวคน หัวเป็นหัววัว
ผู้เชื่อแม่มด ว่าให้เขากลัว ตัวเป็นตัววัว หัวเป็นหัวทราย
ผู้เชื่อแม่มด ย่อมว่าถอยหาย ตัวเป็นตัวทราย หัวเป็นหัวคนฯ (น. ๔๘)

---

[๑]สำนวนของหอสมุดแห่งชาติ ใช้เครื่องหมายยมกกำกับดังตัวอย่าง ส่วนสำนวนที่สำนักพิมพ์ ส. ธรรมภักดี รวบรวมใช้คำว่า"แต่ละ"ขึ้นต้นวรรคคือใช้ว่า แต่ละหน่อ แต่ละกอ แต่ละลำ และแต่ละรวง

นอกจากนี้ยังใช้คำวรรคหน้าซ้ำกันทั้งวรรค หรือใช้ความซ้ำ คือ ใช้ข้อความที่มีความหมาย หมายความถึงสิ่งเดียวกัน เช่น

◎ ถ้าผู้ใดจะขอพบ	ขอประสบหน่อพุทธองค์	(น. ๘๓)
ถ้าผู้ใดจะใคร่พบ	ขอประสบเจ้าจอมธรรม์	(น. ๘๓)
ถ้าผู้ใดจะใคร่พบ	ขอประสบพระทศพล	(น. ๘๓)
ถ้าผู้ใดจะใคร่พบ	ใคร่ไหว้นบพระไมตรี	(น. ๘๔)
ผู้ใดจะใคร่พบ	พระไมตรีผู้ภาคสาย	(น. ๘๕)
◎ ถ้าผู้ใดจะใคร่ทัน	เมื่อท่านได้เป็นพระศาสดา	(น. ๘๓)
ถ้าผู้ใดจะใคร่ทัน	ศาสนาพระศรีอารย์	(น. ๘๓)
ถ้าผู้ใดจะใคร่ทัน	เมื่อท่านเป็นพระชมเชย	(น. ๘๓)
ผู้ใดจะใคร่ทัน	พระไมตรีเจ้าขุมพล	(น. ๘๕)
◎ ถ้าผู้ใดจะใคร่เห็น	หน่อทศพลสายศาสดา	(น. ๘๔)
ผู้ใดจะใคร่เห็น	เมื่อท่านเป็นพระบวร	(น. ๘๔)
ผู้ใดจะใคร่เห็น	เมื่อท่านเป็นพระทรงธรรม	(น. ๘๔)
ผู้ใดจะใคร่เห็น	พระไมตรีอันยอดยง	(น. ๘๕)

ฯลฯ

× การใช้คำซ้ำและความซ้ำ ๆ ตลอดทั้งเรื่องเมื่อนำมาใช้บ่อย ๆ แม้จะทำให้เด่นด้านความหมาย เพราะย้ำความอยู่ตลอดเวลา แต่เสียงของคำไม่น่าสนใจเท่าที่ควร เพราะมักเป็นคำห้วน ๆ ไม่คำนึงถึงเสียงคำรับ-ส่งสัมผัสสำหรับวรรคต่อ ๆ ไป ดูคล้ายนำประโยคร้อยแก้วมาวางเรียง ๆ กัน และที่สำคัญคือมีลักษณะประโยคคงที่เป็นแบบแผนซ้ำอยู่ตลอดเวลา หากอ่านด้วยเสียงปรกติจะมีจังหวะเดียว เสียงเดียวโดยตลอด หากอ่านด้วยตาก็จะได้ผลเช่นเดียวกัน คือ ประโยคมีลักษณะตายตัว ไม่มีสิ่งแปลกใหม่ แต่สำนวนวรรณกรรมพื้นบ้านมีสิ่งที่มาชดเชยข้อบกพร่องเหล่านี้คือ "ทำนองสวด" ผู้สวดสามารถแทรกทำนองสวดต่าง ๆ ทำให้ฟังดูแตกต่างกัน ยิ่งผู้สวดที่มีศิลปะในการสวดด้วยแล้ว จะทำให้ข้อความดังกล่าวกลายเป็นช่วงที่ไพเราะ จับใจคนฟังและจดจำได้ง่าย นับว่าทำนองสวดมีบทบาทสำคัญสำหรับฉบับวรรณกรรมพื้นบ้าน เพราะถ้าไม่มีทำนองสวดมาประกอบแล้ว สำนวนวรรณกรรมพื้นบ้านคงจะน่าเบื่อ และไม่เป็นที่สนใจสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

การใช้คำง่าย ๆ มาวางเรียงต่อกันให้ได้ใจความมีลักษณะคล้ายภาษาพูด เช่น

◎ สามร้อยสี่ร้อยปี ห้าร้อยปีหกร้อยปี
เจ็ดร้อยปีแปดร้อยปี เก้าร้อยปีจนถึงพัน
◎ สองพันสามสี่พัน ยืนยันได้ถึงห้าพัน
เดชะอยู่ในธรรม์ อันชื่อพรหมวิหาร (น. ๘๙)

ใช้คำแสดงอาการ เช่น

. . . เมื่อจะเดินไป แบกขึ้นบนหลัง แล่นระเสิดระสัง โซเซไปมา ครั้นเมื่อจะนั่ง มันกับหว่างขา จึงผืนขึ้นมา นั่งทับมันลง ขยับจะนั่ง ปวดนักโก้งโค้ง จึงค่อยโขย่ง ลุกขึ้นโอ้เอ้ จึงแบกขึ้นเล่า พาแล่นโซเซ หนักนักโอ้เอ้ สุดสิ้นถอยแรง แร้งกานกตะกรุม จิกสับยื้อแย่ง พาบิน ด้วยแรง ไปสู่เวหา ร้องคราง อืด ๆ . . . (น. ๔๗)

คำว่า "ระเสิดระสัง" มีความหมายว่า ซัดเซ หนีไป ซุกซอนไป แสดงอาการไม่อยู่นิ่ง

คำว่า "คราง อืด ๆ" คือ ร้องครวญคราง ช้า ๆ ให้ความรู้สึกที่ไม่สบาย ระคนความเจ็บปวด

คำว่า "โซเซ" "โก้งโค้ง" "โขย่ง" "โอ้เอ้" ให้ความรู้สึกว่ามีอาการเคลื่อนไหว ไม่มั่นคง[๑]

เสียงของคำที่นำมาใช้ในบทประพันธ์นั้น ถ้าเหมาะสมจะช่วยให้บทประพันธ์นั้นไพเราะ และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกกระเทือนอารมณ์ ดังตัวอย่าง

---

[๑]ชมัยพร วิทูธีรศานต์ ได้เขียนบทความลงในวารสารอักษรศาสตร์พิจารณ์ ฉบับเดือนมิถุนายน ๒๕๑๖ ชื่อเรื่องว่า "ภาษาจากความรู้สึก" โดยรวบรวมเสียงพยัญชนะและเสียงสระที่ทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ กัน ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการใช้สระโอว่า ให้ความรู้สึกว่าเจริญเติบโตขึ้นเบื้องบน กระจายออกไปในลักษณะที่ขึ้นข้างบน และความรู้สึกมักเป็นทางลบ. อ้างถึง ใน ประสิทธิพ์ กาพย์กลอน, ภาษากวี, หน้า ๓๓-๓๔. (เก็บความ)

. . . แร้งกานกตะกรุม จิกสับสลวล พาบินชั้นไม้ไม่ในเขตหา
สับปากจมูก จิกหูตอดตา นกตะกรุมแร้งกา ยื้อแย่งเรี่ยราย
ร้องคราง อึด ๆ ดิ้นล้มดิ้นตาย ตนสั่นระสาย ระทดทั้งตน
ตีนสั่นมือสั่น หูตามืดมน เจ็บปวดทั้งตน พันที่คณนา หูเน่า
ปากเน่า เหม็นโสงนักหนา จมูกดวงตา เน่าเปื่อยทรุดโทรม
เปื่อยพังทั้งตน บมิเปนรูปโฉม ทั้งตนทรุดโทรม เจ็บปวด
เหนือใจ . . . (น. ๑๗)

นอกจากเสียงของคำจะแสดงอาการ เช่น จิก สับ ตอด ยื้อแย่ง ร้อง ดิ้นล้ม ดิ้นตาย ตนสั่น (ตัวสั่น) ตีนสั่น มือสั่น แสดงอาการที่ทนทุกข์ทรมาน เจ็บปวด ทุรนทุรายแทบจะขาดใจแต่ก็ไม่ตาย ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกพรั่นพรึง หรือเกิด "รสแห่งความกลัว" ในขณะเดียวกัน ก็มีรสแห่งความเกลียดชัง ขยะแขยง" เจือปน เพราะใช้คำที่สัมพันธ์กับกลิ่น และรูป อันไม่พึงประสงค์ เช่น หู ปาก จมูก ตา เน่าเปื่อย ผุพังส่งกลิ่นเหม็นรุนแรง ชวนให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกขยะแขยง เพราะภาพพจน์ดังกล่าว

การใช้คำเสริมที่เสียนเสียงคำเดิม เป็นการเติมคำเพื่อให้เสียงยาวออกไป หรือกระชับความหรือเน้นเสียงให้หนักแน่น นิยมใช้ในภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน เช่น อะตักอะตน ระทุยระทาย กระจัดกระจาย ระเสียระสัง ระรัวระเริ้ม ระบิล ระบอบ ดิ้นล้มดิ้นตาย อิ่มเนื้ออิ่มใจ ผ้านุ่งผ้าห่ม เร่งค้าเร่งขาย ตีนสั่นมือสั่น ฯลฯ

การใช้คำคู่ที่มีความหมายเหมือนกัน นิยมใช้คู่กันเพื่อมิให้ความหมายซ้ำกับคำอื่น เช่น ฉับเฉียว ฉลาดเฉลียว เปียดเปียน หยัดหยด แข่มช้อย แน่งน้อย ไปล่ปลิด และธงเทียว เป็นต้น

การเพิ่มคำ มีใช้มากในคำประพันธ์โบราณ เช่น เพิ่มคำพยางค์หน้า โดยใช้พยางค์ที่ออกเสียง อะ เช่น รัว - ระรัว เริ้ม - ระเริ้ม พรึบ - สะพรึบ รีบ - ระรีบ พราย - ประพราย รื่น - ระรื่น มี่ - ม่ะมี่ เป็นต้น บางท่านอธิบายว่าเป็นคำซ้ำ เช่น รัวรัว รื่นรื่น ต่อมาพยางค์หน้ากร่อนลงเหลือเป็น ระรัว ระรื่น

การเล่นสัมผัส นิยมเล่นสัมผัสอักษรภายในวรรค สัมผัสในเป็นสิ่งที่เพิ่มความไพเราะให้บทประพันธ์เป็นพิเศษ ส่วนสัมผัสนอกหรือสัมผัสระหว่างบทนั้นเป็นสิ่งที่ใช้เกี่ยวโยงเนื้อความ และลีลาจังหวะในบทประพันธ์

ตัวอย่างการใช้สัมผัสประเภทคำคู่ คือ คำสองคำที่ใช้อักษรเดียวกัน เช่น

ด้วยพระธรรมอันฉับเฉียว (น. ๓๙)

เหนื่อยลำบากยากนักหนา (น. ๔๐)

เมียท่านหน้าแช่มช้อย (น. ๔๑)

สัมผัสอักษรเรียงกันอักษรละ ๒ คำ เป็น "ทบคู่" เช่น

ยื้อแย่งเรี่ยราย (น. ๔๗)

เชียวชวยชื่นระรื่นใจ (น. ๗๓)

สัมผัสอักษรเรียงกัน ๓ คำ เป็น "เทียบคู่" เช่น

เร่งร้อนเร่งคร่างตาย (น. ๔๐)

ได้ร้อยหนึ่งหน้านวนศรี (น. ๕๘)

หุ้มแห่ห้อมล้อมท่านมา (น. ๖๗)

อันรุ่งเรืองรอง (น. ๗๑)

มากกว่ากับโกฏิกัลป์ (น. ๗๕)

สัมผัสประเภท "แซกคู่" คือ มีคำอื่นมาคั่นกลางระหว่างคำที่ใช้อักษรเดียวกัน เช่น

ย่อมเบียดเบียนแลปีหา (น. ๓๘)

ขนเข็มยอกเข้า (น. ๔๖)

ย่อมสาวสวรรค์อันสคร้าน (น. ๕๘)

จะบอกระนิล (น. ๗๑)

สัมผัสอักษรเรียงกัน ๔ คำ เป็น "เทียมรถ" เช่น

กลับเกลื่อนไกล่เกลี่ย (น. ๔๗)

เปนปมเปนเปา (น. ๔๗)

เครื่องลูบไล้ละลายทา (น. ๖๙)

วิธีการเล่นคำ และเล่นสัมผัสที่กวีนำมาใช้นั้นเข้ากับลักษณะของอลังการฝ่ายเสียง สังเกตได้ว่า กวีนิยมใช้คำสั้น ๆ ง่าย ๆ ส่วนใหญ่เป็นคำพยางค์เดียว หรือสองพยางค์ ซึ่งเหมาะกับจังหวะของคำประพันธ์ที่ใช้ คือ กาพย์ทั้ง ๓ ชนิด นอกจากนี้แล้วกวียังใช้อลังการฝ่ายความหมาย โดยเฉพาะการใช้โวหารชนิดต่าง ๆ ดังจะกล่าวต่อไป

<u>การใช้โวหารต่าง ๆ</u> ดังที่กล่าวมาแล้วว่าเรื่องพระมาลัยกลอนสวดนั้นใช้โวหารประเภทต่างๆ ช่วยในการดำเนินเรื่อง เนื่องจากเนื้อหาส่วนใหญ่มักพรรณนาความอย่างละเอียด โวหารที่ใช้มาก คือ พรรณาโวหารและบรรยายโวหาร พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทรงอธิบายว่า "พรรณาโวหารเชิงแสดงอย่างการระบายสีและวาดภาพของวัตถุให้มีชีวิต จิตใจขึ้น การพรรณนาไม่ใช่อย่างบรรยาย บรรยายโวหารเป็นอย่างการถ่ายรูป ส่วนพรรณาโวหารเป็นอย่างการวาดภาพ"[๑]

<u>บรรยายโวหาร</u> คือ การเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์[๒] มักใช้ภาษาง่าย ๆ ตัวอย่าง เช่น

◎ ผู้ใดเป็นอุปถัมภ์ ให้เข้าน้ำแก่เจ้าไทยพลัน
ครั้นแล้วใช้เจ้าไทยนั้น ทำเรือกสวนแลไร่นา
◎ เป็นกำลังแก่เจ้าไทย ให้เจ้าไทยไปรบพา
ล่อลวงเอาทรัพย์เขามา เอามากินเป็นอาหาร
◎ ให้เข้าน้ำแก่เจ้าไทย ใช้เจ้าไทยกระทำการ
ทำให้กูฏิแลสถาน แล้วก็กลับใช้เจ้าไทย
◎ ใช้ชีมิจฉาจิตร์ ให้เสียกิจพระวินัย
ผู้ใช้นั้นครั้นตายไป ตกนรกโลหกุมภี (น. ๒๔)

<u>พรรณาโวหาร</u> คือ โวหารที่กล่าวรำพันถึงความงามของศิลปะธรรมชาติ รวมทั้งการระบายความรู้สึกด้วยภาษาอันไพเราะบรรเจิดบรรจง พรรณาโวหารต่างกับบรรยายโวหารตรงที่ พรรณาโวหารใส่อารมณ์และความรู้สึกของผู้ประพันธ์ลงไปด้วย

---

[๑]อ้างถึงใน ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, <u>ภาษากวี</u>, หน้า ๙๐.

[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๙.

ข้อความที่กล่าวเป็นพรรณาโวหารได้แก่ บทชมบ้านเมือง ชมธรรมชาติ ชมความงามสตรี ฯลฯ เป็นต้น[๑] ตัวอย่างพรรณาโวหารบางตอนจากเรื่องพระมาลัย คือ

◎ เมื่อนั้นชาวชมพู ชื่นชมอยู่ศุขทั้งผอง
ไพบูลด้วยเงินทอง เกิดทุนทรัพย์ขึ้นบังมี
◎ แผ่นดินเหมือนคนปราบ ราบกว่าราบดังหน้ากลองสี
สีหญ้าอ่อนสองคุลี เขียวขจีอันบรรจง
◎ น้ำไหลขึ้นข้างหนึ่ง ฟากข้างหนึ่งก็ไหลลง
เต็มเปี่ยมเหลี่ยมสระสรง เพียงขอบฝั่งอยู่อาจิณ
◎ บพร่องบลันนัก แต่พอกากัมลงกิน
เต็มอยู่เป็นอาจิณ ใสบริสุทธิ์เห็นตัวปลา (น. ๙๐-๙๑)

<u>เทศนาโวหาร</u> คือ โวหารที่กล่าวชี้แจงสั่งสอนอันประกอบด้วยเหตุผล เพื่อชักจูงผู้อ่านให้เห็นคล้อยตาม โวหารประเภทนี้เหมาะกับการแสดงหัวข้อหลักธรรม ซึ่งเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจ จึงต้องมีกลวิธีการเขียนด้วยภาษาง่าย ๆ ชัดเจน ยกตัวอย่างประกอบให้เห็นจริง จึงจะสามารถโน้มน้าวจิตใจของผู้อ่าน ผู้ฟังได้[๒] เช่น

. . . ดูกรสาธุ สัปรุษถ้วนหน้า มาฟังเทศนา พระศรีอารย์
เราได้ยืนไป ไหว้พระเจดีย์ จุฬามณี ในไตรตรึงสา วันนั้น
พอพบ พระศรีอารย์ท่านมา ตรัสเทศนา ในวันอัฏฐมี สั่งมา
ให้เรา บอกชาวโลกี เร่งสร้างบารมี จึงจะพบศาสนา
เร่งให้จำศีล เมตตาภาวนา จึงจะพบศาสนา สมเด็จพระไมตรี
เมื่อท่านจะมา ตรัสในโลกนี้ เป็นพระชินสีห์ โปรดสัตว์ทั้งหลาย
. . . เพราะว่าฝูงมนุษย์ งามทั่วสากล เดชะกุศล พระศรีอารย์-
ไมตรี โปรดสัตว์ทั้งหลาย หญิงชายงามดี ให้พ้นโลกีย์ ถึงโลก
อุดม ฯ (น. ๑๖๕)

<u>สาธกโวหาร</u> คือ โวหารที่ยกอุทาหรณ์เพื่อประกอบความเข้าใจ ใช้ประกอบกับเทศนาโวหาร โดยใช้เทศนาโวหารก่อนแล้วจึงใช้สาธกโวหาร สาธกโวหาร

---

[๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๐.

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑.

มีลักษณะคล้ายอุปมา ต่างกันที่อุปมาใช้เปรียบถ้อยคำ ส่วนสาธกโวหารนั้นใช้เปรียบข้อความ[๑] เช่น เปรียบเทียบการทำบุญกุศลของเทวดาเหมือนการสะสมข้าวในยุ้งฉาง

. . . เทพาบางองค์ บุญมากโอฬาร มาอยู่ได้นาน ในสวรรค์
เป็นเสถียร ประดุจดังคน มีเข้าหลายเกวียน ใส่ไว้ในสังเวียน
ยุ้งฉางอนันต์ ชายนั้นกินได้ หลายปีหลายวัน เพราะเข้าอันต์ครัน
บมีเป็นกังวล อันนี้อุประมา ดุจเทพเมืองบน มีบุญแผ่ผล ยืนนาน
เหลือหลาย อุประมาผู้หนึ่ง มีเข้าน้อยเตียวดาย รู้ศิลป์มากมาย
มีคุณปัญญา ผู้นั้นค้าขาย ขวนขวายไร่นา ได้เลี้ยงอาตมา บมิตก
เข็ญใจ เบื้องมีข้าวน้อย รู้ศิลป์อื่นใช้ ทำการสืบไป บมิให้ขาดสาย
เร่งทำไรนา เร่งค้าเร่งขาย ภายหลังมากมาย สิ่งสินมากมี
อันนี้อุประมา เทพในโลกีย์ แม้นถึงมีว่า บุญนั้นเท่าใด ครั้งทำ
บุญเล่า ให้สืบชั้นไป ภายหลังสุกใส มีบุญเหลือหลาย . . . (น. ๕๕-๕๖)

อุปมาโวหาร คือ โวหารที่ใช้เปรียบเทียบความเหมือนกันของสองสิ่ง มักใช้คำ ดุจ ดัง เหมือน ในการเปรียบเทียบ วิธีการเปรียบแบบนี้เป็นการเปรียบเทียบตรง ๆ ตัวตั้งกับตัวที่นำไปเทียบมีลักษณะคล้อยตามกัน[๒] เช่น

◎ สถูปเจดีย์ทราบ งามพรรณรายเห็นสมบุญ
ดุจดังแก้วไพฑูรย์ รัศมีเลื่อม ๆ พราย (น. ๖๗)

◎ พระศรีอารย์ไมตรี เสด็จท่ามกลางดุจพระจันทร์
ยชิวารย่อมสาวสรรค์ ดุจดาวล้อมพระจันทร์ (น. ๖๗)

. . . ได้ทำทานมาแต่ก่อน ขาวเนื้ออ่อนดังสำลี (น. ๗๓)

. . . ดำแดงแสงกระจ่าง เนื้อเขียวดุจกลีบนิลุบล (น. ๗๓)

◎ แสงแก้วเรืองเดียระดาษ ทั้งอากาศทั่วเมืองสวรรค์
ดุจอาทิตย์และพระจันทร์ อันรัศมีรุ่งเรืองฉาย (น. ๗๙)

. . . แผ่นดินเหมือนคนปราบ ราบกว่าราบดังหน้ากลองสี (น. ๙๑)

---

[๑]วิภา กงกะนันทน์, วรรณคดีศึกษา, หน้า ๕๐.

[๒]ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, เรื่องเดิม, หน้า ๙๓.

<u>อุปลักษณ์โวหาร</u> แสดงความเปรียบเทียบโดยโยงความคิดอย่างหนึ่งไปสู่ความคิดหนึ่ง คือ ใช้ความหมายเป็นนัย ทำให้เกิดความคิดลึกซึ้งกว่าธรรมดา มักมีคำว่า เป็น หรือ คือ อยู่ในประโยค[๑] ดังตัวอย่างการเปรียบ ปัญญาญาณและบุญบารมีของพระศรีอาริยเมตไตรย

◎ สมเด็จพระศรีอารย์ ปัญญาญาณ<u>คือ</u>หอกเพชร์
ตัดบาปให้ขาดเด็จ ด้วยหอกกรด<u>คือ</u>ปัญญา (น. ๗๖)

◎ สมภารแห่งพระไมตรีบมิสูญ <u>คือ</u>น้ำอันชล
ในมหาสมุทรท่อธาร

◎ ข้าได้แต่เอกากรรมฐาน เหลือกว่านั้นพันประมาณ
<u>คือ</u>พระสมุทสาคร

◎ ข้าพระ<u>คือ</u>กระต่ายอยู่ในดอน จะหยิ่งน้ำในสาคร
ทั้งตัวก็จะล่มจมลงเสีย

◎ ข้าพระ<u>คือ</u>กระต่ายตัวเปล้ย ได้ล้มได้เสีย
น้ำค้างปลายหญ้าสองสามวัน (น. ๗๘)

<u>ความเปรียบแย้งปฏิภาคพจน์</u> คือ ข้อความที่มีความหมายขัดกัน หรือกล่าวถึงสิ่งที่แปลก แต่จริง หรือไม่น่าเป็นไปได้[๒] เช่น

◎ เมื่อใดกาแลนก่เต้า เข้ามาอยู่ร่วมสถาน
แมวแรหนูอยู่สำราญ บมิได้เบียทเบียทกัน

◎ พังพอนแลงูเห่า บเข้ารบขบตอดพลัน
สัตว์ทั้งหลายบเบียพกัน รักกันเป็นมิตรไมตรี (น. ๙๖)

◎ เมื่อใดแลราชสีห์ เสือแล เนื้อบเดียดฉันท์
งูแลกบบขบกัน บกินกันเป็นอาหาร

◎ ผีเสื้อแลอสุรกาย สัตว์ทั้งหลายบเป็นพาล
บได้เบียทเบียพผลาญ รุกรานกันให้เป็นเวร (น. ๙๗)

---

[๑]ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, เรื่องเดิม, หน้า ๙๔.

[๒]วิภา กงกะนันทน์, <u>วรรณคดีศึกษา</u>, หน้า ๓๙.

ตัวอย่างการใช้อลังการฝ่ายเสียงและฝ่ายความหมายของวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องพระมาลัยนั้น นำมากล่าวแต่เพียงสังเขปพอเป็นแนวทางให้เห็นลักษณะการแต่งวรรณกรรมพื้นบ้านอันเป็นเรื่องที่เคยได้รับความนิยมมากในอดีตเรื่องหนึ่ง เพราะใช้เนื้อหาที่ผู้คนสนใจ คือ เรื่องสวรรค์นรก การดำเนินเรื่องใช้ภาษาง่าย ๆ พร้อมทั้งยกตัวอย่างประกอบเหตุผลอย่างแจ่มชัด ประกอบกับใช้ทำนองสวดที่ไพเราะ หรือสนุกสนาน เร้าความสนใจผู้ฟัง ต่างกับฉบับวรรณคดี ซึ่งมีผู้รู้จักน้อย ทั้ง ๆ ที่เป็นงานเขียนที่ได้รับการยกย่อง

การใช้ภาษาของวรรณคดี

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงมีพระประสงค์ที่จะนิพนธ์ เรื่องพระมาลัยคำหลวง ให้ต่างจากฉบับวรรณกรรมพื้นบ้าน เพื่อแสดงความสามารถในเชิงประพันธ์ของกวีในราชสำนัก และการแต่งหนังสือ คัดลอกหนังสือ หรือการอ่านหนังสือ เชื่อกันว่าเป็นบุญกุศลอย่างหนึ่ง คนโบราณจึงนิยมแต่งหนังสือ หรือคัดลอกกันมาก โดยเฉพาะเรื่องทางศาสนา ระดับการใช้ภาษาของฉบับวรรณคดีแตกต่างจากเรื่องพระมาลัยกลอนสวดมาก จุดเด่นของการใช้ภาษาอยู่ที่การเล่นสัมผัสในชนิดต่าง ๆ แทบทุกวรรค ทำให้เป็นภาษาที่ไพเราะ มีเสียงเสนาะ ตลอดทั้งเรื่อง แม้ว่าจะไม่เคยนำมาใช้สวดแต่พิจารณาจากเนื้อหา และลีลาจังหวะคำประพันธ์ สามารถใช้ทำนองสวดเรียบ ๆ ไม่โลดโผนเหมือนใช้ในฉบับกลอนสวด

การเลือกคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในฉบับวรรณคดีส่วนใหญ่ใช้คำบาลี สันสกฤต และมีวิธีการปรุงแต่งคำเพื่อให้เกิดอลังการฝ่ายเสียงมากมาย เช่น ใช้วิธีการสมาส สนธิ เพื่อยืดพยางค์ให้ยาวออกไป เกิดเป็นคำใหม่ ทำให้มีคำใช้มากขึ้น เป็นวิธีการหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำของกวีอย่างหนึ่ง เช่น

วันทนาการ = วันทนา + อาการ

แปลว่า การไหว้

เทวัจฉรา = เทวะ + อัจฉรา

แปลว่า นางฟ้า

ผลานิสงส์ = ผล + อานิสงส์

แปลว่า ความไหลออกแห่งผลคือความดี

อำมฤตาโมทย์ = อมฤต + ปราโมทย์

แปลว่า ความปลื้มใจอันเกิดจากรสพระธรรม

ทิพมาลาศ = ทิพย์ + มาลา + อาศ

แปลว่า ดอกไม้ของเทวดา

พุทธบารเมศ = พุทธ + บารมี + เอศ

แปลว่า บารมีของพระพุทธเจ้า

สุคันธัตมาเลศ = สุคันธ์ + อัศ + มาลา + เอศ

แปลว่า ดอกไม้หอม

นอกจากเพิ่มคำโดยใช้วิธีการสมาส สนธิ แล้วยังมีวิธีอื่น ๆ เช่น[๑]

<u>การเติมคำ "ยีศ" "อาศ" "เอศ"</u> หลังคำสุภาพ หรือที่นิยมเรียกกันว่า "ศ เข้าลิลิต" เพื่อให้คำสุภาพนั้นกลายเป็นคำเอกตามข้อบังคับของโคลงและร่าย เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทรงใช้ ศ เข้าลิลิตบ่อยครั้งในเรื่องพระมาลัยคำหลวง เพื่อช่วยเสียงคำพยางค์สุดท้ายของศัพท์นั้นให้มีเสียงเข้าสัมผัสกันได้ตามต้องการ วิธีการใช้ ศ เข้าลิลิตนี้นับเป็นวิธีการปรุงแต่งคำ หรือเสียงของคำของกวีในราชสำนักอย่างหนึ่ง ไม่มีใช้ในสำนวนกลอนสวด ตัวอย่างคำ ศ เข้าลิลิต เช่น

มหิศ = มหา + ยีศ

เทเวศร = เทวะ + เอศ

ธรรมเมศ = ธรรม + เอศ

โอภาศ = โอภา + อาศ

---

[๑]ดู อรอนงค์ พัดพาดี, "พระนิพนธ์ประเภทคำหลวงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, หน้า ๑๗๗-๑๗๘.

มรณาศ	มรณะ + อาศ
นคเรศ	นคร + เอศ
สีลาศ	สีลา + อาศ

การเติม อา อัง อัน โอ หลังคำเติมเมื่อเพิ่มเข้าแล้วความหมายของคำเติมยังคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง แต่ให้รสคำที่แปลกใหม่ไปอีกแบบหนึ่ง เช่น

เติมอา . . . คือ บุพโยคมารดา ทั้งพระชนกาแลนัดเรศ
คำเติมคือ "ชนก" เติม "อา" หลังคำเป็น ชนกา เพื่อให้สัมผัสกับมารดา

. . . ข้าให้เนตรนัยนา คือแสงนิลาทั้งสอง (นิล - นิลา)

. . . สัตว์แหนหวงแสวงหา เกิดกิเลศารัดมั่น (กิเลศ - กิเลศา)

. . . จากดาวดึงส์สวรรค์จะมา โดยอัมพราพโยมมารค (อัมพร - อัมพรา)

เติมอัง เช่น

. . . ทั้งแสงองค์อาภรณ์ ล้วนชาวดั่งเพชรรัตน์ (อาภรณ์ - อาภรณัง)

. . . บารมีฤทธิพลัง ชื่อวิริยังธีกธาร (วิริยะ - วิริยัง)

. . . รักพิศวาสเสน่หัง อัญมัญญังทั้งสอง
(เสน่หา - เสน่หัง) (อัญมัญญะ - อัญมัญญัง)

. . . ก็ไปตามยถากุศลัง อันทำมาแต่หลังนั้นไซร้ (กุศล - กุศลัง)

เติมอัน เช่น

. . . คือ มโนทวารวาจัน ทั้งกายันก็ประดิษฐ
(วาจา - วาจัน) (กายา - กายัน)

. . . ได้เมล็ดดวงธัญญัน สองทะนานพันพูนเพิ่ญ (ธัญญา - ธัญญัน)

. . . เธอตรองตริตัณหัน กิเลศอันพันธนา (ตัณหา - ตัณหัน)

. . . ข้าเก็บถวายพระอรหันต์ ด้วยบุญญันเพิ่มผล (บุญญา - บุญญัน)

เติมโอ เช่น

. . . กล่าววาจันพจโน กับท้าวสักโกเทวราช (พจนา - พจโน)

<u>การเติมคำด้วยวิธีแผลงคำ</u> คือ แผลงสระ แผลงพยัญชนะหรือแผลงวรรณยุกต์

<u>การแผลงสระ</u> คือ การเปลี่ยนรูปสระรูปหนึ่งให้เป็นอีกรูปหนึ่ง ดังตัวอย่าง

สระ อะ เป็น อำ เช่น สราญ - สำราญ
ระงับ - รำงับ

สระ อา เป็น โอ เช่น พจนา - พจโน

สระ อิ เป็น เอ เช่น ดิรัจฉาน - เดรัจฉาน

สระ อี เป็น เอีย เช่น บีฬ - เบียฬ

สระ เอ เป็น ไอ เช่น อสังเขยย - อสงไขย

<u>การแผลง</u> พยัญชนะ คือ การเปลี่ยนรูปพยัญชนะตัวหนึ่งให้เป็นอีกตัวหนึ่ง หรือเพิ่มเติมพยัญชนะลงไปให้เสียงผิดกว่าเดิมหรือมีพยางค์มากกว่าเดิม เช่น

พยัญชนะ ก เช่น เกริก - กระเกริก
ค เช่น เครง - คเครง
จ เช่น จง - จำนง จอง - จำนอง จับ - จำหนับ
ถ เช่น ถกล - คำกล
ผ เช่น ผ่าว - ผผ่าว
พ เช่น พราย - ประพราย
ร เช่น เรียบ - ระเรียบ รำ - ระบำ รีบ - ระรีบ

<u>การแผลงวรรณยุกต์</u> คือ การเปลี่ยนรูปหรือเสียงของวรรณยุกต์ เพื่อให้เสียงหรือรูปวรรณยุกต์ผิดไปจากเดิม เช่น คำประพันธ์ประเภทร่าย เรื่องพระมาลัยคำหลวง ใช้คำเอกโทษ คือ ใช้คำที่เขียนด้วยวรรณยุกต์โทมาแทนคำที่ควรเขียนด้วยวรรณยุกต์ เพื่อใช้ในที่ที่ต้องการวรรณยุกต์โท เช่น เหรื่อง แทน เรื่อง ถ้า แทน ท่า เป็นต้น

การตัดคำให้สั้นลง ด้วยการลดรูปสระ เช่น

. . . เกยูรกุณฑลสังวาลย์วรรณ ภูษพรายพรรณเรืองรุ่ง

ลดรูปสระอา คำเดิมคือภูษา

ลดรูปพยัญชนะ เช่น นมัสการ - มัสการ ลดตัว "น"

. . . ด้วยเพื่อข้ากระทำมัสการ โอบโมวิธารเทรอดเกษ

ใช้เครื่องหมายการันต์ที่พยางค์ท้าย ทำให้เสียงคำสั้นลง เช่น

. . . พระอรหันต์อันอุดม์ บริสุทธคุณศีลา (คำเดิมคือ อุดม)

. . . อันความไร้หฤชาติ อย่ามีในอาตม์แห่งข้า (คำเดิมคือ อาตมา)

. . . ด้วยเดชอาตม์อนุโมทน์ กุศลโสดอุบัติ (คำเดิมคือ อนุโมทนา)

. . . ถวายบิณฑบาตรจีวร ปัจจัยเสนาสน์ทาน (คำเดิมคือ เสนาสนะ)

การใช้ศัพท์ต่าง ๆ เพื่อหมายความถึงสิ่งเดียวกัน การใช้คำศัพท์ประเภทนี้เป็นกลวิธีการเลี่ยงคำซ้ำของกวี เพราะหากใช้คำเดิมซ้ำกับหลาย ๆ ครั้ง ทำให้เสียงคำไม่น่าสนใจและอ่อนความไพเราะ ตัวอย่างเช่น คำเรียกพระอินทร์ ในเรื่องพระมาลัยคำหลวง ใช้คำแทนชื่อพระอินทร์หลายคำ เช่น มัฆพาน ปิ่นเพชรปาณี เทวา เทวัญ เทวาน เทวราช เทวบุตร เทเวศร เทพ เทพา เทพยดา เทพาอดิศร อมร อินทร์ อมเรศ เจ้าไตรตรึงส์ สหัสไนย สุรินทร สุรินทรา สุรารักษ์ โกสีย์ ตรีเนตร วชิรัญ วัชรินทร์ สุชัมบดี โมลีศไตรตรึงส์ เจ้าดึงษ์สวรรค์ จอมอมรไตร ท้าวผู้วชิราวุธ ท้าวสักโกเทวราช และจอมทัศนุรินทร์ เป็นต้น

คำเรียกชื่อพระอินทร์ในเรื่องพระมาลัยสำนวนวรรณกรรมพื้นบ้านใช้คำง่าย ๆ เช่น อินทร์ ท้าวอินทรา เทพ เทพดา ท้าวโกสี เทวา ท้าวอัมรินทรา ท้าวมัฆวาน ท้าวตรีเนตร์ และเจ้าไพรชยนต์ ส่วนสำนวนเทศนาโวหารนั้นใช้มีคำเรียกชื่อพระอินทร์ ได้ ๗ ชื่อ คือ มัฆโม สักโก วาสโว ปุรินทโก สหัสเนตโต สุชัมปติ และเทวานมินโท

นอกจากใช้คำนามรูปต่าง ๆ ที่หมายถึง สิ่งเดียวกัน ยังใช้คำกริยา คำคุณศัพท์ที่หมายถึงสิ่งเดียวกันอีกด้วย[๑]

ตัวอย่างคำกริยาแสดงอาการไป เช่น เห็จ เสด็จ หรรเห็จ คลาไคล จรลี ฯลฯ

แสดงความเคารพ เช่น โอนศิโรตม์ ชุลี นมัสการ ศิโรเพศ ประนต ฯลฯ

ตัวอย่างคำคุณศัพท์เรียกแทนความงาม เช่น บรรเจิด ไพจิตร วิจิตร อร่าม พริ้งพราย รูจี ประพราย โอภาส ฯลฯ

การเล่นสัมผัส

ลักษณะเด่นของการใช้ถ้อยคำในเรื่องพระมาลัยคำหลวง คือ สัมผัสอักษร โดยเฉพาะสัมผัสในประเภทต่าง ๆ ซึ่งช่วยให้เสียงคำไพเราะกว่าสำนวนวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น)

ใช้สัมผัสประเภท "คำคู่" คือ สัมผัสอักษรเดียวกัน ๒ คำ มีใช้เกือบจะเป็นสัมผัสประจำวรรค เช่น

. . . ฝ่ายบุรุษครองหญิงเดียว ห่อนโทนเที่ยวแสวงหา เพิ่มภรรยาสองคน ห่อนล่วงกลกามอื่น ลอบชมชื่นเมียชาย เมียเดียวตาย จนนาศ . . . (น. ๓๒)

สัมผัสประเภท "ทบคู่" เช่น

. . . ก็ประดับดารายรอบ (น. ๙)

. . . ให้ยาวยืดสืบสร้าง (น. ๑๐)

. . . ผลกลแกล้งติดแต้ม (น. ๓๑)

---

[๑] ดู อรอนงค์ พัดพาดี, เรื่องเดิม, หน้า ๑๔๓.

สัมผัสประเภท "เทียบคู่" เช่น

ตั้งจันทรจรจรัส
กำสรดแสนสุดเทวศ
ธรงคุณสุดสรวงสวรรค์
สัดมือเด็ดเดียวดล (น. ๔๐)

สัมผัสประเภท "คู่" และ "เทียบคู่" ในวรรคเดียวกัน เช่น

นั่งนวดฟั่นเฟียมเฝ้า (น. ๑๖)
กึ่งก้านต้นตามตัด (น. ๒๙)
ฟันฟาดกลิ้งเกลื่อนกลาด (น. ๒๙)
ฟาดฟ่อนฟันม้วยมุด (น. ๓๐)

สัมผัสอักษร ๔ คำ หรือ "เทียมรถ" เช่น

ดวงดักเดิมตามได้ (น. ๑๐)
วานิชนองเนืองนับ (น. ๑๐)
กวาดผงเผ่าผัดแผ้ว (น. ๑๐)
ตายเตียรตายดาลเตือด (น. ๓๐)

สัมผัสอักษรเดียวกันทั้งวรรค หรือใช้อักษรเดียวเรียงกัน ๔ คำ เป็น "เทียบรถ" การใช้สัมผัสอักษรเดียวกันทั้งวรรคนี้ แสดงความสามารถในเชิงประพันธ์ของผู้แต่ง เพราะต้องเลือกเฟ้นคำเป็นพิเศษให้คำนั้นเหมาะสม ทั้งด้านเสียงของคำและความหมาย ลักษณะการใช้สัมผัสชนิดนี้ ให้ความรู้สึกว่าข้อความในวรรคหนึ่ง ๆ นั้นมีน้ำหนัก ลงจังหวะสม่ำเสมอ มักใช้สับการบรรยายเหตุการณ์ อาการ หรือความรู้สึกที่ต่อเนื่องกัน เช่น

บบ่ายเบื่อบุญบาล (น. ๑๕)
สุรสุราแสนสรับสรรพ์ (น. ๑๗)
ก็กอบกวาดถ่อโกยกอง (น. ๑๘)

ชวลิตชายช่วงโชติ (น. ๑๘)

แสงสว่างโสดสุรเพลิง (น. ๑๘)

พัชนีพริ้งพรายพรรณ (น. ๑๘)

อิดอึงอื้อแออัด (น. ๑๙)

สายสอึ้งสร้อยสังวาลย์ (น. ๑๙)

สร้อยสนิมสอึ้งสนองสนอบ (น. ๒๑)

หฤหรรษ์ท้อมแท่แหน (น. ๒๒)

แสดงสารสิ่งสมสรรพ์ (น. ๒๒)

กรูกริ้วโกรธเกรียงไกร (น. ๓๐)

ลุบลาญเสือดลามไหล (น. ๓๐)

เกลื่อนกลุ้มโกรธแก่กัน (น. ๓๐)

โพนเพลงพลางพิณพาทย์ (น. ๓๓)

แผดผ่าวเผาผู้ (น. ๓๘)

ตาเตียรตายตุจดารา (น. ๔๐)

พพานพลามพลึกแพลม (น. ๔๐)

ลักษณะการเล่นสัมผัสอักษร อีกชนิดหนึ่งคือ สัมผัสอักษรที่ใช้ตัวอักษรประเภทเดียวกัน มีเสียงเหมือนกันแต่รูปต่างกัน เช่น ทธ รล ศษส เป็นต้น

สุดสิ้นสร้อยเศร้าโศก (ส - ศ) (น. ๑๐)

เห็นหาดกรวดกล้ากลาด (กร - กล) (น. ๑๘)

ดั่งแสงหิรัญหลั่งหล่อ (ร - ล) (น. ๑๘)

เทพพร้อมพรึบพลพรินท์ (พร - พล) (น. ๑๙)

ช่อชรัดแซรงชุมชรุก (ช - ช) (น. ๓๑)

การใช้สัมผัสอักษรชนิดนี้เมื่อเวลาอ่านออกเสียง จะสังเกตความต่างระดับขึ้นลงของเสียงคำที่ใช้ได้ชัดเจน เป็นการเปลี่ยนจังหวะที่ใช้ในวรรค โดยยังคงใช้รูปแบบคำประพันธ์ชนิดเดิม แต่สามารถพลิกแพลงทำนองอ่านได้หลายแบบ ทั้งนี้เพราะศิลปะการเล่นระดับเสียงคำของกวีนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีสัมผัสอักษรอีกประเภทหนึ่ง คือ ใช้อักษรที่มีเสียงคู่กัน คือ ใช้อักษรต่ำ คู่กับอักษรสูง ซึ่งมีเสียงผันเข้ากันได้เป็นคู่ ๆ เช่น ฉ - ช ผ - พ ฝ - ฟ ถ - ท และ ส - ช ดังตัวอย่าง

เป็นฝนสวรรค์เชิงชู่	(ส - ช)	(น. ๕)
โฉมฉันชื่นเฉิดฉาด	(ฉ - ช)	(น. ๑๒)
จุดเพลิงพลางพับผ้า	(พ - ผ)	(น. ๑๖)
นั่งนวดฟั่นเฟ้ยมเผ้า	(ฟ - ฝ)	(น. ๑๖)
เพื่อนเผื่อแผ่ผลทั่ว	(พ - ผ)	(น. ๑๗)
แถวเถือกถ่องทั่วสกล	(ถ - ท)	(น. ๑๙)
ผ้าพรรณผลผะหาร	(ผ - พ)	(น. ๒๒)
ชนชุกซ่อนเสริดสัง	(ช - ส)	(น. ๓๐)

การเลือกใช้อักษรสูงและอักษรต่ำมาใช้ในวรรคเดียวกัน จะช่วยดึงหรือถ่วงระดับเสียงให้เกิดความเคลื่อนไหวขึ้นลงคล้ายเสียงดนตรี

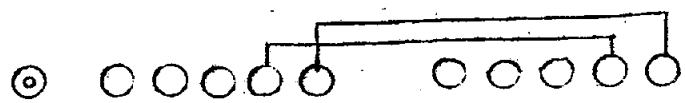
<u>การเล่นคำ</u>

การเล่นคำในเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้น นิยมเล่นเสียงคำ คือ ใช้คำที่มีเสียงอักษรเสียงเดียวกัน เช่น เล่นเสียงอักษรที่วรรคหน้าของทุกวรรค มีลักษณะคล้ายกับการแต่งกลบท เช่น

. . . <u>จำ</u>นงนัย<u>ด้</u>วยจิต <u>จำ</u>นงนิจ<u>ด้</u>วยเพียร <u>จำ</u>หนับเขียนลิขิต
<u>จำ</u>นองลิลิตกลกลอน <u>ประ</u>ดิษฐอักษร<u>ระ</u>เรียบ <u>ประ</u>ดับ<u>ระ</u>เบียบอักขระ
<u>ประ</u>คาเพียญชนะบชัด <u>ประ</u>สงค์ซึ่งอรรถตามฉบับ <u>ประ</u>สานศัพท์บให้ผิด
<u>ประ</u>เสริฐในนิติโดยบรรพ์ <u>ประ</u>เสริฐ<u>ร</u>ศธรรมอมฤตย์ <u>ประ</u>กอบประพฤติ
พจนา <u>ประ</u>ดิษฐสาราสัมฤทธิ์ <u>ประ</u>สิทธิ์วิจิตรบริบูรณ์ . . . (น. ๔๔)

เล่นคำให้มีสัมผัสคู่กันเป็นตอน ๆ คือ ๒ คำสุดท้ายของวรรคสัมผัสกันเป็นคู่ ๆ ให้คำแรกเหมือนกันทั้งสระ พยัญชนะ และตัวสะกด ส่วนคำหลังเหมือนกันเฉพาะพยัญชนะเท่านั้น สัมผัสระหว่างวรรคนั้นใช้เช่นเดียวกับร่ายธรรมดา การเล่นคำชนิดนี้เป็นกลบทเรียกว่า ร่ายกลบทหงส์สบัดหาง

รูปแบบคำประพันธ์



ตัวอย่าง . . . มีศรัทธาประสิทธิ์ ทำนุธรงฤทธิ์ประเสริฐ (น. ๔)

. . . ทั้งผลทานก็ประสัฏฐ์ ทั้งศีลวัตรก็ประเสริฐ (น. ๑๕)

. . . เธอคิดถวิลตูจก่อน ปั้นอมรกล่าวตูจเก่า (น. ๑๕)

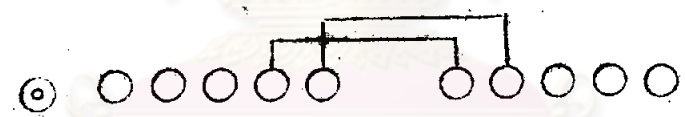
. . . รอบบรมาประเสริฐ ชฬีพรรณเลิศประสัฏฐ์ อาภรณ์รัตนประพราย

ศรีวิลาศฉายประเพริศ เครื่องประดับเลิศประจง รัตนาภรณ์ทรงประจิต (น. ๒๐)

. . . ศรีโสภาควิลาศ ตูจสุริโยภาสริลัย (น. ๔๑)

ข้อความบางวรรคมีลักษณะการแต่งคล้าย ร่ายกลบทนาคบริพันธ์ คือ สองคำแรกของวรรคหน้า สัมผัสคู่กันกับ ๒ คำแรกของวรรคถัดไป

รูปแบบคำประพันธ์



ตัวอย่าง . . . หัตถ์ธรมาตรวิจิตร วิริธกมลยินทรีย์ (น. ๗)

. . . ตั้งไพฑูรย์รัตนประภา ประภัศราประพราย (น. ๑๘)

. . . บ้างคนให้ทำทาน ทำอุโบสถสฐานสถูป (น. ๒๖)

. . . อันบรรยงประสิทธิ์ ประดับด้วยฤทธิ์พระศิทธรรม์ (น. ๔๒)

การเล่นคำซ้ำต้นวรรค เช่น ใช้คำว่า "บ้าง" นำหน้าวรรคแทนทุกวรรค

. . . บ้างทำทานนั้นเนืองนอง บ้างคนครองศีลไชร้ บ้างคนให้ทำทาน
ทำอุโบสถสฐานสถูป บ้างทำพุทธรูปปฏิมาณ บ้างทำวิหารพระชินราช
บ้างทำอาวาสเนื่องใน . . . (น. ๒๖)

เล่นคำว่า "ดุจ" วรรคเว้นวรรค เช่น

. . . ดุจไกรสรสีหราช บริวารชาติมฤคินทร์ ดุจนฤบดินทร์ศรเดช
มีกษัตริย์เกษตรบริพาร ดุจมัฆวาฬวรอินทร์ สุรสุรินทรเทียรดาษ
ดุจเทพรุมาศวราชี สัตตภัณฑ์ที่วิวรรณเวียน . . . (น. ๔๐)

<u>การใช้โวหาร</u>

เรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้นใช้โวหารต่าง ๆ เช่นเดียวกับที่ใช้ในฉบับวรรณกรรมพื้นบ้าน แต่ลักษณะการแต่งประณีต และไพเราะกว่า ทั้งนี้เนื่องมาจากการใช้สำนวนภาษาที่สละสลวย กระชับความ ไม่ยืดเยื้อ คำศัพท์ไม่ซ้ำซาก จำเจ เล่นสัมผัสแพรวพราวตลอดทั้งเรื่อง และใช้สัมผัสอักษรเล่นระดับของเสียงเพื่อช่วยจังหวะการอ่าน ทั้งนี้ไม่ว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะทรงใช้โวหารชนิดใด ๆ ก็ตามในเรื่อง ผู้อ่านหรือผู้ฟังจะสามารถสังเกตการใช้ถ้อยคำสำนวนที่สละสลวย และการเลือกสรรเสียงคำอย่างประณีตได้ตลอดเรื่อง

. . . อยู่ในกาลนั้นเจ้า ชายไต่เต้าตามสถล ไปสู่ชลชำระ
ลงในสระชโลธาร เห็นอุบลบานไพจิตร เด็ดดวงพิศชมชู แปดดอก
ดูเดินพลาง โดยหนทางทอดตา เห็นพระมาลัยลาศ หัตถ์ธรบาตร
วิจิตร วิวิธกมลอินทรีย์ สังวรีศีลรำงับ รักษาสรรพธิริยาตร
บทวิลาศธรา วรรณรูปากฤดิยี ชายทฤษฎีโสฬนัสส์ ปีติ รัชปราโมทย์
ก็โอนศิโรตม์แทบบท ประนตทศนัขบวร สโมธานกรกราบไหว้
กระมลฤไทยประดิพัทธ์ ต่อพระอรหัตต์ศรัทธา เบิ่นอดุลยายิ่งล้น
จึงเอาอุบลทูลเกล้า ถวายเธอเข้าถึงพระหัตถ์ (น. ๗)

<u>พรรณนาโวหาร</u> การใช้พรรณนาโวหารในเรื่องพระมาลัยคำหลวงนั้น มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ เพราะเมื่อถึงบทพรรณนาโวหาร เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงเลือกสรรคำที่ไพเราะ ให้ทั้งภาพพจน์ และเสียงเสนาะ และภาพพจน์ดังกล่าวดูราวเป็นภาพที่มีชีวิตเคลื่อนไหวได้ มีแสง เสียง ประกอบ เช่น บทพรรณนาขบวนเสด็จของพระศรีอาริยเมตไตรยพร้อมเทพบุตรและเทพธิดาบริวาร เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงเลือกใช้คำที่แสดงการเคลื่อนไหว เช่น "แกว่งกวัด" "ปลิวปลาบ" "ยยาบระริบ" คำที่แสดงเสียง เช่น "ครืนนฤโฆษ" "แซ่ซ้องสำเสียงฮือ" "อึดยึงอื้อแออัด"

ดังตัวอย่าง

. . . ปางนั้นจอมโมลิต สันดุสิตฤทธิไกร องค์เมตไตรยบรมนารถ เสด็จพยุหมาตยาตรา ด้วยหมู่คณาอมรแมน สาธุระแสนโกฏิไกร ดูสว่างไสวกลดกลิ้ง พัชนีพริ้งพรายพรรณ บังสูรย์สรรพ์ชุมสาย จามรรายจามรี วาลวิชนีแกว่งกวัด มยุรฉัตรเบญจรงค์ราย ทั้งธวัชปลายปลิวปลาบ หางยูงยยาบระริบ เทพพร้อมพริบพลพรีนท์ ฆ้องกลองครีนฤโฆษ เสียงเสนาะโสตรคเครง ดุริยางค์ละเวงแฉ่งฉิ่ง ดีดดีดดิ่งบัณเฑาะว์ โพนพาทย์เพราะพิณพลาง เทพบรรเลงระบำบรรพ์ ทรทึกมหันต์ปีมา แซ่ซ้องสำเสียงฮือ อึดอึงอื้อแออัด ตามขนบขนัด ขวาซ้าย ผู้งสุรฉายโฉมเฉิด อาภรณ์เพริศพรายพร้อย สายสอิ้ง สร้อยสังวาลย์ พรรณประพาพประภัศร แสงฉวีวรวิโรจน์ อาภรณ์ โชติเรืองรุ่ง ดาษเต็มมุ่งเมิลแมน ห้อมแห่แหนบรรภา อมรธรถือ มาลย์มาศ ประทุมชาติกุสุมรัตน์ ธูปเทียนทัดประทีปทอง อุบล กรองโกเมศ สุมนเทวดสัตบัน บุษมาศพิรัญรัตนา เทวัญฉราถือ ถวาย เนืองกยั่งย้ายอเนกแล ฯ (น. ๑๘-๑๙)

บทพรรณนาดินแดนยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์ และรื่นรมย์ เช่น

. . . บริบูรณ์หมู่พฤกษาชาติ วัลย์ลดาดาษดวงดอก ต้นลำงอกยอกแทง ข่อชัดแซรงชุมชรุก ลูกห่ามสุกเหลืองหล่น กึ่งก้านกล้อมดด ใบคือมรกตเขียวแข่ง ผลกลแกล้งติดแต้ม ดอกแยบแย้ม เกษร เรณูสมรชมทราบ อิงอรอาบเอารส . . . กึ่งกวาดกวัดแกว่งไกว บุษบานใบโบกโบย เรณูโรยร่วงราย กลิ่นกระจายดาษดิน หอมหวลกลิ่นคันธาร รวยรื่นบานตระหลบ ดุจแกล้งอบบัณฑิ นุษบาลีดาษดาย หญ้าแพรกพรายเพริศพร้อย ดุจศอสร้อยยูงยง สูงสื่องคุลีการ . . . (น. ๓๑)

ตัวอย่างอุปมาโวหาร

. . . ในศาสนามุนิวร ดั่งจันทรจรจรัส
ปรัศว์พื้นศัคฌา ดุจพระโมคคัลลาน์ล้นเลิศ (น. ๔)

. . . สีแดงฉายดังดวงสูรย์ สีแสดจรูญดังแดดแจ้ง (น. ๑๙)

. . . พระเสด็จกลางบริวาร ดั่งจันทรธารทรงกลด (น. ๒๐)

. . . โฉมฉันเฉกโสภา ดุจสุริยาได้พี่นวง (น. ๒๐)

. . . ประนมหัตถลักษณ์ประชุม ดุจดั่งกุสุมสัตตรัตน์ (น. ๓๙)

. . . ดุจสายชโลธรวารี อันจรลีสู่เกษียรสมุทร (น. ๔๐)

. . . จักจรสถานดุสิตสวรรค์ ดุจหงส์สุวรรณบินเบื้อง (น. ๔๐)

ตัวอย่างอุปลักษณ์โวหาร

. . . ใบคือมรกตเขียวแข่ง ผลกลแกล้งติดแต้ม (น. ๓๑)

. . . เป็นประธานอัคนิรุท คือบรมมงกุฎ เมตไตรย (น. ๔๐)

. . . กิเลศอันพันธนา ดุจดั่งเครือลดาวัลย์รัด

รัดรวบรุมรึงรา คือชาติมรณาชราพยาธิ์ (น. ๔๑)

. . . เธอก็ทรงศรัยวิชาฤทธิ์ คือมโนมยิทธิวิชา อันว่าบรมกาย

แห่งพระองค์ ดุจตัวหงส์ลงการ อันจตุตถฌานทั้งสี่ คือปักษีโอภาศ อันจตุอิทธิบาท ปรากฏ คือทวิบทสุวรรณหงส์ . . . (น. ๔๒)

ส่วนเทศน์โวหารนั้นมีสลับกับโวหารต่าง ๆ ตลอดเรื่อง

สำหรับการใช้สาธกโวหาร และความเปรียบเทียบแบบขัดแย้งหรือปฏิภาคพจน์นั้น ใช้เปรียบเทียบเนื้อความตอนเดียวกัน กับที่ใช้ในฉบับวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น ใช้สาธกโวหารเปรียบการบำเพ็ญกุศลของเทวดาเหมือนการสะสมข้าวเปลือกในยุ้งฉาง เปรียบเทียบความขัดแย้งของสัตว์ที่เป็นศัตรูกัน แต่อยู่ร่วมกันได้ในสมัยของพระศรีอารยไมตรี โดยใช้โวหารชนิดปฏิภาคพจน์ และใช้ได้ดีกว่าเพราะการเล่นสัมผัสอักษรดังที่กล่าวมาแล้ว

นอกจาก การเล่นคำ เล่นสัมผัสอักษร และการใช้โวหารต่าง ๆ ดำเนินเรื่องแล้ว เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังทรงใช้ภาษาที่กระชับรัดกุมกว่าที่ใช้ในฉบับกลอนสวด เช่น การบรรยายสภาพผู้คนในยุคมิคสัญญี

ตัวอย่างจากเรื่องพระมาลัยกลอนสวด เช่น

. . . ฝูงคนทั้งหลาย จึงเกิดใจมาร ฆ่าฟันรุกราน รบพุ่งแทงกัน
สำคัญว่าเนื้อ จะใคร่แทงฟัน กินเนื้อแห่งกัน ชื่อว่ามิคสัญญี จับได้แต่ไม้
จะไล่โบยตี กลับเป็นกุสี ทอกตาบหันใจ ที่มแทงฆ่าฟัน กันตายดาดไป
ฉิบหายประลัย ทั่วทั้งธรณี ฆ่ากันม้วยมุด สิ้นสุดเป็นผี ซากสปีผี
ย่อมผีก่ายกอง เลือดเน่าเนื้อเน่า ซากผีเนืองนอง เน่าเปื่อยพุพอง
ทั่วท้องชมพู เลือดไหลหากัน มันเชื่อมไปสู่ ทั่วทั้งชมพู ดุจน้ำไหลนอง
อเนกอนารถ ตายกลาดทุกกอง น้ำเลือดน้ำหนอง ทั่วท้องปถพี (น๑ ๘๗-๘๘)

ข้อความตอนเดียวกันนี้เอง สำนวนวรรณคดีใช้ว่า

. . . มิคสัญญีนามกัลป์ ชนอัญญัญสังวาส บรู้จักญาติพงศ์พันธุ์
เบียดเบียนกันเที่ยวโทษ กรูกริ้วโกรธเกรียงไกร บ้างถือไม้ไล่ยุทธ
ถืออาวุธวางวิ่ง ฟันฟาดกลิ้งเกลื่อนกลาด ตายเตียรดาษดาลเดือด
ลุยลาญเลือดลามไหล ดุจน้ำในนองสมุทร (น. ๓๐)

ลักษณะประโยคที่ใช้ในบทโวหารชนิดต่าง ของวรรณกรรมพื้นบ้าน มักใช้รูปประโยคซ้ำ ๆ บางครั้งแทบจะไม่เปลี่ยนรายละเอียดคำหรือความ เมื่อนำมาใช้บ่อย ๆ ทำให้ขาดคุณค่าทางวรรณศิลป์ เพราะขาดความไพเราะ และด้อยความหมาย เช่น บทสนทนาระหว่างพระมาลัย และพระอินทร์ เมื่อเทพบุตร ๑๒ องค์ เสด็จมาบูชาพระเจดีย์จุฬามณี พระมาลัยถามพระอินทร์ด้วยคำถามที่ใช้รูปประโยคคล้าย ๆ กัน เช่น

. . . พระเถรเล็งเห็น ถามท้าวโกสี พระศรีอารย์ไมตรี
มาโน้นหรือใคร พระอินทรจึงขาน ไหว้พลางตอบไป ใช่พระเมตไตร
หน่อพระพุทธองค์ (น. ๖๒)

◎ พระเถรเจ้าทอดตาเห็น จึงถามท้าวอัมรินทรา
มาโน้นดูโสภา พระไมตรีหรือฉันใด
◎ พระศรีอารย์ท่านมาหรือ ดูพิลึกยิ่งเหลือใจ
อินทราจึงขานไป ว่าใช่องค์พระศรีอารย์ (น. ๖๓-๖๔)

. . . พระเถรเล็งเห็น ถามท้าวโกสี พระศรีอริยไมตรี มาโน้นฤาใคร พระอินทร์จึงบอก มานั่นมิใช่ . . . (น. ๖๕)

. . . พระเถรเล็งเห็น ถามท้าวอินทรา พระไมตรีมา โน่นฤาฉันใด อันมาโน่นคือพระศรีอารย์หรือใคร อินทราจึงขานไป ว่าใช่พระศรีอารย์ . . . (น. ๖๗)

สำนวนวรรณคดีใช้ว่า

. . . พระเถรชม้อยเห็นมา ถามอินทราทันใด พระเมตไตรยแลฤามา
สุรินทราว่ามิใช่ . . . (น. ๑๑)

. . . พระเถรมีประสาสน์ ถามเทวราชดุจก่อน (น. ๑๑)

. . . จึงพระมาลัยถาม เอยียวว่านามเมตไตรย วัชรินทร์ไฉน
ใช่ท้าว (น. ๑๓)

. . . พระทฤษฎีปุจฉา ดูกรเทพาอดิศร เมตไตรยจะเธอว่าใช่ (น. ๑๔)

. . . พระทอดเนตรทฤษฎี ถามโกลีย์ว่าศรีอาริย์ เกล้าอมรขานว่าผิด (น. ๑๘)

. . . พระมาลัยทัศนา เล็งอลังการโพธิสัตว์ เห็นเป็นมหัศอัศจรรย์
จึ่งถามวชิรัญปันฤา นั่นฤาคือพระเมตไตรย ท้าวอมเรศไขคำรับ (น. ๒๐)

เมื่อพิจารณากลวิธีการแต่งทุก ๆ ด้านของวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องพระมาลัยและพระมาลัยคำหลวงแล้ว สิ่งที่แสดงความต่างระดับของงานเขียนคือการใช้ภาษา โดยเฉพาะด้านสัมผัสอักษร ผู้พระนิพนธ์ต้องอาศัยความวิริยะ อุตสาหะ เป็นพิเศษ ในการเลือกสรรคำมาใช้ให้เหมาะกับเนื้อเรื่อง ไม่ว่าผู้แต่งจะใช้รูปแบบคำประพันธ์ชนิดใด หรือเนื้อเรื่องประเภทใดก็ตาม สิ่งที่ทำให้บทประพันธ์นั้นมีคุณค่าย่อมประกอบด้วย ศิลปะการเลือกเนื้อหา รูปแบบ และที่สำคัญที่สุดคือกลวิธีการแต่งอันเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล กวีอาจจะประสบผลสำเร็จในการแต่ง คือ ทำให้งานเขียนนั้นมีคุณลักษณะอันเป็นวรรณคดี แต่ผลงานนั้นอาจจะไม่เป็นที่รู้จักเท่าผลงานเขียนธรรมดา ๆ ที่ใช้วิธีการแต่งง่าย ๆ ใช้ภาษาธรรมดา ทั้งนี้เพราะสำนวนวรรณคดีนั้น "มีกวีโวหารอันลุ่มลึก ซึ่งคนธรรมดาจะชื่นชมได้ยาก"[๑] และวิธีการที่วรรณกรรมพื้นบ้านสามารถยกระดับขึ้นเป็นวรรณคดีได้นั้นขึ้นอยู่กับศิลปะการประพันธ์ ซึ่งผสมผสานระหว่างเนื้อหาของเรื่อง รูปแบบคำประพันธ์ และศิลปะการใช้ภาษาเข้าอย่างเหมาะสม และสิ่งสำคัญที่ช่วยให้วรรณกรรมพื้นบ้านเปลี่ยนระดับเป็นวรรณคดีได้ก็คือความสามารถของกวีนั่นเอง

---

[๑]นิธิ เอียวศรีวงศ์, วัฒนธรรมกระฎุมพีกับวรรณกรรมรัตนโกสินทร์ตอนต้น, หน้า ๖๐.