# บทที่ 4

## วรรณศิลป์ในเสือโคคำฉันท์

ในเสือโคคำฉันท์มีการใช้ภาษาอย่างมีศิลปะ หรือที่เรียกว่า มีวรรณศิลป์

วรรณศิลป์ คือ ศิลปในการแต่งหนังสือ หัวใจของศิลปะทั้งหลายก็คือ สุนทรียภาพ หรือความประณีตงดงาม ได้แก่ ความงามของภาษา ความงามของเนื้อเรื่อง ซึ่งกลมกลืนกับรูปแบบ[1]

การที่จะวิเคราะห์และวินิจฉัยว่า วรรณคดีเรื่องใด มีความดีเด่นด้านความงดงามทางภาษา และกลมกลืนกับรูปแบบมากน้อยเพียงใด อาจพิจารณาได้โดยการอ่านวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วน ลึกซึ้ง ตามที่ ไอ เอ ริชาร์ดส์ (I.A. Richards) นักวรรณคดีวิจารณ์ชาวตะวันตก เรียกว่า close reading[2] หรือที่ น.ม.ส. เรียกว่า การอ่านละเอียด

วิธีการที่เรียกว่า "close reading" ก็ดี หรือ "การอ่านละเอียด" ก็ดี ให้ความสำคัญแก่การศึกษาวิเคราะห์ความหมายของคำแต่ละคำ ทุกเสียง ทุกจังหวะ รวมถึงความเคลื่อนไหวในบทประพันธ์หนึ่ง ๆ อย่างละเอียด โดยวิเคราะห์ลึกลงไปว่า คำ เสียง จังหวะ และความเคลื่อนไหวนั้น ให้ความรู้สึก แสง สี เสียง ภาพพจน์ จินตนาการ ฯลฯ แก่ผู้อ่านอย่างไรบ้าง ลึกซึ้งเพียงใด

---

[1] สิทธา พินิจภูวดล และคณะ, ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. หน้า 35.

[2] คำนี้ กรมหมื่นพิทยาลงกรณใช้ว่า "อ่านละเอียด" ซึ่งหมายถึงการพิจารณาอย่างละเอียดทุกถ้อยคำสัมผัส เพราะการอ่านในลักษณะนี้จะช่วยให้เห็นทั้งส่วนดี และความด่างพร้อย (เก็บความจากการกรองภาษาและวรรณกรรม ชลธิรา กลัดอยู่ สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ รวบรวม : กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์, 2516, หน้า 179)

และที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ วิเคราะห์ได้จากการอ่านออกเสียงเพื่อหารสไพเราะ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ กล่าวถึงความสำคัญของการอ่านออกเสียงไว้ว่า

> กวีนิพนธ์กับร้อยกรองไม่ใช่อันหนึ่งอันเดียวกันจริงอยู่ เมื่อเริ่มหัดแต่งก็ต้องเรียนรู้ฉันทลักษณ์ แต่ข้อสำคัญในการแต่งฉันท์ อยู่ที่ลำนำ ซึ่งต้องอาศัยการอ่านออกมาดัง ๆ แล้วก็ฟังความกระเพื่อมไปเอาเองว่าสนิท หรือไม่สนิท นี่เป็นหลักเกณฑ์ของกวีนิพนธ์[1]

และ ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องเดียวกันนี้ว่า

> รสของวรรณคดีอยู่ที่เสียงของถ้อยคำสัมผัส และจังหวะวรรคตอนเป็นส่วนใหญ่ แม้แต่วรรณคดีร้อยแก้ว เช่น นวนิยาย บทสนทนาของตัวละคร ก็เป็นสิ่งที่ไม่สามารถเข้าใจซาบซึ้งถ้าไม่ได้อ่านออกเสียงดัง ๆ การอ่านในใจอาจทำให้มองข้ามบางสิ่งบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่ได้[2]

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้พยายามอ่านวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วน และได้สรุปผลการศึกษาไว้เป็นสองหัวข้อใหญ่ดังนี้

4.1 วรรณศิลป์ด้านการใช้คำ

4.2 วรรณศิลป์ด้านกลวิธีการประพันธ์

---

[1] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, วรรณนิพนธ์. (กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2518), หน้า 121.

[2] ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. (พระนคร : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, 2514), หน้า 49.

## 4.1 วรรณศิลป์ด้านการใช้คำ

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะชี้ให้เห็นว่า กวี มีความสามารถมากในการเลือกสรรใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามเพียบพร้อมถึงขั้นวรรณศิลป์ ผู้วิจัยขอแบ่งผลการวิเคราะห์เรื่องวรรณศิลป์ด้านการใช้คำออกเป็นหัวข้อย่อย ๆ ดังนี้

4.1.1 การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายเสียง

4.1.2 การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายความหมาย

4.1.3 การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายเสียงและความหมาย

### 4.1.1 การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายเสียง

คำว่า อลังการ หมายถึง การตกแต่งคำประพันธ์หรือการช่วยเสริมความงาม ความไพเราะให้แก่บทประพันธ์[1] ในเสือโคคำฉันท์ การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายเสียงนี้ ประกอบด้วยลักษณะสำคัญ 2 ประการ คือ

4.1.1.1 การเล่นเสียง

4.1.1.2 การเล่นคำ

#### 4.1.1.1 การเล่นเสียง

ในบทกวีทั่วไป เราจะพบว่ากวีพยายามสรรหาคำไม่เพียงแต่เพื่อสื่ออารมณ์ หรือสื่อภาพเท่านั้น ยังต้องการให้ผู้อ่านได้ซาบซึ้งกับเสียงเสนาะของบทกวีนิพนธ์นั้น ๆ ด้วย ในเรื่องเสือโคคำฉันท์ มีการเล่นเสียง-คำ ดังนี้

---

[1] วาคภัฏ, อลังการศาสตร์, หน้า 41.

4.1.1.1.1 การเล่นเสียงสัมผัส

4.1.1.1.2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์

4.1.1.1.3 การเพิ่มเสียง ร ในคำ

4.1.1.1.4 การเล่นเสียงซ้ำ

4.1.1.1.1 การเล่นเสียงสัมผัส

การเล่นเสียงสัมผัสนี้ แยกได้เป็น 2 แบบ คือ สัมผัสนอกและสัมผัสใน ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยขอนำมากล่าวเฉพาะเรื่องของสัมผัสในเท่านั้น เพราะสัมผัสนอก เป็นสัมผัสบังคับที่ตายตัวอยู่แล้วตามกฎของฉันทลักษณ์ แต่สัมผัสในซึ่งประกอบด้วยสัมผัสสระ และสัมผัสอักษร เป็นสิ่งที่กวีคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้กาพย์กลอนเกิดเสียงไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ก) สัมผัสสระ ตัวอย่างสัมผัสสระชนิดนี้ ได้แก่

คาไวไปฝากแถลงพลัน แก่แม่ทางธรรม์
โดยมฤธุจินดา
ว่าเราได้เห็นพาลา พยัคฆ์ให้ไทยหา
ชะบ้อยละท้อยคอยหน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 2)

กวีเล่นสัมผัสสระภายในวรรคเดียวกัน โดยส่วนใหญ่มีสระเดียวกันเรียงสองคำ ได้แก่ ไว-ไป แก่-แม่ พา-ลา และ ท้อย-คอย

ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นการเล่นสัมผัสที่มีสระเรียงกันถึงสามคำ และอยู่ภายในวรรคเดียวกัน คือ

ขออยู่เป็นช่วงชาญใน อาศรมอาไศรย

จำนำบำเรอมิคลา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

นอกจากนี้ ยังมีบางบทที่กวีตั้งใจเล่นสัมผัสสระมากเป็นพิเศษ คือ เล่นเป็นคู่ถึงสองคู่ภายในวรรคเดียวกัน เช่น

ยิ้มยิ้มแย้มแย้มเสสรวล สองสวัสดิเยียยวล

บรรธมบันทับกับองค์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 36)

จะเห็นว่า การเล่นสัมผัสสระนั้น มีทั้งสัมผัสที่ต้นวรรค กลางวรรค และท้ายวรรค โดยไม่จำกัดว่า เป็นคำที่อยู่ชิดกันหรือห่างกัน เราจะพบการเล่นเสียงสัมผัสสระคล้องจองกันทั้งคำประพันธ์ประเภทฉันท์ และคำประพันธ์ประเภทกาพย์ แต่ถ้าเป็นกาพย์ จะสังเกตได้ว่ากวีนิยมใช้เสียงสัมผัสสระเป็นคู่ ๆ ไป เช่น

ลูกโคเข้าขวิด ไส้พุงโลหิต เรี่ยรายลามไหล ดื้นด่าวท่าวล้ม

กลิ้งเกลือกเสือกใน วนาอาไศรย สิ้นหายวายปราณ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 7)

ข) สัมผัสอักษร กวีนิยมเล่นสัมผัสอักษรทั้งในฉันท์ และกาพย์ ส่วนใหญ่จะจำกัดอยู่ภายในวรรคเดียวกัน เช่น

เบื้องใต้ต่ำเต็มถึงสุด กาลาคนิรุท

อโธทิศาโดยหมาย

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

กลั้วกลิ่นตรบอกบาน ก็ตระการตระกองไกร

กระเกยประกิจใน ปิยุทธแย้มยเยียยวน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 53)

ในบางครั้ง กวีเล่นเสียงสัมผัสอักษรเดียวกันตลอดทั้งวรรค ทำให้เพิ่มความไพเราะขึ้นเป็นทวีคูณ เช่น

รูกราญรวบรึงรัด พระนฤพัฒน์ด้วยพลัน

คาวีวิมลอัน สุรภาพปราบมาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

โภไคสวรรยาเรืองรอง แน่งนางเนืองนอง

ทำหนดกำนัลนา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 46)

นอกจากนี้ บางบทกวีตั้งใจเล่นเสียงสัมผัสอักษรมากเป็นพิเศษ คือ มีครบทุกวรรค บางวรรคเป็นการใช้เสียงสัมผัสอักษรเดียวกันสองคำ และมีอักษรอื่นคั่นหนึ่งคำ เช่น

จึ่งนางจักสบใจหมาย รักร่วมฤาคลาย

บห่างบแหหฤหรรษ์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 45)

การเล่นสัมผัสอักษรในกาพย์โดยเฉพาะกาพย์สุรางคนางค์ กวีนิยม เล่นเสียงสัมผัสอักษรเป็นคู่ ๆ ไป เช่น

ผูกรักซักชิด เล่ห์ลมสมสนิท พิศวาศหลงใหล สี่สัตว์เนานาน
ด้วยกันในไพร บมีเภทไภย พิโรธสักอัน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 6)

ไภยพ้นกำลัง พวกพลทั่วทั้ง แผ่นภพแปลนเปลือง นกเอาไปกิน
ทุกวันนองเนือง ราชาแค้นเคือง ด้วยไภยมหันต์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 46)

นอกจากนี้ ยังมีการเล่นสัมผัสอักษรอีกลักษณะหนึ่ง คือ เล่นสัมผัสอักษรข้ามวรรค โดยเล่นเสียงอักษรท้ายวรรคหน้ากับเสียง อักษรหน้าของวรรคหลังในบาทเดียวกัน ช่วยให้เสียงของคำทั้ง 2 วรรค ต่อเนื่องกลมเกลียวกัน มีทั้งที่สัมผัสเพียงคำเดียว และมากกว่าหนึ่งคำ เช่น

ลูกตอบคำแม่ปัดใจ จักบอกอาไศรย
พี่ไคสำนึกด้วยดี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 5)

ลูกโคลีบสาราตาม ไต่ต้นค้นความ
อันแม่ทุราจรไกล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 4)

รอยขาดคือสินโดยเดา ด้วยดาบเพ็ชรเอา

มาเช่นมาฆ่ากลางสนาม

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

ในหนังสือประชุมลำนำ ของทองธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) เรียกการใช้เสียงสัมผัสอักษรเช่นนี้ว่า นิสสัย ซึ่งหมายถึง เสียงพยัญชนะต้นของคำหลังวรรคหน้าเป็นเสียงเดียวกับพยัญชนะต้นของคำหน้าในวรรคหลัง ลักษณะดังกล่าวช่วยให้เกิดจังหวะการกระทบกัน ทำให้เสียงของคำน่าฟังยิ่งขึ้น

ยังมีการเล่นเสียงสัมผัสอีกลักษณะหนึ่ง คือ ใช้พยัญชนะต้นของคำสุดท้ายในวรรคหน้าให้มีเสียงสัมผัสอักษรกับคำที่สองของวรรคหลัง เรียกการสัมผัสอักษรเช่นนี้ว่า นิสสิต ซึ่งเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ช่วยเสริมความไพเราะให้กับบทประพันธ์นั้น ๆ มากยิ่งขึ้น เช่น

ธก็ถาปนปราณ และประทานชีวิตร

ยุพรีกลสถิตย์ ดลขรรคธไร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

จึงพระพทล เทพ ก็ทูลโดยดำเนียรใน

เมื่อถึงที่ร่มไทร อันพิศาลสาขา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

จากการวิเคราะห์เรื่องการเล่นเสียงสัมผัส สังเกตได้ว่ากวีนิยมเล่นสัมผัสอักษรมากกว่าสัมผัสสระ คือ แทบทุกบททุกตอน มักแพรวพราวไปด้วยสัมผัสอักษร

ค) สัมผัสสระ และสัมผัสอักษร ไม่เพียงแต่กวีจะจัดเจนด้านการใช้สัมผัสสระหรือสัมผัสอักษรอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น มีหลายตอนที่กวีตั้งใจเล่นทั้งเสียงสัมผัสสระและเสียงสัมผัสอักษรควบคู่กันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทชมธรรมชาติ มีทั้งการกล่าวชมต้นไม้ พันธุ์ไม้ และสัตว์ต่าง ๆ บางครั้งก็จะนำไปเปรียบกับความงามของนาง เช่น

เลงกล้วยสรล้ายกล้าย กัทลีศแน่งนวล
พิศเพี้ยนประเล่ห์อวล อุรุรัตน เฉก เฉลา
พิศไพประไพพรรณ รุทธิรัตน์โสด เสา
วภาคยนงเยาว์ ประเล่ห์ทันต เรียบ เรียง
เล็บนางตระการกล นฤมลประอร เอียง
เลงแลประเล่ห์เพียง นัขนาริแสงใส
.....
คุ่มขาบแล เขาขัน กระสันสัตว เห็นหาว
กระสังกระสาสาว กระสันจับกระหลับดู
คล้า เคล้าแลคลึ้งใคร่ง กระโตรงตรุมกระลุมกู
กระโตรดระในตรู ตระปัดสัตว์ที่นหรรษ์
แขวกขวานประสาน เสียง ชรเมียงเอียงประอรปัน
ปากป้อนร่วมรสกัน กระสันฝันก็ดาลโดย

ฯลฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 12)

จะเห็นว่า มีการเล่นสัมผัสดังนี้ บทแรกวรรคหน้า มีการเล่นสัมผัสอักษร คำว่า กล้วย-กล้าย ที่วรรคหน้า และ แน่ง-นวล ที่วรรคหลัง ส่วนบทที่สองวรรคหน้า มีคำว่า พิศ-เพี้ยน และ รุ-รัตน์ เฉก-เฉลา ในวรรคหลัง ส่วนสัมผัสสระในบาทแรกวรรคหน้า ได้แก่ สรล้าย-กล้าย และ อุ-รุ ในวรรคหลัง

บทที่สองมีการเล่นสัมผัสอักษรในวรรคแรกเล่นเสียง /พ/ ในคำว่า พิศ-ไพ-พรรณ ในวรรคหลังเล่นเสียง /ร/ ในคำว่า รุท-รัตน์ และเล่นเสียง /ส/ ในคำว่า โสด-เสา ส่วนบาทสองวรรคแรกเล่นเสียง /ย/ ในคำว่า (วภาค) ย-เยาว์ ในวรรคหลังเล่นเสียง /ร/ ในคำว่า เรียบ-เรียง ส่วนสัมผัสสระมีอยู่คำเดียว คือ (เสา) ว (ภาคย์) - (ภาค)ย

บทที่สาม มีสัมผัสอักษรในวรรคหน้า คือ คำว่า การ-กล และ คำว่า อร-เอียง ในวรรคหลัง ส่วนบาทที่สองวรรคแรก เล่นสัมผัสอักษรที่คำว่า เลง-แล-เล่ห์ และคำว่า นัข-นา แสง-ใส ในวรรคหลัง ส่วนสัมผัสสระในบทนี้มีเพียงแห่งเดียวที่คำว่า น กับ ประ

บทที่สี่ เล่นสัมผัสอักษรคำว่า คุ้ม-ขาบ เขา-ขัน ในวรรคหน้า วรรคหลังเล่นคำว่า สัน-สัตว์ และ เหิน-หาว ในบาทที่สองเล่นคำว่า สั้ง-สา-สาว-สัน ส่วนสัมผัสสระมีในบาทที่สองวรรคหลัง คือ คำว่า จับ-หลับ นอกนั้นเป็นการเล่นคำซ้ำว่า "กระ"

บทที่ห้า มีการเล่นสัมผัสอักษรในวรรคหน้า คือ คล้า-เคล้า และวรรคหลังคือ ไตรง-ตรุม ส่วนบาทที่สองวรรคหน้า คือ ไตร-ตระ-ตรุ และ ทีน-ทรรษ์ ในวรรคหลัง สัมผัสสระมีในบาทแรกวรรคหลัง ที่คำว่า ตรุม-ลุม และ กระ-ตระ-ไตร-ใน ที่วรรคหน้า บาทที่สอง บัด-สัตว์ ในวรรคหลัง

บทสุดท้าย มีการเล่นสัมผัสอักษรในบาทแรกวรรคหน้า คือ คำว่า "แขวก-ขวาน สาน-เสียง และคำว่า เอียง-อร ในวรรคหลัง ส่วนบาทที่สองวรรคหน้าก็มีการเล่นสัมผัสอักษรที่คำว่า ปากฉบ้อน ร่วม-รศ และ ดาล-ไดย ในวรรคหลัง ส่วนสัมผัสอักษรที่วรรคหลัง คือ คำว่า สัน-ผัน

จากตัวอย่างข้างต้นสังเกตได้ว่า การเล่นสัมผัส ไม่ว่าจะเป็นสัมผัสอักษรหรือสัมผัสสระ จะมีการเล่นสัมผัสทั้งที่มิได้อยู่ชิดกัน และอยู่ชิดกันเป็นคู่ ๆ โดยเฉพาะการเล่นสัมผัสอักษรนั้น มักจะอยู่ชิดกันมากกว่า การเล่นสัมผัสสระ

แม้ว่ากวีจะต้องคำนึงถึงข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ประเภทคำฉันท์ แต่กวีก็สามารถเล่นเสียงสัมผัสได้อย่างไพเราะแพรวพราว ไม่ว่าจะเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสอักษร ล้วนแต่เป็นการใช้คำที่รื่นหู สละสลวย มีความคล้องจอง ต่อเนื่องและกลมกลืนกัน ผู้อ่านสามารถรับรู้เสียงเสนาะได้จากโสตประสาท จึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่าน่าอ่าน น่าฟังยิ่งขึ้นเป็นทวีคูณ

4.1.1.1.2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์

กวีไม่นิยมเล่นเสียงวรรณยุกต์มากเท่ากับการเล่นเสียงสัมผัส เพราะตลอดทั้งเรื่องมีเพียง 3 แห่งเท่านั้น คือ

เสนามาตยาเนืองเนา ก้มเกล้ากล่าวเกลา
ประนมประนตทูลสาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 18)

ให้ท้าวธคืนมะนยล ภักตรข้าผู้เจียรจล
ได้ดุจจำนงจิตรนุสร ตำริห์ร่ำรำพึงถวิล
แจงแจ้งคดีนุสัตยา ยลทราบฤไทยธาร
ว่าเจ้าผู้จากเจียรมีนาน ประดิพัทธภักดีดี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 53)

กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์โดยใช้คำที่ประกอบด้วยพยัญชนะ สระ และตัวสะกดอย่างเดียวกัน นำมาเขียนในที่นี้ใกล้กันหรือติดกัน แล้วกำหนดให้เสียงสูงต่ำต่างกัน เสียงวรรณยุกต์ที่ติดกันนี้ฟังดูคล้ายทำนองเพลงที่มีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ

4.1.1.1.3 การเพิ่มเสียง ร ในคำ

เป็นอีกกลวิธีหนึ่งที่กวีมักจะนิยมใช้ในการแต่งคำประพันธ์ เพราะการเพิ่มเสียง ร นี้ ช่วยทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในแง่อลังการทางด้านเสียง ในเสือโคคำฉันท์มีหลายแห่ง เช่น

ชอกชอนเร้นในพงไพร พื้นศัคฆาไลย
ชรอุ่มชรอ่ำอัมพร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 30)

การแทรกตัว ร เข้าไป ทำให้คำว่า ชอุ่มชอ่ำ กลายเป็น ชรอุ่มชรอ่ำ เสียง ชระที่แทรกเข้ามานั้น ทำให้คำนี้น่าฟังขึ้น เพราะแทนที่จะเป็นเสียงสระอะโดด ๆ กวีแทรก ร เข้ามา เวลาอ่านออกเสียงเหมือนมีคำกล่ำ จึงทำให้คำนั้น ๆ นุ่มนวลไพเราะยิ่งขึ้น

ตัวอย่างของการใช้คำประเภทนี้ ยังมีอีก คือ คำว่า สรบ (สุรบ) สรไหว (สุระไหว) สรอื้นสระเอื้อน (สุระอื้นสุระเอื้อน) เป็นต้น

4.1.1.1.4 การเล่นเสียงซ้ำ

กวีจะเล่นเสียงซ้ำโดยนำคำที่มีเสียงเหมือนกัน แต่เขียนสะกดต่างกันมาซ้ำกัน เช่น

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้าฆ่ายักษาให้เนียร ชีพถึงขาตเตียร

ในกลางสลิลหล่ามไหล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

ข้าในคำแรกเป็นบุรุษสรรพนาม ใช้แทนชื่อผู้พูด ในที่นี้คือ คาวี ส่วน ฆ่า คำที่สอง กวีเล่นเสียงซ้ำ แต่ใช้ในความหมายว่า ทำให้ตาย การที่กวีเล่นคำเป็นคู่ในลักษณะคำพ้องเสียงเช่นนี้ ไม่เพียงแต่ทำให้เกิดเสียงสัมผัสไพเราะเท่านั้น ยังแสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวีที่สามารถหาคำที่มีความหมายตามที่ต้องการมาใช้ด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน

ตัวอย่างต่อไปคือ

ดอกดวงปยุธไร กลิ่นเกลี้ยงเกลาใจ

ตระบอกตระบันบรรจฐรณ์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 36)

บทนี้กวีกล่าวถึงความหอมของดอกไม้ชนิดหนึ่ง ผู้วิจัยเข้าใจว่า ปยุธไร คือ ดอกประยงค์ที่มีสีเหลืองอร่ามประดุจทองนั่นเอง (ปิยังคุ+อุไร) และกวีได้พรรณนาถึงส่วนละเอียดของดอกไม้ชนิดนี้ว่า มีกลีบที่เป็นกลีบซ้อน โดยใช้คำว่า ตระบัน ส่วน บรร (จฐรณ์) คำหลัง หมายถึงที่นอน นั่นก็คือ กวีได้ซ้ำเสียง บัน ในที่ติดกันโดยเป็นคำ คนละความหมาย เพื่อต้องการสื่อว่าดอกไม้นั้นหอมไปทั่วทั้งที่นอน

ตัวอย่างสุดท้าย

สองเสวยศุไขสวรรย์ ถวัลยราชธานี

ครอบครองบุรีศรี มไหสูรย์ศฤงฆาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 59)

กวีซ้ำเสียง "หวัน" ในคำว่า ศุไขสวรรย์ และ ถวัลย์ ศุไขสวรรย์ (ศุข+ไอศวรรย์) คือ ความสุขสบายอันเนื่องจากความเป็นเจ้า เป็นใหญ่ ถวัลย์เป็นคำกริยา หมายถึง ทรง หรือครองเมือง ในที่นี้กล่าวถึงตอนท้ายของเรื่องที่ตัวเอกได้อยู่ครอบครองเมือง ซึ่งพรั่งพร้อมด้วยทรัพย์สมบัติ และข้าทาสบริวาร

การเล่นเสียงซ้ำ ในลักษณะล้อเสียงกันเช่นนี้ ช่วยให้บทประพันธ์นั้น ๆ ชวนฉงนยิ่งขึ้น

4.1.1.2 การเล่นคำ

ความไพเราะของกาพย์กลอน นอกจากเกิดจากการเล่นเสียงแล้ว การเล่นคำก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ช่วยทำให้เกิดความไพเราะ ในเสือโคคำฉันท์ก็เช่นเดียวกัน กวีมีศิลปะในการเล่นคำด้วยวิธีการต่าง ๆ กัน ผู้วิจัยขอแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อย ๆ ดังนี้

4.1.1.2.1 การเล่นคำซ้ำ

4.1.1.2.2 การเล่นคำซ้อน

4.1.1.2.3 การเล่นคำชุด

4.1.1.2.4 การเล่นคำอุจจารณวิลาส

4.1.1.2.5 การเล่นคำอัพภาส

4.1.1.2.1 การเล่นคำซ้ำ

การเล่นคำซ้ำนี้ กวีใช้การซ้ำคำเดิมอีกครั้งหนึ่ง ในวรรณคดีเรื่องนี้มีการเล่นคำซ้ำอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1) การเล่นคำซ้ำคำเดียวกันโดยซ้ำทุกส่วน กล่าวคือ เป็นคำที่เขียนเหมือนกัน มีความหมายอย่างเดียวกัน และอยู่ในที่ใกล้กัน การเล่นคำซ้ำในลักษณะนี้ ไม่เพียงแต่เป็นการเล่นคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงเท่านั้น ยังมีส่วนช่วยให้มองเห็นความงามด้านความหมายชัดเจน สมบูรณ์ขึ้น บางคนจึงเรียกคำซ้ำทุกส่วนนี้ว่า คำซ้ำ เพื่อความหมาย[1] ตัวอย่างเช่น

คล้ายคล้ายลีลาลุถึง แถวสถานสำนึง

สำนักสิทธิฤาษี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 1)

"คล้าย" เป็นคำกริยา มีความหมายว่า เคลื่อนไปเรื่อย ๆ ไป เมื่อนำมาใช้ประกอบกันในรูปของคำซ้ำ ก็จะสื่อภาพและความหมายว่า ค่อย ๆ เคลื่อนไปเรื่อย ๆ คือ เดินไปเรื่อย ๆ ไม่รีบร้อนและโดยปกติแล้ว ถ้าคำซ้ำนั้นเป็นคำกริยา มักจะบอกความหมายว่า เป็นการกระทำที่ต่อเนื่อง

แม่เสือจึงสนอง คำลูกทั้งสอง บัดบอกพรอกพราง วันนี้แม่เจ้า

ไปกินท่าทาง ใดใดยังขนาง บรู้หนหา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 7)

คำว่า "ใด" โดยปกติแล้ว จะใช้ประกอบคำอื่น แสดงความไม่แน่นอนหรือเป็นคำถาม เมื่อนำมาใช้ในลักษณะคำซ้ำ ก็สื่อความหมายของคำให้ชัดเจนมากขึ้น เป็นการบอกปฏิเสธว่า แม่เสือนั้นไม่รู้ไม่เห็นจริง ๆ ว่า แม่โคไปหากิน ณ ที่แห่งหนใด

---

[1] ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์, เอกสารประกอบการอบรมพื้นฐานความรู้ทางภาษาศาสตร์เพื่อการสอนภาษาไทยระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 1-11 พฤษภาคม 2527.

ตัวอย่างต่อไปคือ

แสงแก้วแกมกาญจนาเนา พรายพรายพัศเทา

จำรูญจำรัสรามเรือง

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 27)

ในตอนนี้กวีต้องการพรรณนาถึงความงดงามภายในพระราชฐานของเมืองรมยนคร ปกติคำ "พราย" ให้ความหมายว่า มีความแวววาวจับตา มีประกายเลื่อมระยับอยู่แล้ว ครั้นเป็นคำซ้ำ "พรายพราย" ยิ่งช่วยเน้นความหมายของคำให้รู้สึกว่า มีความแวววาวระยิบระยับมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างสุดท้ายสำหรับคำซ้ำชนิดนี้ คือ

เห็นรัตนโชติบวร คล้ายคล้ายคลอนคลอน

ก็ตามกระแสชลธี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 33)

จะเห็นว่า กวีเล่นคำซ้ำเป็นคู่ ๆ ช่วยเสริมความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า ผอบแก้วที่ใส่เส้นผมนางจันทรนั้น ลอยมาอย่างช้า ๆ ค่อย ๆ เคลื่อนมาตามกระแสน้ำเคลื่อนไปทีละน้อย รวมทั้งการเล่นเสียง /คล/ ตลอดทั้งวรรค ทำให้เสียงและรูปคำดูกลมกลืนให้อารมณ์มากขึ้น อีกทั้งเสียง /คล/ ยังให้ความรู้สึกว่าไม่อยู่นิ่ง ไม่ชี้เฉพาะเจาะจง ในที่นี้ก็คือ ผอบนั้นเคลื่อนไหวไปตามแรงกระเพื่อมของกระแสน้ำ

การเล่นคำซ้ำเป็นคู่ ๆ เช่นนี้ ยังพบอีกตัวอย่างหนึ่ง คือ

ยิ้มยิ้มแย้มแย้มเสสรวล สองสวัสดิเยียยวล

บรรธมบันทับกับองค์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 36)

บทประพันธ์ข้างต้นนี้ทำให้มองเห็นภาพว่า ทั้งคาวีและนางจันทรต่างก็มีความสุขยิ่งนัก กระทำกิริยาอาการยิ้มแย้มก็คือ ยิ้มอย่างชื่นบาน และเมื่อกวีมาใช้คำซ้ำคำเสียงของคำก็จะเป็นคู่ ๆ คือ ยิ้มยิ้มแย้มแย้ม อันจะทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพและจินตนาการได้ว่า บุคคลทั้งสองต้องยิ้มให้กันและกัน เป็นยิ้มที่แสดงความชื่นบาน สุขสม รวมถึงการแสดงกิริยาที่ละมุนละไมต่อกัน

2) การเล่นคำซ้ำเดียวกัน แต่มิได้อยู่ใกล้กัน กล่าวคือ เล่นคำซ้ำทุกส่วนเป็นการซ้ำคำเดิม เขียนเหมือนเดิม และมีความหมายเช่นเดิม แต่มิได้อยู่ใกล้กันเท่านั้น ตัวอย่างเช่น

ประนังกันคอย มุ่งเมิดต้นรอย บเห็นคาวี

เร่งเย็นเร่งย่ำ เร่งคำเร่งดี อกไห้ทาศรี พฤศภมารดา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 6)

กวีเล่นคำว่า "เร่ง" ในความหมายเดียวกัน แต่มิได้วางรูปคำติดกัน เสียงของคำทำให้เกิดจังหวะกระชั้น รับกันเป็นทอด ๆ และสื่อความหมายว่า ลูกสัตว์ทั้งสองกำลังกระวนกระวาย รุ่มร้อน

ตัวอย่างต่อไป

คาวีซ่อนไว้เป็นกล เพราะพระจุมพล
พระพหล เพไทบาย
แต่งกลเหนือกลภิปราย ตอบแทนโดยหมาย
จะมล้างอริราชา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 89)

กวีเล่นคำซ้ำ "กล" ซึ่งมีความหมายเหมือนกัน เพื่อเน้นให้เห็นว่าเป็นอุบายที่วางไว้เหนืออุบายใด ๆ จนไม่สามารถบรรยายได้ ทั้งนี้เพื่อมุ่งหวังสังหารชีวิตราชาผู้เป็นศัตรู เสียง "กน" จากการเล่นคำซ้ำนี้ทำให้เกิดจังหวะและน้ำหนักในการอ่านที่ไพเราะชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

นอกจากนี้ ยังมีการเล่นคำซ้ำที่สื่อความหมายในเชิงปฏิเสธ เช่น

กุมกันผกผันไปมา ต่างคนต่างพา
จะจุมบจุมโดยถวิล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 15)

คำซ้ำในลักษณะนี้ นอกจากจะมีความหมายเชิงปฏิเสธแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าการต่อสู้ครั้งนี้ คู่ต่อสู้มีฝีมือทัดเทียมกัน คงเอาชนะกันได้ยาก ทั้งคู่จึงต่างก็ผัดกันรุกและรับ

อนึ่ง การเล่นคำซ้ำที่ใช้คำเดียวกัน ความหมายเดียวกัน แต่มิได้อยู่ที่ใกล้กัน ยังมีอีกรูปแบบหนึ่ง คือ เป็นการเล่นคำซ้ำที่มีลักษณะเป็นกลบทและใกล้เคียงกับกลบท แม้ว่าเรื่องเสือโคคำฉันท์จะมีลักษณะคำประพันธ์เป็นฉันท์ ซึ่งยากต่อการใช้เทคนิคแบบกลบทเข้าไป

สอดแทรกในเรื่อง แต่ถึงกระนั้น กวีก็แสดงความสามารถในการซ้ำคำ และสัมผัสอักษรเท่าที่โอกาสจะอำนวย โดยเฉพาะในตอนต้นเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไป

วรรุทดำเกิง วรกุณฑมุนี
วรโชติรูจี วรเดชบไท

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 9)

(ตัวอย่างคำประพันธ์บทนี้มีลักษณะเป็นกลบท)

ฤาว่าเทวาคนธรรพ์ ฤานาคสุบรรณ
ฤาท้าวกินนรราชา

ฤาสิทธิฤาษีพิทยา พิทเยศสุรา
ฤาเทพท้าวด้าวใด

ฤาว่ายุพราชประไพ ประพาศมาใน
ป่าพลัดนิกรโยธา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

(บทแรกมีลักษณะเป็นกลบท ส่วน 2 บทหลังมีลักษณะใกล้เคียงกับกลบท)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะการเล่นคำซ้ำชนิดใช้กระทู้ยืนเพียงคำเดียวเช่นนี้มีหลายบท ทั้งในฉันท์และกาพย์ เทียบได้กับกลบทชื่อ "บุษบงแย้มผกา" ซึ่งเป็นกลบทแบบเพิ่มบังคับการซ้ำคำเหมือนกระทู้[1]

ตัวอย่างแรกกวีเล่นกระทู้คำ "วร" เกือบทุกวรรค คำว่า "วร" หมายถึง ยอดเยี่ยม ประเสริฐ เลิศ[2] การเล่นคำ"วร" ซ้ำกันเช่นนี้ ในแง่ของการสื่อความหมายก็จะให้นัยของความหมายว่า ดี ประเสริฐ ซึ่งก็เป็นความเข้าใจที่ถูกต้อง เพราะผลจากการกระทำพิธีอันศักดิ์สิทธิ์นี้ได้เป็นผลดีต่อทั้งกวีและพหลวิไชยในกาลข้างหน้า ในแง่อลังการฝ่ายเสียง การเล่นกระทู้ยืนที่ให้เสียงของคำรับกันเป็นช่วง ๆ เช่นนี้ ช่วยเสริมความไพเราะในขณะที่อ่าน มากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่สอง กวีเล่นคำ "ฤา" เป็นกระทู้ยืนเกือบทุกวรรค จึงให้ความรู้สึกลังเลไม่แน่ใจของเหล่าอำมาตย์ที่พบเห็นชายหนุ่มโฉมงามทั้งสองอยู่ใต้ต้นไทร ต่างคิดกันไปต่าง ๆ นา ๆ ว่าอาจเป็น เทวดา คนธรรพ์ พระยานาค พระยาครุฑ หรือ ราชาแห่งกินนร หรืออาจเป็น นักสิทธิ์ ฤาษี พิทยาธร หรือเทวดาจากวิมานชั้นใด หรือเป็นเจ้าชายต่างเมืองประพาสป่า แล้วพลัดหลงกับไพร่พล

ในแง่ของความไพเราะแห่งเสียง การใช้คำซ้ำรับกันเป็นช่วง ๆ ดังนี้ ย่อมทำให้เกิดจังหวะที่น่าฟัง เป็นการเสริมอลังการฝ่ายเสียงให้เด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะในขณะที่อ่านออกเสียง ตัวอย่างกลบทชนิดนี้ยังมีอีกไม่น้อย เช่น กวีเล่นกระทู้ยืนคำว่า "ยล" "ธ" และ "เลง เป็นต้น

ตัวอย่างที่สาม เป็นการเล่นคำแบบกลบท โดยใช้กระทู้ยืน 2 คำ ในแต่ละวรรค เช่น

พรายพรายวิภูษิต พิจิตรลงกรณ์
อลงการสาธร อลงกฎพิภูษา
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 20)

---

[1] วิธีแต่งเหมือนการวางกระทู้ในการแต่งโคลง คือวางแบบบังคับหรือวลีที่ใช้ขึ้นต้นบาททุกบาท อาจจะบังคับให้ใช้คำเดียวกันขึ้นต้นทุกบาท หรือจะวางถ้อยคำสลับกันอย่างไรสุดแต่กระทู้ที่กำหนดขึ้นมา

[2] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525, หน้า 731.

ลักษณะนี้แม้จะมิใช่กระทู้ยืนชนิดใช้คำซ้ำยืน 2 คำตลอด แต่ก็มีลักษณะสัมผัสเสียงเข้าชุดกันถึง 3 ตำแหน่ง คือ ลงกรณ์ (อ)ลงการ (อ)ลงกฎ พิจารณาดูแล้วน่าจะเทียบได้กับกลบทชื่อ "บัวบานกลีบขยาย"

ตัวอย่างสุดท้ายของการเล่นคำแบบกลบท คือ ตอนที่กล่าวพรรณนาความงามห้องบรรทมของ พระคาวี ความว่า

แท่นทอง เรืองรองรจนา แก้ว เก้าอาภา
พิจิตรจันทรพิมาน
ม่านแพรพแพร้วพิดาน ดัดดาษดวงมาลย์
อันพรายด้วยรัตนมณี
พรายพรายฉายจันทรรูจี ดารกแสงศรี
มลักมลากมลังเมลือง
ยับยับยงยงรุ่งเรือง ช่วงโชติประเทือง
ประดับจำรัสชัชวาลย์
รวยรวยกลิ่นเกล้าเยาวมาลย์ กลิ้วกลิ่นภูบาล
ตระหลบตระเล้าเอาใจ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 35)

จะเห็นว่าบทประพันธ์ข้างต้น มีลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะเป็นคู่ ๆ ทำนองเดียวกันกลบทชื่อ "ดำเนินนางสร" แต่ปกติดำเนินนางสร จะแบ่งการซ้ำเสียงพยัญชนะเป็น 3 ช่วง แต่ละวรรคเขียนเป็นแบบได้ว่า กก/ ขข/ คค[1]

3) การเล่นคำซ้ำโดยการซ้ำคำเดิมในที่ใกล้กัน แต่ต่างความหมาย

---

[1]สัญลักษณ์ ก ข ค ในที่นี้ หมายถึง เสียงพยัญชนะที่จะใช้ซ้ำกัน

ตัวอย่างคำซ้ำประเภทนี้ มีปรากฏเพียงตัวอย่างเดียว คือ

ทรงทองพระกร รัศมีบวร เพริศแพร้วแสงใส ระยับธำมรงค์
ยะยงเอาใจ ค่าเมืองเมืองใด บมิปูนปาน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 48)

จะเห็นว่ากวีเล่นคำได้อย่างคมคายมาก กล่าวคือ คำว่า "เมือง" ทั้ง 2 คำนั้น มีความหมายต่างระดับกัน โดย "เมือง" คำแรก เป็นความหมายโดยนัย หมายถึง ยิ่งใหญ่ หรือมีค่ามาก ส่วน "เมือง" ในคำหลัง เป็นความหมายในระดับผิว หมายถึง บ้านเมือง โดยทั่วไป ดังนั้น ในที่นี้ก็จะหมายความว่า ทองต้นแขนของท้าวยศภูมินั้นมีรัศมี เพริศแพร้ว สวยงาม อีกทั้งทรงแหวนอันแวววาวมีค่ามากเกินกว่าที่จะมีบ้านเมืองใดมาเปรียบกันได้

กล่าวได้ว่า การเล่นคำซ้ำในวรรณคดีเรื่องนี้ ไม่ว่าจะเป็นการซ้ำคำในที่ใกล้กันหรือห่างกันล้วนช่วยให้เสียงของคำไพเราะขึ้น และ ช่วยย้ำความหมายของคำหรือข้อความให้แจ่มชัดขึ้น ยิ่งไปกว่านั้น การเล่นคำซ้ำในลักษณะกลบท โดยกวีพลิกแพลงการใช้ถ้อยคำอย่างมีศิลปะทำให้น่าอ่านน่าติดตามยิ่งขึ้น สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเครื่องบ่งบอกว่ากวีต้องเป็นผู้มีความสันทัดเรื่องของการใช้ถ้อยคำเป็นอย่างยิ่ง จึงสามารถสรรคำได้อย่างมีประสิทธิภาพเช่นนี้

4.1.1.2.2 การเล่นคำซ้อน

การเล่นคำซ้อนคือ เอาคำเต็มสองคำซึ่งต่างเสียงแต่มีความหมายเหมือนหรือคล้ายคลึงกันมาควบให้ซ้อนกัน[1] การซ้อนคำเป็นวิธีสร้างคำอย่างหนึ่ง บางคำซ้อนแล้วอาจมีความหมายกว้างขึ้น หรือ เฉพาะเจาะจงกว่าเดิม[2] แต่ที่สำคัญการซ้อนคำนี้ มักจะช่วยบอกความหมายของกันและกัน อีกทั้งคำที่นำมาซ่อนมักจะมีเสียงสัมผัสคล้องจองทำให้เสียงของคำสละสลวยขึ้น

---

[1] เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน), นิรุกติศาสตร์ (กรุงเทพ.: โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, 2516), พิมพ์ครั้งที่ 4 หน้า 208.

[2] ความหมายกว้างขึ้น เช่น ข้าวปลา ส่วนความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าเดิม เช่น ขัดถู

โดยปกติคำซ้อนจำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือ ซ้อนเพื่อความหมายและซ้อนเพื่อเสียง คำซ้อนที่ปรากฏในเสือโคคำฉันท์ มีทั้ง 2 ประเภท แต่ส่วนใหญ่เป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย ส่วนคำซ้อนเพื่อเสียงมีอยู่ไม่มากนัก มักเป็นคำซ้อนที่พยางค์ต้นและพยางค์ท้ายมีพยัญชนะสะกดต่างกัน เช่น วิงวอน โยยบิน ท้าทาย ยืนยัน แถกถา ส่วนคำซ้อนเพื่อความหมาย เช่น เสนาะสนั่น ม้วยมรณ์ เหี่ยวแห้ง ฉงนฉงาย เข่นฆ่า ฯลฯ

ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะคำซ้อนที่เขียนแยกออกจากกัน เพราะเป็นการเล่นคำที่ทำให้เสียงของคำล้อกัน อันจะทำให้เกิดความไพเราะน่าฟัง เวลาอ่านออกเสียง ตัวอย่าง ได้แก่

ซึ่งมาตุฆาฏก และจะยกจะยอปอง
เปนธรรมแทนสนอง คุณนั้นก็ไปควร
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 8)

กวีนำคำ "ยกยอ" ซึ่งเป็นคำกริยา มีความหมายตามพจนานุกรมว่า พูดส่งเสริมให้ดีขึ้น มาแยกเป็น 2 คำ โดยอยู่หลังคำว่า "จะ" เหมือน ๆ กัน คำว่า "ยก" นั้น อันที่จริงมีหลายความหมายด้วยกัน แต่เมื่อกวีนำมาใช้ซ้อนกับคำว่า "ยอ" ในที่ใกล้กันเช่นนี้แล้ว ย่อมทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ถ่องแท้ว่ากวีต้องการสื่อความหมายใดแน่ ตัวอย่างต่อไป

รอยขาดคือสินโดย เดา ด้วยดาบ เพ็ชร เอา
มา เข่นมาฆ่ากลางสนาม
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

"เข่น" มีความหมายว่า ทุบหรือตีอย่างรุนแรง มักใช้ซ้อนกับคำว่า "เขี้ยว" หรือ "ฆ่า" เป็น "เข่นเขี้ยว", "เข่นฆ่า" แต่ถ้า "เข่นเขี้ยว" มักใช้คู่กับ "เคี้ยวฟัน" อีกด้วย ในที่นี้กวีนำคำว่า "เข่นฆ่า" มาแยกออกจากกันโดยมีคำว่า "ฆา" เป็นตัวเชื่อม ตามด้วยหน่วยเสียง /kh/ เหมือนกัน อีกทั้งมีลักษณะเป็นคำชุดประเภทที่อยู่ต้นวรรคด้วย

ซึ่งมล้างอุทกราก ษษให้ม้วยมรณ์
พี่น้องทั้งสองรอน ฤาว่าราญแต่เดียวใด
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

"รอนราญ" หรือ "ราญรอน" เป็นคำที่มีความหมายเดียวกัน แต่โดยทั่วไปมักใช้ "ราญรอน" มากกว่า "รอนราญ" มีความหมายว่า "รบ" เช่นเดียวกับคำว่า "ราญ" ส่วนคำว่า "รอน" ในปัจจุบันถ้าใช้ลำพัง มักหมายถึง คัดให้เป็นท่อน ๆ เช่น รอนฟืน แต่ในที่นี้กวีเขียนคำในลักษณะนี้ เพราะต้องการให้รับสัมผัสกับคำว่า "มรณ์" ของวรรคต้น อีกทั้งเสียงของคำก็รับสัมผัสกันกลมกลืนดี ดังนั้นก็น่าเชื่อว่า กวีคงเจตนาใช้คำนี้ในความหมายเดียวกันแต่เขียนแยกกันเพื่อเป็นการเล่นคำ

นางน้องสนองท้าวด้วยพลัน ดั่งฤาจอมธรรม์

มาท้ามาทายมฤตยู

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 29)

"ท้า" มีความหมายว่า "ชวนขันสู้" มักใช้ในรูปคำซ้อนเพื่อเสียง เป็นคำเสริมสร้อย ว่า ท้าทาย ในที่นี้กวีแยกเป็น 2 คำ โดยให้ตามหลังคำว่า "มา" เหมือนกัน เพื่อเป็นการล้อเสียงของคำนั่นเอง และยังมีลักษณะเป็นคำชุดประเภทนื้อยู่ด้นวรรคเช่นเดียวกัน

นอกจากกวีจะเล่นคำซ้อน 2 คำ 2 พยางค์ โดยให้อยู่ในตำแหน่งที่ต่างกันแล้ว กวียังเล่นคำซ้อน 2 คำ 4 พยางค์ เพื่อใช้ถ่วงเสียงให้สมดุลย์อีกด้วย เช่น

พระฟังคำน้อง ละห้อยในห้อง ละเหี่ยแดยัน ด้วยจักพลัดพราก

จากกันจาบัลย์ คิดแค้นแสนศัลย์ น้ำเนตรหลั่งไหล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 25)

คำว่า "ละห้อยละเหี่ย" เป็นคำซ้อนซ้ำ[1] คือเป็นคำซ้อน 2 คำ 4 พยางค์ ชนิดซ้ำเสียง โดยที่คำที่ 1 และ 3 เป็นคำเดียวกัน คือคำว่า "ละ" และกวียังเล่นล้อเสียงของคำโดยการเขียนแยกออกจากกัน แล้ววางตำแหน่งของคำไว้ที่ด้นวรรคเช่นเดียวกัน

---

[1] เอกสารการอบรมภาษาศาสตร์, (1-10 พ.ค. 27) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า 10.

ลักษณะการเล่นคำซ้อนของกวีเพื่อเล่นเสียงของคำล้อโดยเขียนแยกออกจากกันนั้น ผู้วิจัยพบว่า ส่วนใหญ่ จะเป็นคำซ้อน 2 คำ อาจจะอยู่ในตำแหน่งต้นวรรค หรือกลางวรรค เท่านั้น แต่ถ้าอยู่ต่างวรรคกันก็จะเป็นคำซ้อน 4 พยางค์ มีเพียงตัวอย่างเดียวเท่านั้นที่เป็นคำซ้อน 2 พยางค์ แล้วอยู่ต่างวรรค ทั้งนี้เป็นเรื่องของกฎเกณฑ์ในการรับส่งสัมผัส อย่างไรก็ดี คุณประโยชน์ของการเล่นคำซ้อนนั้นไม่เพียงแต่ช่วยเสริมให้กวีเล่นคำชุดได้มากขึ้นเท่านั้น การเล่นคำซ้อนที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันยังเป็นการช่วยเพิ่มสัมผัส ทำให้บทประพันธ์นั้น ๆ มีความไพเราะ น่าฟัง มากยิ่งขึ้น อีกทั้งช่วยให้เกิดความแน่นอนในด้านความหมาย ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ถูกต้องด้วย

4.1.1.2.3 การเล่นคำชุด

การเล่นคำชุดนี้ ถือเป็นอลังการฝ่ายเสียงที่สำคัญมากประการหนึ่ง ในภาคผนวกวิทยานิพนธ์ของ นางสาวชลดา ศิริวิทยเจริญ ได้อธิบายความหมายของคำชุดไว้ว่า

> คำชุด หมายถึงคำที่สามารถจัดรวมเข้าเป็นพวกเดียวกัน เป็นชุด ๆ หรือสามารถตั้งเป็นกระสวน (pattern) ได้เป็นชุด ๆ เพราะมีเสียงเดียวกันหรือคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ที่เรียกเป็นชุดได้ก็ต้องหมายความว่ามีมากกว่า 1 คำ หรือ 1 เสียง เช่น จักไปจักเป็น เล่นเสียง /จ/ และ /ป/ กระสวนของคำชุดนี้ได้แก่ จัก ป จัก ป โดยมีคำหน้าคือ "จัก" เป็นตัวยืน ส่วนคำถัดไปต่างกันออกไป โดยจะเป็นพยัญชนะเสียงเดียวกันหรือไม่ก็ได้ ที่ไม่ใช่พยัญชนะเสียงเดียวกัน เช่น ยี่สุ่นยี่โถ มีกระสวนคำ เป็น ยี่ ส ยี่ ถ เสียง /ส/ และ /ถ/ ไม่ใช่เสียงเดียวกัน[1]

ในวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ ผู้วิจัยพบว่ากวีแสดงความสามารถในการเล่นคำลักษณะนี้เป็นจำนวนมาก และ สามารถแยกเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

---

[1] ชลดา ศิริวิทยเจริญ, "ภาคผนวก" การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์ วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2519, หน้า 273.

4.1.1.2.3.1 การเล่นคำซุดภายในวรรคเดียวกัน

4.1.1.2.3.2 การเล่นคำซุดต่างวรรคทำนองล้อกัน

4.1.1.2.3.3 การเล่นคำซุดล้อกันทั้งในวรรคและต่างวรรค

4.1.1.2.3.1 การเล่นคำซุดภายในวรรคเดียวกัน แบ่งออกเป็น

ก. การเล่นคำส่วนหน้า

ข. การเล่นคำส่วนท้าย

ค. การเล่นคำส่วนหน้าล้อกับส่วนท้าย

ง. การเล่นคำกลางวรรค

ก.) การเล่นคำส่วนหน้า ได้แก่ การเล่นคำซุดซึ่งปรากฏที่ต้นวรรค เช่น

เมื่อใดสิ้นสุดสิ้น เสียสกนธ์ ม้วยภักดีดล

ประจักษ์ประจาก เจียรกัน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 22)

คำซุดในที่นี้คือ "ประจักษ์ประจาก ตั้งเป็นกระสวนได้ว่า ประ จ ประ จ เสียงของคำมีลักษณะเป็นคู่กัน เวลาอ่านจะแบ่งได้เป็นสองจำนวนเท่า ๆ กัน คือ ประ-จ และ ประ-จ

คิดแล้วบัดเดียวผาดผัง ลุดลโดยหวัง

ประสบประเสริฐเรือนทอง

คาวีวรราชฝันผยอง ขึ้นเข้าโดยปอง

ประเมิลประหม่ามณเฑียร

เลงแลฉลูฉลักขบวนเชียน รายรัตนเกียรณ์

ประกิจประกับฉลักเฉลา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 26)

สงบสงัดเสียงศัพท์อับศร แน่งน้อยอรชร

บมีบมานพานตา

จึงเห็นกลองไชยราชา ไว้หน้าเหมา

พิมลพิมานแผนผจง

ดาวีวรราชจำนง เอากรอันยง

กระทบกระทุ่มเภรี

กลองไชยบมีเสียงสี หนาทโดยมี

เสนาะสนั่นครื้นเครง

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 27)

จากตัวอย่างข้างต้น จะสังเกตได้ว่า กระสวนของคำมักจะออกมาในลักษณะเป็นเสียงคู่เหมือน ๆ กัน และแต่ละช่วงจะมีจำนวนเท่ากัน ซึ่งการเล่นคำชุดลักษณะนี้ คล้ายคลึงกับการเล่นคำแบบกลบทของไทยที่ชื่อ "อักขระโกศล" คือจะมีการซ้ำเป็นคู่ กล่าวคือบังคับให้ 4 คำต้นวรรคเล่นเสียงล้อกัน ทำให้เกิดจังหวะกระทบกระทั่งกันที่ต้นวรรค ดังตัวอย่าง ในหนังสือชุมนุมตำรากลอนว่า

ราชาราชังนั่งนึกฟัง วาทาวาทังสั่งเสียสูญ เพ็ชฌฆา เพ็ชฌฆาฏิบาท เพียงมูล

โกรธนูลโกรธเนตรเดือดดูแดง ดั่งดั่งอดคนคับดี กริ้วทุกกริ้วทันทีไทแสยง

ให้ปล่อยให้ปละข้างซาญแรง ซับมันซับมีนแทงทันที...ฯลฯ[1]

ในเสือโคคำฉันท์มีกระสวนคำซึ่งมีคำยืนอยู่คู่หนึ่ง ได้แก่

ท่านให้อำมาตย์เร่งไป วิตกวิจารณ์ใด

อาจจะมาเนาใน สำนักเรา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

---

[1] หอสมุดวชิรญาณ, ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ (พระนคร : คุรุสภา, 2504), หน้า 251.

กระสวนคำในที่นี้คือ วิ ต วิ จ แทนที่จะเป็น วิ ต วิ ต ตามแบบที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น คำยืนที่ปรากฏในที่นี้คือคำว่า วิ ซึ่งเป็นคำที่ 1 และ 3 เช่นเดียวกับตัวอย่างข้างต้น ส่วนคำที่เปลี่ยนไปคือคำที่ 2 และ 4 ซึ่งได้แก่คำว่า ตก และ จารณ์

ข.) การเล่นคำส่วนท้าย มีลักษณะเช่นเดียวกับการเล่นคำส่วนหน้า เพียงแต่เปลี่ยนตำแหน่งมาอยู่ที่ท้ายวรรคเท่านั้น เช่น

เสด็จเหนือพระราเชน ทรยานกาญจนบลังเมลือง
สาวสนมนะแน่งเนือง ประดับดาษบริพาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 69)

ครั้นถึงเวลาเสด็จดล ยังพระเขนยขนน
สำเริงสำราญนิทรา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 35)

และตัวอย่างสุดท้าย คือ

บพิตรผดุงเผดียง นรชนอาจินต์
ใจจิตรเจตรถวิล สัตยศิลธรรมา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 54)

คำชุดที่ล้อกันในส่วนท้ายของตัวอย่างแรกก็คือ "บลังเมลือง" เขียนเป็นกระสวนคำที่เหมือนกันและเท่ากันได้ว่า มะ ล มะ ล ตัวอย่างที่ 2 คำชุดที่ล้อกันก็คือ เขนยขนน เขียนเป็นกระสวนคำได้ว่า ขะ น ขะ น คำชุดที่ล้อกันในตัวอย่างสุดท้าย คือ ผดุง เผดียง สามารถเขียนเป็นกระสวนคำที่เหมือนกันและเท่ากันได้ว่า ผะ ด ผะ ด

ค.) การเล่นคำส่วนหน้าล้อกับส่วนท้าย ประเภทนี้ไม่มีมากนัก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขออยู่เป็นช่วงชาญใน อาศรมอาไศรย
จำนำบำเรอมิคลา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

บัดนั้น เสวกราชา ต่างหมู่ต่างหา

สรพราศพร้อมทุกทาย

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

ตัวอย่างแรก คำชุดอยู่ในวรรคที่ 2 เขียนเป็นกระสวนได้ว่า อา ศ อา ศ ส่วนตัวอย่างที่ 2 ก็มีคำชุดอยู่ในวรรคที่ 2 เช่นกัน เขียนเป็นกระสวยได้ว่า ต่าง ม ต่าง หา โดยมีคำยืนว่า ต่าง น่าสังเกตว่าการเล่นคำส่วนหน้าล้อกับส่วนท้ายของวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ นี้ จะไม่มีคำอื่นมาคั่นกลาง แต่ถึงกระนั้นก็มิได้ลดความไพเราะลงไป เพราะผู้อ่านสามารถแบ่งจังหวะการเว้นช่วงเวลาอ่านได้เป็นสองจำนวนเท่า ๆ กัน

ง.) การเล่นคำกลางวรรค นอกจากกวีจะเล่นคำชุดในส่วนหน้า ส่วนท้าย และเล่นล้อกันแล้ว ยังมีการเล่นชุดคำอีกลักษณะหนึ่ง คือ เล่นคำกลางวรรค ช่วยให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สองชมมฤคาแลมฤคี กรมีในหิมวันต์

มิ่วหมู่คณาคณอนัน ตอเนกก็หลากหลาย

..... .....

ยลเยื้องประเวศวนะไลย ก็ประไพประภากร

เรียงเรียงเรื่อยสัตวก็จร ในสายัณห เวลา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 14)

กวีเล่นกระสวน เสียง คะ ณ คะ ณ และ ประ พ ประ ภ แม้คำว่า ไพ กับ ภา จะต่างพยัญชนะกัน แต่ก็มีเสียงเดียวกัน

4.1.1.2.3.2 การเล่นคำเป็นชุดต่างวรรคทำนองล้อกัน แบ่งออกเป็น

ก. การเล่นคำส่วนหน้า

ข. การเล่นคำส่วนท้าย

ค. การเล่นคำระหว่างส่วนท้ายกับส่วนหน้า

ก.) การเล่นคำส่วนหน้า ประเภทนี้มีอยู่น้อย ที่เห็นได้ชัดมี เพียงแห่งเดียว คือ

สมพงศ์พระแก้ว สมภารพระแล้ว เลิศล้ำโลกา เชิญอยู่เสวยสุข
ข้าข้อยขอลา หล้าดงหงหา ถิ่นฐานบ้านเมือง

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 25)

การเล่นคำชุดส่วนหน้า ต่างวรรค ทำนองล้อกันในที่นี้ ได้แก่

สมพงศ์พระ กับ สมภารพระ โดยกวีคงเสียงพยัญชนะเดิมไว้ทั้งหมด คือ สม - พ - พระ กับ สม - พ - พระ เช่นเดียวกัน

ข.) การเล่นคำส่วนท้าย

อาภรณ์พพรายแพร้ว มกุฎแก้วพพรายพรรณ
ภูษิตวิจิตรอัน ละจำรัสจำรูญเรือง

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 24)

คำชุดในที่นี้ได้แก่ พพรายแพร้ว กับ พพรายพรรณ สามารถเขียนเป็นกระสวนได้ว่า พะ พราย พ กับ พะ พราย พ

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ

พระเปลื้องภูษา ภูษิตโสภา สร้อยสอิ้งโสภี สังวาลอร่าม
รุ่งเรืองรัศมี มกุฎกระษัตรีย์ ออกจากพระองค์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 39)

คำชุดที่ปรากฏได้แก่ โสภา และ โสภี ซึ่งเขียนเป็นกระสวนได้ว่า โส ภ - โส ภ

ค.) การเล่นคำระหว่างส่วนท้ายกับส่วนหน้า การเล่นคำชุดประเภทนี้มีอยู่เป็นจำนวนมาก จึงเท่ากับเป็นการเพิ่มความไพเราะให้กับวรรณคดีเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง ตัวอย่างของการเล่นคำ ระหว่างส่วนท้ายกับส่วนหน้า มีดังนี้

ภักตรากฤษดิศรี บริสุทธ์เปรมปราย

เปรมปรีดิเหมือนหมาย ศดิแจ่มในเวหา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 23)

กวีเล่นคำ "เปรมปราย" ซึ่งเป็นคำส่วนท้าย กับ คำว่า "เปรมปรีดิ" ซึ่งเป็นคำส่วนหน้าของวรรคต่อมา กระสวนของคำก็จะเป็นเสียงคู่เหมือน ๆ กัน คือ เปรม - ปร

เปรม - ปร

ตัวอย่างต่อไป

เรานี้ได้เดโชไชย เดชะชาญใน

รณาภิมุขนั้นคือ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 29)

กวีเล่นคำ "เดโชไชย" ในท้ายวรรคแรกกับ "เดชะชาญ" ในต้นวรรคถัดไป เป็นการเล่นกระสวนเสียง เด ช ช

ตัวอย่างของการเล่นคำประเภทนี้ยังมีอีกมาก เช่น

ในเหมประสาท วรอาศนอาภา

อาโภคราชา จำนง เนาบคลาศรี

แต่สองพระองค์ยง อดิเรกราชี

ราชาและเทพี ศุขสวัสดิชื่นบาน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 31)

และ ว่าเจ้าจงแต่งสรร พสุคันธคนธา

คนธ์เทศบุษบา จะสนานสระเกษี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 34)

นอกจากนี้ในบางบท ยังมีการล้อระหว่างส่วนท้ายกับส่วนหน้ามากกว่า 1 แห่ง เสียงของคำก็จะรับกันเป็นจังหวะไปทีละคู่ ทำให้บทประพันธ์ตอนนั้น ๆ ไพเราะน่าติดตามมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเวลาอ่านออกเสียง ตัวอย่างเช่น

เบญจภูลอับฤดย เอมอร เอมโอษฐ์ศรีสมร
สมรรถในองค์อวร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 36)

จึงบัวธิษฐานราชา ราเชนทรยุพา
ยุพินทรคาวี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 40)

และบางครั้งก็มีล้อกันทั้งบทโดยไม่จำกัดเฉพาะส่วนหน้า หรือส่วนท้าย แต่มักจะล้อคำที่อยู่ใกล้กัน เช่น

ส่วนฝ่ายกองนอก หลายชั้นขันขอก เรียบแสนเสนี เสนาทหาร
รณรงค์มากมี โยธาโยธี ลอบล้อมเป็นกง
ขนัดช้างม้ารถ ขนัดพลปรากฏ แกล้วกล้ากลางณรงค์ อาวุธนานา
พิจิตรบรรจง บรรเจิดใจยง ยุทธด้วยไพรี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 48)

4.1.1.2.3.3 การเล่นคำชุดล้อกันทั้งในวรรคและต่างวรรค

การเล่นคำชุดประเภทนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า มีความไพเราะที่สุด เพราะกวีจะเล่นคำเป็นชุดเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่ เสียงของคำที่ได้จึงสอดคล้องต้องกันเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สมศรีสมศักดิ์สมสูง สมเดชอดุง
พิภพนามอันมี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 11)

คำชุดนี้ล้อกันในวรรคได้แก่ สมศรี - สมศักดิ์ - สมสูง ส่วนที่ต่างวรรคได้แก่ สม เดช แม้จะไม่ใช่พยัญชนะ เสียง เดียวกันตลอด แต่ก็จะมีคำยืน ซึ่งในที่นี้คือ "สม" กระสวนของคำก็จะเป็น สม ศ สม ม สม ส และ คำสุดท้าย เป็น สม ด

ตัวอย่างต่อไปคือ

เรืองสิทธิ เรืองศักดิ เรืองศรี เรือง เกียรติราชี

แล เรืองพระยศฦๅชจร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 22)

คำชุดที่ล้อกันในวรรคได้แก่ เรืองสิทธิ เรืองศักดิ เรืองศรี ส่วนที่ต่างวรรคได้แก่ เรือง เกียรติ และ เรืองพระ ซึ่งแม้จะไม่ใช่พยัญชนะ เสียง เดียวกันตลอด แต่จะมีคำยืน เป็นคำ เดียวกัน คือคำว่า "เรือง"

ลักษณะในการใช้คำซ้ำคำ เดียวตลอดทั้งวรรคนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการ เล่นคำแบบกลบทของไทยที่ชื่อ "พวงแก้วกุดั่น"[1] ซึ่งบังคับให้ เล่นคำซ้ำคำ เดียวอยู่ตลอดการแต่งทุกวรรค โดยไม่บังคับว่าจะวางคำซ้ำไว้ในตำแหน่งใด การ เล่นคำชุดนี้ไม่ เพียงแต่ทำให้ เสียงของคำหนักแน่นขึ้น เท่านั้น ยังช่วย เน้นความหมาย ทำให้ผู้อ่าน เห็นภาพได้แจ่มชัดยิ่งขึ้นอีกด้วย

นอกจากกระสวนของคำจะมี เสียงพยัญชนะ เป็นคู่ ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีกระสวนคำอีกชนิดหนึ่ง ที่มีคำยืน เพียง 1 คำ ได้แก่

คุณท่านกว่าหมื่นกว่าแสน กว่าโกฏิดินแดน

จะนับก็พ้นคณนา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 5)

---

[1] โกชัย สาริกบุตร, การวิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทย (กรุงเทพ : เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 169 กรมการฝึกหัดครู, 2518), หน้า 51.

อยู่ในร่ม ไทรไพจิตร ต่างคนต่างพิศ

ก็ต่างดำรัสอัศจรรย์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

ทั้ง 2 ตัวอย่างนี้ กวีใช้คำยืนเพียงคำเดียว โดยในตัวอย่างแรก กวีใช้คำยืน คือ "กว่า" เป็นการเปรียบเทียบด้านปริมาณ เน้นความหมายว่าพระคุณนั้นมีมากมายนับอนันต์ จนสุดจะหาใคเกินได้ ขณะเดียวกัน การเล่นคำยืน "กว่า" เมื่ออ่านออกเสียงจะรู้สึกถึงความหนักแน่น เกิดจังหวะกระทบกัน ทำให้เสียงคำน่าฟังยิ่งขึ้น

ส่วนตัวอย่างที่สอง กวี มีคำยืนคือ "ต่าง" ไม่ว่าจะเป็นต่างคน ต่างพิศ หรือต่างดำรัส ก็สื่อความหมายว่าแยกออกจากกัน คือแต่ละคนต่างก็ทำอาการต่าง ๆ กันไป

ยังมีการเล่นคำล้อกันเป็นพิเศษอีกลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ มีการล้อกันทั้งในวรรคและต่างวรรค โดยที่คำชุดนั้น จะรับกันเป็นระยะ ๆ อย่างกลมกลืน แสดงถึงความสามารถอย่างยิ่งของกวีที่สรรคำมาใช้ได้แนบเนียน และเท่ากับเป็นการเน้นความหมายและจังหวะที่เสียงกระทบกัน ดังตัวอย่าง ต่อไปนี้

อวยสวัสดิอวยพรชยา ชเยศมหา

บหิทธสมรรถภูมี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 37)

ในวรรคแรกกวีเล่นคำชุดล้อกันคือ "อวยสวัสดิอวยพร" กระสวนของคำ คือ อวย สว อวย พ คำยืนก็คือ "อวย" กระสวนแรก อวย แล้วตามด้วยเสียงอักษรสูง คือ /ส/ และในกระสวนชุดเดียวกัน เป็น อวย ตามด้วย เสียงอักษรต่ำ คือ /พ/ ขณะที่อ่านจะทำให้ทราบถึงระดับเสียงสูงต่ำ

กระสวนชุดที่ 2 ก็คือ ชะ ย ชะ ย เป็นคำที่ล้อกันต่างวรรค กล่าวคือ ชยา อยู่ที่ท้ายวรรคหน้า เสียง /ชย/ ในวรรคนี้ ประสม สระอา เสียงที่ออกยาจึงทอดยาว ฟังนุ่มนวล ส่วน เสียง /ชย/ ในวรรคหลัง มีเสียงตัวสะกด แม่กด มาปิดท้ายทำให้ห้วนลงไป ขณะที่อ่านก็จะเกิดเสียงหนัก - เบา ต่างกัน

กระสวนชุดที่ 3 คือ มะ ห / มะ ห ในคำว่า "มหา", "มหิทธ" เสียง /มห/ ในคำแรกทอดเสียงยาวเพราะประสมด้วยสะอา เมื่อฟังแล้วก็เกิดความนุ่มนวล เช่นเดียวกับตัวอย่างข้างต้น ส่วน เสียง /มห/ ในวรรคสุดท้ายประสมด้วยสระเสียงสั้น คือ สระอิ และมีตัวสะกดในแม่ กด ทำให้เสียงของคำกระชับ เมื่อเป็นดังนี้ย่อมทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังในขณะที่อ่าน เพราะบทประพันธ์นี้ประกอบด้วย เสียงสูง-ต่ำ เสียงสั้น-ยาว หนัก-เบา และมีสัมผัสเป็นจังหวะประสานกันฟังไพเราะจับใจ เช่นเดียวกับทำนองเพลงดนตรี[1]

การเล่นคำชุดทั้งหมดที่กล่าวมา เป็นกลวิธีการใช้คำที่วิจิตรพิสดาร อันก่อให้เกิดอลังการด้านเสียงเอนกประการ ความไพเราะที่เกิดจากเสียงของคำกระทบกัน คล้ายคลึงกัน จังหวะสั้นยาวใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดความสมดุลย์ที่ผสมผสานกันอย่างมีศิลปะ นอกจากนี้การเล่นเสียงที่ทำได้อย่างแยบคายนี้ทำให้ไม่น่าเบื่อ การเล่นคำชุดแบบกลบทก็เป็นการช่วย เสริมความไพเราะและความหมายให้กับบทประพันธ์นั้น ๆ สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ฝีมือของกวีว่ามีความสามารถอย่างยิ่งยวด มีความประณีต และพิถีพิถันในการใช้คำเป็นพิเศษ ผลงานที่ปรากฏจึงเพียบพร้อมไปด้วยความงาม ความไพเราะเข้าขั้นวรรณศิลป์ อาจกล่าวได้ว่า เสือโคคำฉันท์ก็เป็นวรรณคดีอีกเรื่องหนึ่งที่มีกลเม็ดในการร้อยกรองไม่ด้อยกว่าวรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน

---

[1]พระยาอนุมานราชธนได้อธิบายไว้ในหนังสือ วรรณกรรมเสฐียรโกเศศ หน้า 7 ว่า "ทำนองเพลงได้แก่เสียงสูงต่ำ มีจังหวะ จังหวะในที่นี้ไม่ได้หมายถึงจังหวะธรรมดาที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า beat เช่น เราตบมือตีเกราะเคาะไม้เป็นเสียงเดียว ซ้ำ ๆ ตลอดไป อย่างนี้เป็นจังหวะธรรมดาแต่จังหวะที่เป็นทำนองเพลง หมายถึง เสียงสั้นยาว หรือเสียงหนักเบา ซึ่งเปล่งออกมาได้ระเบียบเป็นตอน ๆ ฟังเพราะหู เช่น เสียงหนึ่งดังกว่าอีกเสียงหนึ่ง หรือเสียงหนึ่งยาวกว่าอีกเสียงหนึ่ง ก็เป็นจังหวะทำนองเพลงได้ เพราะมีเสียงสองเสียงไม่เท่ากันหรือไม่ซ้ำกัน จังหวะอย่างนี้อังกฤษเรียกว่า rhythm คือจังหวะมีลีลาของเสียงเปรียบเหมือนกระแสน้ำไหลต้องลมพัด เห็นเป็นริ้ว ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง เลื่อนไหลแล่นไล่กันไปเป็นตอน ๆ ได้ระยะเป็นจังหวะกันไป

4.1.1.2.4 การเล่นคำอุจจารณวิลาส

คำอุจจารณวิลวส(Euphonic Couplet) เป็นคำซ้ำอีกลักษณะหนึ่ง เสฐียรโกเศศ ได้ให้คำอธิบายถึงลักษณะการประกอบคำอุจจารณวิลาสว่า

> นำเอาเสียงหน้าของคำที่มากกว่าหนึ่ง มาชดใช้ให้แก่เสียงอีกคำหนึ่งซึ่งเป็นพยางค์เดียวเพื่อถ่วงเสียงให้เท่ากัน (prasthesis) เช่น สะกิดเกา เป็น สะกิดสะเกา ลักษณะอย่างนี้เรียกว่าปฏิกิริยาซึ่งมีอยู่ต่อกัน (Reciprocal reaction) คำจำพวกนี้มีอยู่ในภาษาหลายคำ เช่น ขโมยขโจร โกหกโกไหว้ ตะหมุกตะปาก ทะแกล้วทหาร... ลางทีเพื่อความไพเราะในกาพย์กลอน นำเอาเสียงพยัญชนะต้นของพยางค์หลังมาซ้ำไว้ข้างหน้าของพยางค์นั้น แต่ยืดเสียงให้เป็นสระอา เพื่อสะดวกในการออกเสียง จัดว่าเป็นพวกเสียงเลื่อน (Epenthesis) เช่น ยุพาน เป็น ยุพาพาน สุมาลย์เป็น สุมามาลย์[1]

ตัวอย่างของคำประเภทนี้ ในวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ ได้แก่

> ระบับระบิน ระบอกภูมินทร์ ย่อมราชครู ทำสงคราม
> ภิเศกดนู ดไนยโดยมู ราณราชวิธี
>
> (เสือโคคำฉันท์ หน้า 38)

"ระบับระบิน" มาจากคำว่า "ระบับบิน" โดยกวีนำเอาเสียงหน้าของคำ ระบับ คือ คำว่า "ระ" มาชดเชยให้แก่เสียงอีกคำหนึ่งซึ่งเป็นพยางค์เดียวในที่นี้คือคำว่า "บิน" ดังนั้น เสียงของคำจึงถูกถ่วงเสียงให้เท่ากัน ขณะเดียวกัน การเพิ่มเสียง "ร" เข้าไป ก็ทำให้ฟังไพเราะขึ้น ตัวอย่างคำในลักษณะนี้ เช่น ยุพายุภาพ, ระทดระทวย, ระลุงระลวย, ยะยับยะยับ ฯลฯ

จะเห็นว่ากวีนิยมถ่วงเสียงให้คอนกัน โดยเติมเสียงระหว่างกลาง ทั้งนี้เพื่อให้ออกเสียงได้สะดวก และน้ำหนักเสียงของคำสมดุลย์กัน ทำให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

---

[1] เสฐียรโกเศศ, นิรุกติศาสตร์, หน้า 201-202.

4.1.1.2.5 การเล่นคำอัพภาส

คำอัพภาสเป็นคำซ้ำชนิดหนึ่ง ที่ใช้พยัญชนะตัวหน้าซ้ำเข้าอีกคำหนึ่งเช่น ริก ๆ เป็นระริก ยิบ ๆ เป็น ยะยิบ คำพวกนี้ไม่มีความหมายแปลกไปกว่าเดิม และใช้อยู่ในกาพย์กลอนเท่านั้น

ตัวอย่างการใช้คำอัพภาส ได้แก่

สองโอนมกุฎแก้ว พแพร้วพรรณเรืองไร
นพมาศแสงใส นพรัตน์ชัชวาลย์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 12)

พแพร้วพรรณ มาจาก แพร้วแพร้วพรรณ การใช้คำในลักษณะนี้ช่วยให้ถ้อยคำนุ่มนวลละเมียดละไมน่าฟังขึ้น เพราะเสียงของคำเป็นจังหวะหนัก - เบา ตัวอย่างคำอัพภาสตอนอื่น ๆ เช่น ตเต่งเต้า (หน้า 24) ยเยียยวน (หน้า 53) พพรายแพร้ว และ พพรายพรรณ (หน้า 29)

น่าสังเกตว่ากวีนิยมใช้ถ้อยคำที่อยู่ติดกันกับคำอัพภาส เป็นคำที่เล่นสัมผัสอักษรเดียวกันด้วย เช่น แย้มยเยียยวน ภรณ์พพรายแพร้ว และ ถ้ามีคำอัพภาสในที่ใกล้กัน ยิ่งเพิ่มความไพเราะเป็นทวีคูณ เพราะท่วงทำนองของเสียง จะรับกันเป็นทอด ๆ ดังตัวอย่างนี้

อาภรณ์พพรายแพร้ว มกุฎแก้วพพรายพรรณ
ภูษิตวิจิตรอัน ละจำรัสจำรูญเรือง

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 28)

4.2.1 การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายความหมาย

ความงามด้านวรรณศิลป์ ย่อมรวมถึงความงามด้านความหมายด้วย ดังนั้นเพื่อแสดงให้เห็นว่า เสือโคคำฉันท์ มีความงามพร้อมทุกด้านถึงขั้นวรรณศิลป์ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่ายความหมายในหัวข้อต่อไปนี้

4.1.2.1 การใช้คำที่มีความหมายต่างระดับ

4.1.2.2 การใช้คำที่เหมาะแก่ความหรือเนื้อเรื่อง

4.1.2.3 การใช้คำหลาก

4.1.2.4 การใช้คำประณีต

4.1.2.5 การใช้คำกระชับ

4.1.2.6 การใช้ภาพพจน์

4.1.2.1 การใช้คำที่มีความหมายต่างระดับ

คำประเภทนี้ ได้แก่คำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน แต่ต่างระดับความหมาย (degree) อยู่บ้าง เช่น

กำสรดกรรแสงพิศมัย พิศวาศขาดใจ

แล เพียงจะสิ้นสกนธ์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 42)

"กำสรด" เป็นคำที่แสดงอาการ สลด เศร้า "กรรแสง" เป็นอาการที่ตามมา ในตอนแรกเมื่อพทลวิไชยมองเห็นคาวีนอนสิ้นชีวิตอย่างน่าอนาถเช่นนั้น ก็เกิดอาการเศร้าสลด คือ กำสรด แล้วจึง กรรแสง กรรแสง จึงเป็นอาการที่ตามมา นั่นก็คือว่าร่ำไห้ด้วยความอาลัยรักนั่นเอง

มันแจ้งจึงผลาญ ชีพพี่ให้ลาญ ม้วยกนธอินทรีย์

หากพระเชษฐา มาโปรดปรานี จึงได้ชีวี ชีวาตม์คืนทลัน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 51)

ผลาญ ลาญ และ ม้วย มีความหมายละม้ายกัน "ผลาญ" คือ การทำลาย เมื่อยายเฒ่ารู้ความจริงเรื่องพระขรรค์ก็คิดที่จะทำลายชีวิตพระคาวี โดยทำให้ "ลาญ" คือ ทำให้ย่อยยับ บ่นปี้ และผลสุดท้ายที่รุนแรงที่สุดของการผลาญชีวิตให้แหลกลาญก็คือ พระคาวีต้อง "ม้วย" หรือ ถึงแก่ชีวิตนั่นเอง

นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างการใช้คำอีกแบบหนึ่ง ที่มีความหมายต่างระดับอยู่ในคำนั้น ๆ แล้วในเรื่องของจำนวน คือ

แม้ข้าทำชอบถึงพัน หมื่นแสนครามครัน
อนันตพ้นคณนา
คุณนั้นได้แก่ราชา ผู้เปน เชษฐา
มหานราสวามี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 24)

กวีเล่นคำ พัน หมื่น แสน ซึ่งเป็นการบอกจำนวนตัว เลขจากน้อยไปมากจนกระทั่งถึง อนันต คือ มากล้นไม่มีที่สิ้นสุด เพื่อเป็นการเน้นถึงความรู้สึก เต็มตื้นของคาวีที่มีต่อพหลวิไชย ผู้พี่ว่า ตนนั้นแม้จะทำคุณงามความดีมากมายนานัปการ เพียงใด ผลตอบแทนนั้น ก็สมควร เป็นของพี่ชายมากกว่า

การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับนี้ เป็นการเสริมความงามในด้านความหมาย กล่าวคือ ผู้อ่านสามารถตีความของคำ เหล่านี้ไปทีละขั้น ทำให้เข้าถึงอารมณ์ และได้ยินภาพที่ชัดเจนสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการเล่นคำต่างระดับนี้ ช่วยเพิ่มความงามของคำอย่างค่อยเป็นค่อยไป ตั้งแต่ระดับพื้นผิวจนถึงระดับลึก

4.1.2.2 การใช้คำเหมาะแก่ความหรือเนื้อเรื่อง

นอกจากคำนึงเรื่องการใช้คำเพื่อให้เกิดความไพเราะของเสียงแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การใช้คำที่เหมาะกับความหรือเนื้อเรื่อง ดังที่ วาคภัฏ กล่าวว่า "คำใดไม่เหมาะ ณ ที่แห่งใด คำนั้นนับว่าเป็นคำไม่เรียบร้อย ณ ที่นั้น"[1]

ดังนั้นเราจะพบว่า ในวรรณคดีไทย กวีมักจะเพ่งเล็งเรื่องการใช้คำให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องเป็นพิเศษ เพราะไม่เพียงแค่เป็นการบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยตัวละคร เท่านั้น ยังเป็นการ

---

[1] วาคภัฏ, อลังการศาสตร์, หน้า 13.

สร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับท้องเรื่องอีกด้วย เช่น ในเรื่องพระอภัยมณีตอนอุศเรนดีเมืองผลึก เมื่อพระอภัยมณีจับอุศเรนได้ หลังจากอุศเรนฟื้นจากสลบ พระอภัยมณีก็ตรัสปลอบว่า

จึงสุนทรอ่อนหวานชาญฉลาด เราเหมือนญาติกันดอกน้องอย่าหมองศรี
เมื่อแรกเริ่มก็ได้เป็นไมตรี เจ้ากับพี่เล่าก็รักกันหนักครัน
มาขัดข้องหมองหมางเพราะนางหนึ่ง จนได้ถึงรบสู้เป็นคู่ขัน
อันวิสัยในพิภพแม้รบกัน ก็หมายมั่นจะใครได้ชัยชนะ[1]

ซึ่งเรื่องนี้ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้แสดงทัศนะว่า

> ตอนนี้สุนทรภู่มุ่งจะสร้างนิสัยตัวละคร (พระอภัยมณี) ให้เป็นคนอ่อนหวานและชาญฉลาด โดยใช้วาจาเป็นเครื่องบอกนิสัย สุนทรภู่จึงเลือกสรรถ้อยคำเพื่อให้บ่งบอกความอ่อนหวาน ตรงแต่ใช้คำว่า "มาขัดข้องหมองหมาง" แทนกรณีที่เกิดขัดแย้งกัน ไม่ใช้คำว่า "โกรธ" หรือ "แค้น" ซึ่งออกจะรุนแรง[2]

ในวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ ก็เช่นเดียวกัน กวีได้เลือกใช้คำเพื่อให้เหมาะแก่ความหรือเนื้อเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คุกคั้นชั้นจับจอบไท คาวีฤทธิไกร
ก็ลองประลองยักษา
กุมกันผกผันไปมา ต่างคนต่างพา
จะจมบจมโดยถวิล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 15)

---

[1] สุนทรภู่, พระอภัยมณี. (พระนคร : ศิลปบรรณาคาร, 2505), หน้า 473

[2] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ "ควรสอนวรรณคดีไทยอย่างไร" วารสารจันทรเกษม ฉบับที่ พฤษภาคม-มิถุนายน 2511, หน้า 54.

จะเห็นได้ว่า การใช้คำเพื่อแสดงภาพการต่อสู้ กวีจะใช้คำเสียงกระชับคือส่วนใหญ่จะเป็นคำสระเสียงสั้น เช่น คุก คั้น ชั้น จับ ฯลฯ อีกทั้งมีคำตายที่ช่วยเร้าอารมณ์ให้เหมาะกับบรรยากาศของการต่อสู้ที่เข้มแข็งดุเดือด ผลัดกันรุกผลัดกันรับในลักษณะประชิดตัว

บางครั้งกวีต้องการความรวดเร็ว รวบรัด ก็จะเลือกสรรคำเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ ที่ต้องการความเร่งด่วนเพื่อการดำเนินเรื่องที่ฉับไวขึ้น เช่น ตอนที่คาวีพบเมือง ๆ หนึ่ง และตัดสินใจเข้าไป

คิดแล้วบัดเดียวผาดผัง ลุดลโดยหวัง
ประสบประเสริฐเรือนทอง

(เสือไกรคำฉันท์ หน้า 26)

คำว่า บัดเดียว ผาดผัง ลุดล ล้วนสื่อความหมายได้ว่า การตัดสินใจของคาวีเพื่อเข้าในเรือนหลวงนั้นเป็นไปด้วยความรวดเร็ว ทั้งนี้เพราะตอนนี้คาวีกำลังจะได้พบตัวเอกฝ่ายหญิง การบรรยายจึงกระชับขึ้น ผู้อ่านก็จะรู้สึกถึงความรวดเร็วทันใจนี้

อีกตอนหนึ่งที่กวีต้องการให้เกิดความรวดเร็ว คือ ภายหลังจากที่พหลวิไชยพบคาวีนอนสิ้นชีวิต ก็อาลัยรักคร่ำครวญ แต่ครั้นได้สติ ระงับทุกข์โศกได้ก็รีบหาพระขรรค์วิเศษนั้นก่อน ดังความว่า

จึงพระพหล เปลื้องปลิดทุกข์ทน หาพระขรรค์ไชย สำหรับน้องแก้ว
บเห็นเนาใน กับองค์อาไลย ไปหาพระขรรค์

(เสือไกรคำฉันท์ หน้า 42)

กวีมิให้พหลวิไชยคร่ำครวญอยู่นาน เพราะไม่ใช่ลักษณะนิสัยของพหลวิไชย เนื่องจากตลอดทั้งเรื่อง กวีบรรยายให้พหลวิไชยเป็นชายหนุ่มที่ชาญฉลาด ดังนั้น ย่อมรู้จักระงับใจได้ และหาหนทางแก้ไขได้ทันท่วงที กวีจึงใช้คำว่า เปลื้อง และปลิด เปลื้อง คือ เอาออก ส่วนปลิดนั้น ให้ความหมายว่า หลุดออกจากกันโดยเด็ดขาด แสดงว่า ภายหลังจากการเศร้าโศก พหลวิไชยได้สติระงับความทุกข์โศกที่มีอยู่ได้ทันที ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะรู้ว่าการทุกข์โศกไม่ใช่วิธีการดับทุกข์ การหาพระบรรค์ให้พบ ต่างหากเป็นสิ่งเดียวที่จะช่วยชีวิตคาวีได้

อีกตอนหนึ่งที่กวีเลือกใช้คำได้เหมาะกับความหรือเนื้อเรื่อง คือ ตอนชม ธรรมชาติ หลังจากที่คาวีและพหลวิไชยลาฤาษีผู้มีพระคุณแล้วก็ออกเดินทางต่อไป ในระหว่างนั้นผ่านป่าเขา กวีจึงได้พรรณาภาพตอนนั้นไว้ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างตอนชมนก ความว่า

แขวกขวานประสานเสียง ชรเมียงเอียงประอรบัน
ปากป้อนร่วมรศกัน กระสันผันก็ตาลโดย
คับแคทั้งคู่ควร กระทาชวนตระบัดโบย
บินหาคณาโหย ประนังคัพทชอเชย
ชังแชวทรลอนฟาง แลนางนวลนัวเนีย
จิบจาบจับคอยเมีย บมิเห็นทรไหยหา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 13)

ในบทแรกแสดงให้เห็นภาพกิริยาอาการของนกที่ปฏิบัติต่อกันอย่างอ่อนโยน คำว่า "ชรเมียง" "เอียง" "ประอรบัน" ยิ่งทำให้ผู้อ่านซาบซึ้งในท่าทีของสัตว์ที่เคล้าพิงอิงเอียงกันอย่างสุขสม

ในบทที่ 2 มีคำเลียนเสียงธรรมชาติ คือ "ซอเซียง" ในตอนนี้จะมองเห็นภาพนกคับแค และนกกระทาที่บินหาพรรคพวกจนอ่อนแรง เมื่อพบกันแล้วก็ร้องทักทายเซ็งแซ่ไปหมด

ในบทสุดท้าย กวีเล่นคำว่า "นัวเนีย" ผู้อ่านก็สามารถมองเห็นความเคลื่อนไหว ซึ่งแฝงอยู่ในถ้อยคำนี้ได้ว่า คลอเคลียกันไปแต่ก็มีลักษณะอ่อนโยน เพราะเสียง /น/ โดยมากแล้ว มักจะแสดงถึงประสาทสัมผัสที่อ่อนโยน นุ่มนวล ฉะนั้นจึงมิใช่พลันยุ่งเหยิง

การที่กวีแสดงภาพความเคลื่อนไหวและมีความสัมพันธ์กับเสียงของคำ ได้อย่างกลมกลืนนี้ ยังมีความหมายเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้สึกในใจว่า ตัวละครนั้นมีอารมณ์ละเอียดอ่อนกำลังเคลิบเคลิ้ม ชื่นชม ไปกับบรรยากาศของธรรมชาติอย่างเป็นสุขเพียงใด ขณะเดียวกันในด้านผู้ประพันธ์หรือกวี แสดงให้เห็นว่า ความเป็นไปในธรรมชาติ เป็นองค์ประกอบแห่งภาพและเสียงที่กระตุ้นอารมณ์ให้ถ่ายทอดออกมาอย่างสละสลวย จินตนาการช่วยกำหนดจังหวะคำสัมผัส อันจะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

นอกจากนี้ ทุกครั้งที่กล่าวถึงการกระทำพิธีสำคัญ ๆ ไม่ว่าจะเป็นการชุบชีวิตคาวีพหลวิไชย หรือพิธีชุบตัวท้าวยศภูมิก็ตาม กวีจะเลือกใช้คำศัพท์เพื่อแสดงความไอ่อ่า ความขลัง เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ

อนึ่ง สังเกตได้ว่า ตอนใดที่ต้องการกล่าวถึงตัวเอก กวีจะใช้คำที่แสดงการยกย่อง เช่น ยุพราช ปิ่นธรณี หน่อนารถ ฯลฯ การใช้คำในลักษณะยกย่องเช่นนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นเพราะคนไทยมีความผูกพันกับสถาบันกษัตริย์อย่างแน่นแฟ้น ยอมรับนับถือกษัตริย์ว่ามีความสูงส่งประดุจเทพ หรือเป็น "สมมติเทพ" ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงกษัตริย์ แม้จะเป็นเรื่องในวรรณคดี ก็ไม่เว้นที่จะกล่าวถึงอย่างยกย่อง เรื่องเสือโคคำฉันท์นี้ แม้คาวีและพหลวิไชยจะเป็นสัตว์มาก่อน แต่เมื่อฤาษีชุบชีวิตให้เป็นคนและมีฐานะกษัตริย์ กวีจึงได้กล่าวยกย่องดังปรากฏในการใช้คำเรียกต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

การใช้คำเหมาะแก่ความหรือเนื้อเรื่องนี้ ช่วยให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับถ้อยคำที่กวีเลือกสรรมาใช้ ตอนใดต้องการความรวบรัด กวีก็เลือกใช้คำที่ให้เสียงกระชับ ตอนใดที่แสดงว่าตัวละครรู้สึกเบิกบาน กวีก็จะเลือกใช้คำที่ให้ความหมายเกี่ยวกับสัมผัสทั่วห้า บางคำก็ทำให้เกิดความรู้สึกคล้ายได้ยินเสียงของธรรมชาติแว่วๆ มา ดังนั้น ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามได้ทุกขั้นตอน เป็นการเพิ่มรสชาติในการอ่านและทำให้บทประพันธ์นั้น ๆ มีชีวิตชีวายิ่งขึ้นด้วย

4.1.2.3 การใช้คำหลาก

การใช้คำหลาก คือ การใช้คำที่มีรูปต่างกัน แต่ความหมายเหมือนกัน ตรงกับคำว่า synonym ในภาษาอังกฤษ เรื่องเสือโคคำฉันท์นี้ กวีนิยมใช้คำหลากมากทีเดียว ไม่ว่าจะเป็น สิ่งของ สิ่งมีชีวิต หรือรูปธรรมอื่น ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ครั้นเป็นฤไทยนร วรคิดคดีดู
ชอบเชิงแผกผลู มุลมรรคทางธรรม์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 8)

ทั้ง "ผลู" "มรรค" และ "ทาง" ต่างก็มีความหมายเดียวกัน

เลงกล้วยสรล้ายกล้าย กัทลิศแน่งนวล
พิศเพี้ยนประเล่ห์อวล อุรุรัตนเฉกเฉลา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 12)

"กล้วย" กล้าย และ "กัทลิศ" ก็คือผลไม้ชนิดเดียวกันนั่นเอง การใช้คำหลากในลักษณะนี้ นอกจากเป็นการเลี่ยงการใช้คำ ๆ เดียวแล้ว เสียงของคำหลากแต่ละคำที่กวีสรรมาใช้ก็ยังมีสัมผัสไพเราะอีกด้วย

สองชมพรรณพิหค วิหคาคณานันต์
นานาประภาพรร ณอเนกปักษี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 13)

ก่ายกองนองตายเจจล ฤทธิ์เรืองภุชพล
แลเร้าอย่ากลัวสกุณา
เราจะผาดผลาญปักษา ปักษีด้วยอา
หุภาพให้อรยล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 29)

จะเห็นว่ากวีเล่นคำว่า พิหค วิหคา ปักษี สกุณา ปักษา ซึ่งล้วนแต่มีความหมายว่า "นก" เช่นเดียวกันทั้งสิ้น

ตัวอย่างอื่น ได้แก่

มียักษ์อุทกรักษา มันย่อมพาธา
นรานิกรนรชน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 15)

กวีสามารถเล่นคำที่มีความหมายว่า "คน" ได้ในที่ติดต่อกัน โดยมีเสียงสัมผัสที่สัมพันธ์กันด้วย คือ "นรา" "นิกร" และ"นรชน"

เห็นสองตไนตไวย วรภักตรคือแข
ขัดแข่งศศิแถง มุขเปรมอันสดใส

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 20)

กวีสรรคำที่มีความหมาย เหมือนกันว่า "ดวง เดือน", "พระจันทร์" มาใช้ในที่ใกล้กัน ได้ถึง 3 คำ คือ "แข" "ศศิ" และ "แถง" ซึ่งผลของการหลากคำนี้นอกจากจะ เห็นความสามารถของกวีที่รอบรู้ใน เรื่องศัพท์แล้ว ยังส่งผลถึงการสัมผัสอีกด้วย

นอกจากนี้ คำที่มีความหมายว่า "น้ำ" กวีก็สามารถหลากคำได้ถึง 3 คำ ในที่ใกล้กัน คือ

วันหนึ่งลงสรงวารี ตล เตียรถนที

ประพาศสายสาคร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 31)

ตัวอย่างต่อไป คือ กวีหลากคำนำมาใช้ในความหมายว่า "เมือง" ได้ถึง 5 คำ ด้วยกัน คือ

ให้ป่าวจงทั่วพระนคร นิคมจงจร

จังหวัดบุรีมณฑล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 33)

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ

ภักดีผู้ข้าโดยถวิล พี่ เลี้ยงสวามินทร์

ทำนุอำรุงผดุงผดา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 22)

ทั้งสามคำคือ ทำนุก อำรุง และผดุงผดา ต่างก็มีความหมาย เป็นไปในทำนองเดียวกันว่า การบำรุง หรือ ค้ำจุน การหลากคำในลักษณะนี้ เป็นการย้ำให้ผู้อ่าน เข้าใจถึงความรู้สึกของคาวีที่มีต่อพหลวิไชยผู้ที่ว่า เต็มไปด้วยความจงรักภักดีพร้อมที่จะถวายชีวิต เพื่อการปรนนิบัติ

ตัวอย่างคำหลากที่ เห็นได้ชัดอีกตัวอย่างหนึ่งคือ กวี เลี่ยงการใช้คำซ้ำ ๆ กันในกรณีที่หมายถึง "ยักษ์น้ำ" ที่ต่อสู้กับคาวีโดยกวีสรรคำมาใช้ต่าง ๆ กัน ดังนี้

มียักษ์อุทกรักษา มันย่อมพาธา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 15)

แถลงแจ้งจิตโดยอาการ ซึ่งรากษษธาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

เกลื่อนกล่นกันมาทฤษดิ ริปุชลนฤชี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

จึงถาข่าวถึงพระภูบาล มคธยศวิศาล

ว่าอุทกมาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

เราเร่งหาจงทุกทิศ ให้พบผู้สิทธิ์

มล้างอุทกยักษา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

ถ้าพบสบภูมิศักดิ์ อาจให้ลาญหัก

อุทกแทตยทรุดโทรม

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

ซึ่งมล้างทุรแทตยอุทก อาจให้ยอยก

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 19)

ลุยลงจะจงตัก ชลยักษบันดาล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

ซึ่งมล้างชโลยักษ์ ประจักษ์ทั่วธราไลย

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นว่าการใช้คำหลากในเรื่องนี้ มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การใช้คำหลากแบบคำเดียว เป็นการใช้คำที่มีความหมายคล้ายกันในที่ใกล้กัน และเป็นการใช้คำหลากแบบคำประสม

อย่างไรก็ดี เรื่องของการใช้คำหลากนี้ แสดงให้เห็นความรอบรู้ของกวีในเรื่องศัพท์ที่รู้จักพลิกแพลง หรือ สรรคำมาใช้ได้ดี นับได้ว่าการใช้คำหลาก เป็นการใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามด้านความหมายอย่างเด่นชัดอีกประการหนึ่ง

4.1.2.4 การใช้คำประณีต

ในเสือโคคำฉันท์ มีคำหลายคำที่สะท้อนให้เห็นความประณีตละเอียดลออในการเลือกใช้คำของกวีเป็นอย่างยิ่ง เช่น

ทรงพระภูษา ภูษิตราชา แพรผูดดวงทอง พื้นแดงไพจิตร
แก้วเก้ากุก่อง ลวดลายลังลอง เลงแลประไพ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 48)

"ลังลอง" แปลว่า สุกใส งาม เป็นคำเดียวกับคำว่า "รังรอง" แต่กวีเลือกใช้ลังลอง เพราะต้องการให้กลมกลืนกับคำว่า ลวดลาย และ เลงแล เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะเหมือนกันตลอดทั้งวรรค เช่นเดียวกับวรรคที่อยู่ข้างหน้า คือ "แก้วเก้ากุก่อง"

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ

ผาดเห็นจมเท่า ในกองเพลิงเก่า อับอายหายพรรณ พระจึงชื่นชม
หยิบเอาด้วยพลัน สรงด้วยชลจันทน์ ชำระมลทิน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 43)

กวีเลือกใช้คำว่า เท่า แทน เถ้า ซึ่งหมายถึง ผงธุลีที่เกิดจากการเผาไหม้ การใช้คำในรูปลักษณ์เช่นนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นเพราะกวีต้องการให้รับกับรูปวรรณยุกต์เอก ของคำว่า "เก่า" นั่นเอง

นอกจากนี้ ยังมี ตัวอย่างการใช้คำประณีตอีกแบบหนึ่งคือ กวีได้สรรคำอย่างพิถีพิถันและรอบคอบมาก ถึงแม้การใช้ถ้อยคำทั่ว ๆ ไป กวีสามารถสื่อความหมายได้ แต่เพราะกวีเป็นผู้มีความละเอียดละออ ต้องการความไพเราะงดงามทางภาษามากยิ่งขึ้น จึงได้เลือกสรร

คำเป็นพิเศษ เช่น ใช้คำว่า "ครรภ์เภรี" ในตอนที่บรรยายเหตุการณ์ที่คาวีได้พบนางงามผู้หนึ่งในกลอง และนางได้เล่าถึงสาเหตุที่ต้องอยู่ในสภาพเช่นนั้นให้ได้ทราบ

โดยปกติ คำว่า "ครรภ์" ซึ่งหมายถึง ท้อง จะใช้กับสิ่งมีชีวิตโดยเฉพาะท้องผู้หญิงที่มีลูก ที่เรียกว่า หญิงมีครรภ์ แต่ในที่นี้กวีนำมาใช้กับคำว่า "เภรี" ซึ่งหมายถึงกลอง ผู้อ่านจะวาดมโนภาพได้ว่าน่าจะมีคนอยู่ข้างใน เช่นเดียวกับ ท้องของคนมีครรภ์ และยิ่งไปกว่านั้น การที่นางสามารถมีชีวิตอยู่ในกลองได้ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ย่อมแสดงให้เห็นว่า กลองนั้นมีบทบาทต่อชีวิตนางมาก เช่นเดียวกับมนุษย์ที่ต้องอยู่ในครรภ์มารดา ดังนั้นจึงสมควรใช้คำว่า "ครรภ์เภรี" ได้เช่นเดียวกัน ข้อแตกต่างอาจจะมีบ้างตรงที่ว่ามนุษย์เราทั่วไป ออกมาสู่โลกภายนอกตามกติกาของธรรมชาติ แต่นางนั้นได้ออกมาจากกลองด้วยการช่วยเหลือจากคาวี

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

สมิทสมีพลีกรรมโดยผจง ซ้อนซับทับลง

อนาถม้วยเมือมรณ์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 49)

โดยทั่วไป เรามักพบแต่คำว่า ซับซ้อน ซึ่งหมายถึง ปะปน ทับถม รวมกันอยู่หลายแห่ง แต่ในที่นี้กวีเลือกใช้คำว่า"ซ้อนซับ"ซึ่งนอกเหนือจากเหตุผลเพื่อต้องการสัมผัสกับคำว่า "ทับ" แล้ว ที่สำคัญการใช้คำว่า "ซ้อนซับ" ยังบ่งความหมายชัดเจนยิ่งขึ้นว่า ไม้ในพิธีกูณฑ์ นั้น "ซ้อน" กัน คือ ทับกันหลายชั้นบนร่างของท้าวศภมิ จนทำให้สิ้นชีวิตในที่สุด

ตัวอย่างอื่นของคำประพันธ์นี้ เช่น กวีใช้คำว่า "นางเมือง" แทนคำว่า "นางกษัตริย์" ใช้คำว่า "นาฏนฤมล" เรียกนางอันเป็นที่รัก และใช้คำว่า "สารเสน่หา" ในความหมายว่าข้อความที่ถามออกไปด้วยความรัก

4.1.2.5 การใช้คำกระชับ

การใช้คำกระชับนี้ กวีทำได้ดีเช่นเดียวกัน คือแทนที่จะต้องใช้คำยาว เยิ่นเย้อเพื่ออธิบายความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง กวีกลับรู้จักประหยัดคำ โดยใช้คำเพียงบางคำในการบรรยายแต่สามารถสื่อความหมายได้มาก และกระจ่างชัดอีกด้วย เช่นตัวอย่างต่อไปนี้

จึง เห็นลูก เสือโคคม นามาสู่สม

สิ เนห เต้าตามกัน

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 2)

"สิ เนห เต้าตามกัน" ให้ความหมายว่าเป็นการ เดินไปด้วยความรักใคร่ แสดงความรักแนบแน่นของสัตว์ทั้งสอง โดยไม่ต้องพรรณาข้อความอื่นใด

นอกจากนี้ คำว่า "เต้าตาม" ยังให้ภาพลีลาการ เดินของสัตว์ว่า เดินตามกันไปอย่างช้า ๆ

ตัวอย่างที่สองคือ

ข้า เห็นคือแม่คลาไคล ถึงสว่างอาไลย

ก็ขอกษิรามพุฦญช์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 2)

"สว่างอาไลย" แสดงว่าความรู้สึกคิดถึงโหยหาแม่ เพราะหิวนมนั้น หายหมดสิ้นไป เพราะได้พบหน้าแม่โค ผู้จะ เป็นที่พึงได้ในยามนี้ จึงบัง เกิดความสว่างสดใส เข้ามาแทนที่ความอาลัย

จะ เห็นว่าการใช้คำกระชับในลักษณะนี้ ช่วยสร้างอารมณ์ที่ประณีต ละ เอียดอ่อนให้กับผู้อ่านผู้ฟัง อีกทั้งยัง เป็นการแสดงถึงความประณีตในการใช้คำของกวีอีกด้วย

ตัวอย่างต่อไป เป็นการใช้คำกระชับที่สามารถสื่อความหมายได้ เด่นชัด เช่น เดียวกันคือ

กายาศิศะพลัดพราย หัวขาด เด็ดตาย

จรสู่ตระหมื่น เทมิน เขา

รอยขาดคือสิน โดย เดา ด้วยดาบ เพ็ชร เอา

มา เข่นมาฆ่ากลางสนาม

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

นอกจากกวีบรรยายว่า ศีรษะขาดแล้ว ยังใช้คำว่า "เด็ด" ซึ่งให้ภาพว่า ศีรษะต้องถูกตัดขาดอย่างฉับไวทีเดียว และยังเป็นการบอกโดยนัยด้วยอีกว่า ผู้ฟันนั้นต้องมีพลกำลังและความสามารถมากจึงฟันได้ในลักษณะที่ไม่มีร่องรอยเหลือ อีกทั้งคำว่า "สิ้น" ซึ่งหมายถึง ตัด หรือฟันให้ขาด ก็เป็นการย้ำว่าผู้พิฆาตยักษ์รายนี้ ต้องมีฝีมือสูงส่งมากทีเดียว ถึงฟาดฟันได้เฉียบขาด จนศพของยักษ์น้ำลงมากองสูงใหญ่ราวกับภูเขาเช่นนั้น

ตัวอย่างสุดท้าย คือ

พระเข้าหานุชโดยเดา ในเมืองฉุกเฉา
พิโยคร้างศรีสวัสดิ์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 41)

โดยปกติ "เฉา" คือ เหี่ยวแห้งไม่สดชื่น เมื่อใช้กับคำว่า "ฉุก" ซึ่งเป็นคำที่ประสมสระเสียงสั้น คำตายให้ความหมายว่าเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที หรือเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังนั้นภาพของเมืองที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าช่างเป็นเมืองที่เงียบเหงา อับเฉา ไม่มีสิ่งใดน่าอภิรมณ์เลย อีกทั้งในวรรคต่อไป กวียังย้ำความด้วยการใช้คำว่า "พิโยค" "ร้าง" ซึ่งหมายถึง การพลัดพราก ปราศจากผู้คน คล้ายกับเป็นการบอกล่วงหน้าว่าสิ่งที่จะพบพานข้างหน้าก็คงเป็นเรื่องร้าย นำความห่อเหี่ยวใจมาให้แน่ ๆ

การใช้คำกระชับนี้ เป็นเครื่องยืนยันความสามารถของกวีว่า ต้องเป็นผู้มีความสันทัดเรื่องศัพท์ดีทีเดียว จึงสามารถเฟ้นถ้อยคำ และนำมาประกอบเป็นข้อความ ที่สื่อความหมายได้เด่นชัด แม้เป็นเพียงตัวหนังสือที่สัมผัสได้ด้วยตา แต่ความหมายที่อยู่ในคำกระชับเหล่านั้น มีอำนาจเร่งเร้าให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพตามไปด้วย

4.1.2.6 การใช้ภาพพจน์

ในการแต่งวรรณคดี สิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่กวีมักจะไม่ละเลย คือ เรื่องของ "ภาพพจน์"[1] ดังที่ ชลธิรา กลัดอยู่ ได้กล่าวไว้ว่า

---

[1]ผู้รู้บางท่าน เรียกคำนี้ว่า ความเปรียบ (imagery หรือ figures of speech) เช่น ดร. เจตนา นาควัชระ ใน "วรรณไวทยากร"
ดวงมน จิตร์จำนงค์ ใน สุนทรียภาพในภาษาไทย

สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งซึ่งจะช่วยเพิ่มรสชาติในการอ่านอย่างยิ่งคือภาพพจน์ ซึ่งหมายถึงวิธีการสร้างมโนภาพให้เกิดขึ้น โดยอาศัยถ้อยคำสำนวนแบบต่าง ๆ การเสนอภาพพจน์ที่ดี ทำให้มโนภาพของผู้อ่านเด่นชัดขึ้น อันจัดเป็นคุณค่าทางวรรณศิลป์ที่สำคัญยิ่งประการหนึ่ง[1]

ถ้าเป็นการสื่อสารในชีวิตประจำวัน เราอาจจะพบการใช้ภาพพจน์ในลักษณะของการใช้ถ้อยคำเพื่อจะสร้างพลังให้แก่การสื่อสาร แต่ถ้าในวรรณคดี มักจะใช้ภาพพจน์ในการสร้างอารมณ์สุนทรียะ ดังที่ เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า

> การศึกษาภาษาในวรรณคดีที่สนใจกันมากคือ การศึกษาความเปรียบ ทั้งนี้เพราะภาษาวรรณคดีโดยทั่วไปแล้ว เป็นภาษาที่ต้องการความงาม และความไพเราะในการใช้ถ้อยคำสำนวนที่ประณีตกว่าภาษาที่ใช้กันทั่ว ๆ ไป กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบในการสร้างอารมณ์สุนทรียะ หน้าที่ของวรรณคดีวิจารณ์ในขั้นแรกก็คือจะต้องชี้ให้เห็นว่า กวีใช้ความเปรียบได้เหมาะสมซาบซึ้งกินใจหรือไม่ประการใด[2]

วิธีการเสนอภาพพจน์ในวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ มีแนวการใช้ที่แตกต่างกันดังนี้

4.1.2.6.1 ภาพพจน์แบบอุปมา

4.1.2.6.2 ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์

4.1.2.6.3 ภาพพจน์แบบอติพจน์

4.1.2.6.4 ภาพพจน์แบบสัทพจน์

---

[1] กาญจนา นาคสกุล และคณะ การใช้ภาษา (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2521), หน้า 217.

[2] เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี", วรรณไวทยากร (วรรณคดี) (พระนคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514), หน้า 30.

4.1.2.6.1 ภาพพจน์แบบอุปมา (Simile)

เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันโดยมีคำเชื่อมโยง คือ คำว่า เหมือน ดุจดัง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง ฯลฯ การเปรียบเทียบที่ใช้ในภาพพจน์ชนิดนี้ แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

ก. เปรียบตามประเพณีนิยม

ข. เปรียบตามแนวคิดของตนเอง

(ก.) เปรียบตามประเพณีนิยม

กวีมักใช้ในการชมความงามของนาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีจะเปรียบความงามของใบหน้ากับความสว่างไสว สดใส เป็นนวลใยแห่งแสงจันทร์ เช่น

ภักตรากฤษดิศรี บริสุทธเปรมปราย
เปรมปรีดิเหมือนหมาย ศศิแจ่มในเวหา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 23)

และ

ว่านางหนุ่มหน้าพรายพรรณ งามเงื่อนแจ่มจันทร์
ลออลอองอรองค์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 48)

ความเปรียบในลักษณะนี้ จะพบได้ทั่วไปในการแต่งวรรณคดี เช่น

พักตรากฤดิอันบริสุท ธิพนูและโสภา
ดุจจันทร์โสพสกลา และนะแน่งนะนวลอนงค์[1]
จะเอาประสบสม บุรณภาคิยเพ็ญงาม
สาวสวรรคนงราม บรางเสมอศศิโฉม[2]

---

[1] ครูสภา, สมุทรโฆษคำฉันท์, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ครูสภา, 2521), หน้า 81.

[2] มหาวิทยาลัยศิลปากร, เสือโคคำฉันท์และอนิรุทธคำฉันท์, หน้า 22.

แม้กระทั่ง เมื่อพูดถึงพระขรรค์ที่ เดิมจมขี้ เถ้าอยู่ในกองไฟ เก่า พหลวิไชยได้นำมาชำระล้าง ในตอนนี้กวีก็กล่าว เปรียบว่าพระขรรค์นั้น เปล่งรัศมีสวยงามดุจพระจันทร์ยามเที่ยงคืน ดังบทประพันธ์ว่า

รัศมีจึง เปล่ง ดุจจันทร์ เที่ยง เคร่ง รวิระวินทร์ พระจึ่ง เอาวาง
ลง เหนือกายิน . พระนุชคาวินทร์ ได้ชีวาตมา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 43)

นอกจากใช้ใน เรื่องของการ เปรียบชมความงามของนางแล้ว ความ เปรียบที่ดำ เนินตามประ เพณีนิยมอีกลักษณะหนึ่ง คือ เมื่อต้องการกล่าวถึงความทุกข์ ความไม่สมหวัง หรือความ เดือดร้อนใจ กวีก็มักจะนำมา เปรียบกับไฟ เช่น

ด้วยข้าก็ดาลดั่งอัคนี รุทสมุทรสายสมร
รุ่มร้อนรัญจวนจิตรก็ทร มนท้าวดั่ง เพลิงกาล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 52)

ในตอนนี้นางจันทร เล่าให้คาวีฟังว่า ท้าวยศภูมิไม่สามารถล่วง เกินนางได้ เพราะ เมื่อ เข้าใกล้ครั้งใดก็บัง เกิด เหมือนมีไฟสุมอยู่ในร่างกายของนาง ทำให้ท้าวยศภูมินั้นรุ่มร้อนมาก และความรุ่มร้อนนี้ไม่ เพียงแต่ร้อนทางกาย เท่านั้น จิตใจยังรุ่มร้อนตามไปด้วย เพราะความไม่สมหวัง ความรู้สึกรุ่มร้อน ทรมานทั้งกายและใจนี้ราวกับอยู่ในกอง เพลิง

ตัวอย่างจากวรรณคดี เรื่องอื่น เช่น

ไฟสมรร้อนทรวงราช เจ็บจงสงกา
ว่าฝันหรือจริงใหลหลง[1]
.....
นางทายขดานผทับแด ไฟสมรลามแล
ลืมพาษปธาราราย[2]

---

[1] ดุรุสภา, สมุทรโฆษคำฉันท์, หน้า 76.

[2] เรื่อง เดียวกัน, หน้า 90.

ยินพจน์ผรุสทา　　รุณเรืองรำคาญเข็ญ

แทตย์ท้าวธลำเค็ญ　　กระมลไหม้คือไฟฟอน[1]

ความเปรียบอีกลักษณะหนึ่งที่ถือเป็นประเพณีนิยม คือ ความสดชื่น ความสุขสม กับน้ำทิพย์ หรือ น้ำอมฤต เช่น ตอนที่นางจันทรได้พบกับคาวีผู้สามีอีกครั้งหนึ่ง กวีได้ใช้ความเปรียบแสดงให้เห็นอารมณ์ที่เปี่ยมล้นไปด้วยความชื่นบาน สุขสม ของนางจันทร โดยนำไปเปรียบกับการได้อาบชโลมด้วยน้ำอมฤต ดังบทประพันธ์ว่า

ข้าท้าวได้พบบพิตรภู　　บดินทรราชราชินทร์

ปานเปรียบสุรามฤตยสินธุ์　　จะสฤษดิโสรจสรง

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 53)

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ

เสร็จสองสู่ไสยาศน์　　วิกสิตธารทรง

ดุจเทพยไสรจสรง　　อมฤตยรศสองศรี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 54)

ในตอนนี้จะยองเห็นบรรยากาศความรักที่เบิกบานแจ่มใส โดยกวีนำมาเปรียบกับน้ำอมฤต อีกเช่นกัน

ตัวอย่างจากวรรณคดีเรื่องอื่น เช่น

เสียงปักษาปักษีใส　　ดุจสวรสายใจ

อมฤตยแช่งชวนชัน[2]

---

[1]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, สรรพสิทธิ์คำฉันท์ พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร : หน่วยเสริมทัศนศึกษา วัดพระเชตุพน, 2511), หน้า 51.

[2]มหาวิทยาลัยศิลปากร, เสือโคคำฉันท์ และ อนิรุทธคำฉันท์, หน้า 29.

(ข.) เปรียบตามแนวคิดของตน เอง

ลักษณะความ เปรียบ เช่นนี้ เป็นการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาที่แปลกใหม่และน่าสนใจ แม้จะมีปรากฏอยู่ในวรรณคดี เรื่อง เสือโคคำฉันท์เพียงไม่กี่บท แต่ก็ เป็นการใช้ความ เปรียบที่ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามได้ เช่น เดียวกัน ดังความตอนที่ว่า

ตัวข้านี้ไชร้ รอดอยู่ด้วยได้ ไว้ใน เภริน จึงพบพระบาท
เหมือนพบพระอินทร์ พระผู้ขบดินทร์ โปรด เกล้า เกษา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 28)

โดยทั่วไป เมื่อตัวละคร เกิดความรู้สึกดีใจ ที่ได้พบผู้ช่วย เหลือหรือพบกับความไม่คาดฝัน กวีก็จะกล่าวว่า เป็น เรื่องของ เทพยดา แต่จะไม่มีการ เอ่ยนาม เทพองค์ใดองค์หนึ่งในลักษณะ เช่นนี้ โดย เฉพาะอย่างยิ่งจะไม่พบการ เปรียบความรู้สึกว่ายินดีราวกับได้พบพระอินทร์ แม้ว่า พระอินทร์จะ เป็น เทพ เจ้าที่กวีนิยมกำหนดให้มีบทบาท เป็นตัวละครฝ่ายดี เป็นผู้ช่วย เหลือตัวละคร เอกฝ่ายดี ของ เรื่องให้พบความสุข ดังปรากฏใน เรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์ มหาชาติคำหลวง สังข์ทองฯลฯ อีกทั้งคำ เรียกแทนพระอินทร์ก็มีต่าง ๆ นานา เช่น อมรินทร์ อม เรนทร์ อมรบดี อม เรศ อม เรศวร เทพบดี สหัสนัยน์ ท้าวพันตา เป็นต้น

ในตอนนี้กวี เปรียบอย่างตรงไปตรงมา โดย เปรียบความรู้สึกยินดีนั้นราวกับได้พบพระอินทร์ที เดียว การใช้ถ้อยคำที่ตรงไปตรงมา เช่นนี้ย่อมทำให้ เกิดความชัด เจนในมโนภาพของผู้อ่าน ทั้งยัง เกิดความหยั่ง เห็นว่า ความรู้สึกยินดีนั้นมากมายลึกซึ้ง เพียงใด เพราะโดยปกติพระอินทร์ก็มีบทบาทในการช่วย เหลือผู้ประสบชะตากรรมอยู่แล้ว นอกจากนี้ ยัง เป็นผลดีต่อการรับสัมผัสให้ถูกต้องตามแบบแผนของฉันทลักษณ์อีกด้วย คือคำว่า ริน อินทร์ (บ)ดินทร์

ความ เปรียบอีกลักษณะหนึ่งที่ทำให้ เกิดภาพที่แจ่มชัด คือ

ระทดระทวย ระลุงระลวย กระไหยโรยแรง ยะยับยะยับ
ดุจปลาดีแปลง อกช้ำกำแดง น้ำตาม ลามไหล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 42)

กวี เปรียบกิริยาอาการที่ทุกข์ระทม และแสดงออกด้วยการคร่ำครวญของพหลวิไชยว่า "ดุจปลาตีแปลง" โดยปกติอาการ "ตีแปลง" มักใช้กับควายหรือหมูที่ลงไปเกลือกดินหรือโคลนจน เป็นแอ่ง แต่ในที่นี้กวีนำมาใช้กับปลา อาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นอาการของปลาหมอที่พลัดขึ้นบกและพยายามกระ เสือกระสน เพื่อจะไปให้ถึงน้ำ ลักษณะทุรนทุราย เช่นนี้ เปรียบได้กับกิริยาอาการของพหลวิไชยในขณะที่คร่ำครวญอย่างเนิ่นนานจน เกิดความ "กระโหย" และ "โรยแรง" มอง เห็นแสง "ยะยับยะยับ" อยู่ตรงหน้า อาการดังกล่าวนี้ เป็นอาการของคนที่ใกล้จะ เป็นลม พหลวิไชยมีอาการเช่นนี้ เพราะทุกข์ระทมแสนสาหัสที่พบสภาพน้องชายนอนตายอย่างน่าอนาถ

4.1.2.6.2 ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ (Metaphor) คือ ภาพพจน์เปรียบ เทียบที่นำลักษณะ เด่นของสิ่งที่ต้องการ เปรียบมากล่าวทันที โดยไม่มีคำ เชื่อมโยงหรือบางครั้งอาจมีคำว่า "เป็น" หรือ "คือ" ภาพพจน์ชนิดนี้จึง เป็นการ เปรียบ เทียบโดยนัย โดยโยงความคิดอย่างหนึ่งไปสู่ความคิดอีกอย่างหนึ่ง ผู้อ่านจึงต้องพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้วจะ เกิดมโนภาพที่แจ่มชัดขึ้น เช่น

สองสถิตย์ในรุกขฉายา คือบุตรแมนมา
ประพาศในภูวมณฑล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

กวี เปรียบความงดงามของคาวี พหลวิไชย กับ เทพบุตร หรือ เทวบุตร ทำให้ผู้อ่าน เกิดจินตนาการว่า ชายหนุ่มทั้งสองที่พักอยู่ใต้ร่มไทรนั้น ต้องมีรูปลักษณ์งาม เป็น เลิศ

จึงพบสองสวัสดิโฉมฉาย กล้องแกล้ง เกลากาย
คือสุริยจันทรสถิตย์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 17)

เห็นสองตไนตไวย วรภักตรคือแข
ขัดแข่งศศิแถง มุข เปรมอันใส

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 20)

ส่วนว่าพระดาบศผู้ทรง คุณคามพิร เลิศไกร
เอานุชคือสุริยประไพ ธก็ใส่ในโยลี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 48)

ตัวอย่างแรก กวี เปรียบความงามของคาวี และพหลวิไชยว่างาม เช่น เดียวกับความงามของพระสุริย เทพ และพระจันทร เทพ คือ มีทั้งความงามและอำนาจประกอบกัน ในบทที่สอง กวีชมความงามของใบหน้าหนุ่มน้อยทั้งสองนั้นว่า คือ ความงาม เปล่งปลั่งของรัศมีจันทร์ ในบทที่สาม กวีก็ใช้การ เปรียบแบบอุปลักษณ์เพื่อให้ผู้อ่านมอง เห็นถึงความงดงามอีก เช่นกัน โดย เปรียบความงามนั้นกับความสว่างสดใสของพระอาทิตย์

ในการพรรณนาความงามของสตรี เพศก็ เช่น เดียวกัน กวีนิยมใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ เพราะ เป็นการ เปรียบ เทียบที่ลึกซึ้งยิ่งกว่าชนิดแรก

ตัวอย่าง เช่น

พระ เนตรคือศร สมรราชยิ่งไกร
ใคร เห็นก็พิศมัย รัญจวนจิตรจินต์จน
ริมไรระ เรียง เรียบ ระ เบียบทิพย เกลากล
นาสาลำยองยล คือขอกามนิศกลง

พระโอษฐ์เมื่อแย้มยิ้ม ใครเห็นปิ้มจะงวยงง
แสงทันตยับยง คือแสงไพรุแดงฉัน
.....
พระกรรณกัลยา ธราลักษณลาวรรณ
คางคอลอออัน อดิเรกโฉมฉาย
ต้นแขนอันทรงพา ทุรัดสวัสดิเพราพราย
เมื่อทอดพระกรกราย คือดังงวงพระไอยรา
นิ้วนางนะแน่งนวย รทวยทิพยมณฑา
ผิวผ่องคือมุกดา บริสุทธแสงใส
เลงแลอุรุศรี ฤดีดาลดูพิศมัย
คือฐานบันใน ศุขเสพย์เสวยรมย์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 23)

กวีชมความงามของนางสุรสุดา โดยใช้คำเชื่อมโยงว่า "คือ" เพื่อเน้นให้เห็นถึงลักษณะรูปร่างหน้าตาของนางว่างามคมคายลึกซึ้งเพียงใด ในตอนแรก กวีได้กล่าวชมโดยเปรียบตาของนาง เช่นเดียวกับ "ศรของจอมราชเจ้าสมรภูมิ" นั่นก็แสดงว่านัยต์ตาของนางนั้นคมกริบทีเดียว เพราะมิได้เปรียบกับความคมของศรทั่วไป แต่นี่เป็นศรของผู้ชำนาญการรบ ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจว่าผู้ใดเห็นก็ย่อมหลงใหล ส่วนจมูกก็มีความโค้งงอ เช่นเดียวกับขอของกามเทพ ริมฝีปากนั้นเล่า เมื่อแย้มยิ้มก็เห็นประกายความแวววาวของฟัน เช่นเดียวกับแก้วมณี ต้นแขนที่ทรงพาหุรัดน์นั้งดงามนัน ดูอ่อนช้อย เช่นเดียวกับการทอดกรายของงวงช้าง นิ้วแต่ละนิ้วก็บอบบางเรียว เช่นเดียวกับเล็บของเทพธิดา ผิวพรรณก็แสนจะผ่องผุดไม่ต่างกับแก้วมุกดาที่บริสุทธิ์ ครั้นแลที่ต้นขาก็ยิ่งทำให้ปั่นปวนใจ เพราะเพียงต้นขายังงามเช่นนี้ ถ้าเป็น "ฐานบัน" จะงามสักเพียงใด

การชมความงามในทำนองนี้ เป็นการชมความงามตามแบบคตินิยมของอินเดีย ซึ่งเราจะพบเห็นอยู่ทั่วไปในวรรณคดีสำคัญ ๆ หลายเรื่องด้วยกัน เช่น ตัวอย่างจากเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์

ตาสมรคือศรยิงยรร ทรวงสองโหยหรรษ์
และกามกวนกลางใจ
..... .....
นาสาลำยองคือขอคำนวณ กลควรคือขอกาม
แก้มปรางประโลมรสยำยาม คนใดต้องก็ติดใจ
กรแก้วอันงามประดุจดัง คชงวงพระไอยรา
นิ้วสวยแสล่มนขนิภา และพรรณเรียบเรียวรี
..... .....
เมื่อพิศลำเพ็ญชงฆอันคัด อุรุรัตนรำภา
รำภาวดีสิริสุรา ลยโลกยลีมลง[1]

และตัวอย่างจากเรื่องอนิรุทธคำฉันท์

เลงไรคือโรมกาม มและกาม เกลากล
คิ้วค้อมยรรยงยล คือ เกาทัณฑก่งไกร
ตาสองรริบมัน ยยับพรรณวาดไว
ขอแก้วอันขัดใส คือนาสาอุษาศรี

---

[1]ดุรุสภา, สมุทรโฆษคำฉันท์, หน้า 81-82.

พระกรรณใบนาง คือกลีบบุณฑริกขจี
แก้มปราค เปรมปรีดิ์ จำรายโอษฐยยับแยง
พระทันต เรียง เรียบ คือรายรัตนใสแสง
คาง เพลาะบิยุษถแดง คือดังฐานพิมพ์จันทร์
ลำคอคือมฤดี และประ เสริฐใสสันต์
พักตราพบูพรรณ คือดังจันทร เพ็ญพาล[1]

นอกจากการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ โดยใช้คำ เชื่อมโยงว่า "คือ" แล้ว ยัง เปรียบโดยนัยคล้ายกับการใช้สัญลักษณ์ เช่น

ใครห่อน เอา เอื้องพุ่งฎู เขา เท่า เมรุ
บลื้นบหลอกหยอกการ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 29)

การใช้ความ เปรียบในตอนนี้แสดงกลวิธีอันล้ำ เลิศคมคายของกวี โดยปกติ นกอินทรี เป็นสัตว์ใหญ่ มีพลกำลังมหาศาลยากที่คนธรรมดาจะ เอาชนะได้ ในที่นี้ กวี เปรียบ นกอินทรีกับ เขาพระสุ เมรุ ซึ่ง เป็นสัญลักษณ์ใช้แทนความแข็งแกร่ง ส่วนคาวีกวี เปรียบกับ เอื้อง คือ หญ้าหรือใบไม้ ซึ่งดู เผิน ๆ แล้ว เอื้องไม่น่าจะ เอาชนะภู เขาได้ เมื่อชนะได้ย่อม แสดงให้ เห็นว่า คาวีมีความสามารถ เป็นพิ เศษ เหนือกว่าคนธรรมดา เป็นการยกย่องความ สามารถของคาวีให้ เด่นชัดยิ่งขึ้น

---

[1] มหาวิทยาลัยศิลปากร, เสือโคคำฉันท์ และอนิรุทธคำฉันท์. หน้า 22.

4.1.2.6.3 <u>ภาพพจน์แบบอติพจน์</u> (Hyperbole)

เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินความจริง ตัวอย่างจากเรื่องเสือโคคำฉันท์ เช่น

ว่าท่านทำคุณเหลือหลาย ยิ่งอรรณพสาย
สมุทลู่หลั่งไหล
..... .....
คุณท่านกว่าหมื่นกว่าแสน กว่าโกฏิศีนแดน
จะนับก็พ้นคณนา

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 5)

กวีใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินจริงเพื่อเน้นอารมณ์และความรู้สึกที่ลูกเสือ มีต่อแม่โคว่า เต็มตื้นไปด้วยความระลึกถึงบุญคุณของแม่โคที่ได้สละน้ำนมของตนให้กับลูกเสือผู้ต่างเผ่าพันธุ์ ความรู้สึกสำนึกในพระคุณอันยิ่งใหญ่นี้ กวีได้นำมาเปรียบกับความยิ่งใหญ่และความลึกซึ้งแห่งน้ำในมหาสมุทร อีกทั้งความเปรียบเกินจริงที่เสริมในตอนท้าย ก็เป็นการบอกให้รู้ว่าพระคุณนั้นล้นเหลือประมาณค่ามิได้ มากกว่าจำนวนหมื่น แสนหรือโกฏิ จะชดใช้เท่าไรก็ไม่หมดสิ้น

เมื่อผู้อ่านได้ตระหนักถึงความรู้สึกของลูกเสือเช่นนี้แล้ว ย่อมเกิดความเห็นใจลูกเสือที่ได้กระทำการรุนแรงลงไป เพราะไม่เพียงแต่เป็นการรักษาวาจาสัตย์ที่ให้ไว้ ยังเป็นการกระทำเพื่อชดเชยอารมณ์ ความรู้สึก ที่ต้องสูญเสียผู้มีพระคุณไปในลักษณะน่าสมเพช เช่นนั้น

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ

สรรเสริญเจริญคุณมหิมา เหลือไตรคณนา
บรู้กี่โกฏิสรมุท
เบื้องใต้ต่ำเต็มถึงสุด กาลาคนิรุท
อโธทิศาโดยหมาย
เบื้องบนนั้นพรหมเหลือหลาย ถึงสูญศิวาย
ดิโวตโมไกวัล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 10)

ในตอนนี้เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินจริง โดยการพรรณาสรรเสริญพระคุณของฤษีอย่างไม่สร่างซา โดยเปรียบเทียบกับความกว้างใหญ่ของจักรวาลว่า บุญคุณนั้นประเมินค่ามิได้ จะบอกว่าเป็นจำนวนมากมายมหาศาลกี่โกฏิสมุทรก็บอกไม่ได้ ครั้นจะชี้ไปในแนวลึก เบื้องล่างต่ำสุดถึงแดนนรกหรือ แนวบนสูงสุด ถึง เหนือชั้นพรหม เป็นสวรรค์ชั้นนิพพาน ก็ยังไม่เทียบเท่าพระคุณของฤาษีที่มีต่อลูกเสือ ลูกโค ทั้งสอง

การเสนอภาพพจน์เปรียบเทียบให้เกินจริงนี้ กวีจะใช้ในตอนที่กล่าวถึงพระคุณ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครว่าเป็นคนกตัญญูรู้คุณ การเปรียบให้เกินจริงเช่นนี้ จึงไม่เพียงแต่ แสดงให้เห็นแง่งามของภาษาในการสร้างจินตนาการเท่านั้น ยังทำให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่กำหนดให้ตัวละครเป็นผู้มีคุณลักษณะ รู้สำนึกในพระคุณ และรู้จักแสดงออกเพื่อการตอบแทนบุญคุณนั้นด้วย

4.1.2.6.4 <u>ภาพพจน์แบบสัทพจน์</u> (Onomatopoeia)

ภาพพจน์แบบสัทพจน์ เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติหรือใช้คำที่มี เสียง บ่งถึง สี แสง และท่าทาง ตัวอย่างเช่น

เสือวางระเห็จ ระแหกพงเพ็จ ระหอบจับวัว ครหึมครึมเคี้ยว
กระเครียวพุงพัว เผ้ากินเท้ามัว สิ้นแสงสูรย์สถิตย์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 6)

ในตอนนี้กวีใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบโดยมีคำเลียนเสียงธรรมชาติ และมีคำที่บ่งบอกกิริยาท่าทางของแม่เสือในขณะจับแม่โคกินเป็นอาหาร ดังที่ได้อธิบายไว้ใน เรื่อง อลังการฝ่ายเสียงและความหมาย

แขกเต้าตากปีกปาก ประทุมราดแดงฉัน
เคียงคู่อยู่จำนรร จาจะ<u>แจ้ว</u>ส่งเสียงใส

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 13)

กวีใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ คือ คำว่า "จะแจ้ว" ซึ่งเป็นเสียงร้องของนกแขกเต้าขณะกำลังเคล้าคลอเคลียกับคู่ของตน นกนั้นจึงเปล่งเสียงร้องกังวานหวานตามอารมณ์ที่เบิกบานและสุขสมอยู่ในขณะนั้น

คลื่นคลุ้มคลุ้มทั้งมูจลินท์ ฉ่าฉ่า เสียงสินธุ์

ระลอกกระฉอกชลธี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

กวีใช้คำเลียน เสียงธรรมชาติว่า "ฉ่าฉ่า" คือ เสียงแตกกระจายกระเซ็นซ่านของน้ำ เนื่องจากถูกแรงปะทะอย่างแรงของคาวีและยักษ์น้ำในการต่อสู้ที่ดุเดือด ทั้งเกิดระลอกคลื่นปั่นป่วนไปทั้งสระ

ตัวอย่างสุดท้าย คือ

จุยลงจะจงศัก ชลยักษ์บันดาล

ครื้นเครงลเวงมาร ชลผุดผกผันฝัน

รุกราญรวบรึงรัด พระนุชพัลนด้วยพลัน

คาวีวิมลอัน สุรภาพปราบมาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

กวีใช้ภาพพจน์แบบสัจพจน์โดยใช้คำที่บ่งบอกท่าทาง เช่น คำว่า จุย ผุด ผกผัน รุกราญ รวบรึงรัด พลัน ถ้อยคำเหล่านี้ล้วนให้ภาพการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าอยู่ท่ามกลางบรรยากาศของการต่อสู้ที่ฉับไว ผลัดกันรุกรับ

จะเห็นว่าการเสนอภาพพจน์ในวรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์นี้ ถ้าเป็นภาพพจน์แบบอุปมา และอุปลักษณ์ เนื้อหาที่ใช้มักจะอยู่ในวงแคบ คือ มักใช้ในกรณีที่กล่าวชมความงาม ส่วนภาพพจน์แบบอติพจน์ จะใช้ในการกล่าวถึงพระคุณ โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่เหนือกว่าในลักษณะที่เกินจริง เพื่อย้ำให้เห็นจริงจังยิ่งขึ้น ส่วนภาพพจน์ชนิดสุดท้ายคือ ภาพพจน์แบบสัทพจน์ มักใช้ในการพรรณาอากัปกิริยาท่าทาง เพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการตามสภาพการณ์ต่าง ๆ นั้นได้

อย่างไรก็ดี การเสนอภาพพจน์ไม่ว่าจะในลักษณะใดก็ตามนับ เป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยทำให้ผู้อ่าน เห็นภาพได้แจ่มชัดมากกว่าการอธิบายด้วยถ้อยคำธรรมดา นับว่ากวีมีกลวิธี

อันงดงามที่จะเร้าความรู้สึกของผู้อ่านให้เกิดความสนใจ ประทับใจ และมีอารมณ์ร่วมกับบทประพันธ์ และเมื่อมาถึงจุดนี้ แสดงให้เห็นว่ากวีได้บรรลุความสำเร็จอีกขั้นหนึ่ง ในการที่สามารถโน้มน้าวอารมณ์ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ หรือ ก่อให้เกิดจินตนาการอันเป็นคุณสมบัติอีกประการหนึ่งของวรรณศิลป์

4.1.3 <u>การใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการฝ่าย เสียงและความหมาย</u>

เสือโคคำฉันท์เป็นวรรณคดีที่กวีรจนาขึ้นด้วยความประณีตบรรจง ดังนั้นจึงเป็นวรรณคดีที่มีความงามเพียบพร้อม เพราะไม่เพียงแต่กวีเลือกใช้คำที่ไพเราะทางด้านเสียง หรือความหมายเท่านั้น ในขณะเดียวกันยังมีการใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามความไพเราะทั้งฝ่ายเสียงและความหมายควบคู่กันไปจนมิอาจแยกได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ข้าไห้<u>ไหย</u><u>หิว</u>หานม นอนแน่เลวลม

ลำบากก็สุดแรงโรย

มีโคแม่ลูกชายโชย เดินดั้นดาลโดย

ลำนำตูข้าอาไศรย

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 2)

ถ้าพิจารณาในเรื่องของ เสียง เสียง/ฮ/ ซึ่งเราใช้รูปเขียนคือ "ห" เป็นเสียงสอดแทรก ทั้งเป็นเสียงลมหายใจที่เปล่งออกมาจากลำคอ เมื่อประกอบเป็นคำ ไห้ โหย หิว เสียงจะแผ่วกว่าเสียงของคำที่อยู่ใกล้เคียง และโดยที่มีเสียงตัวสะกดเป็น ย, ว ซึ่งเป็นเสียงอัฒสระ เสียงย่อมเบากว่าพยัญชนะตัวอื่น ส่วนสระ ไอ และ สระโอ ก็เป็นสระเสียงยาว เวลาอ่านเสียงจะทอดยาวไม่สิ้นสุดในทันที แม้สระ อิ จะเป็นเสียงสั้น แต่ "ว" ซึ่งเป็นตัวสะกดมิใช่คำตาย เสียงก็จะทอดยาวและเบา เช่นเดียวกัน

ดังนั้นเมื่อได้อ่านกาพย์บทนี้ จึงไม่เพียงแต่ช่วยให้เกิดความงามทางด้านเสียงเท่านั้น ยังช่วยเน้นความรู้สึก ทำให้เห็นภาพว่า หมดเรี่ยวแรงจริง ๆ

อีกตัวอย่างหนึ่งของการใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการทางด้านเสียงและความหมายก็คือ

บัดนั้นลูกเสือ <u>ผ่าแฝกแฝงเผือ</u> ไปยังไคพลัน ถึงบอกอาการ

ว่าแม่เป็นธรรม์ ให้สัตยาสัน ชอบแล้วด้วยดี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 6)

เสียง /ฟ/ ในคำ ฝ่า แฝก แฝง เฝือ เป็นเสียงเสียดแทรก ไม่ก้อง เกิดที่ฐานริมฝีปากและฟัน เวลาอ่านออกเสียง /ฟ/ ลมต้องผ่านฟันบน และ ริมฝีปากล่าง เสียกแทรกออกมา ฉะนั้นเสียง /ฟ/ ที่ได้ยิน จะทำให้ผู้อ่านจินตนาการได้ว่า ขณะที่ลูกเสือรีบไปพบกับโค 2 แม่ลูก อย่างรีบเร่งนั้น ผิวกายเสียดผ่านพงหญ้า และถ้าผู้อ่านมีประสาทหูไว ก็แทบจะได้ยินเสียงตามไปด้วยทีเดียว

อีกตอนหนึ่งที่บรรยายภาพของเสือ ขณะจะจับแม่โคกิน เป็นอาหารก็มีการใช้คำที่ทำให้เกิดอลังการทั้งด้านเสียง และความหมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แล้วไปหากิน โดยประดิทิน เล็บล่าดงดอน ครั้นไปถึงทาง
ที่เสือผกพงอน ผาดเห็นโคจร กระเหม่นตรับตัว
เสือวางระเห็จ ระแหกพงเพ็จ ระหอบจับวัว ครหึมครึม เคี้ยว
กระเครี้ยวฑูงพัว เผ้ากินเท้ามัว สิ้นแสงสูรย์สถิตย์
(เสือโคคำฉันท์ หน้า 6)

ในกาพย์บทแรกจะเห็นว่ากวีเลือกใช้คำที่แสดงอาการตื่นตัวของเสือร้ายที่พร้อมจะสู้โจมตีต่อสู้ คือ คำว่า "ผกพงอน"[1] ในขณะนั้นเสือแอบซ่อนซุ่มคอยทีอยู่ แล้วชะเง้อขึ้นเมื่อเห็นแม่โคกำลังจะผ่านมา เสือก็ขยับตัวเตรียมพร้อย คำว่า "กระเหม่น" แสดงอาการแข็งเกร็ง ด้วยความรู้สึกตื่นเต้นที่ความสมหวังใกล้เข้ามา ในบทที่สอง เสียง /ฮ/ ในคำว่า (ระ)เห็จ (ระ)แหก (ระ)หอบ ก็เป็นพลังเสียกแทรกออกมา เสริมให้ความรู้สึกแห้งแล้ง น่ากลัว อีกทั้งอยู่ตามหลังคำที่ประสมตัวสระเสียงสั้น คือคำว่า "ระ" ซึ่งมีผลต่อความรู้สึก และจินตนาการว่า แม่เสือกระโจนแหวกป่าออกมาและตะครุบจับแม่โคได้ทันที ส่วน "ครหึมครึม เคี้ยว กระเครี้ยวฑูงพัว" เสียงคำควบกล้ำ /คร/ แสดงอาการเคลื่อนไหวที่เป็นไปอย่างรุนแรง และรวดเร็ว ผู้อ่านก็จะแลเห็นภาพแม่โคผู้เคราะห์ร้ายนี้ถูกแม่เสือขย้ำกินเป็นอาหาร ขบเคี้ยวด้วยความเอร็ดอร่อย ได้ยินทั้งเสียงเคี้ยว และขบกรามไปด้วยกัน

---

[1] ผก คือ แอบซ่อน พงอน คือ ชะเง้อขึ้น

ฟอกฟันฟาดขาดคอยักษ์ ด้วย เดชอนรรฆ

แห่งผู้สิทธิอวยพระพร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

โดยทั่วไป "ฟอก" จะหมายถึง ทำให้สะอาด หมดจด เช่น ฟอกผ้า ฟอกจิตใจ แต่ในที่นี้กวีใช้ "ฟอก" คู่กับคำว่า "ฟัน" ก็น่าจะหมายถึงการฟันคอยักษ์นั้นทำให้หลุดได้โดยเด็ดขาด ไม่มีลักษณะขาดวิ่น อีกทั้งกวีใช้ "ฟอก ฟัน ฟาด" ยิ่งเพิ่มความรู้สึกว่า คาวีได้หวดพระขรรค์ลงไปอย่างแรง ด้วยเสียง /ฟ/ พยัญชนะเสียดแทรก ทำให้ผู้อ่านได้ยินเสียงแรงหวดของพระขรรค์ในขณะนั้นอันมีผลให้คอยักษ์ขาดโดยฉับพลัน

ตัวอย่างการใช้คำที่ทำให้เกิดความงามทั้งทางด้านเสียงและความหมายที่เด่นชัดอีกตอนหนึ่ง คือ ตอนที่พรรณาภาพความทุกข์ระทมของพหลวิไชย ดังความว่า

ร้องไห้ร้องหา ร้องเรียกราชา คาวีเผ่าพาน เสนาะสนั่น

เดือดดั้นแดดาล เทวาทุกสถาน ฤากลั้นกระแสง

ระทดระทวย ระอุงระลวย ดระไทยโรยแรง ยะยับยะยับ

ดุจปลาตีแปลง อกช้ำกำแดง น้ำตาลามไหล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 42)

ตอนนี้ พหลวิไชยเห็นคาวีนอนสิ้นชีวิต ก็ครำครวญเรียกหาด้วยอารมณ์ทุกข์เวทนาที่น้องชายอันเป็นที่รักจากไป กวีเล่นเสียง /ร/ ซึ่งเป็นเสียงกระทบ และเป็นเสียงก้อง เมื่อเริ่มต้นออกเสียง ลิ้นจะอยู่ในระดับราบ แล้วยกปลายลิ้นขึ้นไปกระทบปุ่มเหงือก แล้วสะบัดปลายลิ้นลงอย่างรวดเร็ว กวีกำหนดให้มีเสียง/ร/ในที่ติดกันและใกล้กันบ่อยครั้ง ผู้อ่านออกเสียงจะรู้สึกได้ถึงความหวั่นระทึกของตัวละคร เพราะเสียง/ร/ ที่กระทบและสั่นรัว นั้น ตรงกับอาการของตัวละครอย่างพอเหมาะ ภาพและอารมณ์ที่ได้จึงชัดและเด็ดเปี่ยม คือให้ทั้งภาพที่มีการเคลื่อนไหวและให้ทั้งความรู้สึกที่หวั่นตระหนก เรียกได้ว่า บทพรรณาอารมณ์แห่งการพลัดพรากนี้ค่อนข้างจะคมคายตามแบบกวีชั้นครูจริง ๆ

จากการศึกษา เรื่องการใช้คำนี้ แสดงให้เห็นว่า กวีมีความสามารถในการเลือก เฟ้น ถ้อยคำมาประกอบขึ้นเป็นบทประพันธ์อย่างประณีตบรรจง ไม่ว่าจะเป็นการใช้คำที่ก่อให้เกิดอลังการด้านความหมาย หรือการใช้ถ้อยคำที่ทำให้เกิดอลังการทั้งด้านเสียงและความหมาย ล้วนแล้วแต่อุดมไปด้วยความงดงามและคุณค่าทางวรรณศิลป์

4.2 <u>วรรณศิลป์ด้านกลวิธีการประพันธ์</u>

ในการประพันธ์ กวีย่อมมีกลวิธีหรือเทคนิคที่ใช้ในการถ่ายทอดความนึกคิด จินตนาการ และอารมณ์เสนอนใจ เป็นภาษาลายลักษณ์ ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นความสามารถและความประณีตของกวี

วรรณคดีเรื่อง เสือโคคำฉันท์ กวีใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทคำฉันท์ถ่ายทอดความนึกคิดของตน คำประพันธ์ประเภทฉันท์นี้จัดเป็น "ยอดแห่งกาพย์กลอน ผู้ที่แต่งฉันท์ได้นั้นต้องเป็นปราชญ์ทางภาษาและเป็นกวีรวมกัน"[1] นอกจากจะใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ซึ่งแต่งได้ยากแล้ว ยังใช้ฉันท์หลายชนิดปะปนกันไป แล้วแต่ว่าฉันท์ชนิดใดมีลีลาจังหวะเหมาะกับเนื้อหาตอนใดของเรื่อง

เสือโคคำฉันท์ประกอบด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์ 6 ชนิด (จำนวน 253 บท) กาพย์ 2 ชนิด (จำนวน 505 บท) และโคลงสี่สุภาพ (จำนวน 2 บท)

ฉันท์ทั้ง 6 ชนิดนั้น คือ

1. อินทรวิเชียรฉันท์ 11 (จำนวน 158 บท)
2. วสันตดิลกฉันท์ 14 (จำนวน 51 บท)
3. โตฎกฉันท์ 12 (จำนวน 23 บท)
4. มาลินีฉันท์ 15 (จำนวน 8 บท)
5. สัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 (จำนวน 7 บท)
6. สัทธราฉันท์ 21 (จำนวน 6 บท)

---

[1]นายคำรา ณ เมืองใต้, <u>ภาษาและวรรณคดี</u>, หน้า 149.

ส่วนกาพย์ 2 ชนิดนั้น คือ

1. กาพย์ฉบัง 16 (มีมากที่สุด คือ 396 บท)

และ 2. กาพย์สุรางคนางค์ 28 (จำนวน 109 บท)

โคลง มี 2 ชนิด คือ

1. โคลงกระทู้ (จำนวน 1 บท)

ใช้กระทู้เดียว คำว่า "จบบริบูรณ์"

2. โคลงสี่สุภาพ (จำนวน 1 บท)

นอกจากนี้ยังมีคำประพันธ์ที่สอดแทรกลักษณะของกลบทไว้อีก 4-5 ชนิด ดังที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้น

อย่างไรก็ดีฉันท์ต่าง ๆ นั้น กวีมิได้ระบุชื่อเฉพาะหรือจำนวนพยางค์ในบทไว้อย่างฉันท์ในสมัยหลัง แต่ผู้อ่านก็สามารถทราบชื่อ หรือชนิดของฉันท์ที่ใช้ได้จากการสังเกต และพิจารณา คำครุ ลหุ ที่กวีใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออ่านออกเสียง ผู้อ่านจะได้รับโสตสัมผัสในเรื่องของลำนำ ดังนั้นการไม่ระบุชื่อหรือชนิดของฉันท์ จึงมิได้ถือว่าเป็นความบกพร่องของกวี ในทางตรงกันข้ามถ้าฉันท์นั้นปรากฏลำนำอย่างชัดเจน ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องอาศัยการบอกชื่อของฉันท์ ก็นับได้ว่าเป็นคำฉันท์ที่ดี ตามที่กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ได้กล่าวไว้ว่า

> ลำนำนั้นควรปรากฏออกมาเองจากการอ่านบทประพันธ์โดยไม่ต้องมีเครื่องหมายอะไรแสดงช่วยผู้อ่านไว้ การที่เรายังบอกชื่อฉันท์และจำนวนพยางค์กำกับไว้ แสดงให้เห็นในตัวว่าเราจะต้องช่วยผู้อ่านโดยมีเครื่องหมายบอกไว้ ทั้งนี้ถ้าจะพิจารณาดูให้ดีแล้ว จะเห็นว่าไม่ใช่ความผิดหรือความบกพร่องของผู้อ่านเท่านั้น แต่ทางฝ่ายผู้ประพันธ์ก็ยังไม่ร้อยกรองถ้อยคำให้ลำนำปรากฏชัดออกมาจากการอ่านบทประพันธ์ไปเอง ทั้งนี้ ไม่หมายถึงคำฉันท์แบบฉบับ ซึ่งถ้าอ่านออกมาดัง ๆ แล้วจะเห็นว่าลำนำปรากฏออกมาเอง และนั่นเป็นเกณฑ์สำคัญอย่างหนึ่งที่วินิจฉัยว่า บทประพันธ์นั้นเป็นคำฉันท์ที่ดี[1]

---

[1] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, วรรณนิพนธ์ (กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2515), หน้า 103.

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้พยายามศึกษาวิเคราะห์ กลวิธีของกวีในเรื่องเสือโคคำฉันท์ว่าทำให้วรรณคดีเรื่องนี้มีความงดงาม และมีคุณค่ามากเพียงใด โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงเรื่องสำคัญ 2 ประการที่เกี่ยวเนื่องกัน คือเรื่อง ลำนำ และ ลีลาของฉันท์

ลำนำ คือ ความกระเพื่อมไปแห่งองศาของเสียงในประโยค[1] เป็นเครื่องแสดงกลิ่นไอ หรือ บรรยากาศแห่งอาเวค หรืออารมณ์ความรู้สึก[2] ลำนำนั้นเปรียบได้กับทำนองของเพลง ซึ่งอาจฟังไพเราะได้ โดยไม่ต้องอาศัยเนื้อร้องประกอบ

ในคำประพันธ์ประเภทฉันท์ เรื่องลำนำ มีความสัมพันธ์กับคำ ครุ ลหุ ดังที่กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ กล่าวไว้ว่า

> คำฉันท์เป็นวิธีประพันธ์ที่สามารถแสดงความรู้สึกชี้งได้อย่างดีที่สุด ทั้งนี้ก็เพราะฉันท์ อาศัย ครุ ลหุ เป็นเครื่องแสดงลำนำ ซึ่งอาจเลือกใช้ลำนำต่าง ๆ ให้เหมาะสมแก่อารมณ์แห่งความรู้สึกที่แสดงนั้นได้[3]

ส่วน ลีลา ก็คือ การเลือกสรรชนิดของคำประพันธ์ให้เหมาะแก่ข้อความหรือเนื้อหาของเรื่อง โดยปกติกวีจะมีความพิถีพิถันในเรื่องนี้อยู่มาก ทำนองเดียวกับที่นักแต่งเพลงเลือกทำนองหรือลีลาของเพลงให้สัมพันธ์กับเนื้อหาของเพลง เช่น กรณีของเพลงไทย เนื้อหาแสดงถึงความยินดี ก็จะใช้ทำนอง กราวรำ ถ้ามีเนื้อหาแสดงความเสียใจก็ใช้ตะนาวแปลง หรือ ทยอย ถ้ามีเนื้อหาบรรยายความโศกเศร้าก็ใช้ทำนองพญาโศก และถ้าต้องการแสดงความสง่าน่าเกรงขามก็ใช้ทำนอง คุกพาทย์ เป็นต้น[4]

---

[1] องศาของเสียงคือกำลังแรง ระยะเวลา ส่วนการกระเพื่อมได้แก่การเรียงลำดับเสียงในองศาต่าง ๆ เป็นจังหวะสม่ำเสมอ

[2] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, วิทยากรรณกรรม, หน้า 68.

[3] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, วรรณพิพนธ์, หน้า 102.

[4] ชั้น ศิลปบรรเลง, ดนตรีไทยศึกษา (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2521), หน้า 177-181.

หลักเกณฑ์ในการเลือกฉันท์ให้เหมาะแก่เหตุการณ์ใน เรื่อง หรือ เนื้อความตอนต่าง ๆ เช่นบทชมโฉม ชมป่า ฯลฯ เข้าใจว่ากวีได้แนวความคิดนี้จากทำนองสวดฉันท์ในกาพย์กลอนสันสกฤต หรือ คำสวดใน ภาษาบาลี[1]

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวรรณคดีคำฉันท์สมัยอยุธยา ของ มารศรี ศุภวิไล ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างชนิดของฉันท์กับ เนื้อหา ไว้ดังนี้

> กวีอินเดียโบราณได้บัญญัติไว้ แต่ดั้งเดิมแล้วว่าคำฉันท์แต่ละชนิดมีลีลาที่แตกต่างกันอย่างไร เสียงและจังหวะของฉันท์ชนิดนั้น ๆ ดำเนินไปอย่างไร และก่อให้เกิดความรู้สึกอย่างไร ดังจะสังเกตได้จากชื่อฉันท์แต่ละชนิดซึ่งจะระบุถึงท่วงทำนองของฉันท์ชนิดนั้น ๆ นอกจากนี้ คำแปลของชื่อฉันท์ก็จะบ่งถึงรสทางวรรณคดีที่กวีควรใช้กับฉันท์ชนิดนั้น ๆ ไว้ด้วย ลักษณะ เช่นนี้มีมาตั้งแต่สมัยพระเวท กวีอินเดียโบราณผู้คิดค้นประดิษฐ์ฉันท์แต่ละชนิด ได้กำหนดชื่อฉันท์และลีลาของฉันท์ไว้ด้วย[2]

ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของลำนำหรือลีลาก็ดี เป็นสิ่งที่ดูด้วยตา เพียงอย่างเดียวไม่ได้ ต้องอาศัยการอ่านออกเสียงด้วย กวีไทยในสมัยแรก ก็ใช้หลักในการอ่านออกเสียงหนักเบาตามธรรมชาติของภาษาไทย และตามจำนวนของพยางค์ มากกว่าจะถือกฎเกณฑ์ของคำตามรูปที่ปรากฏ เช่น

"ประดับด้วยพระสนม อันหนุ่มหน้าคือแว่นทอง
ร่ายรำลบองลอง คณดีตดนตรี[3]
พานาสุดาก็บมิดู เพราะมิดูจอันสมศรี
ใครพบจะละนฤบดี อยากแท้ธวาดคืน[4]

---

[1] เปลื้อง ณ นคร, "วิชาประพันธศาสตร์ว่าด้วยกาพย์กลอน (ฉบับที่ 4)" ในคำบรรยาย-ภาษาไทยชั้นสูงของชุมนุมภาษาไทยคุรุสภา, (พระนคร : คุรุสภา, 2510), หน้า 53.

[2] มารศรี ศุภวิไล, การศึกษาเชิงวิเคราะห์คำประพันธ์ประเภทฉันท์สมัยอยุธยา, วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2527, หน้า 174.

[3] คุรุสภา, สมุทรโฆษคำฉันท์, หน้า 15.

[4] มหาวิทยาลัยศิลปากร, เสือโคคำฉันท์และอนิรุทธคำฉันท์, หน้า 32.

คำที่ขีดเส้นใต้มีทั้งคำสันธานและคำวิเศษณ์ ทุกคำเป็นคำครุ แต่กวีใช้เป็นลหุ ออกเสียงเบา และอยู่ในตำแหน่งของลหุ

ในลำดับแรกนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงฉันท์ที่กวีใช้มากที่สุดในเรื่องเสือโคคำฉันท์ คือ อินทรวิเชียรฉันท์ กวีใช้เป็นระยะสลับกับกาพย์บ้าง หรือ ฉันท์ชนิดอื่นบ้าง โดยมากใช้ในการพรรณนาธรรมชาติ พรรณนาความงามของนาง และ การพรรณนาถึงความสุขในการได้ครองคู่ของตัวละครเอก

เรื่องการใช้คำฉันท์ให้เหมาะกับเนื้อความตอนหนึ่งตอนใดนั้น นายเปลื้อง ณ นคร กล่าวว่า "คำฉันท์มีมากชนิด ชนิดหนึ่ง ๆ เหมาะสำหรับบรรยายความอย่างหนึ่ง เช่น สัทธุลวิกกีฬิตฉันท์ ใช้สำหรับแสดงเรื่องที่ศักดิ์สิทธิ์ เคร่งเครียด วสันตดิลก อินทรวิเชียรฉันท์ ใช้ในเชิงพรรณาความงามต่าง ๆ"[1]

การที่อินทรวิเชียรฉันท์ มีลีลาเหมาะกับการพรรณาความงามนั้นคงเป็น เพราะฉันท์ชนิดนี้มีลำนำที่บ่งบอกความราบรื่น นุ่มนวล ในที่นี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างตอนชมธรรมชาติ ซึ่งการศึกษาเรื่องลำนำ เพื่อดูความกระเพื่อมแห่งเสียง นอกจากต้องพิจารณาเรื่อง คำครุ ลหุแล้ว ยังต้องศึกษาเรื่องของคำควบคู่กันไป

บทประพันธ์ตอนชมธรรมชาติ มีดังนี้

คล้าเคล้าแลคลึงโครง กระโตรงตรุมกระลุมกู
กระไดตระในตรู ตระบัดสัตว์ที่นหรรษ์
แขวกขวานประสานเสียง ชรเมียงเอียงประอรปัน
ปากป้อนร่วมรศกัน กระสันผันก็ตาลโตย

จะเห็นว่าการใช้คำครุ ลหุ กวีเพ่งเล่งเรื่องเสียงของคำเป็นหลัก ตำแหน่งใดต้องการคำครุ เวลาอ่านก็ออกเสียงเน้นหนักให้เสียงตกที่คำนั้น แต่ถ้ามีคำครุอยู่ในตำแหน่งของลหุ เวลาอ่านออกเสียงของคำก็กระดอนผ่านไป

---

[1] เปลื้อง ณ นคร, ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา, หน้า 25.

<u>หมายเหตุ</u> คำที่ขีดเส้นใต้ 2 เส้นนั้น คือ ตำแหน่งของคำ ลหุ แต่กวีใช้คำครุแทน โดยมุ่งให้ออกเสียง เบา เป็นลหุ

เสียงของคำในบทแรก จากการที่กวีพรรณาถึง นกคล้า นกเค้า นกคลิ้งโคลง นกกระโตง นกตะกรุม นกกระจุมฎ นกกระไตร นกตระไน โดยเลือกเฟ้นชื่อนกที่มีเสียงของคำควบกล้ำเกือบทั้งหมด เป็นคำที่ประสมด้วยหน่วยเสียง /ร/ หรือ /ล/ ซึ่งเป็นเสียงก้อง (Voice lateral) เสียงควบกล้ำนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อย่างมีชีวิตชีวา[1] ดังนั้นเสียงหนักในคำครุของอินทรวิเชียรฉันท์ บทนี้ ทำให้เกิดความรู้สึกกระฉับกระเฉง ชื่นบาน แจ่มใส เหมาะกับบรรยากาศของเรื่องที่กำหนดให้เป็นยามเช้าที่สดชื่น ยิ่งไปกว่านั้นยังช่วยบอกเป็นนัยว่า ตัวละครนั้นมีความรู้สึกสดชื่น เบิกบานกับธรรมชาติเพียงใด

ในบทที่สอง กวีเล่นเสียงสัมผัสเป็นคู่ ๆ ทำให้เกิดลำนำที่ไพเราะยิ่งขึ้น กล่าวคือ กวีเล่นเสียงสัมผัสทั้งที่เป็นเสียงสัมผัสอักษรในคำ แขวก-ขวาน, สาน-เสียง, ปากป้อน, ร่วม-รส, ดาลโดย และเสียงสัมผัสสระในคำ เมียง-เอียง, สัน-ผัน เสียงที่ปรากฏจึงมีจังหวะจะโคนรับกันยิ่งนักไม่เพียงแต่เท่านั้น กวียังเลือกใช้คำที่ทำให้เห็นภาพการปฏิบัติต่อกันของบรรดานกเหล่านั้นว่าเต็มไปด้วยความเอื้ออาทรต่อกัน เช่น "เมียง" บอกอาการ ชำเลือง "เอียง" ให้ความรู้สึกการเอนเข้าหากันอย่างนุ่มนวล "อร" เป็นคำที่แสดงถึงความสวยงามน่ารักใคร่ นอกจากนี้ยังมีคำว่า "ปีน" "ป้อน" และ "ร่วม" ที่บ่งบอกความมีน้ำหนึ่งใจเดียวถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน

ฉันท์ชนิดต่อไปที่จะกล่าวถึงคือ <u>วสันตดิลกฉันท์ 14</u> กวีใช้ฉันท์ชนิดนี้ในตอนต้น คือ บทไหว้ครู (จำนวน 10 บท) ใช้ชมความงามของสัตว์ในธรรมชาติ (จำนวน 7 บท) และใช้พรรณาพฤติกรรมของตัวละคร เอกคือฉากตอนที่พหลวิไชยนำพระคาวีใส่ย่ามไปร่วมพิธีชุบตัวท้าวยศภูมิ (จำนวน 7 บท) และตอนนางจันทรยอมรับผิดในความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ตอนท้ายเรื่อง (จำนวน 26 บท)

---

[1] ดวงมน จิตรจำนงค์, <u>สุนทรียภาพในภาษาไทย</u>, (กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2527), หน้า 30.

วสันตดิลกฉันท์เป็นฉันท์ที่กวีนิยมแต่งรองลงมาจากอินทรวิเชียรฉันท์ ฉันทลักษณ์และ ลักษณะลำนำในวรรคหลังเหมือนกับอินทรวิเชียรฉันท์ ส่วนวรรคหน้ามีจำนวนครุ-ลหุเท่ากัน คือ อย่างละ 4 คำ เริ่มจาก คำครุ 2 คำ สลับลหุ 1 คำ แล้วจึงเป็นครุไปต่อกันครุอีก 3 และลงท้ายด้วยครุอีกครั้ง เวลาอ่านต้องแบ่งช่วงให้คำสุดท้ายวรรคเป็นครุเสมอ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๏ ๏/๏ ๏ ๏๏๏/ ๏/๏๏๏ ๏ ๏/๏ ๏ ๏

ตัวอย่างจากบทประพันธ์ในตอนต้น คือ บทไหว้ครู

ยอกรประนมนิยประดิษฐ์ วิกสิตสาธร
ฦาเบศวรานฤบดิศร วรธรรมสายสานต์
เปนปิ่นบุรินทรามหิมา อยุธยาวโรพาร
สมบูรณฬุลสวัสดิกาล ศุข เกษมธ เรศตรี

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 1)

ตัวอย่างตอนที่นางจันทร์ยอมรับความผิดในความรู้เท่าไม่ถึงการณ์

บัดนั้นยุพินทรพนิดา วระลักษณลาวัณ
ก้มเกล้าประนมประนตอัน ชลิกรประนมทูล
แก่บาทบงกชนรา นรนารถธิเบศร์สูรย์
กรรแสงสอื้นหทัยฬุล ทูกข เทวศกำสรวญศัลย์

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 51)

ในขณะที่ออกเสียง น้ำหนักของคำจะตกลงที่ครุ แล้วผ่านลหุไปอย่างเป็นธรรมชาติ เสียงที่ได้จึงฟังเสนาะหู ประกอบกับกวีมีความสามารถในการเลือกเป็นถ้อยคำให้สอดคล้องกับเนื้อหาของฉันท์แต่ละชนิด ครั้นอ่านออกเสียงแล้ว จึงเกิดลำนำที่สอดคล้องกับเนื้อความแต่ละตอน ไม่ว่าจะเป็น สิ่งที่ดีงาม หรือสูงส่ง เป็นต้น

โตฏกฉันท์ 12 ในเรื่องเสือโคคำฉันท์ มีปรากฏอยู่ 2 ตอน คือ ตอนแรกใช้พรรณนาเกี่ยวกับพิธีการอันศักดิ์สิทธิ์ ตอนที่ฤาษีชุบลูกเสือ ลูกโค ให้เป็นมนุษย์ และในตอนที่ 2 คือ ตอนเตรียมพิธีชุบท้าวยศภูมิให้กลับเป็นหนุ่ม

ตัวอย่างตอน เตรียมพิธีชุบท้าวยศภูมิให้กลับเป็นหนุ่ม

ธจงตรัสกิจแต่ง มฤดิการกรุณห์
จตุหัศถวิลบูลย์ จตุรัศวิศาล
ศัปตหัษฐอันฤกษ์ วรกุณฑประมาณ
ศุภกาษฐตระการ รศมฤดยทธี
กษีรสุทมฤฐ บุษปลาชรุจี
เบญจยัชหุดี แลสมิทธิพิมล

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 47)

เวลาอ่าน แบ่งได้ช่วงละ 2 จังหวะเท่า ๆ กัน ดังนี้

ๆ ๆ ๆ ๆ

จะเห็นว่า 2 พยางค์แรก ในแต่ละช่วงจะเป็นคำลหุล้วน โดยในบางตำแหน่งก็ใช้คำตายแทนเสียงสั้น ดังนั้น ท่วงทำนองลำนำของฉันท์ที่ปรากฏจึงกระชับสั้น หนักแน่นมั่นคง เหมาะสำหรับการพรรณนาพิธีการที่ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้เกิดอารมณ์ที่เคร่งขรึม จริงจัง ตามลำนำของฉันท์

มาลินีฉันท์ 15 มีปรากฏอยู่เพียง 8 บท คือ ตอนที่ท้าวมคธตัดสินพระทัยยกราชธิดาให้กับพหลวิไชย

ตัวอย่าง

มคธพจนปูปอง ชื่งจะแทนสนอง คุณาใน
ตรุณวิบูลยมีไชย - ชลยักษไกษย สรเสริญคุณ
มหิทธิพิพิธอดุลย์ เดชสนองสุน ทราภาพ
มนุษประทุษฐอันอาบ ทุกขแทรกทราบ ก็เสบย ฯลฯ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 21)

ฉันท์ชนิดนี้ค่อนข้างแต่งยาก เพราะต้องอาศัย เสียงสทุติดต่อกันถึง 6 พยางค์ ในวรรคหน้า คือ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ดังนั้น ท่วงทำนองลำนำของฉันท์ชนิดนี้ จึงกระชับสั้นในตอนต้น ต่อวรรคสองและสามจังหวะจึงช้าลง ทอดยาวขึ้น คือ ราบรื่นหลั่งไหลในตอนปลาย ลักษณะ เช่นนี้ให้ความรู้สึกฉับพลัน

โดยทั่วไปฉันท์ชนิดนี้ก็มักใช้กับ เนื้อความที่เป็นบทพรรณนาให้อารมณ์สดชื่น หรือใช้พรรณนา เหตุการณ์ที่สำคัญ ในเรื่องนี้ กวีเลือกใช้พรรณนา เหตุการณ์ที่สำคัญ

สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 ฉันท์นี้มีท่วงทำนอง เคร่งขรึม สัมพันธ์กับความหมายของชื่อฉันท์ คือ เสือผยอง ดังนั้นฉันท์ชนิดนี้จึง เหมาะที่จะใช้ในข้อความที่กล่าวถึงบุคคลหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งท่วงทำนองลำนำแห่งฉันท์ยังมี เสียงกระหึ่มขลังโดย เฉพาะ เวลาอ่านทำนอง เสนาะ หรืออ่านออก เสียงจะรู้สึกอย่างชัด เจนทีเดียว ใน เรื่อง เสือโคคำฉันท์มีปรากฏตอนที่ฤาษีอ่านพระ เวท แล้วให้พรตัวละคร เอกของ เรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อนั้นอรัญญิกมุนีฤษีสาธุผันผยอง แจ่มจันทร เจิมจอง ชฎา
เฉวียงสายทรรฆรายสูตรวิภุสนพัตรมา ลัย เลปน์กามา ตระศัก

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 11)

เวลาอ่านต้องแบ่ง เป็นช่วง ๆ ได้ 6 ช่วง ในแต่ละช่วง เสียงของคำจะตกอยู่ที่ ครุ ดังนี้ ๑ ๑ ๑/๑ ๑ ๑ ๑/๑ ๑ ๑ ๑/๑ ๑/๑ ๑ ๑/๑ ๑

ในตอนต้นเสียงของคำจะทอดยาว และเริ่มกระชับขึ้น ในตอนปลาย ความกระ เพื่อมของ เสียงหนัก เบา-สั้น-ยาว สลับกัน ด้วยอำนาจของ เสียง เช่นนี้จึงทำให้ เกิดความรู้สึก เคร่งขรึมจริงจัง กวีจึงนิยมใช้สำหรับบทพรรณนาที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ น่า เลื่อมใส

ฉันท์ชนิดสุดท้ายที่จะกล่าวถึงคือ สัทธราฉันท์ 21 มีปรากฏใน เรื่องนี้เพียง 6 บท เท่านั้น คือ ตอนที่ท้าวมคธทราบข่าวยักษ์น้ำถูกฆ่า จึงให้อำมาตย์ไปสืบหาและประกาศให้รางวัลแก่ผู้กล้าหาญ

บัดนั้นบันหมู่นิคมคน พจนกิจะยุบล
ฤาดระหลบดล ทั่วธาษตรี
เกลื่อนกล่นกันมาทฤษตี ริปุชลนฤชี
วิดรด้วยจรี เปนสาธารณ์
จึงฦาข่าวถึงพระภูบาล มดธยศวิศาล
ว่าอุทกภาร

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 16)

ฉันท์ชนิดนี้ค่อนข้างจะแต่งให้ไพเราะได้ยาก เพราะ วรรคที่ 2 นั้น ต้องหาเสียงลหุซ้อนถึง 6 พยางค์ ลำนำที่ปรากฏจะรู้สึกว่า ต้นเสียงหลั่งไหลราบรื่น วรรคที่สอง กระชั้นวรรคสาม เริ่มราบรื่นขึ้น ส่วนวรรคสี่ก็ราบรื่นเช่นเดียวกับวรรคต้น เวลาอ่านเราจะแบ่งช่วงได้ดังนี้

ᴗ ᴗ ᴗ ᴗ / ¯ ᴗ ¯ / ¯ ¯ / ¯ ¯ ᴗ / ᴗ ¯ ᴗ / ¯ ᴗ ¯

โดยปกติฉันท์ชนิดนี้อาจใช้กับบทพรรณนาภูมิประเทศ บทชมความงาม หรือใช้กับการดำเนินเรื่องตามธรรมดาก็ได้ (เช่นเดียวกับที่ปรากฏในสามัคคีเภทคำฉันท์)

นอกจากฉันท์ทั้ง 6 ชนิด ที่กล่าวมาแล้ว รูปแบบคำประพันธ์อีกชนิดหนึ่งที่กวีนิยมใช้มาก คือ กาพย์ อันได้แก่ กาพย์ฉบัง และ กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์นั้นเป็นคำประพันธ์ที่ใกล้เคียงฉันท์อย่างที่สุด ข้อแตกต่างอยู่เพียงไม่จำกัดครุ-ลหุ เท่านั้น และกาพย์ยังเหมาะกับการพรรณนาที่ต้องการความรวบรัด ว่องไว เห็นภาพความเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ซึ่งฉันท์ก็อาจทำได้ไม่ดีเท่า เพราะอุปสรรคในการเลือกใช้คำ ครุ ลหุ และลำนำของฉันท์ก็ไม่รวดเร็วเท่ากับท่วงทำนองลำนำของกาพย์ ดังนั้นแม้กวีจะใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์เข้าผสมก็มิได้ทำให้งานประพันธ์นี้ลดคุณค่าลงไปแต่อย่างใด

กาพย์ฉบังก็ดี กาพย์สุรางคนางค์ก็ดี เป็นคำประพันธ์ที่มีจังหวะแน่น สม่ำเสมอ เน้นเสียงทุกคำได้ชัด ในตอนใดที่กวีต้องการเร้าความสนใจ หรือทำให้เกิดความตื่นตัว ก็จะใช้กาพย์ฉบัง หรือ กาพย์สุรางคนางค์ เพราะลำนำของกาพย์ทั้ง 2 ชนิดนี้มีจังหวะ สั้น เร็ว สามารถ ร่น และ รุก ทำให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน ตื่นเต้นได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่าง เช่น

วันหนึ่งแม่ข้านางพยัคฆ์ ไปแสวงหาภักษ์
ในป่าอันไกลทุระคม
ข้าให้โทษหิวหานม นอนแน่เลวลม
ลำบากก็สุดแรงโรย

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 2)

กาพย์ฉบัง เป็นคำประพันธ์ที่ยืดหยุ่นได้ในการร่นรุกหรือรอวังหวะ และยังไม่มีลักษณะซ้ำที่เห็นได้ชัดอันจะทำให้เบื่อง่าย ดังนี้เราจึงพบว่ากวีนิยมใช้กาพย์ฉบังมากที่สุด เมื่อต้องการการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว กระฉับกระเฉง ส่วนกาพย์สุรางคนางค์ มีท่วงทำนองที่กระชับสั้น เร็ว เช่นเดียวกัน จึงเร้าให้เกิดความสนใจได้ง่าย และใช้เล่าเรื่องให้เข้าใจได้แจ่มแจ้ง เพราะกาพย์สุรางคนางค์สามารถจุความได้มาก

ตัวอย่าง เช่น

ลูกโค เข้าขวิด ไส้พุง โลหิต เรี่ยราย ลามไหล
ดิ้นด่าว ท่าวล้ม กลิ้งเกลือก เสือกใน วนา อาไศรย สิ้นหาย วายปราณ

(เสือโคคำฉันท์ หน้า 7)

เพียงกาพย์สุรางคนางค์บทเดียว สามารถบรรยายภาพการสังหารแม่เสือว่าผ่านไปด้วยความรวดเร็วอย่างยิ่ง

ส่วนโคลงกระทู้และโคลงสี่สุภาพนั้น กวี นำมาใช้ได้อย่างเหมาะสม เพราะโดยปกติคำประพันธ์ประเภทโคลงก็เหมาะสำหรับการสรุปความ ในเรื่องนี้กวี ได้ใช้โคลงทั้งสองชนิดนี้ปิดท้ายเรื่องเพื่อบอกว่าเรื่องเสือโคคำฉันท์ได้จบลงอย่างบริบูรณ์แล้ว

จากการศึกษาวิเคราะห์นี้ ทำให้เห็นว่า การใช้กาพย์ ฉันท์ และโคลงตามเนื้อหาของเรื่องได้อย่างเหมาะสมนี้นับเป็นวิธีการหนึ่งที่จะเร้าความสนใจของผู้อ่าน และช่วยสร้างอารมณ์ต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นหรือเปลี่ยนแปลงไปตามลำนำของคำประพันธ์ที่กวีนำมาใช้ นับเป็นความสามารถอย่างเอกอุของกวีที่ถ่ายทอดอารมณ์ สะเทือนใจจินตนาการได้อย่างลึกซึ้ง โดยออกมาในรูปภาษาและลีลาที่กล่อมเกลาแล้วอย่างประณีตพิถีพิถัน