บทที่ 5

ท่วงท่าที่แสดง

ท่าวท่าที่แสดง เป็นคำที่พระยาอนุมานราชธนบัญญัติขึ้นใช้ มีความหมายตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Style ท่านได้ให้คำอธิบายความหมายของคำนี้ไว้ในหนังสือ การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ มีใจความว่า "ท่วงท่าที่แสดง คือ ตัวกวีเองเพราะกวีได้ถอดเอาความคิดความรู้สึกของตน ตลอดจนฝีมือ ความรู้ ความชำนาญทางเทคนิคพร้อมทั้งอุปนิสัยและอะไรอื่น ๆ ที่มีอยู่ในตัวกวีใส่ลงไว้ในงาน" [1] ส่วนเฮนรี่ ชอว์ ได้นิยามคำว่าท่วงท่าที่แสดงไว้คล้ายกันว่า"คือการนำความคิดมาใส่ลงเป็นถ้อยคำ หรือวิธีการที่จะแสดงออกในการเขียนหรือการพูด อีกความหมายคือ ท่วงท่าที่แสดงเป็นวิธีการทางวรรณคดีที่เกี่ยวกับรูปแบบของการแสดงออกมากกว่าจะเกี่ยวกับความคิดเห็น"[2]

ฉะนั้น จึงพอสรุปได้ว่าท่วงท่าที่แสดง คือ รูปแบบที่กวีใช้แสดงเรื่องของตนแก่สาธารณชน

รูปแบบนี้ได้แก่ รูปแบบวิธีการแต่ง รูปแบบลักษณะคำประพันธ์ การใช้ถ้อยคำและสำนวนต่าง ๆ

ทั้งหมดนี้ข้าพเจ้าจะใช้เป็นแนวทางวิจัยเรื่องสังข์ศิลป์ชัยฉบับนี้ ในด้านท่วงท่าที่แสดงต่อไป

---

[1] เก็บความจากเสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน), การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ (พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2507), หน้า 125-6. "ท่วงท่าที่แสดง".

[2] เก็บความจาก Shaw, Harry, op. cit., p. 360.

รูปแบบวิธีการแต่ง

รูปแบบวิธีการแต่งของสังข์ศิลป์ชัยฉบับท้าวปรางค์คำคล้ายคลึงกับวิธีการแต่งของวรรณกรรมแต่โบราณมา คือ ใช้รูปแบบของการเล่านิทาน โดยการเขียนบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ตามลำดับเหตุการณ์และเวลาตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ไม่มีความซับซ้อน อ่านแล้วเข้าใจง่าย รูปแบบเช่นนี้เป็นรูปแบบที่สนองความต้องการของคนในยุคนั้น ที่คนส่วนมากอ่านหนังสือไม่ออกและเป็นยุคที่การพิมพ์และสิ่งพิมพ์ยังไม่มี คนจึงต้องอาศัยวิธีการฟังหรือชมการแสดง ฉะนั้นรูปแบบเช่นนี้จึงเหมาะสมที่จะใช้อ่านหรือแสดงให้คนฟังคนดูเข้าใจได้ง่าย

นอกจากนี้ รูปแบบวิธีการแต่งของสังข์ศิลป์ชัยฉบับท้าวปรางค์คำยังได้รับอิทธิพลรูปแบบวิธีการแต่งจากชาดกในพระพุทธศาสนา คือ เมื่อจะจบเรื่องมีการกล่าวสรุปว่าตัวละครในเรื่องมาเกิดเป็นใครบ้างในสมัยพุทธกาล ดังความต่อไปนี้

[44] อันนี้เพื่อเป็นอำนาด	เจ้าทนปะเสิดสิลป์ชัย (สินไช)
ปาระมีนับ	อะเนกสงไขย์ล้าง
มิใช่คนอื่นแท้	ชายชั่วสามานย์เจ้าเอย
คือว่าองค์พุทโททง	โลกสามสอนไว้
สำสัตต์พ้น	สงสารอนันต์เนก
บุนย์แผ่เท้า	ตะการกว้างโลกพรม
อันว่าสีหะราช (สีหะราด) ท้าว	องค์ปะเสิดสังข์ทองก็ดี
เทียมทัรม์ยำ	ดั่งเงาเทียมเนื้อ
มิใช่ไทอื่นแท้	ผิดพระราช (ราด) เกียรติ์ (เกียด)ใกเจ้าเอย
หากแม่นทัมมะเสนา	โมคคะลาริทีล้ำ (ริดทีล้ำ)
ฝูงนั้นเป็นไปด้วย	โดยพงส์ (พง) พุทโคตต์
ไว้พระผู้	ผยาล้ำผู้ดูหั้นเถิ้น
อันว่ากุมพันท์ผู้	สือเกียรติ์สิลปะสาตร์ (สินปะสาด) วันนั้น
คือว่าไชยะมาร (มาน) ท่านไท้	ทงช้างต่อพระองค์นั้นแล้ว

อันว่า ทังหกท้าว เป็นเวรบังเบียดพระองค์นั้น
เหมือนว่าเทวะทัตต์ผู้ ผางส้ำลูกอาว แห้แล้ว [1]

ลักษณะการลงท้ายจบเรื่องเช่นนี้เหมือนกับบทประชุมชาดกในตอนท้ายชาดกทุกเรื่องที่มีปรากฏอยู่ในเรื่องราวของพระพุทธศาสนา ลักษณะรูปแบบวิธีการแต่งเช่นนี้มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีสานหลายเรื่อง เช่น เรื่องพระสุธน (ท้าวสีทน) นิทานท้าวลิ้นทอง (สินทอง) เป็นต้น

สาเหตุที่กวีในภาคอีสานส่วนใหญ่รับอิทธิพลรูปแบบวิธีการแต่งจากชาดกในพระพุทธศาสนา อาจเนื่องมาจากพุทธศาสนาแพร่หลายเป็นที่เคารพเลื่อมใสของชาวอีสาน ซึ่งทำให้ชาวอีสานพลอยนิยมอ่านชาดกอันถือว่าเป็นเรื่องอดีตชาติของพระพุทธเจ้าไปด้วย นอกจากนี้กวีผู้ประพันธ์ส่วนมากรวมทั้งท้าวปรางค์คำ น่าจะได้รับการศึกษาจากวัด ฉะนั้นระเบียบวิธีการแต่งแบบชาดกในพุทธศาสนาจึงติดตัวออกมา เมื่อจะแต่งเรื่องใดจึงนำรูปแบบที่เคยชินมาแต่ง

ท้าวปรางค์คำนี้แม้จะนำเอารูปแบบวิธีการแต่งแบบเก่าทั่วไปมาใช้ แต่ก็เป็นรูปแบบที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและจุดมุ่งหมายของผู้แต่งที่ว่านำมาจากชาดก ดังคำกล่าวตอนต้นเรื่องว่า

45 เห็นฮุ่ง ยามยอดแก้ว เทียวใช้ชาตพระองค์
ใก่จัก ตกแต่งตั้ง แปปั่นเป็นไท [2]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 439-40.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

การใช้รูปแบบชาดกมาแต่งเรื่องสังข์ศิลป์ชัยจึงทำให้เรื่องที่มาของสังข์ศิลป์ชัยว่ามาจากชาดกนั้นน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น และเรื่องนี้ชาวอีสานส่วนมากยังนับถือว่าเป็นเรื่องชาดกจริงมาจนทุกวันนี้

รูปแบบคำประพันธ์

สังข์ศิลป์ชัย ฉบับภาคอีสานใช้รูปแบบคำประพันธ์ของท้องถิ่นอีสานที่เรียกว่า โคลงสาร ซึ่งเป็นคำโคลงโบราณและถึงแม้ว่าจะใช้คำว่าโคลง แต่ก็มีลักษณะรูปแบบคำประพันธ์แตกต่างจากโคลงของภาคกลาง

โคลงสารนี้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคอีสาน มีบัญญัติของโคลงดังต่อไปนี้

คณะ

โคลงหนึ่งบทมี 2 บรรทัด บรรทัดหนึ่งเรียกว่า บาทหนึ่ง บาทหนึ่งมี 2 วรรค แบ่งเป็นวรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 4 คำ บาทหนึ่งจึงมี 7 คำ บทหนึ่งจึงมี 14 คำ และอนุญาตให้มี "คำเสริม คำสร้อย" ได้ คือให้มี "คำเสริม" หน้าวรรคหน้าได้ทุกวรรค วรรคละไม่เกิน 2-4 คำ และอาจมี "คำสร้อย" ท้ายวรรคหลังได้ทุกวรรค วรรคละไม่เกิน 2 คำ

ลักษณะบท

บทโคลงสารนี้แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ บทเอกและบทโท บทเอกนั้นกำหนดตามบัญญัติที่ให้มีเสียงเอก ———————— ในคำที่ 2 วรรคหน้า) บทโท กำหนดตามบัญญัติที่ให้มีเสียงโท ———————— ในคำที่ 3 วรรคหน้า) โคลงนี้นิยมแต่ง

---

[1] เก็บความจากพระสมณกุลวงศ์, ขุนทึง, ตรวจชำระโดย นายพิทูร มลิวัลย์ (พระนคร : คณะกรรมการฟื้นฟูวรรณคดีไทยอีสาน, 2511), หน้า ค-ซ. "โคลงสาร".

เป็น 2 แบบ คือ แบบบทคู่และแบบบทเดี่ยว ถ้าแต่งแบบบทคู่นิยมแต่งบทเอกก่อน แล้วเดินต่อด้วยบทโทเป็นคู่ ๆ ไป คือ เป็น เอก-โท เอก-โท เรื่อย ๆ ไปจนจบเรื่อง ถ้าแต่งแบบบทเดี่ยว นิยมแต่งแต่บทโทเป็นพื้น ว่าถึงความไพเราะแล้ว แบบบทคู่มีความไพเราะมากกว่า ในบางกรณีผู้แต่งจะใช้บทคู่นำแล้วต่อไปก็แต่งด้วยบทเดี่ยวด้วยก็ได้

<u>เอกโท</u>

บทเอกมีเอก 3 ตำแหน่ง โท 2 ตำแหน่ง

บทโทมีเอก 3 ตำแหน่ง โท 3 ตำแหน่ง

ดังมีรายละเอียดตามแผนและตัวอย่างต่อไปนี้

<u>แผน</u>

บทเอก
$$\begin{bmatrix} (00) & 00\overset{\text{ไ}}{0}\overset{\text{ไ}}{0} & 0\overset{\text{ไ}}{0}00 & (00) \\ (00) & 000 & \overset{\text{ไ}}{0}00\overset{\text{ไ}}{0} & (00) \end{bmatrix}$$

บทโท
$$\begin{bmatrix} (00) & 00\overset{\text{ไ}}{0} & 000\overset{\text{ไ}}{0} & (00) \\ (00) & 0\overset{\text{ไ}}{0}\overset{\text{ไ}}{0} & 0\overset{\text{ไ}}{0}\overset{\text{ไ}}{0}0 & (00) \end{bmatrix}$$

<u>ตัวอย่าง</u>

บทเอก (บัดนี้ยังมี) นัค<u>เรส</u><u>ล้ำ</u> ชั้น<u>ชื่อ</u>เป็งจาล
นีคมคน <u>คั่ง</u>เพ็งพอ<u>ตื้อ</u>

บทโท เชียงหลวง<u>ล้น</u> ลุงลังล้าน<u>ย่าน</u>
น้ำ<u>แผ่</u><u>ล้อม</u> ละวัง<u>ต้าย</u><u>ชั่ว</u>ตา [1]

---

[1] ห้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.
คำอื่นนอกจากคำบังคับเอกโท จะเป็นเสียงวรรณยุกต์ใดก็ได้ ไม่บังคับ

สัมผัส (คำสัดหรือคำก่าย) โคลงสารนี้ไม่มีสัมผัสบังคับทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน สัมผัสที่มีปรากฏในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยทั้งหมดมีเพื่อความไพเราะ เป็นคำประพันธ์ประเภทกลบท เรียก "เทว-ภาวะ" หรือ เรียกกันในภาคอีสานว่า "เทพาวะ" ซึ่งอาจเป็นคำประพันธ์โบราณที่ท้าวปรางค์คำนำมาแทรกไว้หนึ่งบท และมีลักษณะสัมผัสดังนี้

สัมผัสใน กำหนดให้มีสัมผัสในวรรคท้ายของบาทที่ 1 และที่สอง คือให้คำที่สองสัมผัสกับคำที่สี่ในวรรคเดียวกัน ดังแผนต่อไปนี้

แผน

(oo) ooo oooo (oo)

(oo) ooo oooo (oo)

ตัวอย่าง

หลิงเห็น ไม้ล่าวล้ม เลียนย่อมเขาธอม พุ้นเยอ
พูทรลัด เลียบพะนองนำน้อง
เห็นผากว้าง เขาคำค้อยค่ำ
ดอยนั้น อินท์แต่งตั้ง เขาเฮ้องฮุ่งเฮือง
เล็งภาคพื้น เป็นฮมเฮิงฮมย์
พระลานเพียงงาม ดั่งลานเลียนล้าน
ทุกประดาก้อน สุวันทีทุกที่
พูวะนาถเจ้า ใจสลั้งฮุ่งหลัง
เยื้อนยากท้าว ทังแฮ่งโฮยแฮง
เดินดอยหลวง กว่าใกลือใก้
เลยเขียวขี้น เขางอนเมืองอ่อน
คึดแม่ป้า ปุนให้ฮ่ำไฮ
หลิงดอกไม้ ก้านก่องอินกอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บาก็	ยินดีผาย	ล่วงซอนชมช้อน
	สะเจาใจเจ้า	เดินเดียวดั้นเดี่ยว
	ข้ามขอบด้าว	ไปหน้าหน่วงหนา
ฟังยิน	สักกูนาเค้า	งอยคอนอ้องค่อน พุ้นเยอ
บางพ่อง	ฮักฮวมชู้	ชมก้อยเกี่ยวกอย
	กลอยกลมเกี้ยว	มือไลซ้อนไหล่
คือดั่ง	สองกล้อมชู้	ชมเหง้าส่วางเหงา [1]

ลักษณะของโคลงสารที่แบ่งออกเป็นช่วงสั้น ๆ นี้ ทำให้เกิดจังหวะและลีลาที่สง่างามน่าเกรงขามอยู่ในที ซึ่งนับว่าเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสำหรับเรื่องนี้ ซึ่งถือว่าเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้าและต้องการทำให้ผู้อ่านศรัทธาเลื่อมใส

โคลงสารนี้ นอกจากจะใช้อ่านแล้ว ยังใช้สำได้ด้วย ดังนั้นบางคนจึงเรียกโคลงสารว่าเป็นกลอนสาร หรือกลอนสำได้ด้วย (กลอน เป็นคำรวมในภาคอีสานหมายถึง คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองทั่วไป)

รูปแบบคำประพันธ์ในวรรณกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ ในภาคอีสานถือว่าเป็นแบบของกลอนมาตรฐานแบบหนึ่งที่ใช้เป็นกลอนสำอยู่ในภาคอีสานปัจจุบัน ซึ่งเรียกว่า "แบบกลอนสินไซ"

การใช้ถ้อยคำ

คำเป็นเครื่องสื่อความหมาย ถ้านำถ้อยคำหลาย ๆ คำมาร้อยเข้าด้วยกันอย่างดี เพื่อสื่อความหมายเฉพาะที่ผู้เขียนต้องการ ถ้อยคำที่นำมาร้อยกันเข้านี้ก็กลายเป็นสำนวน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 148-9.

ดังนั้นสำนวนจึงไม่อาจแยกออกจากคำได้อย่างเด็ดขาด เพราะรสของคำหลาย ๆ คำก็ทำให้เกิดรสของสำนวนนั่นเอง ในที่นี้จึงได้นำสำนวนมาศึกษาไว้ด้วย ในการศึกษาการใช้ถ้อยคำของกวี

ถ้อยคำและสำนวนเป็นเครื่องมือสำคัญของกวีที่จะสื่อความคิด ความมุ่งหมาย และความรู้สึกของกวีมาสู่ผู้อ่านผู้ศึกษาวรรณกรรมเล่มนั้น ๆ ฉะนั้นการศึกษาถ้อยคำจึงเป็นการศึกษาที่มุ่งถึงอารมณ์สะเทือนใจสูงสุดของกวีในวรรณกรรมเล่มนั้นด้วย การศึกษาในที่นี้ได้พิจารณาการใช้ถ้อยคำออกเป็น 2 ทางคือ การศึกษาการใช้ถ้อยคำในแง่ภาษา และการศึกษาจินตนาการที่เกิดจากการใช้ถ้อยคำนั้น ๆ

1. <u>การศึกษาการใช้ถ้อยคำในแง่ภาษา</u>

การศึกษาการใช้ถ้อยคำในแง่ภาษา คือการศึกษาทางด้านรูปแบบของภาษาที่กวีใช้ ซึ่งในที่นี้จะศึกษาถึงอิทธิพลจากภายนอกที่มีอยู่ในการใช้ถ้อยคำในเรื่อง<u>สังข์ศิลป์ชัย</u> ศึกษาถึงการใช้ถ้อยคำเรียกตัวละคร ตลอดจนลักษณะการใช้คำซ้ำที่มีปรากฏอยู่ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 <u>อิทธิพลภาษาบาลีที่มีอยู่ในการใช้ถ้อยคำ</u>

สังข์ศิลป์ชัย ถึงจะเป็นวรรณกรรมอยู่ในท้องถิ่นทางภาคอีสาน แต่ผู้ประพันธ์ก็ยังได้รับอิทธิพลของการใช้ถ้อยคำจากภาษาบาลีมาด้วยเช่นเดียวกับวรรณกรรมเล่มอื่น ๆ ที่มีอยู่ในประเทศไทย ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ท้าวปรางค์คำได้ใช้คำบางคำคงวิภัตติไว้ตามหลักไวยากรณ์ภาษาบาลี เช่น

ขอแก่ พระยำเก้า ตนปะเสิดสามิโก [1]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 83.

สามิโก แปลว่า สามี เป็นศัพท์ภาษาบาลีจากสามิก อการันต์ ปุงลิงค์ ลง สิ ปฐมาวิภัติ เอกพจน์ เป็น สามิโก (สามิก + สิ = สามิโก) คำที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาบาลีอย่างเต็มรูปศัพท์นี้ ส่วนมากจะเป็นคำที่ใช้เรียกชื่อบุคคล เช่น อินโท สักโก เป็นต้น แต่คำเหล่านี้มีใช้อยู่ไม่มาก จึงไม่ทำให้ภาษาในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยต้องเสียเอกลักษณ์ของภาษาท้องถิ่นอีสานไป

อิทธิพลของภาษาบาลีที่ปรากฏอยู่ในสังข์ศิลป์ชัยนี้ พอสันนิษฐานได้ว่าคงเป็นอิทธิพลที่เข้ามาพร้อมกับศาสนาพุทธ และกวีผู้ประพันธ์จะต้องเป็นผู้มีความรู้ เพราะแหล่งศึกษาในสมัยก่อนก็คือวัด จึงทำให้กวีได้รับอิทธิพลของภาษาบาลีมาด้วยในขณะที่ศึกษาหาความรู้ ดังนั้น คำศัพท์ภาษาบาลีมีปรากฏอยู่ในสังข์ศิลป์ชัยก็คงจะมาจากสาเหตุนี้

1.2 การใช้ถ้อยคำเรียกตัวละคร

คำที่ใช้เรียกตัวละคร นอกเหนือจากชื่อตัวละครแล้ว คำเหล่านั้นล้วนแต่ให้อารมณ์ความรู้สึก และแสดงให้ผู้อ่านทราบถึงความคิดของผู้ใช้ด้วย ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้คำที่ใช้เรียกตัวละครกษัตริย์เป็นคำที่ให้อารมณ์ จึงได้นำมาศึกษาไว้ในที่นี้

คำที่ใช้เรียกกษัตริย์ทั้งฝ่ายชายและหญิงในเรื่องนี้ ท้าวปรางค์คำใช้คำเรียกต่าง ๆ เพื่อแสดงความยกย่อง ในการศึกษาครั้งนี้ได้รวบรวมจัดออกเป็นฝ่ายชายและหญิง ดังต่อไปนี้

1.2.1 คำเรียกตัวละครกษัตริย์ฝ่ายชาย [1]

เนื่องจากเรื่องสังข์ศิลป์ชัยเป็นเรื่องที่ดำเนินความอยู่ในวงศ์กษัตริย์และตัวละครที่สำคัญส่วนมากก็เป็นกษัตริย์ ฉะนั้น คำที่ใช้เรียกตัวละครกษัตริย์เหล่านี้จึงเป็นคำที่น่าศึกษา ซึ่งพอจะจัดคำเหล่านี้ที่ท้าวปรางค์คำใช้ออกได้เป็น 3 พวก คือ

ก. คำเรียกที่แสดงความยกย่องในเรื่องอำนาจ

---

[1] คำเรียกกษัตริย์จะเขียนตามตัวอักษรที่ปรากฏอยู่ในสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสาน ถ้าคำนั้นไม่เหมือนกับคำเรียกกษัตริย์ในภาคกลางที่ยกตัวอย่างไว้ในข้อ 1 ของข้อ ก.

ข. คำเรียกที่แสดงความยกย่องในเรื่องคุณธรรม

ค. คำเรียกที่แสดงความเคารพรักและยกย่องในเรื่องความงาม

ก. <u>คำเรียกที่แสดงความยกย่องในเรื่องอำนาจ</u> คำเรียกพวกนี้มีทั้งที่ใช้เหมือนที่วรรณคดีในภาคกลางใช้ และคำที่แตกต่างจากที่วรรณคดีในภาคกลางใช้ ซึ่งมีดังต่อไปนี้

1. คำที่คล้ายคำเรียกในวรรณคดีไทยภาคกลาง ได้แก่คำว่า ภูเบศร์ (พูเบสร์) ภูวนาถ (พูวะนาถ) ภูธร (พูทร) เทวะ ภูบาล (พูบาล) พระบาท บาทเจ้า บพิตรราช (บุพพิตตะราช) พระบาทเหนือหัว พระยาจักร พระบาทเจ้า ท้าว-ธิราช (ท้าวทีราช) ลือเดช บพิตร (บุพพิตตะโต) มหากษัตริย์เจ้า (มะหากะสัตร์เจ้า) ราเชนทร์ (ราเชนท์) บุตรราช (บุตตะราช) ไท้ พระยอดเมือง เจ้าจอมโลก

คำเหล่านี้ ——แต่ถ้าจะพิจารณาเฉพาะเรื่องสังคมศิลป์ชัยของภาคกลางแล้ว ในฉบับของภาคกลางใช้คำเรียกกษัตริย์เพียงไม่กี่คำเท่านั้น เช่น ภูมี ภูบาล พระแรนทรสูร พันปี ภูวไนย พระบาท หน่อเนื้อชิบดี ท้าวไท พระผู้ผ่านนครเรศ เป็นต้น และคำเหล่านี้ส่วนมากก็เป็นคำที่ใช้เรียกกันอยู่ทั่วไป ไม่ใช่เป็นศัพท์สูงที่ยากแก่การเข้าใจ

2. คำที่แตกต่างจากในวรรณคดีไทยภาคกลาง คำเหล่านี้ไม่ปรากฏในวรรณคดีของภาคกลาง และมักมีศัพท์ภาษาพื้นเมืองปะปนอยู่ ได้แก่ ท้าวกือ[1]เมือง ผู้ที่เหง้า พระย่ำเก้า เจ้าลุมฟ้า ท้าวเอก ผู้พิเสสแก้วกือโลก หน่อแก้วกือล้าน บาทเจ้าแผ่นหล้าลูกอินท์ ท้าวจอมหะนง ผู้หล้า บุนย์เพ็งเจ้า พูชัย พระเจ้าแผ่นหล้ากือล้านลูกอินท์ เจ้าหน่อฟ้า พระองค์สิบล้าน หน่อฟ้าเชียงล้าน บุนย์-กาม บาบุนย์กว้าง ท้าวธุง น้อยหน่ออินท์ เจ้าหมื่นม้าว[2] คำเรียกกษัตริย์ที่ท้าวปรางค์คำใช้นี้ ส่วนมากใช้ยกย่องอำนาจของกษัตริย์ทางด้านการขยายอาณาเขตปกครองได้กว้างขวางและมีความมั่งคั่ง เช่น ท้าวกือเมือง เจ้าหมื่นม้าว เป็นต้น นอกจากนี้ก็ใช้ในแง่ที่ยกย่องความมีอำนาจเหนือตน เช่น พระย่ำเก้า พระยอดเมือง ท้าวเอก เป็นต้น

---

[1] กือ น. จำนวนนับ เท่ากับ 100 ล้าน

[2] ม้าว น. เครื่องประดับแขน , พาหุรัด

ประการสุดท้าย ท้าวปรางค์คำเน้นอำนาจอันลึบเนื่องมาแต่กำเนิดว่าเป็นผู้มีบุญมาจากสวรรค์ เช่น น้อยหน่ออินท์ พระเจ้าแผ่นหล้าก็อล้านลูกอินท์ เป็นต้น

คำเรียกเหล่านี้ต่างก็เป็นคำที่แสดงให้เห็นว่ากษัตริย์ที่ท้าวปรางค์คำกล่าวถึงนั้นต่างมีอำนาจอันยิ่งใหญ่ทั้งนั้น ซึ่งคำเรียกยกย่องอย่างเลิศเหล่านี้เองที่ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังสามารถสร้างจินตนาการของกษัตริย์เหล่านี้ได้จนเกิดความเลื่อมใสศรัทธาคล้อยตามจินตนาการอันยิ่งใหญ่นั้น ทำให้เห็นว่าสถาบันกษัตริย์เป็นสถาบันอันมีอำนาจสูงส่งที่ใครจะคิดทำลายมิได้ ซึ่งก็สมกับเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์

ข. คำเรียกที่แสดงความยกย่องในแง่คุณธรรม คำเรียกประเภทนี้มีอยู่ไม่มากในสังข์ศิลป์ชัยของภาคอีสาน เท่าที่ปรากฏอยู่ก็มีคำว่า เจ้ากู คำนี้มีปรากฏอยู่ในมหาชาติคำหลวง ใช้ว่า เจ้ากูธเสด็จอาศัย [1] ซึ่งเจ้ากูธคือเจ้ากู แปลว่า เจ้าของกู เป็นสรรพนามใช้กับพระสงฆ์ในที่นี้ใช้กับพระพุทธเจ้า และในสังข์ศิลป์ชัยของภาคอีสานใช้คำว่า เจ้ากู นี้เป็นสรรพนามบุรุษที่สองแทนท้าวกุศราชเมื่อตอนบวชอยู่ จึงนับว่าใช้ในความหมายเดียวกัน นอกจากคำ เจ้ากู ก็มีคำว่า จอมคุน มะหาคุนเจ้า บุนย์เพ็งเจ้า และ ทงทัม์ คำว่า ทงทัม์ ก็มีใช้ตรงกับในภาคกลางว่าทรงธรรมและใช้ในความหมายเดียวกันคือ เป็นพระเจ้าแผ่นดินที่ทรงไว้ด้วยทศพิธราชธรรม

คำเรียกที่แสดงความยกย่องในแง่คุณธรรมเหล่านี้ ถึงแม้จะเป็นคำง่าย ๆ แต่ก็ให้ความหมายตรงตามเจตนารมณ์ของผู้แต่ง และคำเรียกเหล่านี้ช่วยเสริมภาพของสังข์ศิลป์ชัย ในฐานะพระโพธิสัตว์เด่นขึ้นมาด้วย นับว่าช่วยสร้างให้เกิดความสมจริงว่าเรื่องนี้เป็นชาดกด้วยวิธีหนึ่ง

---

[1] มหาชาติคำหลวง (พิมพ์ครั้งที่หก, กรุงเทพมหานคร : คลังวิทยา, 2516), หน้า 1.

ค. คำเรียกที่แสดงความยกย่องเอ็นดูและยกย่องในเรื่องความงาม คำประเภทนี้จะแยกออกจากกันลำบากมาก จึงนำคำที่แสดงความมุ่งหมายหรือความรู้สึกทั้งสองประการนี้มาพิจารณาไปพร้อม ๆ กัน คำเหล่านี้คือ พระอวนองค์น้อย ขวันน้อย แพงล้าน สีแก้ว พิเสสน้อย นงพาว อ่อนน้อย ห้าวหนุ่ม สีคานน้อย สีพาว นงเยาว์ นงถ่าว บาสีโฉมฮาบ

คำที่เรียกประเภทนี้ก็เป็นคำง่าย ๆ แต่เน้นให้เห็นความรักจากการใช้คำ เช่น ขวันน้อย ซึ่งอาจจะหมายถึงเรียกขวัญที่อยู่ที่ศีรษะเด็กก็ได้ หรืออาจหมายถึงเป็นมิ่งเป็นขวัญที่ยังเล็กอยู่คือเป็นสิ่งที่รักนั่นเอง หรือ คำว่า สีพาว สีมาจากศรี แปลว่า เป็นสิ่งดีงาม พาว แปลว่า งาม ซึ่งอาจหมายถึงเป็นคนดีที่มีรูปร่างงดงามหรือเป็นคนที่ผู้กล่าวถือว่าเป็นสิริมงคลของตนและมีรูปร่างงดงามด้วยก็ได้ คำเหล่านี้ล้วนแต่ให้อารมณ์แก่ผู้อ่านผู้ฟังทั้งสิ้น สิ่งที่น่าสังเกตคือมีการใช้คำที่ในภาคกลางใช้กับสตรีมาเรียกกษัตริย์ฝ่ายชายด้วย เช่น นงพาว นงเยาว์ นงถ่าว ซึ่งในเรื่องนี้ใช้เรียกสังข์ศิลป์ชัย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากสังข์ศิลป์ชัยในเรื่องมีอายุน้อย รูปร่างยังเล็กจึงดูลักษณะคล้ายสตรี ท้าวปรางค์คำจึงใช้คำเรียกเช่นนี้เพื่อให้เกิดภาพสมจริงกับบุคลิกรูปร่างของตัวละคร

1.2.2 <u>คำเรียกตัวละครกษัตริย์ฝ่ายหญิง</u>

คำที่ใช้เรียกตัวละครกษัตริย์ฝ่ายหญิงนี้ พอจะแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

ก. คำเรียกที่แสดงความยกย่องให้อยู่เหนือบุคคลอื่น

ข. คำเรียกที่แสดงความรักและความงาม

ก. คำเรียกที่แสดงความยกย่องให้อยู่เหนือคนอื่น ได้แก่คำว่า จอมเมือง หน่อแก้ว เอกโทน[1] แม่เมือง สายกะสัตร์แก้ว แก้วกือล้าน[2] องค์สะเถียรไท้เทวี นางแมน นางแก้วกัลเยส จอมขม่อม สีเจ่มเจ้า พิเสสแก้ว เจ้าหล้า กิ่งแก้ว กิ่งเอก พระย่าเก้า มีคำใช้เหมือนภาคกลางคือ เทวี และเทพี

---

[1] เอกไทน เป็นคำนามเรียก มเหสี

[2] แก้วกือล้าน นางผู้มีค่าดังแก้วค่านับร้อยล้านล้าน

ข. คำเรียกที่แสดงความรักและความงาม เช่น เยาวะยอดแก้ว พะเยียยอดเทฟี อวนอ่อนแก้ว พระมิ่ง องค์แก้ว แก่นแก้ว พระมิ่งต้น

คำเรียกตัวละครกษัตริย์ฝ่ายหญิงเหล่านี้แสดงความยกย่องว่าอยู่เหนือคนอื่นต่างจากการเรียกตัวละครฝ่ายชายซึ่งเน้นเกี่ยวกับอำนาจ ส่วนของฝ่ายหญิงเน้นในเรื่องความมีค่าของหญิงนั้น เช่น หน่อแก้ว ซึ่งอาจจะมาจากชาติกำเนิดหรือคุณสมบัติก็ได้ นอกจากนี้ยังเป็นการยกย่องถึงรักใคร่ เช่น แม่เมือง เป็นคำที่ให้ความหมายว่าเป็นใหญ่ในเมือง ทำนองเดียวกับพ่อเมือง และผู้กล่าวก็มีความรู้สึกรักใคร่แม่เมืองนี้ ขนาดเท่ากับหรือเทียบเท่าแม่ซึ่งเป็นบุคคลที่เคารพสูงสุดของทุกคน ดังนั้น คำนี้จึงให้ความรู้สึกทั้งเคารพ ทั้งรัก ทั้งบูชา และทั้งยกย่องของผู้ประพันธ์ และขณะเดียวกันก็ให้ความหมายเกี่ยวกับการปฏิบัติตนของแม่เมืองว่าจะต้องเป็นคนที่รักและเอาใจใส่ดูแลประชาชนประดุจลูกของตนเองด้วย คำ ๆ นี้จึงมีความหมายที่กว้างไกล ทั้ง ๆ ที่เป็นคำเรียกที่ง่าย ๆ ลักษณะเหล่านี้ปรากฏอยู่เสมอในวรรณกรรมอีสานที่มักใช้คำง่าย ๆ ดูซื่อ ๆ แต่ให้ความหมายที่ลึกซึ้งกินใจ

คำที่ใช้เรียกกษัตริย์ที่ล้วนแต่เป็นการยกย่องทั้งสิ้นนี้ ท้าวปรางค์คำอาจจะมุ่งให้คนเห็นว่ากษัตริย์เป็นบุคคลที่ดีเลิศ ใครจะล่วงเกินไม่ได้ หรืออาจจะเป็นเพราะกษัตริย์ในเรื่องนี้ที่ถือว่ามาจากชาดกล้วนแต่จะต้องเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า จึงต้องเรียกเพื่อแสดงความยกย่องคำเรียกที่มีต่าง ๆ กันนี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นความเชี่ยวชาญและความรู้ของท้าวปรางค์คำที่สามารถใช้ศัพท์แล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าท้าวปรางค์คำมีเจตนารมณ์ที่จะยกย่องสถาบันนี้ จึงพยายามเลือกสรรศัพท์ที่มีความหมายยกย่องต่าง ๆ มาใช้เรียกและทำได้อย่างประณีต เพราะคำหลายคำสื่อความหมายได้ลึกซึ้งทีเดียว

ข้อสังเกต

สำนวนเปรียบเทียบที่ใช้ในคำเรียกกษัตริย์ในเรื่อง สังข์ศิลป์ชัยนี้ มีข้อควรสังเกตอยู่ 2 ประการ คือ

1. การเปรียบเทียบโดยใช้จำนวนเลข จะใช้เลขหลักหมื่นขึ้นไปจนถึงหลักล้าน เช่น เจ้าหมื่นม้าว เจ้าติ่ว[1]ล้อย ท้าวก็อเมือง (หมายถึงกษัตริย์ที่มีเมืองขึ้นมากนับเป็น

---

[1] ติ่ว น. จำนวนนับ เท่ากับ หมื่นล้าน

กือ คือ 10 โกฏิ ——————————— ซึ่งนับว่าแสดงค่านิยมของสังคมอีสานว่าถ้าจะเปรียบว่ามากจะพูดเป็นหมื่นเป็นล้าน แม้แต่ชื่ออาณาจักรก็เรียกว่า ล้านช้าง คำจำนวนนับเหล่านี้เป็นคำยกย่องมีความหมายเท่ากับมาก คงไม่ได้มีความหมายเท่ากับจำนวนนั้นจริง ลักษณะการเปรียบเช่นนี้ต่างกับของภาคกลางที่เปรียบเป็นร้อยเป็นพัน เช่น พันปี พันวัสสา เป็นต้น

2. การเปรียบเทียบกับสิ่งของ มักจะเปรียบเทียบว่ามีค่าเหมือนแก้ว แก้วในที่นี้คงหมายถึงพวกอัญมณีมีค่าต่าง ๆ เช่น เพชร เป็นต้น

1.3 คำซ้ำ

คำซ้ำ คือ การซ้ำคำเดิม ซึ่งเรื่องนี้พระยาอนุมานราชธนได้อธิบายไว้ในหนังสือนิรุกติศาสตร์ เล่มสองว่า "การซ้ำคำ เป็นลักษณะสำคัญในภาษาวิธีหนึ่ง คงจะเป็นวิธีที่มีมาแล้วแต่ดึกดำบรรพ์ จึงได้พ้องกันมากภาษา จะเห็นได้เมื่อเด็กสอนพูด ถ้าต้องการให้ผู้ใหญ่ได้ยินและเข้าใจความประสงค์ของตน โดยมากมักใช้วิธีพูดคำซ้ำ" [1]

ด้วยเหตุผลดังกล่าว การศึกษาคำซ้ำในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสาน จึงช่วยประกอบการศึกษาจุดประสงค์และอารมณ์ของผู้ประพันธ์ คำซ้ำในที่นี้จะมุ่งศึกษาคำซ้ำเฉพาะที่ก่อให้เกิดภาพ ซึ่งมีใช้อยู่มากในวรรณกรรมเล่มนี้และพอแยกออกได้เป็น 3 ประเภทคือ

1.3.1 คำซ้ำที่เลียนเสียงธรรมชาติ

1.3.2 คำซ้ำที่ให้ภาพกิริยาที่เคลื่อนไหว

1.3.3 คำซ้ำที่บอกการจำแนกประเภท

---

[1] พระยาอนุมานราชธน, นิรุกติศาสตร์, ภาคสอง (พิมพ์ครั้งที่สอง, พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2511), หน้า 206, "คำซ้ำ".

1.3.1 คำซ้ำที่เลียนเสียงธรรมชาติ (onomatopoeia) เสียงธรรมชาติเหล่านี้ มีทั้งเสียงสัตว์ประเภทต่าง ๆ เสียงที่เกิดจากปรากฏการณ์ธรรมชาติและเสียงที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์และสัตว์ ซึ่งมีดังต่อไปนี้คือ

ก. คำซ้ำที่เลียนเสียงสัตว์ เสียงสัตว์ในเรื่องนี้ที่ใช้คำซ้ำแทน ส่วนมากเป็นเสียงนก ได้แก่คำเหล่านี้คือ

แกว เสียงนกการะเวก
เช่น พังยินแกว ๆ กระวีกเสียงสูนก้อง [1]

คำซ้ำประเภทนี้ถึงไม่ได้ให้จินตนาการที่กว้างไกล แต่ก็ให้จินตนาการของเสียงร้องที่ร้องติดต่อกันในช่วยระยะเวลาหนึ่ง

ข. คำซ้ำที่เลียนเสียงที่เกิดจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ เสียงน้ำ เสียงฟ้า เสียงลม คำเหล่านี้คือ

ชวาด ๆ เสียงน้ำไหลพร้อมกันจากระดับที่ไม่สูงนัก คล้ายสาดแต่สุภาพ
เช่น ชวาด ๆ น้ำ ธวายธวาดสุคันทา [2]

เซนเซน เสียงน้ำไหลกระปิดกระปอยหรือน้ำกระเซ็น
เช่น เซนเซนน้ำ ชลทาแถวทั่ง
เย้อนบ่ได้ เยไห้สั่งผัว [3]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 193.

เซ็นเซ็น เสียงน้ำกระเด็นไปเป็นฟอง คล้ายเซนเซนแต่แรงกว่า เช่น

เซ็นเซ็นน้ำ ดันทะเสนฮวายฮวาด [1]

คำนี้นอกจากจะหมายความถึงน้ำแล้วยังใช้ในบางแห่ง เช่น

เซ็นเซ็นเสื้อ ฝูงมารมาต่อ [2]

เซ็นเซ็นซาวนาคา ป่าวกันคอยน้อย [3]

ซึ่งในที่นี้ให้จินตนาการที่กว้างออกไปอีก คือเป็นการเปรียบเทียบเสียงของพวกมารและนาคนั้นดังเซ็งแซ่เหมือนเสียงน้ำที่สาดโปรยปราย นอกจากนี้ ยังให้อาการของการการเข้ามาที่ต่อเนื่องกันเหมือนสายน้ำอีกด้วย

โทด ๆ เสียงน้ำไหลตกลงมากระแทกพื้น แล้วซัดเป็นระลอกคลื่นเป็นจังหวะ ๆ เช่น

ฟังยินโทด ๆ น้ำ สะเทือนฟาดฟองเหง [4]

คื่นคื่น เสียงคลื่น เสียงครึกครื้น ครื้นเครง เช่น

ฟังยินคื่นคื่นก้อง กงแม่มะหาสมุทท์ [5]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 44.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 249.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 282.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 171.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 269

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนี้นอกจากจะมีความหมายว่าเสียงคลื่นแล้วในบางความก็มีความหมายเปรียบเทียบการกระทำ เช่น

พลกือก้าม เต็มนานองเคื่อง
คื่นคื่นเข้า เชียงล้านเมื่อแลง [1]

หรือ

คื่นคื่นช้าง ย้องย่างเงยงา [2]

คำว่า คื่นคื่นในที่นี้นอกจากจะเปรียบเทียบกับเสียงของคลื่นในมหาสมุทรแล้ว ยังให้ภาพของการเคลื่อนย้ายที่เป็นจังหวะสม่ำเสมอ ——— ติดต่อกันดุจ ——— เกลียวคลื่น

สวาน ๆ เสียงลมพัดมาปะทะไม้หรือต้นไม้เป็นครั้งคราว เช่น

ฟังยินสวาน ๆ ไม้ ลมลามก้องกิ่ง พุ้นเยอ [3]

สาน ๆ เสียงลมพัดมาต้องกิ่งไม้ให้แยกจากกัน เช่น

ฟังยินสาน ๆ ก้อง ลมไกวห้าวพุ่ม พุ้นเยอ [4]

คำว่าสาน ๆ นี้ในสังข์ศิลป์ชัยใช้พรรณาเสียงลมที่พัดมาต้องใบมะพร้าวไกวเป็นส่วนใหญ่

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 205.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 368.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 356.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฮว่าน ๆ เสียงฟ้าร้องครืน ๆ ในภาคกลาง เช่น
ฮว่าน ๆ ฟ้า ฮ้องฮำระดูฝน

ฮื่น ๆ เสียงก้องกังวานของฟ้านำมาใช้เปรียบเทียบกับการกระทำพร้อม ๆ กันของคนจำนวนมาก เช่น
ฮื่นฮื่นพ้อม เสเนสนางขุน
ตีกองทบ ท้าวแดดอมน้อย [2]

คำซ้ำประเภทนี้กวีนิยมนำมาใช้เปรียบเทียบให้เกิดจินตนาการของภาพ และเสียงที่มนุษย์กระทำด้วย ฉะนั้นคำซ้ำประเภทนี้จึงช่วยสร้างจินตนาการในเชิงเปรียบเทียบอุปลักษณ์ (metaphor) ได้ดี

ค. <u>คำซ้ำเลียนเสียงที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์และสัตว์</u>

คำเหล่านี้ คือ

ควนควน เสียงอึกทึกครึกโครมที่เกิดจากคนจำนวนมาก เช่น
ควนควนนัน นอกในคนเฝ้า [3]

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 344.

เคง ๆ เสียงครื้นเครง เช่น

ฟังยินเคง ๆ ชาวเป็งจาล แต่งปุนปะคับไว้ [1]

นอกจากนี้ ยังหมายถึงเสียงดนตรีได้อีก เช่น

เคง ๆ ต้อง ตุริยงเค้าถี่ [2]

เค็ง ๆ เสียงอึงคะนึง เช่น

ฟังยินเค็ง ๆ ฮ้อง มารมัวคับข่วง [3]

จ้อย ๆ เสียงแสดงอาการวิงวอนอย่างอ่อนหวานเยือกเย็น เช่น

มันก็วอนจ้อย ๆ เสียงน้อยแอ่วอวน [4]

แจนแจน เสียงเกิดจากการชุลมุน หรือเสียงจอแจ เช่น

เมื่อนั้น แจน ๆ ข้า โดยคะดีเคียนคาด [5]

แจว ๆ เสียงเจื้อยแจ้วที่ดังมาแต่ไกล ๆ เช่น

แจว ๆ เสียงนางนี อั่นอวยโอยชู้ [6]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 211.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 292.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 411.

แซว ๆ เสียงเอ็งแซ่ เช่น
เมื่อนั้นแซว ๆ พ้อม นางสวางไห้สั่ง [1]

ทม ๆ เสียงเกิดจากของหลาย ๆ สิ่งดังขึ้นพร้อม ๆ กัน เช่น
ฟังยินทม ๆ ก้อง โยทาคับคั่ง [2]
ฟังยินทม ๆ ฮ้อง เสียงโฮคับค่วง [3]

ท่วน ๆ เสียงดังก้องที่เกิดจากคนทำพร้อมกันมาก ๆ เช่น
ฟังยินท่วน ๆ ก้อง ขุนฮ่ำฮางแสง พุ้นเยอ [4]

แผ ๆ เสียงที่เกิดจากคนมาชุมนุมกันมาก ๆ แล้วพูดกันด้วยเสียงดัง คล้ายแผดเสียงในภาคกลาง เช่น
แผแผ้ตาน เสนานาคใหญ่ [5]

อ่อน ๆ เสียงที่ได้ยินมาแต่ไกลและได้ยินครอบคลุมอาณาบริเวณกว้าง เช่น
ฟังยิน อ่อน ๆ ก้อง ละบำพาดพินคำ [6]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 319.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 405.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 296.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 415.

สว่า ๆ เสียงเคลื่อนไหวหรือพูดพร้อม ๆ กัน เช่น

เมื่อนั้น สว่า ๆ พ้อม อามาตย์โยหา

โดยอาสา แอ่วเอาดายได้ [1]

คำซ้ำประเภทนี้ เน้นให้เห็นจำนวนของสัตว์หรือคนว่ามีจำนวนมากและทำให้อาการของสิ่งมีชีวิตนั้นมีชีวิตขึ้น ช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการของเสียงและความรู้สึกยิ่งขึ้นราวกับว่าสิ่งนั้น ๆ กำลังเกิดขึ้น ฉะนั้น นอกจากจะให้จินตนาการของเสียงแล้ว ยังให้จินตนาการของภาพอีกด้วย

1.3.2 <u>คำซ้ำที่ให้ภาพกิริยาที่เคลื่อนไหว</u> คำซ้ำประเภทนี้บางครั้งก็ใช้เป็นกริยา บางครั้งก็ใช้เป็นคำช่วยกริยาอีกทีหนึ่ง อย่างไรก็ตาม คำซ้ำนี้ก็ทำหน้าที่สื่อภาพแก่ผู้อ่านทั้งสิ้น คำเหล่านี้ได้แก่

คอนคอน ทั่วไป, แล้ว ๆ เล่า ๆ เช่น

คอนคอนน้ำ ชลทีนองอาบ [2]

คำว่าคอนคอนนี้นอกจากจะให้ภาพน้ำตาไหลลงนองทั่วไปแล้ว เสียง [ค] ยังเป็นเสียงหนัก แสดงอารมณ์คับแค้นใจอัดอั้นใจอีกทั้ง [ค] ยังเป็นพยัญชนะระเบิดมีลมจึงทำให้มีเสียงคล้ายกับเสียงถอนหายใจด้วย จินตนาการจากคำนี้จึงให้ทั้งภาพและอารมณ์แก่ผู้อ่าน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 43.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 425.

ค้วาง ๆ กริยาหมุนเคว้งคว้างไร้จุดหมาย เช่น

มารหลวงไก้ พายวันค้อนเค่ง
หันอยู่ค้วาง ๆ ดึงเข้มคู่ไฟ [1]

ค้วาง ๆ ทำให้เห็นกริยาหมุนที่ลอยอยู่ระยะหนึ่งอย่างไม่รู้จะตกที่ใด คล้ายกับอารมณ์ของมารคนนี้ที่ออกสงครามอารมณ์นั้นอยู่ระหว่างความคิดว่าจะเป็นหรือตาย ระหว่างความอยากได้นางสุมณฑาคืนและความตายที่ต่อสู้กัน จึงส่งผลให้กริยาของกุมภัณฑ์ค้วาง ๆ ไปด้วย

ดั่น ๆ ค่าบอกลักษณะดิ้น มักใช้กับคำว่าดิ้น เช่น

พ่องก็ดั่น ๆ ดิ้น ฮักย่อตือก [2]

เนือด ๆ นวยนาด เช่น

เนือดเนือดเนื้อ นางเทพกินนะรี [3]

ผาน ๆ มองดูส่องแสงระยิบระยับ เช่น

ผานผานเพี้ยน มุนเทียรเทวะราช [4]

พ่าง ๆ ออกมาพร้อม ๆ กัน, พร่างพรู เช่น

พ่าง ๆ ถ้อย ถแลงพากย์พาที [5]

หรือ

ผ่อเห็นผ่าง ๆ ช้าง เขียวคุ่งคอมลวา [6]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 256.
[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 282.
[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 166.
[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 4.
[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.
[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 410.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พุ่ง ๆ พุ่งขึ้นมามาก ๆ พร้อมกันและในจังหวะที่รวดเร็ว เช่น
เมื่อนั้น พุ่ง ๆ พ้อม ทุกที่เรียงกร [1]

พุ่ง ๆ ในที่นี้นอกจากจะให้ภาพไหวพร้อม ๆ กัน แล้วยังให้ภาพของวิธีการไหว้ที่ต้องยกมือทั้งสองขึ้นไปให้นิ้วหัวแม่มือจรดหน้าผาก ในท่าถวายบังคมและให้อารมณ์ที่ทำกันอย่างพร้อมเพรียงโดยเร็ว

พุมพุม บ่นพึมพำ เช่น
พุมพุมต้าน กัมม์นอนั้นบาบ จิงลือ [2]

เมือง ๆ เรือง ๆ, เมลือง, สุกใส เช่น
เมืองเมืองแสง จุดยามเยืองใต้ [3]

ยนยน มองอาการเคลื่อนไหวพร้อม ๆ กัน เช่น
ยนยนใต้ เต็มฮาวเทียนทูบ [4]

การซ้ำคำว่า ยนยนในที่นี้ทำให้เกิดจินตนาการว่าการมองนี้มองแล้วมองอีก และมองไปทั่ว ๆ เห็นใต้จุดอยู่ทั่วไป

ย่องย่อง เดินไปด้วยอาการงดงามอย่างสงบ เช่น
ย่องย่องข้าม หลายหลั่นเวหา [5]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 286.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 374.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยั่งยั่ง ไหลหยดไม่ขาด เช่น
ยั่งยั่งย้อย แย้มยิ่งรังสี

ยาบยาบ ยะยาบ อาการไปพร้อมกันด้วยลีลางดงาม เช่น
ยาบยาบย้าย เจียระจากนะครขวาง [2]

ย่าว ๆ น้ำตาไหลพราก เช่น
เมื่อนั้น ย่าว ๆ หน้า พระราชบิดา
ชลทาไหล หลูดแดดอมน้อย [3]

ใย่ ๆ ขวักไขว่ เช่น
ใย่ใย่ม้า เฮวเฮ่งลงพู [4]

ลนลน รีบ เช่น
ลนลนจา ก่าวถามเถิงเชื้อ [5]

ลำลำ งาม เช่น
ลำลำนิ้ว ทวยดึงโลมลูบ [6]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 408.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 385.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 48.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 313.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 182.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เคลื่อนไหวด้วยอาการพร้อมกันอย่างงดงาม เช่น

ลำลำย้าย เถิงควงคนคั่ง [1]

ลุกลุก รีบลุก เช่น

ลุกลุกถ้อน เมียจักพากพอยใก [2]

ลุกลุกในที่นี้ นอกจากจะเป็นกริยาที่รีบแล้วยังให้เสียงที่เร่งเร้า เมื่อยามปลุกให้ตื่นไวด้วย

เลิงเลิง เรื่อย ๆ เช่น

เลยเล่าแพ้ พระยานาคนาโค

เลิงเลิงผัด ฮอดคุงสามแป้น [3]

เลื่อน ๆ เคลื่อนย้ายไป เช่น

เลื่อน ๆ เข้า ช้องพระเนตร์เนืองละบำ [4]

สนสน สับสน เช่น

สนสนคน นอกในเนืองแหน้น [5]

สนสนในที่นี้ ส เป็นเสียงพยัญชนะเสียดแทรกมาไว้คู่กัน ทำให้เสียงเสียดแทรกนานจึงทำให้เกิดจินตนาการว่ามากมาย เบียดเสียดกันจริง ๆ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 193.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 285.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 416.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

เสิน ๆ	เดินอย่างสง่า ใช้กับสัตว์ เช่น	
	เสิน ๆ ช้าง	ชายเชิงยกย่าง [1]
ฮงฮง	เรื่องรอง เช่น	
	ฮงฮงแก้ว	โคมแดงตาเยื่อ [2]
ฮมฮม	รื่นรมย์ เช่น	
	ฮมฮมพื้น	นะครคมคนคั่ง [3]
ฮองฮอง	เรื่องรอง เช่น	
	ฮองฮองหน้า	ฝูงสีสาวถ่าว [4]
ฮื้นฮื้น	เงียบสงัด เช่น	
	หลับอยู่ฮื้น ๆ	บ่มีฮู้เมื่อคึง [5]
ฮวาน ๆ	เรื่อ ๆ เช่น	
	คอยเห็นฮวาน ๆ วัน	ฮุ่งมาจวนแจ้ง [6]
เฮือง ๆ	เรื่องเรื่อง	
	เฮืองเฮืองแจ้ง	ทุกขุนชาบราช [7]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 26.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 377.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 39.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 251.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 293.

คำซ้ำประเภทนี้ ถ้าใช้คำเดียว เช่น ควาง จะไม่ให้ความรู้สึกและภาพเท่าซ้ำคำ ดังนั้น คำซ้ำกริยาและช่วยกริยานี้จึงช่วยให้ภาพที่เกิดขึ้นในจินตนาการทั้งของผู้ประพันธ์และผู้อ่านเคลื่อนไหวได้และดึงความรู้สึกผู้อ่านให้เห็นว่ากริยาที่เกิดขึ้นเหล่านี้คนจำนวนมากเป็นผู้กระทำภาพที่ผู้อ่านได้จึงมิใช่ภาพนิ่ง แต่เป็นภาพที่มีชีวิต จึงชวนให้น่าสนใจ

1.3.3 คำซ้ำที่บอกการจำแนกประเภท คำประเภทนี้เหมือนกับคำซ้ำในภาษาภาคกลาง ได้แก่คำว่า

ต่างต่าง แปลก เช่น
ต่างต่างแท้ เฮาบ่เคยเห็น [1]

นานา มีหลายชนิดต่าง ๆ กัน เช่น
นานาพ้อม ซองคามพิชโพชน์ [2]

หลาก ๆ นานาชนิด, มีต่าง ๆ กัน เช่น
หลาก ๆ ท้าว เทียมต่างพาสา [3]

คำซ้ำที่บอกการจำแนกประเภทนี้ ไม่มีจินตนาการที่กว้างไกลแต่อย่างใด เป็นคำซ้ำที่เน้นในเรื่องจำนวนว่ามีมากและมีหลายชนิดเท่านั้น

คำซ้ำ ดังที่ได้พิจารณามาแล้วข้างต้น มีใช้อยู่เป็นจำนวนมากเกินกว่าหนึ่งร้อยแห่งในวรรณกรรมอีสานเรื่องนี้ ลักษณะนี้แตกต่างจากวรรณกรรมของภาคกลางมาก เพราะทางภาคกลางไม่นิยมใช้คำซ้ำมากนัก แต่ในภาคอีสานใช้คำซ้ำเหล่านี้สื่อทั้งภาพและความรู้สึกไปสู่ผู้อ่าน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 137.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 360.

ข้อที่น่าสังเกตอีกประการคือ กวีจะใช้คำซ้ำในกรณีที่เสียงหรืออาการต่าง ๆ เกิดจากสิ่งจำนวนมาก ฉะนั้นคำซ้ำในที่นี้บอกจำนวนมากแทบทุกคำ ส่วนความหมายละเอียดนั้นแตกต่างกันออกไปตามเสียงของคำที่ให้ความรู้สึกแก่ผู้อ่าน

คำซ้ำเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทางภาคอีสานมีคำที่ใช้สื่อความหมายได้ละเอียด เช่น เสียงของน้ำมีตั้งแต่ หยด กระเซ็น ไหลลงมาแรง ๆ ซึ่งได้พิจารณาให้ความหมายไว้แล้วในคำซ้ำเลียนเสียงธรรมชาติ

2. <u>การศึกษาจินตนาการในการใช้ถ้อยคำ</u>

จินตนาการ คือ ภาพที่กวีสร้างขึ้นอย่างชัดเจนในใจก่อนที่จะวาดออกมาเป็นถ้อยคำ [1] และจินตนาการเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการประพันธ์ ในเรื่องนี้กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ได้ทรงอธิบายไว้ว่า

> ถ้าผู้ประพันธ์จะพยายามวาดภาพด้วยถ้อยคำ ตามความงามที่ตนรู้สึกเมื่อชมภูมิประเทศดังที่ให้ตัวอย่างมานั้นก็จะทำไม่สำเร็จ แต่ผู้ประพันธ์เองจะต้องมานึกคิดหรือนึกฝันถึงภาพที่ตนเห็นนั้น แล้วสร้างภาพขึ้นในใจหรือจินตนาการของตนเสียขั้นหนึ่งก่อน ให้เป็นเค้าโครงที่เห็นชัด แล้วก็วาดโครงภาพขึ้นในใจให้สมส่วน เมื่อมีความจัดเจนในใจเช่นนี้แล้ว จึงระบายภาพนั้นออกมาด้วยถ้อยคำ และถ้อยคำที่ใช้นั้นจะต้องเป็นถ้อยคำที่จะจูงใจหรือจินตนาการของ

---

[1] ดวงมน ปริปุณณะ, "ความงามในทวาทศมาส", วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย แผนกวิชาภาษาไทย, พ.ศ. 2516, หน้า 13. (อัดสำเนา).

ผู้อ่านให้เล็งเห็นภาพเช่นเดียวกัน ฉะนั้น จินตนาการจึงเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งอีกอย่างหนึ่งในการประพันธ์ [1]

ฉะนั้นการศึกษาจินตนาการจึงเป็นสิ่งจำเป็น และในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสานนี้ พอจะแยกจินตนาการตามลักษณะที่เกิดได้เป็น 3 ประเภท คือ

2.1 จินตนาการที่เกิดจากเปรียบเทียบ

2.2 จินตนาการที่เกิดจากลีลาของคำ

2.3 จินตนาการที่ได้จากการพรรณนาอย่างละเอียดของกวี

2.1 <u>จินตนาการที่เกิดจากการเปรียบเทียบ</u>

จินตนาการประเภทนี้เป็นจินตนาการที่แสดงออกมาอย่างตรง ๆ ประเภทอุปมาอุปไมย และมีการเปรียบเทียบเช่นเดียวกับกวีหรือผู้ประพันธ์อื่นได้เคยใช้มาแล้วเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแบ่งตามวิธีการเปรียบเทียบออกเป็น 2 พวก คือ

2.1.1 <u>การใช้นิทานแต่เดิมยกขึ้นมาเปรียบเทียบ</u>

ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยมีการยกนิทานเก่าขึ้นมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในท้องเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้นอยู่สี่ตอน คือ

ในตอนที่ท้าวกุศราชฝันแล้วโหรจะทำนายก็ยกนิทานขึ้นมากล่าวก่อนว่า

[46] ฮอยที่ยสแผ่เท้า ทุกทีบนะครคน
มวนมาประดับ กาบกรกอยน้อม
เยียวท่อเสียกะสัตร์เชื้อ พงส์พันท์เพียงพระเนตต์

---

[1] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

เหมือนว่าเชื้อต่างท้าว ทวนคั้นลอบเลือง
ปางเมื่อสิวิราชฮู้ ทงแท่นทางตาวันนั้น
ลางลือปะถม ก่าวแปแปงไว้
พระก็มีสาวเชื้อ บุนย์เพ็งเพียงพระเนตต์
เช็งท่อนท้าว ทะลังฮ้อยฮูบงาม
นางนั้นแนนก่อมเกี้ยว ท้าวชื่อสิวิไชย์
บิดรคนนิมิตต์ เยื่องพระองค์เอาแก้
ลุนเล่าเสียสมรแก้ว เก็งยาลูกมิ่ง
ท้าวต่างตุม ยนต์ย้ายยิ่งลม
ข้ามขอบฟ้า หลายถ่ายเจียระกาล
พอเมื่อเวรังคาย คอบมามีแท้
อันนี้เกงจักเสียกะสัตร์เจ้า ใจเมืองเหมือนท่าน
เคาะห์คาดเข้า ปีฮ้ายฮ่วมมา พระเอย [1]

นิทานแทรกเรื่องแรกนี้ยกขึ้นมาเพื่อเทียบความฝันของท้าวกุศราชว่า เหมือนกับความฝันของท้าวสิวิราชในอดีต เมื่อฝันแล้วต้องเสียเชื้อพระวงศ์ที่รัก เพราะมีคนต่างเมืองมาลักไป

นิทานที่ยกมานี้ผู้ประพันธ์ไม่ได้ให้รายละเอียด แต่ก็พอจะสันนิษฐานได้ว่าท้าวปรางค์คำนำมาจากเรื่อง ศรีวิชัยชาดก ซึ่งมีเนื้อเรื่องเน้นในเรื่องความรักที่ต้องลักพา การที่ท้าวปรางค์คำยกนิทานขึ้นมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในเรื่อง แสดงว่าท้าวปรางค์คำเป็นผู้รอบรู้ มีความรู้กว้างไกลจึงสามารถเลือกนิทานที่ยกมาประกอบได้อย่างเหมาะสม เพราะนิทานเรื่องนี้นอกจากจะมีประเด็นสำคัญที่ว่าท้าวศรีวิชัยมาลักนางศรีไวยกาธิดาท้าว-

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 11-2.

ศรีวิราช เจ้าเมืองศรีวิรัฐ แล้วยังชี้ให้เห็นอีกประเด็น คือในศรีวิชัยชาดก ท้าวศรีวิราชรักราชธิดามากไม่ยอมยกให้ใครที่มาสู่ขอ เช่นเดียวกับท้าวกุศราชไม่ยอมยกนางสุมณฑาให้แก่กษัตริย์ใดที่มาสู่ขอ จากประเด็นหลังนี้เองที่น่าจะพิจารณาได้ว่า การยกนิทานเรื่องนี้ท้าวปรางค์คำต้องการจะแสดงให้ผู้อ่านเห็นว่าการที่ท้าวกุมภัณฑ์ลักนางสุมณฑาไปนั้นมีความจำเป็น เพราะจะไม่มีโอกาสได้นางเลยถ้าส่งทูตมาสู่ขอ หรือคิดได้อีกแง่หนึ่งว่า โหราจารย์ยกนิทานเรื่องนี้ขึ้นมาเปรียบเทียบเพื่อต้องการจะเตือนท้าวกุศราชว่าเรื่องของบุพเพสันนิวาสนั้นขัดขวางกันไม่ได้ ถ้าขัดขวางก็อาจเกิดการลักพาขึ้นเช่นเดียวกับนิทานในเรื่อง อีกทั้งการยกนิทานขึ้นมาสำหรับเป็นเครื่องสอนกษัตริย์ก็มีอยู่ทั่ว เช่นในภาคอีสานที่เห็นเด่นชัดคือนิทานนางศันไตร

นิทานที่ยกมาเปรียบเทียบเรื่องนี้ นับว่าเป็นเรื่องที่เหมาะสมที่จะช่วยสร้างจินตนาการที่กว้างไกลให้แก่ผู้อ่าน

นิทานเรื่องที่สองท้าวปรางค์คำยกมาแทรกไว้ในคำพูดปลอบโยนของนางปทุมาและนางจันทาที่ปลอบนางกำนัลทั้งหลายก่อนออกเดินทางจากนครปัญจาล เพื่อเน้นให้เห็นว่าการที่นางทั้งสองพร้อมโอรสทั้งสามต้องพลัดจากบ้านเมืองนั้น เป็นเพราะบาปแต่หนหลังตามมาสนอง ความว่า

47 เหื่อนี้ เวรคอบแพ้ จำจากใกกัน แลเด
อย่าได้อาทรทุกข์ อยู่กะเสิมสมสร้าง
เผื่อนี้กัมมะกรณ์ของ คือทึงท้าวป่า วันนั้น
มีหมู่เนื้อ เป็นพ้องเพื่อนฝูง
ก็เพื่อเทืองที่เหง้า นอนแนบนางลวง
นานไปเป็น ลูกเนาในท้อง
พอเมื่อสาครบ้า นางลวงลืมเพส
เทืองหน่ายหน้า แหนงซ้ำส่งหนี
นางคานคน เอาลูกทั้งฮวย
สวยตองทึง หมยอยกให้

เทืองทวยอุ้ม เอามาเมืองเก่า
แม่บเลี้ยง บายถิ้มหน่ายหนา
กำเนิดพุ้น เพี้ยงสิ่งสองเผือ นี้แล้ว
เวรบังบา บ่ควนเฮาฮ้อน
ตามแต่เทพาเพี้ยง แสนไตฅองช่อย
โทสเฮาสองพี่น้อง สืนได้แก่เวร · นั้นแล้ว [1]

นิทานที่ท้าวปรางค์คำยกมาเปรียบเทียบเรื่องนี้คือ เรื่องขุนทึง ซึ่งเป็นนิทานที่เกี่ยวกับตำนานผู้สร้างเมืองศรีสัฅนาคนหุฅ และมีเรื่องราวคล้ายกับสังข์ศิลป์ชัยในแง่ที่ขุนทึงเกิดมามีบุญญาธิการสูง แต่ถูกใส่ร้ายว่าเป็นอัปมงคลจนบิดาฅ้องเนรเทศไปอยู่ในป่าตั้งแต่เด็ก มีแต่เทวดาและสัตว์ต่าง ๆ คอยพิทักษ์รักษา จนภายหลังฅราบว่าเป็นผู้มีความสามารถและมีบุญญาธิการสูงจึงรับกลับเข้ามาครองเมือง

การยกนิทานเรื่องนี้ขึ้นมาประกอบ นอกจากจะให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องได้ดีขึ้นแล้ว ยังช่วยสร้างจินฅนาการของผู้อ่านให้เห็นความเป็นไปในอนาคฅของสังข์ศิลป์ชัยอีกด้วย ว่าจะดำเนินไปในรูปเดียวกับขุนทึง และการถูกเนรเทศครั้งนี้เป็นเพียงจุดเริ่มฅ้นของการสั่งสมบารมีเพื่อกลับมาครองอำนาจ ด้วยบุญญาธิการอันสูงส่งต่อไป

นิทานเรื่องนี้ นอกจากจะปลอบนางกำนัลในเรื่องแล้ว ยังปลอบใจนางปทุมาและนางจันทาว่านางทั้งสองยังมีความหวัง นอกจากนี้ นิทานเรื่องนี้ยังช่วยปลอบคนอ่านที่กำลังวิฅก หรือรำคาญใจที่พระเอกกำลังได้รับทุกข์ว่าพระเอกจะมีความสุขในอนาคฅ และที่สุดนิทานเรื่องนี้ยังเป็นคำอธิบายที่ช่วยแก้ภาพของท้าวกุศราชที่เป็นกษัฅริย์หูเบาให้ดีขึ้นได้ เมื่อนิทานเน้นในเรื่องกรรมว่าเป็นฅ้นเหฅุของการพลัดพรากจากกัน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87.

นิทานที่ยกมาเปรียบเทียบนี้ ยังมีอีกสองครั้งคือในตอนที่ท้าวกุศราชทราบความจริงจากนางสุมณฑาว่าพระองค์ยังมีโอรสชื่อสังข์ศิลป์ชัยเป็นผู้ไปช่วยนางสุมณฑาก็ทรงรำพึงถึงนิทานเรื่องไชยเชษฐ์ [1] ที่ถูกนางทั้งหกเอาท่อนไม้มาแทนโอรส ซึ่งถูกนำไปฝังที่ต้นโพ ทำให้พระไชยเชษฐ์เข้าใจผิดไล่นางสุวิญชาออกจากบ้านเมืองไป ตอนที่ยกมากล่าวนี้เน้นให้เห็นความผิดที่พระไชยเชษฐ์ไล่นางสุวิญชา ซึ่งเหมือนกับที่ท้าวกุศราชขับไล่นางจันทาและนางปทุมาออกไป

ส่วนอีกตอนหนึ่งคือตอนที่ท้าวกุศราชไปรับนางจันทาและนางปทุมากลับเมือง เมื่อถึงเมืองอินทปัตถ์ นางจันทาและนางปทุมาได้ยกนิทานเรื่องนางสิบสอง [2] มากล่าวเปรียบเทียบกับการกระทำของท้าวกุศราช นิทานนี้มีความว่า มีสามีภรรยาคู่หนึ่งมีลูกสาวสิบสองคน ยากจนมาก จึงนำลูกไปปล่อยไว้ในป่า ลูกนั้นเทวดารักษา เที่ยวอยู่ในป่าไปพบลูกมะเดื่อจึงเก็บรับประทาน ร่างกายจึงกลายเป็นลิงไปทั้งสิบสองคน ฝ่ายพ่อเมื่อกลับมาจากไปปล่อยลูกไม่นานก็ร่ำรวยขึ้นจึงคิดจะไปรับลูกกลับคืน พอเข้าไปในป่าพบแต่ลูกซึ่งกลายเป็นลิงไปแล้วทั้งสิบสองคน ความตอนนี้นางทั้งสองยกมาว่าท้าวกุศราชผู้เป็นพ่อเมื่อมีลูกถึงลูกจะเป็นอย่างไรก็ไม่ควรจะคิดทำร้าย เมื่อทำร้ายลูกก็ต้องได้รับความทุกข์ทรมานใจเช่นเดียวกับบิดาของนางสิบสองในเรื่อง

นิทานทั้งสองเรื่องยกขึ้นมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละครได้ดีขึ้นว่า ท้าวกุศราชเสียใจเพียงไรที่ทำผิดลงไปโดยไม่ต้องพรรณนาให้ยืดเยื้อ เพราะคนฟังคนอ่านเคยรู้เรื่องไชยเชษฐ์อยู่แล้ว หรือ เรื่องนางสิบสองก็เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ ยังเป็นเครื่องเตือนใจผู้อ่านผู้ฟังไม่ให้กระทำผิดเช่นตัวละครในเรื่อง ด้วยการยกนิทานขึ้นมาย้ำสรุปความอีกครั้งหนึ่ง ท้าวปรางค์ค้ายกนิทานขึ้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 349-50.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 390-2.

มาประกอบนี้ ยกขึ้นมาอย่างผู้รู้ เพราะนิทานแต่ละเรื่องยกขึ้นมาได้สมกับเหตุการณ์ เช่น เรื่องไชยเชษฐ์ เน้นการขับไล่นางสุวิญชาซึ่งเป็นการกระทำของท้าวกุศราชที่ขับไล่นางทั้งสอง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เป็นความผิดที่ฝังแน่นอยู่ในใจท้าวกุศราช จึงยกมาเปรียบเทียบได้เหมาะสม ส่วนในเรื่องนางสิบสองนั้นเน้นเรื่องพ่อทำร้ายลูกก็เหมาะสมกับความรู้สึกของนางทั้งสองที่ฝังแน่นอยู่ว่าการกระทำของท้าวกุศราชนั้น เป็นการทำร้ายลูกของตนเอง

ฉะนั้น นิทานที่ยกมากล่าวเปรียบเทียบไว้ในเรื่องนี้ จึงช่วยเสริมให้เห็นความประณีตและความสามารถของผู้ประพันธ์ที่จะคัดเลือกนิทานมาใส่ไว้ และนิทานแต่ละเรื่องก็ล้วนแต่ช่วยให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดจินตนาการที่กว้างไกลออกไปจากความนั้น

1.2.2 <u>จินตนาการที่เกิดจากการเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติแห่งวรรณคดี</u>

การเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติแห่งวรรณคดี คือ การที่ผู้ประพันธ์รุ่นหลังเปรียบเทียบตามแบบแผนของเก่าที่ถือว่าเป็นครู จนกลายเป็นการเอาอย่างผู้อื่นมากกว่าจะเป็นความคิดความรู้สึกของตนเอง [1]

การเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติแห่งวรรณคดีนี้ มีปรากฏในสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสานอยู่ไม่น้อย เช่น

ในบทชมความงาม ในสังข์ศิลป์ชัยฉบับนี้มีการเปรียบเทียบความงามอยู่ 2 ลักษณะ คือ

---

[1] เก็บความจากพระยาอนุมานราชธน, เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

ก. การเปรียบเทียบว่างามเหมือนอะไร โดยส่วนรวม เช่น

มะเหสีเจ้า จันทาเทียมราช
โสมยิ่งย้อย ปุนปั้นแปกเขียน [1]

ในที่นี้เปรียบว่ามีความงามเหมือนรูปปั้นและยิ่งกว่ารูปเขียน การพรรณนาเปรียบเทียบเช่นนี้ใช้ในการพรรณาความงามของชายด้วย เช่นในตอนพรรณนาชมโฉมสังข์ศิลป์ชัยว่า

นับแต่ออละใหม่เนื้อ เนาน่าแฮมเฮือน
นานเจ็ดปี ไป่มีโพยต้อง
พระก็ทงโสมเพี้ยง เทพาพมมะวาด [2]

ในบทนี้เปรียบว่าสังข์ศิลป์ชัยมีความงามประดุจภาพวาดที่พระพรหมวาด การเปรียบวิธีนี้เป็นการเปรียบแบบสั้น ๆ เพื่อให้รู้ว่าตัวละครนั้น ๆ มีความงาม แต่ผู้ประพันธ์ไม่ตั้งใจจะให้ทราบว่าตัวละครงามอย่างไรบ้าง จึงไม่ได้พรรณนาอย่างละเอียดพอที่จะให้ผู้อ่านจินตนาการภาพออกมาได้ วิธีการเปรียบเช่นนี้ไม่ค่อยมีปรากฏในวรรณกรรมของภาคกลาง แต่ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนิยมการเปรียบสั้น ๆ เช่นนี้มาก และการเปรียบเช่นนี้ถือว่าเป็นการเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติแห่งวรรณคดี เพราะในภาคอีสานวรรณกรรมเล่มอื่นก็มีการเปรียบเทียบไว้ในทำนองเดียวกัน เช่น ในเรื่องพระสุธน (สีทน) มีบทพรรณนาถึงพระสุธนไว้ว่า

เขาก็เห็นบาดาน ฮูบเพียงพมแต้ม [3]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 101.

[3] ท้าวสีทน (เวียงจันทน์ : กรมวรรณคดี, 2511), หน้า 4.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หรือในท้าวสุริวงศ์ (สุริวง) ก็มีพรรณนาไว้ว่า

[48] เล่าดึงงาม ดั่งอินแปงปั้น [1]

ข. การเปรียบเทียบความงามอย่างละเอียด การเปรียบเทียบวิธีนี้มีการพรรณนาความงามของร่างกายตัวละครอย่างละเอียดเพื่อให้เห็นว่าตัวละครนั้นงามอย่างไรบ้าง เช่น ในบทชมโฉมนางศรีสุดาจันทร์ว่า

[49] ผิวผ่องหน้า ขาวแจ้งจิ่มพระจันท์ [2]

ในบทนี้ถึงแม้จะพรรณนาเฉพาะหน้าว่างามอย่างไรเพียงส่วนเดียว ก็พอจะให้ผู้อ่านทราบลักษณะของตัวละครได้บ้าง แต่ก็ยังคงรักษาลักษณะการพรรณารูปโฉมของตัวละครที่พรรณนาแบบสั้น ๆ ไว้ การพรรณนาเปรียบเทียบข้างต้นมีวิธีการเหมือนกับที่กวีใช้พรรณนาในหนังสืออื่นเช่น ในอิเหนา ตอนอิเหนาชมโฉมจินตะหราเมื่อพบครั้งแรกว่า

พระแสร้งทำทักษิณไปพลาง ชำเลืองเนตรดูนางจินตะหรา
แสงเพลิงส่องจับกับพักตรา โสภาเพียงบุหลันลอยโพยม [3]

บทชมโฉมที่ยกส่วนต่าง ๆ ของร่างกายออกมาเปรียบเทียบชมนั้นมีอยู่ในสังข์ศิลป์ชัย ฉบับอีสานไม่มากนัก และส่วนมากก็พรรณนาเพียงสั้น ๆ เช่น บทชมโฉมนางนารีผล ว่า

---

[1] ท้าวสุริวง (เวียงจันท์ : กรมวรรณคดี, 2511), หน้า 4.

[2] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

[3] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา (พิมพ์ครั้งที่ 7, พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2510), หน้า 22.

50ดังกมล้วย แขนกองก้าวก่อง
เนื้ออ่อนเพี้ยง ปุนท้องแผ่นตอง [1]

การเปรียบตรงนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการภาพและความรู้สึกได้ว่า นางที่มีเนื้อนิ่มดังใบตองแตกใหม่นั้น จะต้องทั้งขาวทั้งนิ่มและเย็น น่าสัมผัสแตะต้อง ซึ่งนับว่าเป็นการเปรียบที่สั้นแต่ตรงจุด เพราะนางนารีผลมีไว้เพื่อให้วิทยาธรใช้ให้ความสุขทางกามารมณ์เท่านั้น ฉะนั้นการเปรียบเฉพาะทางด้านการสัมผัสจึงเป็นการเปรียบเข้าสู่จุดสำคัญของนางนารีผลเลยทีเดียวโดยไม่เยิ่นเย้อ นอกจากนี้ในบางตอนมีการเปรียบที่น่าสนใจ เช่น

เนื้ออ่อนเพี้ยง กุทะลีกลมไหว
คือคู่หงส์คำเหิน เมื่อลีลาย้าย
สะออนใจเจ้า ชายชอมสะมิ้งเมื่อย
หลับบ่ได้ ตาพ้งเพื่อแล [2]

คือนอกจากจะเปรียบว่ามีรูปร่างว่ากลมอ่อนไหวเหมือนต้นกล้วยแล้ว ยังเปรียบกิริยาท่าทางให้เห็นด้วยว่ายามเดินจะมีลักษณะสง่างามเยี่ยงหงส์ ความเปรียบเช่นนี้เป็นความคิดของกวีทั่วไป เช่น มีศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับการเดินว่า หงส์ลีลา ... เป็นต้น และการเปรียบเทียบความกลมงามของร่างกายเหมือนกล้วยนั้น ก็คล้ายการเปรียบที่ปรากฏอยู่ในภาคกลาง เช่น ในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ มีบทพรรณนาเปรียบเทียบเช่นเดียวกันไว้ว่า

ลำชาคือกาญจนกทลี และลำเพ็ญลำพาลใส [3]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 151.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 165.

[3] สมุทรโฆษคำฉันท์ (พระนคร : กรมศิลปากร, 2503), หน้า 88.

ความตอนนี้ถึงแม้จะเปรียบกับกล้วยเหมือนกัน แต่ของภาคกลางนั้นกวีนิยมเปรียบขาว่ามีลักษณะตรงเรียวเหมือนต้นกล้วย ส่วนภาคอีสานนิยมที่จะเปรียบกับสัมผัสและความอ่อนไหวของใบต้นกล้วยถึงการเปรียบเทียบในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย คล้ายกับของภาคอีสานและภาคกลาง แต่ในบางลักษณะท้าวปรางค์คำก็มีบทเปรียบเทียบให้ความรู้สึกที่กวีอื่นส่วนมากในอีสานไม่ใช้กัน เช่น ในบทว่า นางนี้เป็นที่น่าพอใจและมีความงามเสียจนชายมองแล้วถึงกับตาค้าง ——————————————————— ซึ่งคล้ายกับลักษณะที่อิเหนาพบบุษบาแล้วถึงกับตะลึงมองอย่างไม่รู้สึกตัว

ลักษณะการเปรียบเทียบอุปมาให้เห็นความงามอย่างละเอียดของตัวละครนี้ ถึงท้าวปรางค์คำจะพรรณนาเพียงสั้น ๆ แต่ก็พอจะเห็นความงามของตัวละครได้บ้าง บทชมโฉมนี้มีอยู่ไม่มากในเรื่องนี้ ก็เพราะว่าเรื่องนี้เน้นทางด้านบุญญาธิการและความสามารถของตัวละคร จึงลดบทชมโฉมลงไป แต่ก็ไม่ทำให้เสียรสและความรู้สึกที่ว่าตัวละครเด่น ๆ ล้วนมีความงาม เพราะคำที่ใช้เรียกตัวละครเหล่านั้นเรียกเน้นให้เป็นว่าตัวละครเหล่านั้นมีความงามอยู่เสมอ ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นของบทนี้

นอกจากความงามแล้ว กวียังใช้การเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติแห่งวรรณคดีเมื่อชมบ้านเมือง และกล่าวถึงความรัก เช่น

ชมบ้านเมืองก็จะต้องเปรียบเทียบว่าสนุกสวยงามเหมือนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่นในสังข์ศิลป์ชัยพรรณนาถึงเมืองปัญจาลไว้ว่า

51 ฮุ่งค่ำล้น ชาวเทสเที่ยวสะเพา
อุดมโดย ดั่งดาวะดิงส์ฟ้า [1]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

ซึ่งในเรื่องอิเหนาก็มีบทพรรณนาถึงสี่นครไว้ว่า

อันสี่ธานีราชฐาน กว้างใหญ่ไพศาลหนักหนา
เทเวศร์นฤมิตด้วยฤทธา สนุกดั่งเมืองฟ้าสุราลัย [1]

การเปรียบเช่นนี้เป็นการเปรียบตามคติความเชื่อถือที่กวีแต่เดิมใช้เปรียบเทียบกันมา จึงไม่ให้ภาพและความรู้สึกมากนัก แต่ก็แสดงให้เห็นความเชื่อและความนิยมของคนในสมัยนั้น ๆ ได้

ในเรื่องที่เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกนั้น ก็มีบทอุปมาอยู่ เช่น ความรัก ถ้าจะเปรียบรักมากก็มักใช้สำนวนอุปมาว่า

พระองค์ แพงเพียงพระ เนตร์เนาในหน้า [2]

เมื่อเปรียบเทียบกับความรักมักจะเปรียบว่า รักดังนัยตาตนเองทั้งสิ้น และกวีใช้เปรียบความรู้สึกร้อนรุ่มด้วยความรักกับไฟ เช่น

[52] มีท่อ คิดใคด้วย ดอมมิ่งมะเหสี
ทนทวงกะสัน สิ่งไฟธมเอา [3]

การเปรียบเช่นนี้กวีทั่วไปก็มักจะใช้ เช่นในทวาทศมาสก็มีพรรณนาไว้ว่า

รยมรกกร่ำสิ้นสบ สรรพางค
ฟื้นฟ่นนเทหรวงไป จากแล้ว

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, อิเหนา, หน้า 2.

[2] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 4.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5.

เพลองราคยิ่งเพลองปาง เผาแผ่น ดินนา
ใครอาจคบบเลอยแล้ว ที่ผลาญ [1]

การเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติแห่งวรรณคดีในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เท่าที่ยกมาพิจารณาบางบทนี้ พอจะเห็นได้ว่าถึงแม้ท้าวปรางค์คำจะนำแนวการเปรียบเทียบเดิมมาใช้ แต่ก็นำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์และเหตุการณ์ของตัวละครในเรื่อง และการเปรียบเทียบตามแนวนี้นับว่าเป็นวิธีการที่จะนำผู้อ่านให้สามารถเข้าใจเรื่องราว และความหมายของความได้ดีขึ้น และการเปรียบเทียบที่ปรากฏอยู่ในเรื่องก็อยู่ในแนวที่ได้ศึกษามาแล้วข้างต้น จึงมิได้นำมาพิจารณาไว้ทั้งหมด เพราะจะทำให้เกิดการซ้ำซ้อนกันขึ้นกับบทวิเคราะห์ในด้านอื่น ๆ

2.2 <u>จินตนาการที่เกิดจากลีลาของคำ</u>

จินตนาการที่เกิดจากลีลาของคำ คือ ภาพที่ผู้อ่านสามารถจินตนาการออกมาจากเสียงของคำที่ใช้ในบทกลอนแต่ละคำที่เกี่ยวเนื่องกัน ซึ่งในสังข์ศิลป์ชัยมีกลอนบางบทแต่ก็พอจะแสดงว่าคำแต่ละคำที่ท้าวปรางค์คำใช้มีความหมายให้ภาพที่เคลื่อนไหวอย่างมีชีวิต เช่นในบทชมธรรมชาติ มีกล่าวไว้ในตอนสังข์ศิลป์ชัยเดินทางว่า

เห็นทังนีโคหไม้ พันพุ่งไพรวาง
เห็นทัง พิมานหร ทองผายผากว้าง
เห็นทัง คูหาแก้ว ไกสรแสนสำ
เยืองยุ่งเงม ไขพันพุ่งพะโยม [2]

---

[1] <u>ท้าวทศมาส</u> (พระนคร : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2505), หน้า 45.

[2] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 143.

ในบทนี้ของเรื่องสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสานจะเห็นลีลาของคำที่ให้ภาพในจินตนาการได้ดีชัดเจน คือ ในบาทแรก ว่า

เห็นทังนิโคทไม้ พ้นพุ่งไพขวาง

วรรคหลังของบาทนี้ พ้น พุ่ง ให้ความหมายเป็นสองจังหวะ คือ พ้น ให้ความหมายการผ่านเลยออกมาจากยอดไม้อื่น ๆ พุ่งนั้นให้จังหวะต่อไปที่เมื่อพ้นออกมาแล้วก็พุ่งขึ้นสู่ท้องฟ้าเลย นอกจากนี้ พยัญชนะต้นคือ พ ยังเป็นพยัญชนะระเบิดเกิดที่ริมฝีปาก เสียงของคำจึงดังกังวานช่วยให้ภาพของยอดไทรที่พ้นออกมาแล้วพุ่งขึ้นสู่ท้องฟ้าได้ดี

ในบาทที่สอง ว่า

เห็นทัง พิมานทร ท่องผายผากว้าง

ความในวรรคหลังก็ให้ภาพเป็นสองจังหวะอีกเช่นเดียวกัน คือ ท่อง ให้ความหมายถึง เที่ยว, เดิน ส่วน ผาย นั้นให้ความหมาย เผย, ไปมา ซึ่งคำทั้งสองเมื่อมาอยู่ใกล้กันก็ช่วยให้ความหมายภาพวิทยาธรที่เที่ยวไปมาและค่อยเดินพ้นจากหน้าผากว้างออกมา ทั้งเสียง [ผ] ก็เป็นเสียงระเบิด และสระอา เป็นเสียงยาว ทำให้น้ำเสียงของคำนี้มีจังหวะยาว ก่อให้เกิดภาพที่ค่อย ๆ พ้นผ่านออกมาจากหน้าผานั้น

จากจังหวะเป็นขั้นตอนของภาพในทั้งสองบาทที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ นอกจากจะเห็นจังหวะการเคลื่อนไหวของต้นไม้และวิทยาธรแล้ว ยังเห็นจังหวะของการเดินทางเข้าหาสิ่งเหล่านี้ของสังข์ศิลป์ชัยด้วย คือ เมื่อเดินใกล้เข้าไปทุกที ๆ ก็เห็นยอดไทรสูงพ้นพุ่งขึ้นไปบนท้องฟ้าทุกที และก็เห็นวิทยาธรซึ่งท่องเที่ยวอยู่ในวิมานค่อยชัดเจนขึ้นตามระยะทางที่ใกล้เข้าไปด้วย ฉะนั้นภาพที่ได้จึงเป็นภาพที่ค่อย ๆ เกิดขึ้นในสายตาของสังข์ศิลป์ชัย ทั้ง ๆ ที่สิ่งเหล่านั้นอยู่ในที่นั้นอยู่แล้ว ภาพในจินตนาการจึงเป็นภาพที่เคลื่อนไหวทั้งสังข์ศิลป์ชัยและภาพที่สังข์ศิลป์ชัยมองดู

ในบาทที่ 1 บทโห

เห็นทัง คูหาแก้ว ไกรสรแสนสำ

ความในบาทนี้ วรรคหลัง ไกรสร แสน สำ เสียง ส เป็นเสียงเสียดแทรก และนำมาไว้ติด ๆ กันตั้งแต่ สร แสน สำ จึงช่วยย้ำความหมายของแสน ซึ่งหมายถึง จำนวนมากนับแสนเบียดเสียดกันอยู่ได้เป็นอย่างดี

ในบาทที่ 2 บทโห ว่า

เธื่องฮุ่งเข้ม ไขพ้นพุ่งพะโยม

บาทนี้คำแต่ละคำล้วนให้ภาพที่เคลื่อนที่ของแสงจากคูหาแก้ว ตั้งแต่ เธื่อง ซึ่งมีแสงเรืองขึ้นมานิดหน่อย ฮุ่ง แสงนั้นสว่างจ้าขึ้นอีกจนเข้ม คือสว่างถึงที่สุด ซึ่งเพียงสามคำนี้สามารถให้จังหวะการเคลื่อนที่ของแสงจากคูหาแก้วได้อย่างชัดเจนและเป็นจังหวะค่อยเป็นค่อยไปตามความจริงในธรรมชาติ คือ สังข์ศิลป์ชัยเดินทางเข้าหาคูหาแก้ว เมื่อเดินทางใกล้คูหาแก้วก็ย่อมจะเห็นแสงสว่างค่อยสว่างจ้าขึ้นตามระยะทางที่ใกล้เข้าไป และเมื่อถึงจุดที่แสงสว่างจ้า ก็จะเหมือนกับ ไข คือ แสงนั้นเปิดออกมาจากดงไม้แล้วก็ถึงจังหวะของการพ้นจากดงไม้ขึ้นมาสว่างจ้าอยู่ ในท้องฟ้าอย่างรวดเร็ว ภาพของการเคลื่อนที่ของแสงคือภาพการเคลื่อนที่ของสังข์ศิลป์ชัยนั่นเอง ที่เดินทางเข้าไปใกล้ก็เห็นแสงนั้นสว่างอยู่บนท้องฟ้ามากขึ้นทุกทีจนสว่างที่สุดอยู่อย่างนั้น คำว่าพะโยม เป็นเสียงยาวทำให้เห็นว่าแสงนั้นสว่างจ้าอยู่นาน ซึ่งก็ตรงกับความเป็นจริงว่าเมื่อสังข์ศิลป์ชัยเดินทางใกล้คูหาแก้วจนแสงสว่างจากคูหาแก้วสว่างที่สุดแล้วก็จะเห็นแสงสว่างจ้าอยู่เช่นนั้นไม่เปลี่ยนแปลง ฉะนั้นการใช้คำในบาทนี้จึงให้ความหมายที่ค่อยเคลื่อนที่ไปทีละน้อย ซึ่งทำให้ภาพในจินตนาการของผู้อ่านเคลื่อนที่ได้ไปด้วย ผู้อ่านจึงรู้สึกว่าเข้าไปมีส่วนอยู่ในเรื่องด้วยมิใช่เป็นเพียงผู้อ่านบทพรรณนาเท่านั้น

บทกลอนที่ยกมาทั้งสองบทนี้ แสดงให้เห็นว่า ท้าวปรางค์คำก็มีความสามารถเลือกใช้คำที่มีลีลาช่วยให้เกิดจินตนาการที่เห็นสิ่งต่าง ๆ ดังได้เห็นด้วยตาตนเองจริง ๆ การพรรณนาที่ให้จินตนาการด้วยลีลาของคำ เป็นการพรรณนาช่วยให้ผู้อ่านเข้าไปสู่โลกของผู้ประพันธ์ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ถึงจะมีอยู่ไม่มากในวรรณกรรมเล่มนี้ แต่ที่มีก็ช่วยทำให้ภาพในบทพรรณนาธรรมชาติเด่นขึ้นมาอย่างมาก

2.3 จินตนาการที่ได้จากการพรรณนาอย่างละเอียดของกวี

จินตนาการที่ได้จากการพรรณนาอย่างละเอียดของกวีนี้ เป็นจินตนาการที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะให้ผู้อ่านทราบว่าภาพนั้นมีอะไรเกิดขึ้นบ้าง แต่ไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึก เช่น ในบทชมธรรมชาติว่า

ผ่อเห็นสุระพาพ้น พูลำคบโลก พุ้นเยอ
วาเยสยู้ ไหลฝ่าเผียดคอย
เกียวกูดผง ผางทอทุมพร
ไพสนท์แสน ย่านยาวยนกว้าง [1]

บทพรรณนาตอนนี้ให้รายละเอียดว่าพระอาทิตย์ขึ้น ลมพัดเมฆไปบังภูเขา ต่อจากนั้นก็เป็นการพรรณนาพันธุ์ไม้ในป่าว่ามีอะไรบ้าง ซึ่งในที่นี้มีต้นกูด ต้นมะปราง ต้นมะเดื่ออยู่เต็มไปหมดในป่า ซึ่งการพรรณนาช่วงนี้เป็นการพรรณนาอย่างละเอียดว่าในป่ามีอะไรบ้าง แต่ไม่ได้ให้ภาพลักษณะอาการของสิ่งที่อยู่ในป่านั้น จึงเป็นการพรรณนาที่เหมือนกับภาพถ่ายแต่ไม่มีชีวิตที่จะโลดเต้นได้เลย

นอกจากนี้ยังมีบทชมธรรมชาติโดยย้อนนึกถึงความหลัง แต่ในสังข์ศิลป์ชัยแปลกกว่าเรื่องอื่น เพราะนางที่สังข์ศิลป์ชัยนึกถึงคือมารดา เช่น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 120.

53 ลางคอกค้าย เดียระดาดหอมหวน
คือคู่นมนางนอน ดูดดมดูเพี้ยง [1]

ลักษณะการพรรณนาเช่นนี้กวีทั่วไปก็ใช้พรรณนาในบทเดินชมธรรมชาติและบทนิราศอยู่ เช่น ในบทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรว่า

พุดจีบกลีบแสล้ม พิกุลแกมแซมสุกรม
หอมชวยรวยตามลม เหมือนกลิ่นน้องต้องติดใจ [2]

คือพรรณนาธรรมชาติว่ามีอะไรบ้าง แล้วบางครั้งก็เปรียบเทียบกับนางที่อยู่ข้างหลัง ในสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสานนี้ถึงจะมีบทรำพึงถึงมารดาอยู่บ้างแต่ก็ไม่มาก ส่วนมากเป็นบทรำพันให้เห็นว่าในป่ามีอะไรบ้าง สั้น ๆ แต่พรรณนาบ่อย ๆ สิ่งที่ควรสังเกตคือบทพรรณนาธรรมชาติในสังข์ศิลป์ชัยนี้มีแต่พรรณนาต้นไม้นก แต่ไม่มีบทพรรณนาเรื่องเกี่ยวกับน้ำหรือสัตว์น้ำ ทั้ง ๆ ที่มีการเดินทางผ่านมหาสมุทรหลายครั้ง ซึ่งอาจจะมาจากสาเหตุที่อีสานเป็นดินแดนอยู่ห่างทะเล กวีจึงไม่มีความรู้พอที่จะพรรณนาถึงสัตว์ทะเลได้ เพราะถ้าจะพรรณนาก็ต้องเป็นปลาน้ำจืดซึ่งจะขัดกันกับความในเรื่อง จึงตัดบทพรรณนาถึงสัตว์น้ำไปเสีย

การพรรณนาอย่างละเอียดในบทชมบ้านเมือง มีปรากฏอยู่มากในสังข์ศิลป์ชัย ตอนที่สำคัญคือชมเมืองปัญจาลและเมืองอินทปัตถ์ เช่น ชมเมืองอินทปัตถ์ ว่า

54 มะโนรมห้อง หอปางเยืองยุ่ง
นำพังพาย ส่วยไอทุกก้าว

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

[2] เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร : พระประวัติและพระนิพนธ์บทร้อยกรอง (พิมพ์ครั้งที่ 4, พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2513), หน้า 133. "บทเห่เรือ".

มีช่อฟ้า คุยโง่เงินขาว
มุงทองแดง หลอฅันตางฝ้า [1]

หรือชมเมืองปัญจาลว่า

55 หลังนั้นแวนวาดชั้น เชิงชื่อมะโนรม
เพื่อนี้ พูมีใส มอบเวนวางเจ้ากูแล้ว
ทันที ยอดช่อช้อง ทางท่าทวนเหลือง
ฝูงนี้ เป็นปางองค์ เอกโทนทังค้าย [2]

ลักษณะการพรรณนาคล้ายกัน คือกล่าวถึงปราสาทหลังไหนชื่ออะไร และเอาไว้สำหรับทำอะไรบ้าง เป็นการพรรณนาแบบแนะนำให้รู้จักมากกว่าจะให้เห็นภาพสวยงาม ฉะนั้นบทพรรณนาชมบ้านเมืองจึงเป็นบทให้ความรู้เกี่ยวกับลักษณะบ้านเมืองสมัยที่ประพันธ์เรื่องนี้ขึ้นมากกว่าจะเน้นความสวยงาม ภาพที่ได้จึงเป็นภาพที่ไม่ก่อให้เกิดอารมณ์แต่อย่างใด

ในบทพรรณนาเกี่ยวกับการรบ ก็มีการพรรณนาอย่างละเอียดว่าใครสู้กับใคร แต่ก็พรรณนาคล้ายภาพถ่ายคือ ภาพที่ออกมานั้นไม่ค่อยมีชีวิตและมักใช้สำนวนซ้ำกันอยู่เสมอ เช่น

56 เมื่อนั้น สีโหท้าว ทะยานแยงแหงท่าว
ตายหลั่งล้ม ลงพื้นพังเฟือน [3]

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 393-4.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 412.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 230.

หรือ

สีคานน้าว ตาวเปื่อยเปื้องแกว่ง
พันต่อก้าม มารล้มเลือดนอง [1]

บทพรรณนาการรบที่ปรากฏในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยคล้ายกันกับที่ยกตัวอย่างทั้งสิ้น คือ สั้น ๆ และรบชนะอย่างรวดเร็ว แต่รบกันหลายครั้ง ดังนั้นจึงไม่ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์ของคู่สงครามเท่าใดนัก ได้แต่ภาพที่พรรณนาให้รู้ว่ามารมาก มารบกับทั้งสามวีรบุรุษแล้วมารก็ตายไปเท่านั้น

สิ่งที่น่าสังเกตสำคัญอีกประการหนึ่งของวรรณกรรมเรื่องนี้ก็คือ บทอาบน้ำแต่งตัว ซึ่งในวรรณกรรมของภาคกลางถือเป็นบทสำคัญบทหนึ่งและมีอยู่ในแทบทุกเรื่องของภาคกลาง เช่น ในบทละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัยว่า

ว่าพลาง นางเสด็จเข้าที่สรง แต่งองค์อึกทึกกึกกัก
คาดตะกรุดลงยันต์ไปกันยักษ์ เอาแหวนถักพิรอดสอดนิ้วชี้ [2]

หรือในสังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด ว่า

*พระเสด็จสรงสนาน ทรงสร้อยสังวาล มงกุฎเชิดฉาย เรียกสองฉายา
อย่าช้าแจ่มจันทร์ แต่งองค์จงพลัน เราจักยาตรา

*สองนางดีใจ สรงสนานแจ่มใส แล้วทรงภูษา สะอิ้งสังวาล ตระการ-
รจนา งามเชิดเลิศฟ้า ลอยมาเมืองดิน [3]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 214.

[2] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกรวมหกเรื่อง, หน้า 257-8.

[3] สังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด, หน้า 311.

ในสังข์ศิลป์ชัยของภาคอีสานนี้ ก็มีบทอาบน้ำแต่งตัว แต่เป็นเพียงบทพรรณนาสั้น ๆ ลักษณะคล้ายกับบทอาบน้ำในบทละครนอก และกลอนสวดของภาคกลาง เช่น

[58] ท้าวไหญ่ย้าย ลินล้างส่วยสง
ชวาก ๆ น้ำ ฮวายฮวาดสุคันทา [1]

หรือถ้าจะละเอียดอีกนิด ก็เพียงว่า

[59] มะหาเถรเจ้า เจียฟันบ้วนปาก
น้ำลูบนิ้ว กรหน้าส่วยสง [2]

ลักษณะบทอาบน้ำที่มีปรากฏอยู่ถึงแม้จะสั้นแต่ก็มีปรากฏทุกตอนที่ตัวละครตื่นนอนในตอนเช้า ฉะนั้นลักษณะนี้จึงบ่งให้เห็นเอกลักษณ์ของชาวไทยที่เป็นคนเมืองร้อนไม่ว่าจะอยู่ภูมิภาคใด วรรณกรรมที่แต่งขึ้นมาก็ล้วนสะท้อนภาพนี้ทั้งสิ้น

การใช้ถ้อยคำนี้ เป็นท่วงท่าที่แสดงออกที่สำคัญที่สุดของกวีที่จะให้ผู้อ่านทราบฝีมือในเชิงประพันธ์ และเข้าสู่อารมณ์สะเทือนใจสูงสุดของเรื่องได้ ท้าวปรางค์คำนี้ถึงจะไม่มีสิ่งริเริ่มใหม่ แต่ก็เป็นกวีที่สามารถใช้คำพรรณนาได้ดีเด่นของกวีชาวอีสาน จนทำให้วรรณกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ เป็นอมตรสที่น่าชื่นชมของชาวอีสานถึงปัจจุบัน

ท่วงท่าที่แสดงที่ดีย่อมจะทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพและอารมณ์คล้อยตามเหตุการณ์และอารมณ์ตัวละครในเรื่องได้ด้วย มโนภาพและอารมณ์ที่เกิดนี้ นักวิจารณ์วรรณคดีแต่ก่อนเรียกว่า รส รสวรรณคดีในวงการวรรณคดีของไทยได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์ของอินเดีย แบ่งออกเป็น 9 รส คือ

---

[1] ท้าวปรางค์คำ, เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

สิงคารรส	รสแห่งความรัก
กรุณารส	รสแห่งความเอ็นดู
วีรรส	รสแห่งความกล้าหาญ
อัพภูตรส	รสแห่งความน่าอัศจรรย์ใจ
หัสสรส	รสแห่งความร่าเริงหรือตลก
ภยานกรส	รสแห่งความน่ากลัว
สันตรส	รสแห่งความสงบ
วิกัจฉรส	รสแห่งความน่าเกลียด
รุทรส	รสแห่งความโกรธ [1]

ถ้าจะพิจารณาท่วงท่าที่แสดงในสังข์ศิลป์ชัยฉบับภาคอีสานว่าสามารถให้อารมณ์ทั้ง 9 เกิดขึ้นได้หรือไม่ ก็จะเห็นได้ว่าอารมณ์ทั้ง 9 เป็นอารมณ์ที่เป็นพื้นฐาน และในสังข์ศิลป์ชัย ท่านผู้ประพันธ์ก็ได้ใช้ท่วงท่าที่แสดงให้อารมณ์รสทั้ง 9 ไว้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

---

[1] เก็บความจากกรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ (เรียบเรียง), พระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา (พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2508), หน้า 27. แต่เรื่องรสภาษานี้ในหนังสือของ Bibliothèque de l'Ecole Française d' Extrême Orient Volume III ฉบับ L'Inde Classique, Manuel Des Etudes Indiennes โดย Louis Renou และ Jean Filliozat ได้อธิบายไว้ว่า รสภาษาแต่เดิมมี 4 รส คือ สิงคาร รุทธ วีระ และวิกัจฉะ ต่อมาภายหลังจึงเพิ่มขึ้นอีก 4 รส ให้เป็นคู่กันตามลำดับดังนี้คือ หัสส กรุณา อัพภูตะ และภยานกะ ซึ่งทั้ง 8 รสนี้ถือว่าเป็นรากฐานของอารมณ์มนุษย์ และต่อมาภายหลังจึงเกิดรสเพิ่มเข้ามาในวงการวิจารณ์ของอินเดียอีก คือ สันตรส คือรสแห่งความสงบ และไทยเราก็รับรสทั้ง 9 นี้มา

สิงคารรส รสแห่งความรักในสังข์ศิลป์ชัย มีอยู่ไม่มากนัก คือในตอนเกี้ยวพาราสี แต่ก็สามารถใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์เต็มตื้นและเห็นใจผู้มีความรักนั้น เช่น ในบทท้าวกุมภัณฑ์เกี้ยวนางสุมณฑาว่า

ในนะครอ้าย เอาอวนเป็นเอก
ล้ำถี่ถ้วน ถวายน้องชู่เชิง
แม่นชื่อการแก่นต้น ตื้อติ่วหนาหนักก็ดี
พี่จักอาสาขัน ชาดเองเอาได้
ชื่อว่าคำทุกข์ส้ม สนทะนาในโลก
พี่บ่ให้ยุ่งยู้ คำย้อนยอดอวน พี่แล้ว [1]

คำพูดของท้าวกุมภัณฑ์นี้เป็นคำเกี้ยวที่ไม่ไพเราะก็จริง แต่แฝงไว้ด้วยความซื่อและความจริงใจ ที่บอกว่าจะยกนางไว้เหนือหญิงอื่นและจะยอมทำงานทุกอย่างเพื่อนาง จะไม่ยอมให้นางได้รับความทุกข์เลย ความทั้งหมดที่พรรณนานี้มีความหมายกินใจยิ่งกว่าคำว่ารักเสียอีก ฉะนั้นจึงทำให้ผู้อ่านเห็นใจและพลอยเห็นดีด้วยกับนางสุมณฑาที่จะอยู่ร่วมกับท้าวกุมภัณฑ์

ภยานกะ และ หัสสรส รสแห่งความกลัวและรสแห่งความร่าเริงและตลกขบขัน มีอยู่ไม่มากในสังข์ศิลป์ชัยภาคอีสาน และส่วนมากความขันที่เกิดเป็นอาการตระหนกตกใจกลัว จึงนำมาพิจารณาด้วยกัน เช่นในบทหกกุมารตกใจกลัวสังข์ศิลป์ชัยเมื่อพบกันครั้งแรกว่า

60 หกพี่น้อง ทะยานเกี่ยดกัวว่าย
ทะยานตนตก หลิ่งหินเหวถ้ำ
ผลควนท้าว จอมทะนงน่าเฮียก

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

หกพี่น้อง พังชั้นชื่นใจ
แล้วธีบฮ้อน ปีนป่ายเหวหิน
ทังมวนเมีน ผ่อดูตงถ่วน
เลยเล่าเห็นสีแก้ว กุมมารแม่นหล่อ
พอมพาบเข้า มาน้อมนอบกร
ใจบ่าวเบื้อ บนก่าวกัววาย
ฝืนคึงแพง มอบบาบุนย์กว้าง
ทังปวงหน้า เหลืองปานปูจี
เห็นที่คุทอยู่เฝ้า แฝงล้อมเลียบบา [1]

บทชมชันในบทนี้เป็นบทชมชันเชิงสมเพช และสะใจที่หกกุมารได้รับทุกข์บ้าง บทชมชันก็คงเหมือนบทชมชันส่วนมากในวรรณคดีไทยที่เป็นเรื่องชมชันจากท่าทีแสดงออกของกิริยาและหน้าตาตัวละคร

กรุณารส คือรสแห่งความเอ็นดู สงสาร หรือรสแห่งความโศก ซึ่งในวรรณกรรมเรื่องนี้มีมาก เพราะแกนเรื่องคือการพลัดพราก เมื่อเกิดการพลัดพรากครั้งใดก็เศร้าโศกกันทุกครั้ง จึงเป็นรสที่เด่นรสหนึ่งในเรื่อง เช่น ในบทนางสุมณฑารำพันถึงท้าวกุมภัณฑ์ที่ตายว่า

61 อันที่บุคมอดเมี้ยน ทงกะโอดมีชีนได้แล้ว
พอว่าวางมรน์กับ แท่นคำโฮงกว้าง
พายหนหอง หอลายเม็งอาสน์ อวนพุ้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

น้องจักเต้าเพื่อนห้าง หอชอยส่งสะการ
....
....
บัดนี้มาตายด้าง ไพพะนอมฟูมเลือด
วิบากท้าว แสนชั้นอี่ดู เจ้าเด [1]

รุทธรส รสแห่งความโกรธนั้นก็มีอยู่บ้างในตัวละครที่เป็นตัวประกอบทั้งมนุษย์ นาค และยักษ์ เช่น วรุณนาคโกรธสังข์ศิลป์ชัย

62 เมื่อนั้น ราชาท้าว นาโคกิ้วโกท
บัดนี้ กูบ่ไลมิ่งตน วางให้แก่มึง แม้ตาย
มึงนี้มาสะหาวก้า บ่มียำย่านยอนใผนั้น
เมียฮ่วมข้าง เชิงชู้ชวงแหน แห้นอ [2]

รสแห่งความโกรธนี้ ผู้อ่านมักจะพบและเห็นจุดจบของตัวละครที่โกรธว่าจบลงด้วยความพ่ายแพ้

วีรรส คือรสในทางกล้าหาญ เป็นบทแสดงความเก่งกล้าในทางต่าง ๆ เช่น สำแดงเดชานุภาพ รสนี้มีมากที่สุดในวรรณกรรมเรื่องนี้ ที่เป็นเรื่องของการรบพุ่งต่อนเรื่อง เช่น บทที่สังข์ศิลป์ชัยแสดงความสามารถในการรบว่า

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 272.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 286-7.

63 บาก็ถอดดาบก้า กำเงือดแล่งใส
พลหลวงหลบ หั่วแดนดาสะท้าน
ดินผงเพี้ยง ลมนองฟ้าปั่น
มารเค่งค้อน คุมเข้าบ่หน [1]

บทนี้แสดงให้เห็นความกล้าหาญของสังข์ศิลป์ชัยในการรบ

วิกัจฉรส ซึ่งเป็นรสแห่งความน่าเกลียดนั้นเป็นรสที่ไม่เด่นในเรื่องนี้ ถึงแม้จะมีบทพรรณนาการรบที่มีการตาย แต่ก็เป็นภาพรวม ๆ ไม่สามารถทำให้เกิดรสนี้ได้

อัพภูตรส รสอัศจรรย์ใจนี้ มีอยู่ในสังข์ศิลป์ชัยบ้างเมื่อมีการกล่าวถึงเมืองอินท-ปัตถ์ ที่พระอินทร์เนรมิตหรือการแซ่ซองของเทวดา แต่ก็ไม่ใช่รสเด่นของเรื่องเป็นเพียงรสประกอบเข้ามาให้ครบเครื่องเท่านั้น

สันตรส รสแห่งความสงบนั้น เป็นรสที่เด่นมากที่เดียวในสังข์ศิลป์ชัยฉบับนี้ เช่น บทชมธรรมชาติล้วน ๆ ซึ่งมีปรากฏอยู่ตลอดเวลาของการชมธรรมชาติ ดังเช่น

64 ผอเห็นเดือนด่วนแจ้ง พ้นพุ่งเขาเขียว พุ้นเยอ
สายาเธียง อ่มดอยดาวซ้าย
เหนหอนฮ้อง แกว ๆ กอระวีก
พายป่าเป้า ยูงผู้ส่งเสียง [2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 229.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 48.

และนอกจากนี้ ยังมีคำสอนต่าง ๆ แทรกอยู่ตลอดเรื่อง เช่น

65 ชีวังนี้ ควนแพงเพิ่งชอบดีคาย
คันบพุนก็พี้ ฟังห้ามก็หากดี ท่านเอย [1]

รสนี้เป็นรสที่ผู้ประพันธ์เน้นมากเพราะถ้าทำให้ผู้อ่านเข้าถึงรสนี้ได้ ผู้อ่านก็สามารถจะถึงจุดประสงค์ที่ผู้ประพันธ์ตั้งไว้ คือ จุดประสงค์ทางกามวิสัยที่ได้พิจารณาไปแล้วในบทที่ 3

รสที่ได้จากท่วงท่าที่แสดงนี้ ถึงจะมีครบทุกรสก็จริง แต่รสที่เด่นมากที่สุด คือ วีรรส สันตรส กรุณารส และสิงคารรส ตามลำดับ วีรรสและสันตรส นั้น เป็นรสที่นำผู้อ่านเข้าสู่จุดมุ่งหมาย ————— ของผู้แต่ง ส่วนกรุณารสและสิงคารรสเป็นทั้งส่วนประกอบหรืออาภรณ์ที่เข้ามาประกอบรสของเรื่องให้ชวนสนใจ ไม่น่าเบื่อ

ท่วงท่าที่แสดงในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยของอีสาน เป็นจุดสำคัญที่ทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับความนิยมอยู่นับเป็นร้อย ๆ ปี และในหมู่หมอลำก็ใช้กลอนจากเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้เป็นกลอนครูสำหรับหัดลำ เช่น กลอนศิลป์ชัยเดินดง เป็นต้น จากการศึกษาท่วงท่าที่แสดงมาตลอด ก็พอจะประจักษ์ว่าท้าวปรางค์คำเป็นกวีที่มีความสามารถมากของภาคอีสานคนหนึ่งที่เดียว

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย