บทที่ ๕

ตัวละครหญิงกับสุนทรียรสของวรรณคดี

สุนทรียรสเป็นผลมาจากธรรมชาติของวรรณคดี ส่วนตัวละครหญิงเป็นองค์ประกอบภายในส่วนหนึ่งของวรรณคดี ดังนั้น ก่อนที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของตัวละครหญิงกับการสร้างสุนทรียรสของวรรณคดีไทย ผู้วิจัยจะกล่าวถึงธรรมชาติของวรรณคดีและความหมายของสุนทรียรสในวรรณคดีโดยสังเขปดังนี้

๕.๑ ธรรมชาติและพันธกิจของวรรณคดี

วรรณคดีเป็นศิลปกรรรมประเภทหนึ่งซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดความจรรโลงใจแก่ผู้เสพ จึงมักกล่าวกันว่าวรรณคดีชั้นเยี่ยมจะทำให้ผู้เสพเกิดความรู้สึก "จับใจ" ยิ่งถ้าเป็นวรรณคดีร้อยกรอง ซึ่งเน้นคุณค่าด้านเสียง วรรณคดีนั้นยิ่งมีความ "ไพเราะจับใจ" ยิ่งขึ้น ความจับใจที่กล่าวมานี้คือการที่เรื่องราว เหตุการณ์ พฤติกรรมหรือคำพูดของตัวละครมากระทบความรู้สึกของผู้เสพ ทำให้สร้างอารมณ์สะเทือนใจในทางใดทางหนึ่งที่มีพลังโน้มน้าวอารมณ์ผู้เสพให้ตกอยู่ในภวังค์หรือในโลกแห่งวรรณคดี วรรณคดีจึงนับเนื่องได้ว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ใช้ภาษาเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ของผู้สร้าง ความรู้สึกนึกคิดนั้นต้องมีความเข้มข้นพอที่จะเร้าใจผู้เสพ ดังเช่น ลิโอ ตอลสตอย กล่าวถึงธรรมชาติของศิลปะว่า

> การปลุกอารมณ์ความรู้สึกอันครั้งหนึ่ง คนคนหนึ่งได้มีประสบการณ์ขึ้นกับตนเอง และเมื่ออารมณ์ความรู้สึกอันนั้นเกิดขึ้นในตัวเองแล้ว จากนั้น ด้วยวิถีทางแห่งความเคลื่อนไหว เส้นสาย สีสัน เสียง หรือรูปแบบต่าง ๆ ที่แสดงออกโดยถ้อยคำ ทำให้อารมณ์ความรู้สึกอันนั้นถ่ายทอดไปให้คนอื่น ๆ ได้สัมผัสอารมณ์ความรู้สึกอย่างเดียวกันนั้น นี่เป็นกิจกรรมของศิลปะ
>
> ศิลปะ กิจกรรมของมนุษย์อันประกอบขึ้นด้วยคนคนหนึ่งโดยรู้ตัว ด้วยวิธีการใช้สัญญาณภายนอกส่งผ่านไปยังคนอื่น ๆ ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกอันเขาได้มีชีวิตผ่านมาจนคนอื่น ๆ

นั้นเกิดความกินใจด้วยอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้น และสัมผัสถึงมันด้วย๑

ดังนั้น วรรณคดีคือการสื่อสารอย่างหนึ่งซึ่งมีผู้สร้างเป็นผู้ส่งสารและมีผู้เสพเป็นผู้รับสาร โดย "สาร" ของวรรณคดีจะต่างไปจากข่าวสารอื่นตรงที่ว่า "สาร" นั้นเป็นศิลปะ ดังที่นักวรรณคดีกล่าวว่า วรรณคดีเป็นสุนทรียวัตถุซึ่งมีความสามารถในการเร้าประสบการณ์ทางสุนทรียะ < The work of literature is an aesthetic object , capable of arousing aesthetic experience > ๒

ความคิดเช่นนี้ตรงกับที่นักวรรณคดีไทยให้คำอธิบายคุณค่าของวรรณคดีไว้ดังนี้

วรรณคดีมีคุณค่าทางความรู้ประการหนึ่งกับคุณค่าทางสัมผัส หรือ รูป รส กลิ่น เสียง อีกประการหนึ่ง สัมผัสของผู้รับรสวรรณคดีเป็นสัมผัสประณีต สัมผัสด้วยแสงจันทร์ ด้วยเมฆหมอก ด้วยเสียงจักจั่นเรไร จากถ้อยคำที่มีความหมายหนักหรือเบา ตื้นหรือลึก เป็นคำตรงหรือเปรียบเทียบ จากจังหวะ จากโวหารการบรรยายและพรรณนา สัมผัสนามธรรมซึ่งอิฏฐารมณ์และอนิฏฐารมณ์ ถ้าโกรธก็โกรธอย่างแสบร้อน ถ้ายินดีก็รื่นรมย์ชาบซ่าน ถ้าริษยาก็รุ่มเร้าบีบรัด ถ้าเสียดายก็เหมือนถูกแหวะเอาดวงใจไป ถ้าทุกข์ ก็ระทมขมขื่น ถ้ารักก็เหมือนจมในห้วงทะเลลึก เป็นสัมผัสที่ลึกซึ้งและรุนแรง ถ้าวรรณกรรมใดไม่ทำให้เกิดสัมผัสและอารมณ์ดังกล่าว วรรณกรรมนั้นก็จะไม่จับใจผู้อ่าน และมักไม่ได้รับยกย่องเรียกว่าเป็นวรรณคดี ๓

๑สิทธิชัย แสงกระจ่าง (ผู้แปล),**ศิลปะคืออะไร** โดย ลิโอ ตอลสตอย (พระนคร: ถนนหนังสือ,๒๕๒๘), หน้า ๒๑๕.

๒Rene Wellek and Austin Warren, **Theory of Literature : A Peregrine Book**, < London: Cox & Wyman Ltd.,1970 > p.241.

๓บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วรรณคดี : วรรณวิทยากร**, (พระนคร: โครงการตำราสมาคมสังคมศาสตร์ฯ, ๒๕๒๔), หน้า ๖๒.

นักวรรณคดีท่านเดียวกันนี้ยังกล่าวอีกด้วยว่า วรรณคดีเกิดขึ้นเพื่อสร้างอารมณ์ของมนุษย์ เพื่อจรรโลงใจ ๔

จะเห็นได้ว่าปฏิกิริยาทางอารมณ์ต่าง ๆ ดังที่กล่าวมานี้เป็นความรู้สึกที่เกิดแก่ผู้เสพวรรณคดี ความจับใจในวรรณคดีจึงเกิดจากการรับรสด้วยสัมผัสอารมณ์อันละเอียดอ่อน ดังนั้น ปฏิกิริยาของผู้อ่านจึงน่าเป็นสิ่งที่นำมาพิจารณาเพราะไม่ว่าผู้แต่งจะมีผีมืออย่างไร วรรณคดีก็ไม่อาจดำรงคงอยู่และผ่านมิติแห่งกาลเวลามาได้ หากปราศจากการรับรู้และชื่นชมจากผู้เสพ การกล่าวถึงปฏิกิริยาหรือรสนิยมของผู้เสพสามารถพิจารณาจากองค์ประกอบภายในของวรรณคดีนั้นเอง เหมือนดังที่ เรอเน เวลเลก และ ออสติน วอร์เรน < Rene Wellek & Austin Warren > กล่าวว่า วรรณคดีเป็นสุนทรียวัตถุ การประเมินคุณค่าของวรรณคดีจึงควรใช้เกณฑ์ทางสุนทรียะเช่นกัน ๕ การศึกษาสุนทรียภาพของวรรณคดีอาจศึกษาได้ ๒ ทาง ทางหนึ่ง คือศึกษากระบวนการสร้างสรรค์วรรณคดี เป็นการศึกษาจากมุมมองของผู้สร้างวรรณคดี โดยศึกษาเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์และถ้อยคำ เพื่อให้เกิดลีลาจังหวะของเสียงไพเราะ ความหมายลึกซึ้ง จินตนาการที่แปลกใหม่ เป็นต้น ส่วนอีกทางหนึ่ง คือการศึกษาผลกระทบทางอารมณ์ที่มีต่อผู้เสพวรรณคดี การศึกษาทั้งสองอย่างมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ผลที่ได้รับจากการศึกษาแม้จะเป็นการประเมินคุณค่าของวรรณคดีในเชิงของความมีพลังเร้าอารมณ์ไหวสะเทือนของผู้เสพ แต่ในขณะเดียวกันปฏิกิริยาตอบสนองของผู้เสพน่าจะเป็นสิ่งที่แสดงรสนิยมทางวรรณศิลป์อยู่ไม่น้อย

ถึงแม้ว่าการศึกษาเรื่องรสวรรณคดีหรืออารมณ์ที่เกิดแก่ผู้เสพวรรณคดีจะไม่มีหลักเกณฑ์แน่นอน เพราะ "ความรู้รสในกวีนิพนธ์เป็นเรื่องเฉพาะตัว ตัวใครก็ตัวมัน จะมาเกณฑ์ให้มีความรู้สึกเรื่องรสของศิลปเหมือนกันทีเดียวไม่ได้" ๖ แต่ก็มีผู้วางหลักเกณฑ์เป็น

---

๔ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "แนวทางการศึกษาและวิเคราะห์วรรณคดีไทย",แว่นวรรณกรรม,(พระนคร : อ่านไทย, ๒๕๒๓), หน้า ๓๑๖.

๕ Rene Wellek & Austin Warren, Ibid, p.241.

๖ เสฐียรโกเศศ, รสวรรณคดี, (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๓.

ทฤษฎีไว้ เช่น ทฤษฎีรสในวรรณคดีสันสกฤต ๓ ซึ่งมีที่มาจากทฤษฎีรสในคัมภีร์การละครที่ชื่อว่า **นาฏยศาสตร์** กุสุมา รักษ์มณี ได้กล่าวด้วยว่า "เกณฑ์ต่าง ๆ ตามทฤษฎีรสเป็นเพียงแนวทางให้ผู้ศึกษารู้จักองค์ประกอบของการสร้างรสเท่านั้น ส่วนรสจะเกิดหรือไม่ เกิดมากน้อยเพียงใด หรือเกิดต่างจากผู้อ่านคนอื่นอย่างไรขึ้นอยู่กับใจของผู้อ่านทั้งสิ้น" ๔ และมีความเห็นเพิ่มเติมว่า

> อย่างไรก็ตาม มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีปฏิกิริยาทางอารมณ์ได้เหมือนกัน เช่น เมื่อรับรู้ความทุกข์ก็อาจเกิดความสงสารได้เหมือนกัน เมื่อได้รับรู้ความกล้าหาญก็อาจเกิดความชื่นชมได้เหมือนกัน เป็นต้น เพียงแต่จะมีข้อแม้ต่างกันไปบ้างด้วยค่านิยมต่างกัน การศึกษาวรรณคดีด้วยวิธีนี้จึงค่อนข้างจะเป็นสากล ด้วยไม่ผูกพันกับกฎเกณฑ์ของภาษาหรือกรอบของวิธีการประพันธ์ ๕

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาเรื่องรสในวรรณคดีเป็นการศึกษาที่สอดคล้องกับธรรมชาติของวรรณคดีนั่นเอง เพราะเนื้อหาของวรรณคดีมี ๒ อย่าง เนื้อหาทางความคิดอย่างหนึ่ง และเนื้อหาทางอารมณ์อีกอย่างหนึ่ง การพิจารณา "สาร" ทางอารมณ์ในวรรณคดีจึงมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า "สาร" ทางความคิด เพราะประสิทธิผลของวรรณคดีที่สื่อสารไปยังผู้เสพย่อมอาศัยพลังของการสร้างความไหวสะเทือนอารมณ์ไม่น้อยไปกว่าความลุ่มลึกทางปัญญา

๕.๒ ความหมายและความสำคัญของสุนทรียรสในวรรณคดี

นักวิจารณ์วรรณคดีมักจะกล่าวถึงคุณค่าของวรรณคดีในด้านสุนทรียรส โดยสุนทรีย

---

๓ อ่านเพิ่มเติมได้จาก กุสุมา รักษ์มณี, **รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**, ๒๕๓๐. (อัดสำเนา)

๔ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๐.

๕ เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

รสเป็นผลมาจากสุนทรียภาพ หรือความงามของวรรณคดีนั้นเอง กล่าวอีกนัยหนึ่ง สุนทรียรสคือการรับรู้ความงามของวรรณคดี

มีผู้ใช้คำว่า "รส" ในความหมาย ๒ อย่าง แม้จะมีจุดประสงค์ที่ใกล้เคียงกันมากแต่ก็มีความแตกต่างกันอยู่ในที

พวกแรกใช้คำว่า "รส" ในความหมายของปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่ถ่ายทอดจากผู้สร้าง ผ่านวรรณคดี ไปสู่ผู้เสพ ดังเช่น

นายตำรา ณ เมืองใต้ หรือ เปลื้อง ณ นคร อธิบายคำว่า "รส" ในวรรณคดีว่า "รส คือ ความสนุก เกิดจากเนื้อเรื่องอย่างหนึ่ง เกิดจากการแสดงบทอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมีบทรัก บทพ้อ บทโศก บทชม (โฉม)" ๑๐

ทฤษฎีสันสกฤตกล่าวถึงเรื่องรสไว้ในตำรา**อลังการศาสตร์** ของ วาคฺภฏ ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยโดยพราหมณ์ ป.ส. ศาสตรี ในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ และตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อพ.ศ. ๒๕๐๔ วาคฺภฏ กล่าวถึงรสไว้ว่า "ถึงแม้ว่าสุกดี ถ้าขาดเกลือแล้ว อาหารไม่อร่อยฉันใด กาพย์ปราศจาก "รส" ก็ไม่อร่อยฉันนั้น" ๑๑ แสดงให้เห็นว่ารสแม้จะไม่ใช่เนื้อหาของวรรณคดีโดยตรง แต่เป็นส่วนจำเป็นของวรรณคดีมากถึงขนาดที่ว่าอาจเพิ่มหรือลดความมีสุนทรียะของวรรณคดีลงเสียได้

ในปีเดียวกับที่พิมพ์ตำรา**อลังการศาสตร์**นั้นเอง นาวาอากาศเอก (พิเศษ) แย้ม

๑๐นายตำรา ณ เมืองใต้ (นามแฝง), "รสของคำฉันท์," **ภาษาและวรรณคดี** (พระนคร: รวมสาส์น, ๒๕๑๕), หน้า ๑๕๙.

๑๑วาคฺภฏ, **อลังการศาสตร์** แปลโดย ป.ส. ศาสตรี ,(พระนคร: ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า ๓๗. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ คุณหญิงรื้ว เกษตรหิรัญรักษ์ วันที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๐๔)

ประภัศร์ทอง แปลคัมภีร์สุโพธาลังการ ของพระสังฆรักขิต มหาสามิ แห่งประเทศลังกา หนังสือเล่มนี้เป็นตำราอลังการศาสตร์ภาษาบาลีนั่นเอง และในส่วนที่อธิบายเรื่องรส มีตัวอย่างจากวรรณคดีไทยประกอบให้เข้าใจด้วย

สำหรับความหมายของรสตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตนั้น กุสุมา รักษ์มณี อธิบายว่า

> รส คือปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน เมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดในวรรณคดี นักวรรณคดีตามทฤษฎีรสมีความเห็นว่า วรรณคดีเกิดขึ้นเมื่อกวีมีอารมณ์สะเทือนใจ แล้วถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาในบทประพันธ์ อารมณ์นั้นจะกระทบใจผู้อ่าน ทำให้เกิดการรับรู้และเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีนำเสนอมา รสจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน มิใช่สิ่งที่อยู่ในวรรณคดีซึ่งเป็นเพียงอารมณ์ที่กวีถ่ายทอดลงไว้ และเป็นตัวทำให้เกิดรสเท่านั้น ๑๒

รส หรือ ปฏิกิริยาทางอารมณ์ตามทฤษฎีรสของสันสกฤตมี ๙ รส คือ

๑. ศฤงคารรส คือ อารมณ์ซาบซึ้งในความรัก ตอบสนองภาวะ ความรัก

๒. หาสยรส คือ อารมณ์สนุกสนาน ตอบสนองภาวะ ความขบขัน

๓. กรุณารส คือ อารมณ์สงสาร ตอบสนองภาวะ ทุกข์โศก

๔. เราทรรรส คือ อารมณ์แค้นเคือง ตอบสนองภาวะ โกรธ

๕. วีรรส คือ อารมณ์ชื่นชมในความกล้าหาญ ตอบสนองภาวะ ความมุ่งมั่นในการต่อสู้

๖. ภยานกรส คือ อารมณ์เกรงกลัว ตอบสนองภาวะ น่ากลัว

๗. พีภัตสรส คือ อารมณ์เบื่อระอาชิงชัง ตอบสนองภาวะ น่ารังเกียจ

๘. อัทภุตรส คือ อารมณ์อัศจรรย์ใจ ตอบสนองภาวะ น่าพิศวง

๙. ศานตรส คือ อารมณ์สงบใจ ตอบสนองภาวะ สงบ

---

๑๒ กุสุมา รักษ์มณี, เรื่องเดิม, หน้า ๒๐.

อีกพวกหนึ่งใช้คำว่า "รส" ในความหมายถึงความงามความไพเราะของวรรณคดี อันเกิดจากคุณสมบัติของภาษาซึ่งเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ของผู้สร้างมายังผู้เสพ การชมเชยว่ากลอนไพเราะ ความหมายลึกซึ้ง เป็นแนวนิยมในการประเมินคุณค่าของวรรณคดีไทยมาแต่โบราณ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงริเริ่มวิจารณ์วรรณคดีโดยการ "อ่านละเอียด" ๑๓ เพื่อเสนอแนวทางในการอธิบายความรู้สึกจับใจในการอ่านวรรณคดีได้อย่างมีเหตุผล พระองค์ยังทรงแสดงพระมติไว้อีกครั้งหนึ่งใน "ภาคผนวกสามกรุง" ๑๔ ว่า รสวรรณคดีมี ๒ อย่างคือ รสคำ และรสความ คือการเลือกสรรคำที่มีเสียงไพเราะ มีลีลาจังหวะ และการใช้สำนวนโวหารที่ทำให้เนื้อความทั้งหมดมีความหมายลึกซึ้งซับซ้อน มีภาพพจน์ ลักษณะเช่นนี้อาจเทียบได้กับทฤษฎีอลังการของสันสกฤต

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า การศึกษาเรื่อง รส ไม่ใช่เพียงการศึกษาเรื่องความรู้สึกที่เกิดจากการเสพวรรณคดี แต่ยังต้องศึกษาถึงเหตุที่ทำให้เกิดความรู้สึกนั้นประสานกันไปด้วย เหมือนดังที่ เสฐียรโกเศศ กล่าวว่า "เรื่องรส (ซึ่ง) เป็นความรู้สึกอยู่ที่ตัวเรา ส่วนความงามความไพเราะที่แท้จริงเป็นเรื่องคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวของมันเอง" ๑๕ การแยกกันแทบไม่ออกระหว่างการกล่าวถึงเหตุที่ทำให้เกิดความไหวสะเทือนอารมณ์และผลทางอารมณ์ที่สะเทือนไหวว่าเป็นสุนทรียะของวรรณคดี ทำให้มีผู้เข้าใจว่า รสวรรณคดีไทยมี ๙ อย่าง คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง และสัลลาปังคพิไสย ความเชื่อนี้สืบทอดกันมาจากข้อเขียนของเปลื้อง ณ นคร ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มเรียกลักษณะการพรรณนาทั้ง ๙

---

๑๓ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, "นิราศนรินทร์," **ผสมผสาน** ชุด ๓ (พระนคร: เกษมบรรณกิจ, ๒๕๐๔), หน้า ๘๕ - ๑๒๑.

๑๔ พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, "ภาคผนวกสามกรุง," **สามกรุง** (พระนคร: คลังวิทยา, ๒๕๑๑), หน้า ๓๑๐ - ๓๑๑.

๑๕ "เสฐียรโกเศศ", "เรื่องในวงวรรณคดี," **วงวรรณคดี** (กันยายน,๒๔๙๑), ๒๓.

อย่างนี้ว่า "รสวรรณคดีไทย" ๑๖ อันที่จริงแล้ว ลักษณะการพรรณนาที่เข้าใจกันว่าเป็นรสวรรณคดีไทยทั้ง ๔ อย่างนี้ อันที่จริงคือไวหารการพรรณนา หรือ ลีลาของการเรียงร้อยถ้อยคำในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรอง อันเป็นเหตุให้เกิดรสคือความรู้สึกในใจของผู้เสพ ไวหารทั้ง ๔ แบบ มีกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในหนังสือ **ประชุมลำนำ** ของรองอำมาตย์เอก หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก) ในส่วนที่กล่าวถึงลักษณะการแต่งกลอนสุภาพว่า "ก็ลักษณะกลอนสุภาพนั้น โดยสำเนาความเป็นลีลาศของคำที่จะเรียบเรียงนั้น จัดตามมาตรามี ๔ ประเภท คือ เสาวรจนี (คำชมโฉม) นารีปราโมทย์ (คำเล้าโลม) พิโรธวาทัง (คำตัดพ้อ) สัลลาปังคพิไสย (คำคร่ำครวญ)" ๑๗ แม้จะกล่าวไว้ในเพลงยาว แต่อันที่จริงลีลาการประพันธ์เช่นนี้ก็ใช้ในคำประพันธ์ประเภทอื่น ๆ ก่อนสมัยที่จะนิยมแต่งกลอนสุภาพอีก หลวงธรรมาภิมณฑ์คงจะสร้างหลักเกณฑ์โดยพิจารณาเอาจากการแต่งกลอนเพลงยาว เพราะกลอนเพลงยาวเป็นบทประพันธ์ที่เขียนเพื่อเป็นสารรัก จึงควรมีลีลาไวหารครบทั้ง ๔ แบบ ดังจะขอยกตัวอย่างเพลงยาวของเจ้าฟ้าจีดบทหนึ่ง ๑๘ มาเป็นตัวอย่างให้เห็นว่ามีการใช้ลีลาไวหารครบถ้วน

<u>เสาวรจนี</u>

งามเสงี่ยมเอี่ยมอิ่มฉ้อนภักตร์ เจริญรักมิรู้เอื้อนอางขนาง
งามศักดิ์งามสรรพสารพางค์ ดำเนินนางอย่างเหมราชบิน
เมื่อยืนยลกลวิศกรรม์วาศ มารยาตร์พริ้งเพริศเฉิดฉิน
เมื่อนั่งเจียนเมียนแม้นอัปศรอินทร์ ฟ้าดินสิ้นเสียงสำเนียงนวล

---

๑๖ เปลื้อง ณ นคร, **ประวัติวรรณคดีไทยสำหรับนักศึกษา** (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๕), หน้า ๑๙.

๑๗ หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก จิตรกถึก),**ประชุมลำนำ** (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักนำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๔), หน้า ๕๒.

๑๘ **ประชุมเพลงยาวสมัยโบราณ** (พระนคร : ศึกษานุมิตรสมาคม, ม.ป.ท.), หน้า ๒๔ - ๒๗.

นารีปราโมทย์

ว่ารักแล้วจะรู้อารมณ์ด้วย ที่ปองบีมาจนบ่วยใจผอม
ขอเชิญชุดเสน่ห์ช่วยประนอม เสน่ห์น้อมพร้อมจินตนาการ
จะช่วยเพิ่มเสริมสันนิวาสา อย่าเมินหน้าม้วนเมินหมางสมาน
เอ็นดูคนที่ทุพลคนึงนาน เถิดอย่าราญเรื่องรักให้โรยรวน

พิโรธวาทัง

จงปรานีเสน่ห์หน่อยเถิดจอมสมร อันงามงอนนี้ไม่งามเท่างามเสงี่ยม
จะเจียมใจอยู่ก็สุดใจเจียม วานอย่าเลียมสบสารสมานกัน
วานอย่าเยื้องกระเบื้องร้อนรานร้าว วานอย่ากล่าวคำเคียดเดียจฉัน
วานอย่าถือคำพาลมาพาลกัน อย่าขึงหมั้นอยู่ไม่ผ่อนใจ เอย ฯ

สัลลาปังคพิไสย

ไม่วายวันทิวาเว้นเทวศ เพราะสังเกตุนั้นสุดเสน่ห์ฝืน
แต่ไหยหาทุกทิวาวันคืน มิได้ชื่นหน้านึกตริตรึกตรอง
เหมือนมยูรหมายเมฆาทิพากาศ มิได้ร่วมอารมณ์มาดสนอง
เหมือนมัจฉาหมายเสียงพ้าร้อง ดังหงษ์ทองหมายมุจลินทร์อินทร์
เหมือนพี่มุ่งมิได้สมอารมณ์มาด แสนสวาสดิ์มิได้เว้นวายถวิล
ดำริห์รักดังผลักพลิกแผ่นดิน ฤดีดิ้นจินตนาคนึงตรอง

แม้ว่าการใช้ลีลาโวหารทั้ง ๔ แบบจะไม่เป็นทฤษฎีรสของวรรณคดีไทยโดยแท้จริง แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า โวหารกวีลีลาต่างแบบเหล่านี้มักใช้ในการแต่งวรรณคดีไทย โวหารเหล่านี้ก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ กัน โวหารแบบเสาวรจนีก่อให้เกิดอารมณ์แช่มชื่น เกิดจินตภาพในสิ่งที่สวยงาม โวหารแบบนารีปราโมทย์ทำให้เกิดอารมณ์วาบหวาม โวหารแบบพิโรธวาทังก่อให้เกิดอารมณ์เคียดแค้น ขุ่นเคือง โวหารแบบสัลลาปังคพิไสยก่อให้เกิดอารมณ์สงสารโศกกำสรด

ดังนั้น การกล่าวถึงรสในวรรณคดีไทยที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตัวละครหญิงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาความงามความไพเราะของเสียงและถ้อยคำซึ่งเกิดจากความเป็นปราชญ์ทางภาษาของผู้สร้างและศึกษาปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่มีผลต่อผู้เสพไปพร้อมกัน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า การศึกษาเรื่องสุนทรียรสในวรรณคดีจึงไม่เพียงเป็นการศึกษาฝีมือความสามารถของกวีในการสร้างสรรค์งานศิลปะเท่านั้น แต่ยังเป็นการศึกษาบทบาทและคุณค่าทางสุนทรียะของวรรณคดีที่มีต่อผู้เสพด้วย เหมือนดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า "วรรณคดีจะมีบทบาทต่อปัจเจกบุคคล หรือต่อสังคม หรือต่อมนุษยชาตินั้น เป็นเรื่องของ "ผู้อ่าน" หรือ "ผู้รับ" หาใช่เรื่องของผู้เขียนแต่ถ่ายเดียวไม่" ๑๙

ผู้วิจัยได้กล่าวแล้วว่า พันธกิจอย่างหนึ่งของวรรณคดีคือ วรรณคดีเป็นสิ่งที่สร้างความสำเริงอารมณ์แก่ผู้เสพ วรรณคดีเป็นสิ่งสุนทรและเป็นสิ่งที่สร้างอารมณ์สุนทรีย์ไปพร้อมกัน สุนทรียรสของวรรณคดีเกิดจากองค์ประกอบทุกส่วนของวรรณคดีประสานสอดคล้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ เนื่องจากวรรณคดีเป็นศิลปกรรมที่สื่อสารด้วยภาษาที่เลือกเฟ้นมาแล้วอย่างดี "เพื่อให้เกิดความไพเราะประการหนึ่ง หรือเพื่อแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของตนอีกประการหนึ่ง" ๒๐ ดังนั้น กวีจึงไม่เพียงสื่อสารด้านเนื้อหาเรื่องราว แต่วรรณคดียังมี *รส* ซึ่งทำให้ผู้อ่านอิ่มเอมใจด้วยความซาบซึ้งสะเทือนอารมณ์ รสเกิดจากความไพเราะงดงามของภาษาซึ่งทำให้ผู้เสพชื่นชมซาบความนึก ความคิด และอารมณ์ที่กวีตั้งใจแสดงออกอีกทีหนึ่ง ยิ่งผู้เสพมีพัฒนาการทางอารมณ์เคลื้อมคล้อยตามกวีมากเท่าใด ผู้เสพก็ยิ่งเกิดความจับใจในวรรณคดีมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้น การเสพวรรณคดีจึงไม่เพียงทำให้ผู้เสพ "รู้เรื่อง" เท่านั้น แต่ยังต้อง "รู้รส" อีกด้วย ศิลปะของความเป็นวรรณคดีจึงขึ้นอยู่กับคุณภาพทางสุนทรียะอยู่ไม่น้อย อย่างไรก็ตาม ความเป็นปราชญ์ทางภาษาของกวีซึ่ง "จำเป็นต้องสร้างสรรค์วรรณกรรมด้วยภาษาที่มีลักษณะและคุณค่าทางสุนทรียะ" ๒๑

---

๑๙ เจตนา นาควัชระ, **ทฤษฎีเบื้องต้นทางวรรณคดี** (พระนคร: สำนักพิมพ์ควงกมล, ๒๕๒๑), หน้า ๗๓.

๒๐ เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีวิจารย์และการศึกษาวรรณคดี", **วรรณคดี: วรรณไวทยากร**, หน้า ๒๑.

๒๑ เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ต้องประสานไปกับความรู้ของผู้เสพ ซึ่ง "จำเป็นต้องใช้ความรู้ความสามารถในทางภาษาและวิจารณญาณพอสมควรจึงจะเข้าใจวรรณกรรมชิ้นนั้นได้" ๒๒ ดังนั้น การเล่นกับภาษาจึงมิใช่การทดลองสร้างสรรค์ของผู้สร้างเพียงฝ่ายเดียว หากแต่ความพึงพอใจของผู้เสพมีส่วนทำให้การเล่นกับภาษาพัฒนาไปจนมีระบบที่แน่นอน ดังจะเห็นว่ามีบทพรรณนาซ้ำซากในแบบเดียวกันจนกลายเป็นบรรทัดฐานทางวรรณคดี ๒๓ หรือ ขนบทางวรรณศิลป์ ที่นิยมแต่งสืบทอดกันต่อมา เช่น บทชมโฉม บทอัศจรรย์ บทชมธรรมชาติ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าบทพรรณนาดังที่กล่าวมานี้เป็นบทพรรณนาที่ก่อเกิดรสทางอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง ความนึกที่เป็นความเปรียบเชิงอุดมคติหรือเป็นปรากฏการณ์มหัศจรรย์ ที่กวีถ่ายทอดด้วยกลวิธีเชิงวรรณศิลป์หลากหลาย ทั้งอุปมา สัญลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อติพจน์ ฯลฯ ล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้วรรณคดีมีสุนทรียภาพ คือความงามและความไพเราะ

หากพิจารณาวรรณคดีไทยทั้งหมด นิราศและวรรณคดีนิทานและการแสดงเป็นรูปแบบที่นิยมกันอย่างแพร่หลายมากกว่ารูปแบบอื่น ดังนั้น เราอาจสรุปได้ว่าวรรณคดีไทยส่วนใหญ่นิยมเสนอเรื่องราวของความรัก การพลัดพรากจากรัก และการผจญภัย ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในบทที่ ๓ และบทที่ ๔ แล้วว่า ตัวละครหญิงมีความสำคัญและสัมพันธ์ต่อโครงเรื่องและแก่นเรื่อง นอกจากนี้แล้วเมื่อพิจารณาในด้านสุนทรียรสของวรรณคดี ผู้วิจัยยังพบข้อสังเกตว่า ตอนที่ไพเราะจับใจผู้เสพมักเป็นตอนที่เกี่ยวพันกับตัวละครหญิงทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม กล่าวคือ อาจเป็นบทบาทพฤติกรรมของตัวละครหญิงโดยตรง หรือเป็นส่วนที่กล่าวถึงโดยกวีหรือตัวละครในเรื่อง เช่น กวีชมโฉมผู้หญิง หรือตัวละครชายครวญถึงตัวละครหญิง เป็นต้น กวีแสดงความสามารถในการใช้ภาษาอันมีลักษณะตกแต่งอย่างอลังการผ่านบทพรรณนาของกวีหรือบทเจรจาของตัวละคร ในบทพรรณนาของกวี ตัวละครหญิงเป็นภาพในมโนนึก ดังนั้นกวีจะต้องใช้ภาษาถ่ายทอดจินตนาการของเขาให้เกิดจินตภาพอย่างเดียวกันในมโนนึกของผู้เสพ บทชมโฉมนางซึ่งให้รายละเอียดเกี่ยวกับรูป

---

๒๒ เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

๒๓ พระยาอนุมานราชธน, **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**, (พระนคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๐๓), หน้า ๕๔.

โฉมของละครหญิงทีละส่วนโดยการกล่าวเปรียบเทียบกับสิ่งที่งามตามอุดมคติ จะก่อร่างสานตัวให้เกิดเป็นภาพของหญิงงามในใจของผู้เสพ พร้อมกับความรู้สึกชื่นชมและความเข้าใจว่ารูปโฉมนั้นมีพลังรุนแรงเพียงไรจึงก่อให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในตัวเรื่อง ความงามของตัวละครหญิงจึงไม่ได้เกิดจากการแปลความหมายของถ้อยคำตามพจนานุกรม แต่เป็นความงามที่เกิดจากการแปรความหมายของถ้อยคำไปสู่จินตภาพที่เป็นที่ยอมรับตรงกันของผู้สร้างและผู้เสพ อย่างเช่น กวีกล่าวว่า "เจ้างามพักตร์เพียงจันทร์บุหลันฉาย" การรับรสและเกิดจินตภาพของผู้เสพเกิดขึ้นเพราะผู้สร้างและผู้เสพมีความเข้าใจตรงกันว่า ดวงจันทร์มีแสงนวลนุ่มใสสว่างเช่นเดียวกับใบหน้าของผู้หญิง แม้ผู้เสพวรรณคดีในสมัยหลังจะรู้สึกว่าเป็นจินตนาการความเปรียบที่ตายตัว ไม่มีอะไรใหม่ แต่ความเปรียบที่กลายเป็นขนบทางวรรณศิลป์เช่นนี้ น่าจะเป็นสิ่งยืนยันว่าความเปรียบนี้เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ผ่านการขัดเกลาจนเป็นที่ยอมรับทั้งผู้สร้างและผู้เสพข้ามกาลเวลามายาวนาน

บทครวญถึงนางในนิราศเป็นอีกส่วนหนึ่งที่กวีมุ่งสร้างอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าข้อเท็จจริง เราไม่อาจรู้ได้ว่านางในนิราศมีตัวตนจริงหรือไม่ แต่นางในนิราศเป็นแก่นที่ทำให้กวีกลั่นความรู้สึกของตนถ่ายทอดแทนความโศกกำสรดของผู้ที่จากนางผู้เป็นที่รักได้อย่างสมจริง เมื่อเราอ่านบทครวญของพระมหาอุปราชาถึงสาวสนมใน **ลิลิตตะเลงพ่าย** บทครวญนั้นจะกัดกร่อนใจให้ผู้อ่านรู้สึกเจ็บปวดรวดร้าวผิดจากการอ่านพงศาวดารประวัติศาสตร์ที่จดบันทึกเฉพาะข้อเท็จจริง จนผู้อ่านไม่รู้สึกว่าพระมหาอุปราชามีเลือดเนื้ออารมณ์ของปุถุชน นางในนิราศจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดลีลาการพรรณนาคร่ำครวญซึ่งกระทบอารมณ์คนอ่าน กวีเองก็ยอมรับบทบาทของการครวญถึงนางในนิราศว่าเป็นทั้งสิ่งตกแต่งให้เกิดความงามและเป็นเครื่องชูรสไปพร้อมกัน ดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในนิราศภูเขาทองว่า "อันพริกไทยใบผักชีเหมือนสีกา ได้โรยหน้าเสียสักหน่อยยอร่อยใจ"

นอกจากนี้ กวียังแสดงอัจฉริยะทางภาษาผ่านบทเจรจาของตัวละคร ดังนั้นเราจะพบว่ามิใช่ตัวละครชายเท่านั้นที่เป็นนักพูดเจ้าคารม ตัวละครหญิงก็มีไวหารคมคายไม่แพ้กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในบทที่ตัวละครหญิงต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่บีบคั้นให้เจ็บปวดร้าวลึก ถ้อยคำไวหารของตัวละครหญิงจะยิ่งเข้มข้นรุนแรงจนเสียดแทงสะใจผู้เสพ เช่น ตอนวันทองทะเลาะกับลาวทอง ตอนพระนางมัทรีตัดพ้อเสียดสีพระเจ้าสญชัย และตอนพระนางมัทรีพูดจาก้าวร้าวแดกดันพระเวสสันดร เป็นต้น วาจาเช่นนี้จะขัดแย้งกับลักษณะ

อุดมคติของผู้หญิงตามที่ปรากฏในวรรณคดีคำสอนผู้หญิง ซึ่งสอนให้ผู้หญิงต้องนอบน้อมเคารพสามีและญาติผู้ใหญ่ ต้องไม่แสดงกิริยาวาจาจาบจ้วงล่วงเกิน ฯลฯ พฤติกรรมขัดแย้งกับอุดมคติเช่นนี้มิใช่ข้อน่าตำหนิเพราะผู้สร้างผู้เสพมีความเข้าใจร่วมกันในธรรมชาติอารมณ์ของมนุษย์ บทบาทของตัวละครหญิงในลักษณะเช่นนี้ยิ่งกลับกลายเป็นความสำราญใจของผู้เสพวรรณคดีไทย

ดังนั้น ในหัวข้อ ๕.๓ ต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์ลีลาการพรรณนาในวรรณคดีไทยที่มีตัวละครหญิงเกี่ยวข้องอยู่ด้วย เพื่อแสดงให้เห็นว่าแม้บางทีโครงเรื่องและเนื้อหาของวรรณคดีไทยจะคล้ายคลึงกัน แต่ผู้เสพวรรณคดีพึงพอใจกับการละเลียดอารมณ์ในการอ่าน การฟัง ถ้อยคำหรือข้อความบางตอนจนอาจจดจำได้ขึ้นใจ ความอิ่มใจของผู้เสพเกิดจากการที่กวีให้ความสนใจกับลีลาการพรรณนาเนื้อความตอนนั้นเป็นพิเศษ จึงพิถีพิถันในการคัดสรรถ้อยคำที่มีความหมายลึกซึ้ง เลือกใช้ลีลาจังหวะของเสียง เพื่อให้เกิดความงามและความไพเราะอันเป็นสุนทรียะทางอารมณ์ ด้วยเหตุที่ลีลาการพรรณนาตอนที่สร้างสุนทรียรสแก่ผู้เสพมักเกี่ยวพันกับตัวละครหญิง ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าตัวละครหญิงมีส่วนในการสร้างสุนทรียรสในวรรณคดีไทยไม่ยิ่งหย่อนกว่าองค์ประกอบอื่น

๕.๓ "บท" ของตัวละครหญิงกับการสร้างรสในวรรณคดีไทย

คำว่า "บท" ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครนั้นกับตัวละครอื่นเท่านั้น เช่นกล่าวว่าได้รับบทเป็นแม่ เป็นลูก เป็นเมีย ฯลฯ และไม่ได้หมายความเพียง บทบาทที่มีอยู่ในเนื้อเรื่อง เช่นเป็นนางเอก เป็นนางอิจฉา เป็นแม่ทัพ ฯลฯ แต่การใช้คำว่า "บท" ในที่นี้ หมายถึงการแสดงออกที่เกิดจากอารมณ์ของตัวละครในสถานการณ์ต่าง ๆ กัน ฉะนั้น บทจึงมีความหมายครอบคลุมถึงตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดี ที่สร้างขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ผ่านความรู้สึกและพฤติกรรมของตัวละคร เราจะพบว่าวรรณคดีแทบทุกเรื่องล้วนมีบทเหล่านี้แทรกอยู่จนเป็น "ขนบ" แห่งวรรณคดี และเป็นส่วนที่กวีจะแสดงฝีมือในการเรียงร้อยถ้อยอักษร คัดสรรคำ วางจังหวะข้อความ ให้มีทั้งเสียงเสนาะและความหมายลึกซึ้งกว่าการพรรณนาในตอนอื่น ๆ บทจึงเป็นส่วนที่สร้างสุนทรีย์ทางอารมณ์แก่ผู้เสพวรรณคดี ดังนั้น เนื่องจากยังไม่มีคำศัพท์ทางวรรณคดีที่จะครอบคลุมความหมายนี้ได้ ผู้วิจัยจึงอนุโลมใช้คำ

ว่าบทในลักษณะการแสดงออกทางอารมณ์ และลีลาการพรรณนาโวหารเพื่อให้เกิดความงามและความไพเราะลึกซึ้ง โดยจะเน้นบทของตัวละครหญิงหรือเกี่ยวพันกับตัวละครหญิงเท่านั้น

เนื่องจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เน้นการศึกษาเรื่องตัวละครหญิงในวรรณคดีไทย ดังนั้น แม้ว่า สุนทรียรสของวรรณคดีไทยจะเกิดจากองค์ประกอบหลายอย่าง รวมทั้งตัวละครซึ่งต่างมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน ผู้วิจัยจะเน้นการศึกษาเฉพาะความสัมพันธ์และความสำคัญของตัวละครหญิงต่อการสร้างสุนทรียรสของวรรณคดีไทย เพื่อบ่งชี้ให้เห็นว่าสุนทรียรสของวรรณคดีไทยเกิดจากการแสดงออกทางอารมณ์ผ่านตัวละครหญิงทั้งโดยตรงและโดยอ้อม การสร้างรสคือการสร้างอารมณ์ ตัวละครหญิงเป็นทั้งตัวแสดงอารมณ์และเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ บทบาททั้งสองอย่างทำให้รสวรรณคดีเกิดจากตัวละครผู้หญิงมากกว่าสิ่งอื่น

เมื่อพิจารณาจากวรรณคดีไทยประเภทต่าง ๆ จะพบว่าตัวละครหญิงมีหน้าที่ใน "บท" สำคัญ ๆ ๘ บท ในบทสำคัญเหล่านี้ ผู้แต่งถ่ายทอดอารมณ์และความนึกคิดผ่านตัวละครหญิงทั้งโดยตรงและโดยอ้อมไปยังผู้อ่านด้วยกลวิธีต่าง ๆ ทางวรรณศิลป์ ทั้งในการเลือกใช้คำประพันธ์ การเลือกใช้คำ เสียง และความหมายที่สื่ออารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง ฯลฯ อารมณ์สุนทรีย์ของผู้อ่านเกิดจากคุณภาพของภาษา จินตภาพที่คมชัด และความคิดลึกซึ้งคมคาย ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไปนี้

๑. <u>บทชมโฉม</u>

หลวงธรรมาภิมณฑ์เรียกลีลาโวหารการพรรณนาในลักษณะชมความงามว่า เสาวรจนี เป็นบทแสดงความชื่นชมยินดี โดยพรรณนาความงามของสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งรูปโฉมของตัวละคร คุณสมบัติของตัวละครหญิงในวรรณคดีไทย คือ มีความงามเป็นเลิศ ดังนั้น บทชมโฉมตัวละครหญิงจึงปรากฏในวรรณคดีไทยทุกเรื่อง

ในแง่ของการดำเนินเรื่อง บทชมโฉมเป็นการแนะนำตัวละครให้ผู้เสพสนใจคิดตามเรื่อง ยิ่งถ้าเป็นตัวละครสำคัญต่อโครงเรื่องแก่นเรื่อง บทชมโฉมจะยิ่งวิจิตรอลังการ

มากขึ้น เพื่อโน้มน้าวความรู้สึกของผู้เสพให้มีใจผูกพันกับตัวละคร เกิดความชื่นชม เกิดการสร้างมโนภาพของตัวละคร ยิ่งผู้แต่งประณีตกับการแสดงออกทางภาษามากเพียงใด ผู้เสพก็ยิ่งเกิดสุนทรียรสมากขึ้นเท่านั้น บทชมโฉมเป็นการแสดงฝีมือในการสร้างสิ่งที่อยู่ในมโนภาพให้เป็นภาพคมชัดด้วยตัวอักษรและให้เกิดความรู้สึกที่เป็นสุนทรีย์ด้วย กวีกล่าวชมความงามทั้งสิ่งที่มีชีวิตเช่นตัวละคร และสิ่งที่ไม่มีชีวิต เช่น ปราสาทราชวัง ราชรถ ฯลฯ ภาษาที่เลือกสรรแล้วจึงทำให้ผู้เสพวรรณคดีเกิดความชื่นชมในความยิ่งใหญ่และความสง่างามของสิ่งของเหล่านั้น บทชมโฉมจึงเป็นการปูพื้นอารมณ์ของผู้เสพให้สอดประสานกับเรื่องราวที่จะดำเนินต่อไป

เราจะเห็นได้ว่ากวีแสดงความสามารถทางการใช้ภาษาได้อย่างเข้มข้นงดงามที่สุดในการพรรณนาความงามของตัวละคร โดยใช้ความไพเราะของเสียง ความเปรียบที่มีความหมายลึกซึ้ง ภาพพจน์ที่วิจิตรล้ำเลิศ โดยที่ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความสมจริง ในความเป็นจริงแล้ว ผู้หญิงมีความงามต่าง ๆ กันไป แต่เมื่อพิจารณาบทชมโฉมในวรรณคดีไทย ผู้เสพวรรณคดีจะไม่สามารถแยกแยะลักษณะพิเศษของตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยได้ เราจะไม่ทราบว่าบุษบา สีดา รจนา พระเพื่อนพระแพง ฯลฯ มีความงามต่างกันไปอย่างไร เพราะทุกคนงามที่สุดในความนึกของกวีทั้งสิ้น แต่สิ่งนี้ไม่ได้เป็นข้อบกพร่องของวรรณคดี เพราะผู้เสพพึงพอใจกับลีลาของภาษาที่ละเมียดละไม การแจกแจงรายละเอียดของความงามให้วิจิตรพิสดาร โดย "เล่น" กับขนบ ทั้งสืบทอดขนบและสร้างสรรค์ลักษณะเฉพาะตนไปพร้อม ๆ กัน บทชมโฉมจึงเป็นสุนทรียะของภาษามากกว่าข้อเท็จจริง เป็นส่วนที่กวีได้ใช้ความคิดอิสระในการสร้างสรรค์ถ้อยคำภายในกรอบของขนบทางวรรณศิลป์ เพื่อสร้างภาพและสร้างอารมณ์ไปพร้อมกัน สุนทรียะของบทชมโฉมจึงเกิดจากความอลังการและพลังของภาษาโดยแท้ เราจึงพบว่าบทชมโฉมจะใช้ความเปรียบที่เป็นอุดมคติ และเป็นขนบที่ใช้พรรณนาความงามของตัวละครเพศใดก็ได้ หากตัวละครนั้นสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

บทชมโฉมตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยมี ๒ ลักษณะ คือ ชมความงามแบบกล่าวรวม ๆ และชมความงามแบบกล่าวทีละส่วน

บทชมความงามแบบกล่าวรวม ๆ มักกล่าวว่านางมีความงามเป็นเลิศหาใครเสมอเหมือนมิได้ หรือมิฉะนั้นก็กล่าวเปรียบเทียบกับเทพธิดา เช่น พระจันทร์ พระลักษมี ฯลฯ

ส่วนบทชมความงามแบบกล่าวชมทีละส่วน กวีจะชมความงามของอวัยวะบางส่วนหรือทุกส่วนในร่างกายโดยเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติซึ่งถือว่าเป็นสิ่งงามในอุดมคติ เช่น เปรียบผมกับขนหางนกยูงหรือปีกแมลงภู่ เพราะลักษณะความเป็นมันเลื่อม เปรียบใบหน้ากับดวงจันทร์เพราะความนวลสว่าง เปรียบคิ้วกับคันศรเพราะโก้งโค้ง เปรียบตากับตากวางหรือนิลเพราะสีและลักษณะความใสบริสุทธิ์ เปรียบจมูกกับขอกามเพราะลักษณะที่โค้งงอ เปรียบฟันเหมือนแก้วมณีเพราะสะอาดใสแวววาว เปรียบแก้มกับผลมะปรางเพราะสีผิวที่เรื่อแดงเปล่งปลั่งและเป็นคำไวพจน์กัน เปรียบลำคอกับคอหงส์เพราะลักษณะความยาวระหง เปรียบถันกับดอกบัวเพราะรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน เปรียบขากับกาบกล้วยเพราะความอวบขาว เป็นต้น

จะเห็นได้ว่ากวีไทยมีความละเอียดลออ ช่างสังเกตความงามของร่างกายผู้หญิงทุกส่วนสัด บทชมโฉมมักใช้ความเปรียบเทียบทำให้เกิดจินตภาพทึ่งดงาม น่าสังเกตว่าการเปรียบเทียบความงามของส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ กวีคำนึงถึงรูปลักษณะ ขนาด สี เป็นสำคัญ เมื่อพิจารณาจากความเปรียบในบทชมโฉม จะเห็นว่ากวีไทยมีความผูกพันกับธรรมชาติอย่างยิ่ง ธรรมชาติเป็นวัสดุที่กวีนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกทั้งความเศร้าสลดและความปีติแช่มชื่น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงบทบาทของธรรมชาติในการแสดงอารมณ์กำสรดในบทพิลาปรำพันรักของนิราศมาแล้วในบทที่ ๓ ส่วนบทชมโฉมดังที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าความงามของธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างตัวละครหญิงในจินตภาพของกวี บทชมโฉมผู้หญิงตามแนวคิดอุดมคตินี้มีปรากฏมาตั้งแต่วรรณคดีสมัยสุโขทัย และสืบทอดต่อมายังวรรณคดีสมัยหลัง ๆ ดังพิจารณาได้จากข้อความที่กล่าวถึงผู้หญิงในอุตรกุรุทวีป ผู้แต่งพรรณนาความงามไว้ละเอียดดังนี้

> แลมีผู้งหญิงอันอยู่ในแผ่นดินนั้นงามทุกคน รูปทรงเขานั้นบ่มิต่ำบ่มิสูงบ่มิพีบ่มิผอม บ่มิขาวบ่มิดำ สีสมบูรณ์งามดั่งทองอันสุกเหลืองเรืองเป็นที่พึงใจฝูงชายทุกคนแล นิ้วตีนนิ้วมือเขานั้นกลมงามนะแน่ง เล็บตีนเล็บมือเขานั้นแดงงามดั่งน้ำครั่ง อันท่านแต่งแล้วแลแต้มไว้ แลสองแก้มเขานั้นไส้งามเป็นนวลดั่งแกล้งเอาแป้งผัด หน้าเขานั้นหมดเกลี้ยงปราศจากมุนทินหาผ้าหาไผบ่มิได้ แลเห็นดวงหน้าเขาไส้ ดุจดั่งพระจันทร์วันเพ็งบูรณ์นั้นเขานั้นมีตาเป็นอันดำดั่งตาแห่งลูกทรายพึ่งออกได้ ๓ วัน ที่พรรณขาวก็ขาวงามดั่งสังข์อันท่านพึ่งผนใหม่ แลมีผีปากนั้นแดงดั่งลูกฟักเข้าอันสุกนั้น แลมีลำแล่ง

ลำขานั้นงามดั่งลำกล้วยทองผาแผดนั้นแล แลมีท้องขานั้นงามเรียบเพียง ลำตัวเขานั้นอ้อนแอ้นเกลี้ยงกลมงาม แลเส้นขนนั้นก็ละเอียดอ่อนนักแล เส้นผมเขานั้นละเอียดอ่อนนัก ๘ เส้นผมเขาจึงเท่าเส้นผมเรานี้เส้นหนึ่ง แลผมเขานั้นดำงามดั่งปีกแมลงภู่ เมื่อประลงมาเถิงริมบ่าเบื้องต่ำ แลมีปลายผม เขานั้นงอมเบื้องบนทกเส้น แลเมื่อเขานั่งอยู่ก็ดี ยืนอยู่ก็ดี เดินไปก็ดี ดั่งจักแย้มหัวทุกเมื่อแล ขนคิ้วเขานั้นดำแลงามดั่งแกล้งก่อ เมื่อเขาเจรจาแล น้ำเสียงเขานั้นแจ่มใสปราศจากเสมหะเขฬะทั้งปวงแล . . . ๒๔

บทเปรียบเทียบแบบนี้ถือเป็น "ขนบ" ในการพรรณนาเพราะมักจะใช้ความเปรียบทำนองเดียวกันในวรรณคดีทุกเรื่อง และไม่ถือว่าเป็นวิธีชมความงามของตัวละครหญิงเท่านั้น เมื่อกวีจะชมความงามของตัวละครชาย กวีจะใช้ความเปรียบตามขนบเช่นเดียวกัน การกล่าวชมความงามของตัวละครหญิงหมดจดทุกส่วนตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าพบในวรรณคดีเรื่องเดียวคือ **นิราศธารโศก** ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร บทชมโฉมในวรรณคดีไทยทั่วไปมักเป็นบทชมความงามบางส่วน ส่วนมากเป็นส่วนใบหน้าเพราะเป็นส่วนที่มองเห็นได้ชัด คือ หู ตา จมูก ปาก แก้ม คิ้ว คาง ผม เป็นต้น จินตภาพเกี่ยวกับความงามของตัวละครในวรรณคดีไทยเช่นที่กล่าวไปแล้วนี้ กวีไทยคงได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของกวีสันสกฤตด้วย

นอกจากความเปรียบแล้ว บทชมโฉมมักแสดงอลังการทางเสียง อย่างเช่น มักใช้การซ้ำคำซึ่งเป็นอลังการทางเสียงอย่างหนึ่ง ทฤษฎีอลังการศาสตร์ของสันสกฤตและบาลีเรียกว่า *ยมก* เป็นการเล่นกับเสียงของภาษาที่เกิดลีลาจังหวะสอดร้อยกันอย่างสละสลวย อย่างเช่นบทชมโฉมในบทละครรามเกียรติ์ตอนหนึ่งว่า

๒๔พระมหาธรรมราชาลิไท, **ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง** (ฉบับตรวจสอบชำระใหม่), (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๒๖), หน้า ๔๕.

พิศพักตร์ผ่องพักตร์ดั่งจันทร พิศขนงก่งงอนดั่งคันศิลป์
พิศเนตรดั่งเนตรมฤคิน พิศทนต์ดั่งนิลอันเรียงราย

ฯลฯ

การซ้ำคำว่า "พิศ" ในคำแรกของทุกวรรคเป็นการเล่นซ้ำคำ ซึ่งนอกจากจะบังเกิดเสียงเสนาะหูแล้ว ยังเป็นการย้ำความเพื่อสร้างความเข้มข้นตรึงตราแก่อารมณ์ที่ต้องการถ่ายทอดด้วย ๒๕

ในสมุทรโฆษคำฉันท์ กวีผู้แต่งกล่าวชมความงามของพระสมุทรโฆษและพระนางพินทุมดีว่ามิได้ยิ่งหย่อนกว่ากันเลย โดยกวีไม่ต้องพรรณนาความงามเพียงเล่นคำว่า "แล" ก็ให้อารมณ์สมบูรณ์

แลนางลีมแลกษัตรีย์ แลพระนฤบดี
แลลีมดูแก้วกัลยา

สิ่งที่กวีนำมาใช้เปรียบในบทชมโฉมคือธรรมชาติที่อยู่รอบตัวเรานั่นเอง กล่าวกันว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ คำกล่าวนี้สะท้อนว่ามนุษย์ยอมรับว่าธรรมชาติเป็นแม่แบบให้แก่การสร้างสรรค์ของมนุษย์ เป็นต้นธารแห่งกระแสของอารมณ์จินตนาการของศิลปินในการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปต่าง ๆ บทชมโฉมจึงเป็นประติมากรรมที่ถูกสร้างด้วยภาษาเพื่อให้มโนภาพของผู้เสพใกล้เคียงกับผู้สร้าง สิ่งที่เชื่อมโยงจินตนาการของผู้สร้างและผู้เสพอย่างมีประสิทธิผลมากที่สุดคือธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อมนุษย์อย่างแนบแน่นมาโดยตลอดนั่นเอง

ธรรมชาติมนุษย์พอใจสิ่งสวยงาม ความงามของตัวละครหญิงเร้าผัสสะทั้งทางตา

---

๒๕ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, "ธรรมชาติในนิราศไทย : จากบทพิราปร่ำรักถึงบทพินิจปรัชญา," ภาษาและวรรณกรรมไทย, ๒ : ๑ (เมษายน, ๒๕๒๘), ๗๓.

หู จมูก ลิ้น กาย ใจ กวีจึงมักจะแสดงว่าตัวละครพอใจในรูปโฉมของกันและกัน บังเกิดความรักอย่างแนบแน่นรุนแรง โดยที่อาจจะไม่เคยพบเห็นพูดจากันเลยกัน อย่างเช่น รูปโฉมของพระลอและพระเพื่อนพระแพงมีความสำคัญต่อแก่นเรื่อง ทั้งสองรักกัน ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยพบกัน เพียงรับรู้จากถ้อยคำที่ได้ยินจากเพลงชอ ความงามผ่านผัสสะทางหูมาสู่ใจจนเกิดความคลั่งไคล้รุนแรง ความหลงใหลนั้นบดบังสติสัมปชัญญะจนทำให้พระลอโลดแล่นไปตามแรงปรารถนาและประสบหายนะในที่สุด ความพินาศแห่งชีวิตที่เกิดจากกิเลสตัณหาจึงเป็นแก่นแท้ของลิลิตพระลอ และเมื่อพิจารณาเช่นนี้ เราอาจจะได้คำตอบว่าเหตุใดนางรื่นนางไรยจึงมีสัมพันธ์ทางเพศกับนายแก้วนายขวัญโดยไม่ต้องรู้จักแม้แต่ชื่อ กวีต้องการจะย้ำให้เห็นว่าเพียงความต้องตาจนถึงกับทำให้ต้องใจก็เพียงพอแล้วที่จะเร้าอารมณ์ส่วนลึกของมนุษย์ คุณสมบัติอื่นไม่ใช่สิ่งสำคัญ ในวรรณคดีบางเรื่อง กวีใช้รูปวาดแทนตัวจริง รูปวาดนั้นก็มีพลังรุนแรงเช่นเดียวกัน อย่างเช่นรูปของนางละเวงทำให้จรกาและวิหยาสะกำจึงแก่เป็นลมสลบไป รูปนางละเวงทำให้เจ้าละมาน เจ้าเมืองต่าง ๆ และพระอภัยมณีคลุ้มคลั่ง เป็นต้น รูปโฉมจึงเป็นด่านแรกที่เร้าผัสสะของมนุษย์ ทำให้เกิดความพึงพอใจ และความโลภ หลงอยากได้มาเป็นของตน บทชมโฉมนางในนิราศก็เป็นส่วนที่กวีพรรณาซ้ำแล้วซ้ำอีก ให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวนางทั้งรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ การแต่งกาย เสียงพูด กระทั่งกลิ่นหอมของนาง ทั้ง ๆ นี้เพราะนางในนิราศไม่มีตัวตนประกอบพฤติกรรมชัดเจนอย่างในนิทานและวรรณคดีการแสดง กวีจึงบรรยายรูปโฉมของนางเพื่อให้ผู้เสพเกิดจินตภาพเช่นเดียวกับจินตนาการในใจของกวีมากที่สุด ผู้เสพจะได้ร่วมรู้ ตระหนักในความรักอาลัยผูกพันที่กวีมีต่อหญิงคนรักของเขา

ในวรรณคดีนิราศ กวีมักจะกล่าวชมความงามของหญิงคนรักด้วยความภาคภูมิใจ จะพบว่า บทชมโฉมนางในนิราศมักใช้กลวิธีเปรียบเทียบแบบอติพจน์ ซึ่งทำให้ผู้เสพชื่นชมกับอลังการของภาษา รู้สึกอัศจรรย์ใจกับความงามของนาง พร้อมกับตระหนักว่านางมีความสำคัญต่อกวีเพียงใด เสาวรจนีในนิราศอาจใช้วิธีชมธรรมชาติ ซึ่งอาจเป็นการชมธรรมชาติแท้ ๆ หรือชมความงามของธรรมชาติเปรียบเทียบกับความงามของนางผู้เป็นที่รัก หรือเปรียบเทียบกับความรู้สึกของกวี บทชมโฉมในนิราศจึงเป็นส่วนสร้างสุนทรียรส บทชมโฉมจึงมีขนบในการพรรณนา เช่น ใช้คำพ้องเสียง ทำให้เกิดเสียงเสนาะและความชาบซึ้งในความรักเหลือล้นของกวี

แม้ว่ารสนิยมด้านความงามอาจเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่เราคงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าความงามในบทเปรียบเทียบเหล่านี้ก่อให้เกิดอารมณ์ชื่นชม รู้สึกอัศจรรย์ใจในรูปโฉมของร่างกายมนุษย์ ความรู้สึกชื่นชมนี้ตามทฤษฎีสันสกฤตเรียกว่า อัตภูตรส คือ รสแห่งความอัศจรรย์ใจ แต่โดยที่ส่วนมากการกล่าวชมความงามของตัวละครมักปรากฏขึ้นเพื่อเป็นเหตุแห่งความรัก ดังเช่น พระเพื่อนพระแพงได้ฟังเพลงชอยอโฉมพระลอจึงเกิดหลงใหลในพระองค์ พระสมุทรโฆษได้ฟังพราหมณ์กล่าวสรรเสริญความงามของนางพินทุมดีจึงเกิดหลงรัก รูปวาดของบุษบาก็ทำให้จรกาและวิหยาสะกาลุ่มหลงคลั่งไคล้ถึงกับสลบไป เป็นต้น ดังนั้น บทชมโฉมจึงก่อให้เกิดศฤงคารรสด้วย

บทชมโฉมจึงสัมพันธ์กับความรัก และความรักเป็นเหตุให้เกิดความทุกข์อันเป็นแก่นเรื่องของวรรณคดีไทยทั่วไป การคร่ำครวญของกวีผู้แต่งนิราศก็ดี ความเดือดร้อนทุรนทุรายของตัวละครที่พรากจากคนรักในวรรณคดีนิทานและบทละครจำนวนมากมายก็ดี ล้วนแสดงสัจธรรมแห่งชีวิตสอดคล้องกับพุทธปรัชญา อาจกล่าวได้ว่ารสนิยมของผู้เสพวรรณคดีไทยที่พึงพอใจเรื่องความรักโศก น่าจะเกิดจากการที่ผู้เสพถูกหล่อหลอม อบรมด้วยคำสอนทางศาสนาให้ตระหนักในอำนาจของกิเลส และความอ่อนด้อยของมนุษย์ที่ไม่อาจเอาชนะกิเลสได้ ชะตากรรมของตัวละครในวรรณคดีจึงเป็นบทเรียนโดยทางอ้อม ทำให้บทบาทของวรรณคดีในฐานะเครื่องมือในการสอนใจคนชัดเจนขึ้น

ความงามของตัวละครหญิงในวรรณคดีที่ปรากฏในบทชมโฉมจึงมีความสัมพันธ์กับแนวเรื่องรักโศก แนวคิดทางพุทธศาสนา และความผูกพันกับธรรมชาติ บทชมโฉมจึงเป็นบทเด่นที่สัมผัสอารมณ์ผู้เสพวรรณคดีผ่านอุปกรณ์ทางวรรณศิลป์ คือ ภาษาที่วิจิตรอลังการเพื่อสร้างสุนทรียรสแก่ผู้เสพวรรณคดี

๒. บทเกี้ยวพาราสี

หลวงธรรมาภิมณฑ์เรียกลีลาการพรรณนานี้ว่า นารีปราโมทย์ บทเกี้ยวพาราสีเป็นบทเจรจาความรักระหว่างชายกับหญิงที่ยังไม่ได้ครองคู่กัน หรือเป็นคู่ครองกันแล้วพลัดพรากจากกันไประยะหนึ่งจึงกลับมาครองรักกันใหม่ บทเกี้ยวพาราสีเป็นบทแสดง

โวหารโต้ตอบ กล่าวรำพันความรักและตัดพ้อกันอย่างประทับใจ แม้ว่าวรรณคดีนิทานและการแสดงของไทยส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเป็นเรื่องรัก แต่วรรณคดีเหล่านั้นไม่ได้มีบทเกี้ยวพาราสีเสมอไป บางเรื่องไม่มีบทนี้ เช่น **รามเกียรติ์ อุณรุท อนิรุทธ์คำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์** ซึ่งสามเรื่องหลังเป็นเรื่องที่มี "การอุ้มสม" ดังนั้น การที่ไม่มีบทเกี้ยวพาราสีในวรรณคดีเหล่านี้น่าจะเป็นเพราะเทพเจ้าเป็นผู้กำหนดให้ตัวละครหญิงเป็นคู่ครองของฝ่ายชายจึงได้จัดการชักนำให้ตัวละครทั้งสองครองรักกัน ในเรื่อง**อุณรุท** พระไทรเทพารักษ์ร่ายมนตร์ผูกพระโอษฐ์ของตัวละครทั้งสองไว้ไม่ให้เจรจากันด้วย ส่วนในเรื่อง**รามเกียรติ์** นางสีดาคือพระลักษมีอวตารลงมาเป็นคู่บารมีของพระราม น่าสังเกตด้วยว่าตัวละครชายในวรรณคดีเรื่องที่กล่าวมานี้ไม่มีลักษณะนิสัยเจ้าชู้เหมือนตัวละครชายในวรรณคดีเรื่องอื่น แม้พระอนิรุทธ์ พระอุณรุท และพระสมุทรโฆษจะมีชายาอยู่ก่อนแล้ว แต่การได้ชายาใหม่จาก "เทพอุ้มสม" เป็นการแสดงว่าชายาใหม่เป็นเนื้อคู่ที่แท้จริง ดังที่พระอุณรุทกล่าวกับนางอุษาถึงชายาเดิมว่า "แต่ใช่คู่สู่สมภิรมยา เทวาจึงพามาสมน้อง"

บทเกี้ยวพาราสีที่คมคายมักจะเป็นบทพูดของตัวละครชาย ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะคุณสมบัติข้อหนึ่งของตัวละครชายคือ เจ้าชู้ ตัวละครชายจึงแสดงความสามารถด้วยการใช้โวหารแสดงความรัก อ้างเหตุผลต่าง ๆ ให้นางประทับใจ ตัวละครหญิงมักแสดงความไม่เชื่อถือคำพูดนั้น และมักขอให้ปฏิบัติให้ถูกต้องตามจารีตประเพณี คือผู้ใหญ่รับรู้และจัดการให้

ตัวละครชายในวรรณคดีไทยที่ยอมรับกันว่ามีนิสัยเจ้าชู้ ได้แก่ อิเหนา และขุนแผน ดังนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาบทโต้ตอบของตัวละครฝ่ายหญิงต่อการเกี้ยวพาราสีของตัวละครชายในวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้

ในเรื่อง**อิเหนา** ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างจากบทโต้ตอบของนางจินตะหรา อิเหนาพรรณนาความรักที่มีต่อนางจินตะหราถึงขนาดที่ว่า "ถึงชีวันบรรลัยไม่เสียดาย สู้ตายจะอยู่เป็นคู่เคล้า" และยังกล่าวด้วยว่าระตูหมันหยาและประไหมสุหรีนิยมยอมให้ตนาหงันกันการเข้าหานางจึงไม่ผิดจารีตประเพณี บทโต้ตอบของนางจินตะหราตอนหนึ่งมีดังนี้

น่าเอยน่าสรวล ถ้อยคำสำนวนช่างแก้ไข
ว่าสองพระองค์ปลงฤทัย นี่ได้ที่ไหนมาเจรจา

ธรรมดาน้อยหน้าก็เจียมตัว
ไม่หมายมาดอาจเอื้อมถึงดอกฟ้า
ซึ่งว่ารักนักย่อมมักหน่าย
อย่าพักลวงโลมเล่นให้เห็นดี
อันหนึ่งนางบุษบาบังอร
สมศักดิ์สมตระกูลเสมอกัน
อันต่ำช้าบรรดาศักดิ์เหมือนน้องนี้
แม้นสองกษัตริย์ทราบกิจจา
น้องจะได้อัปยศอดสู
จงคำนึงเถิดพระภูวไนย

เห็นมีบุญก็กล้าวาสนา
พระอย่าควรคิดให้ผิดที
จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
เต็มทีจะรักสักกี่วัน
ภูธรก็ได้ตุนาหงัน
เป็นสุริย์วงศ์เทวัญทั้งสองรา
ไม่ควรที่จะสนิทเสน่หา
ผ่านฟ้าจะเคืองขุ่นฟุนไฟ
จะแลดูหน้าคนกระไรได้
มิใช่จะเกียดกันด้วยฉันทา

บทโต้ตอบนี้แสดงให้เห็นปมขัดแย้งในใจนางจินตะหราถึง ๒ ประการ คือ หนึ่ง ชาติตระกูลของนางต่ำศักดิ์กว่าอิเหนา นางจึงไม่เป็นคู่ครองที่เหมาะสมตามประเพณีของวงศ์เทวัญที่จะตุนาหงันกันในหมู่พี่น้องวงศ์สัญแดหวาสี่เมืองเท่านั้น เมื่ออิเหนาเป็นคู่ตุนาหงันกับบุษบาอยู่แล้ว การทำผิดประเพณีจะทำให้กษัตริย์ในวงศ์เทวัญพิโรธโกรธเคือง ตัวนางก็จะได้รับการติเตียนอย่างน่าอัปยศ สอง นางจินตะหราหวาดระแวงตามประสาผู้หญิงว่าอิเหนาจะไม่ได้รักจริง เป็นความรู้สึกชั่ววูบไม่จริงจัง ดังที่นางกล่าวว่า

ซึ่งว่ารักนักย่อมมักหน่าย
อย่าพักลวงโลมเล่นให้เห็นดี

จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
เต็มทีจะรักสักกี่วัน

อิเหนาแก้ข้อกังวลของจินตะหราได้เฉพาะประการหลังโดยยืนยันว่า "รักเจ้าเท่าดวงชีวัน" และตั้งใจจริงที่จะยกย่องนางให้เป็นมเหสีเอก อิเหนาตกลงใจไม่ไปดาหาธานีและยอมรับโทษทัณฑ์ที่จะเกิดจากการถูกกริ้ว ส่วนประเด็นแรก อิเหนาคิดอย่างผู้ชายคือเมื่อมีความปรารถนารักใคร่หญิงใด ชาติตระกูลก็ไม่ใช่เรื่องสำคัญ จึงกล่าวง่าย ๆ เพียงว่าจินตะหราก็เป็นน้อง บุษบาก็เป็นน้อง "ทั้งสองจะกระไรกันหนักหนา"

เนื่องจากอิเหนาเป็นบทละครรำ ตัวบทจึงพรรณนาอากัปกิริยาของตัวละครด้วย ตัวละครหญิงในบทละครในมักไม่แสดงโวหาร แต่จะแสดงกิริยาเอียงอายขัดเขินซึ่งส่งผล

ไปสู่ท่าราที่งดงามจับตา ดังบทพรรณนาจินตะหราว่า

หยิกข่วนผลักไสมิให้ต้อง สะบิ้งสะบัดบัดป้องหัตถา
ชายเนตรค้อนสบหลบนัยนา กัลยาขวยเขินสะเทินใจ

ส่วนในเสภาขุนช้างขุนแผน ขุนแผนเป็นพระเอกในวรรณคดีไทยที่มีชื่อเสียงเลื่องลือเรื่องความเจ้าชู้เป็นที่สุด ทั้งยังปากหวาน เจ้าคารม ขุนแผนจึงเกี้ยวผู้หญิงให้ปลงใจเป็นเมียได้หลายคน แต่คู่โต้ตอบคารมของขุนแผนที่สมน้ำสมเนื้อ เพราะมีฝีปากพอกันเห็นจะไม่มีใครเกินนางพิมพิลาไลย บทเกี้ยวนางพิมที่ไร่ฝ้ายเป็นเสภาตอนที่ไพเราะคมคายนอกจากจะไพเราะด้วยถ้อยคำออดอ้อนพ้อรักของพลายแก้วแล้ว คำตอบโต้ของนางพิมแสดงบุคลิกภาพเข้มแข็งของนางพิมอย่างชัดเจน และแสดงความสามารถในการโน้มน้าวใจของพลายแก้วที่กำลังร้อนรุ่มด้วยความรักให้เยือกเย็นลงได้อย่างชาญฉลาด ดังจะยกมาเป็นตัวอย่างตอนหนึ่งดังนี้

พูดเพราะเสนาะในน้ำใจเหลือ ไม่รู้เช่นก็จะเชื่อด้วยลมหลง
คำวอนอ่อนระทวยให้งวยงง นี่คงตรงแล้วหรือตรองมาพาที
แต่แรกรักเพียงจักสู้ตายได้ ประโลมใจกว่าจะตายไม่หน่ายหนี
จึงบุกป่าฝ่าดงพงพี เพราะไมตรีตรึงตรอมทุกเวลา
อันมนุษย์แสนสุดที่โลภเหลือ ไม่ควรเชื่อตามความปรารถนา
เหมือนของกินสิ้นไปทุกเวลา ต้องหาเปรี้ยวหาเกลือมาเจือจาน
ต้มแกงแต่งเจียวทั้งปิ้งจี่ เข้าชิ้นสารพันที่มันหวาน
เลือกคิบเลือกสุกทุกประการ ถ้าช้าสิ่งใดนานก็เบื่อไป
คิดดูเถิดนะเจ้าแต่เท่านั้น ยังไม่กลั้นกลืนเคี้ยวสิ่งเดียวได้
ประเวณีเป็นที่กำเริบใจ แต่ใหม่ใหม่มุ่งมอบชีวิตกัน
อุปมาเหมือนผ้าที่นุ่งห่ม ซื้อใหม่ก็นิยมว่าเฉิดฉัน
ยามขัดสนจนมาสารพัน ผืนนั้นนุ่งซ้ำประจำกาย
ครั้นได้อื่นผืนใหม่เข้ามาผลัด ก็เหยาะหยัดชักรุยทำฉุยฉาย
เป็นสองผืนชื่นจิตคิดสบาย นุ่งห่มกรุยกรายทุกเวลา

ก็เหมือนกันกับหมายไม่วายรัก ที่ก่อนเก่าแล้วชักประเชิญหน้า
ลงประเชิญแล้วก็เมินทุกเวลา ลงเป็นผ้าชุบอาบไม่เอื้อเฟื้อ
แต่ชักชักฟาดฟาดจนขาดวิ่น จนเป็นชิ้นเช็ดใช้ไม่หลอเหลือ
ถึงจะเย็บตะเข็บขาดไม่พาดเจือ ให้เป็นเนื้อเดิมได้ดังก่อนมา
เหมือนหญิงชายว่าจะตายด้วยกันได้ จะเห็นใจหรือไม่จางไปข้างหน้า
ลืนกับพันอยู่ด้วยกันเป็นอัตรา ลางเวลาก็กระทบกระทั่งกัน

ฯลฯ

คำโต้ตอบของนางพิมแสดงว่านางพิมเข้าใจธรรมชาติวิสัยของผู้ชาย เมื่อเกิดความรักก็มีแรงผลักดันให้กระทำได้ทุกอย่าง ไม่ว่าผิดหรือถูก แม้เป็นการเสี่ยงชีวิตก็มิได้เกรงกลัวความตาย แต่อารมณ์ปรารถนาก็เป็นธรรมชาติของสัตว์โลก เป็นสิ่งที่ไม่คงที่แน่นอน เหมือนความรู้สึกอยากอาหาร เรามักพอใจอาหารหลายแบบหลายรส ทั้งเปรี้ยวหวานมันเค็ม หรือปรุงด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ กัน ทั้งต้ม นึ่ง ผัด ทอด ทั้งอาหารดิบอาหารสุก เพราะไม่ชอบความซ้ำซากจำเจ มนุษย์มีแรงปรารถนาเรื่อยไปไม่สิ้นสุด และแรงปรารถนาอีกอย่างหนึ่งตามธรรมชาติวิสัยของมนุษย์เช่นกัน คือ แรงปรารถนาทางเพศ ซึ่งมิได้แตกต่างไปกว่าแรงปรารถนาอย่างอื่น นั่นคือเมื่อแรกรักความรู้สึกก็ดูดดื่มราวกับจะตายแทนกันได้ พอนานไปเกิดความเคยชิน ความรักจางลง ความเบื่อหน่ายเข้ามาแทนที่ การกระทบกระทั่งกันก็เกิดขึ้นได้โดยง่าย นางพิมใช้ความเปรียบที่เห็นภาพพจน์ และเป็นความเปรียบที่สะท้อนชีวิตของชาวบ้าน นั่นคือนำธรรมชาติของความรักเปรียบกับผ้านุ่งซึ่งใช้ในชีวิตประจำวัน ผ้านุ่งที่ซื้อมาใหม่ ๆ ก็สวยงาม นุ่งซ้ำแล้วซ้ำอีกเป็นประจำ จนกระทั่งซื้อผืนใหม่มาผลัดเปลี่ยนกันนุ่ง ผ้านุ่งผืนแรกย่อมเก่าเร็วกว่า ถ้าเก่าจนขาดต้องมาเย็บต่อกันก็จะถูกลดฐานะลงไปเป็นผ้านุ่งอาบน้ำ ซึ่งถูกซักถูกฟาดอยู่บ่อย ๆ นานเข้าก็ขาดวิ่นไม่เป็นชิ้นเป็นอัน ไม่อาจจะเย็บตะเข็บประเชิญผ้าให้ต่อติดเป็นเนื้อเดียวกันได้อีก เจ้าของก็ต้องทิ้งผ้านุ่งผืนนั้นไป ความรักหวงแหนผ้านุ่งที่ได้มาผืนแรกก็หมดสิ้นไม่เหลือหลอ เช่นเดียวกับความรักของชายกับหญิง นานไปก็จะจืดจางไม่เหมือนเมื่อเริ่มรัก เมื่อหมดรักก็ไม่มีการทะนุถนอมออมน้ำใจกันอีก แม้นางพิมจะยังไม่ได้ครองเรือนแต่นางก็แสดงความเข้าใจชีวิตการครองเรือนดีว่าสามีภรรยาเหมือนลิ้นกับฟัน นับวันก็อาจมีการกระทบกระทั่งกัน ถ้าไม่มีความรักกันก็อาจเกิดความร้าวฉานได้ นางพิมกล่าวอุปมาอุปไมยเสียยืดยาวแต่ก็ไม่ได้ตัดรอนพลายแก้ว เพียงแต่ขอให้พลายแก้วบอกกล่าวแก่ผู้ใหญ่สู่ขอตามประเพณี นางพิม

ยังแสดงว่านางมีเสรีภาพในการเลือกคู่ครองด้วยตนเอง นางจึงกล่าวว่าหากนางศรีประจันผู้เป็นมารดายกให้พลายแก้วนางก็ยินดี แต่หากมารดายกให้ชายอื่นนางก็ไม่ยินยอม คำตอบของนางพิมจึงแสดงว่านางรักพลายแก้ว

เมื่อพลายแก้วโต้ตอบอุปมาของนางพิมเรื่องผ้านุ่งว่า ผ้านุ่งราคาแพง ได้มายาก ถึงจะใช้สอยจนเก่าแล้ว เจ้าของก็ย่อมเก็บถนอมอย่างดี นำออกใช้เวลามีงานการใหญ่เท่านั้น ผืนอื่นที่ได้มาใหม่ก็ใช้นุ่งลากถูไม่ถนอมเท่าผืนเก่า อุปมาที่โต้ตอบกันนี้แสดงว่าทั้งสองฝ่ายยอมรับว่าระบบครอบครัวในสมัยนั้นไม่ใช่ระบบผัวเดียวเมียเดียว และการที่สามีมีภรรยาหลายคนก่อให้เกิดปัญหาครอบครัวเสมอ จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่นางพิมจะปรารภเอาไว้ก่อน บทเกี้ยวพาราสีมักจะเกิดขึ้นพร้อมกับการเล้าโลมลวนลามของฝ่ายชาย นางพิมแสดงความเด็ดเดี่ยวโดยกล่าวว่า "ทำขืนขัดใจข้าแล้วขาดกัน" พลายแก้วซึ่งกำลังกำเริบรักย่อมไม่สนใจคำขู่นั้น นางพิมจึงเปลี่ยนท่าทีอย่างชาญฉลาดโดยใช้ทั้งไวหารและมารยาหญิง นางพูดจาตัดพ้ออย่างอ่อนหวาน คมคาย ทั้งยังพูดให้พลายแก้วเห็นว่านางพิมมีค่าเป็นคำพูดที่รักษาศักดิ์ศรีของผู้หญิงและเตือนสติฝ่ายชายให้ยับยั้งใจเพื่อรักษาเกียรติของนางไปพร้อมกันด้วย ดังนี้

อนิจจาว่าแล้วหาฟังไม่ จะฆ่าพิมเสียที่ไร่นี่แล้วหรือ
รักน้องกลางหนให้คนลือ อย่างนี้น้องไม่ถือว่ารักน้อง
โดยชั่วถึงตัวมิได้แต่ง ก็จัดแจงน้องนี้มีหอห้อง
พอควรการแล้วฉันจะปรองดอง มิให้ข้องขัดเคืองกระเดื่องใจ
ตัวน้องมิใช่ของอันเคยขาย จะเรียงรายกลางหนหาควรไม่
พิเคราะห์ให้เหมาะก่อนเป็นไร กลับไปเถิดพ่อแก้วผู้แววตา
อดข้าวดอกนะเจ้าชีวิตวาย ไม่ตายดอกเพราะอดเสน่หา
นางก้มอยู่กับตักชบพักตรา เผ้าวอนว่าไหว้พลางพ่อวางพิม

จากบทเกี้ยวพาราสีที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ จะเห็นได้ว่า ความประทับใจของผู้เสพอยู่ที่ไวหารคมคาย ความเปรียบที่มีความหมายลึกซึ้งและมีความนุ่มนวลอ่อนหวาน ในขณะเดียวกันเป็นเหตุเป็นผลเพื่อหว่านล้อมผู้ฟังให้ปลงใจเชื่อ การแสดงปฏิภาณไวหารกวีเช่นนี้เป็นรสนิยมทางวรรณศิลป์ของคนไทยอย่างไม่มีข้อสงสัย ดังจะเห็นได้ว่าเรามีเพลง

ปฏิพากย์หลายชนิดที่เป็นการโต้ตอบระหว่างชายหญิง ด้วยลีลาไวหารเกี้ยวพาราสีอย่างเฉียบคมและให้ความสนุกสนาน

๓. **บทอัศจรรย์**

บทอัศจรรย์เป็นไวหารกวีที่ก่อให้เกิดศฤงคารรส หรือ รสแห่งความรัก บทอัศจรรย์เป็นการแปลความรู้สึกกามราคะ ซึ่งเป็นอารมณ์ธรรมชาติของมนุษย์ออกมาเป็นตัวอักษรโดยใช้สัญลักษณ์แทนลีลา เสียง ความรู้สึก และพลังอารมณ์อย่างสวยงามแนบเนียนโดยไม่ขัดต่อจารีตประเพณี บทอัศจรรย์ในวรรณคดีไทยโบราณบางเรื่องไม่ใช้สัญลักษณ์ กวีจะพรรณนาให้เห็นภาพโดยตรง แต่มีวิธีการกล่าวถึงสิ่งที่เป็นเรื่องลี้ลับโดยเปิดเผยอย่างมีศิลปะทั้ง ๆ ที่เป็นเรื่องที่ใกล้ชิดคาบเกี่ยวกับการเป็นอนาจารอย่างยิ่ง กวีจะแสดงอลังการทางวรรณศิลป์โดยการเล่นคำ หรือใช้ลีลาการประพันธ์เชิงกลบท ผู้เสพจึงมิได้เสพเนื้อหาโดยตรง แต่เป็นการเสพสุนทรียรสของถ้อยคำภาษาที่สอดร้อยให้เกิดลีลาจังหวะของเสียง

ดังนั้น บทอัศจรรย์จึงมี ๒ แบบ คือ

ก. แบบใช้สัญลักษณ์

ข. แบบพรรณนาให้เห็นภาพโดยตรง

ผู้วิจัยจะได้วิเคราะห์บทอัศจรรย์ทั้งสองแบบนี้ให้เห็นว่ากวีใช้ความสามารถในการนำคุณสมบัติของภาษาในด้านเสียงและความหมายมาใช้สร้างสุนทรียรสอย่างสัมฤทธิผลเพียงใด

ก. <u>แบบใช้สัญลักษณ์</u>

สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์มักสื่อความหมายเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

๑. **การเคลื่อนไหว** สัญลักษณ์ที่กวีใช้มักเป็นการเคลื่อนไหวของวัตถุ ๒

อย่างในลักษณะรุกไล่และถอยหนี เช่น การต่อสู้ของรามสูรและเมขลา ราหูอมจันทร์ ว่าวปักเป้าและว่าวจุฬา การต่อสู้ของพระรามและทศกัณฐ์ เป็นต้น หรือการเคลื่อนไหวของวัตถุ ๒ อย่างในลักษณะที่มีจังหวะสอดคล้องกัน เช่น เรือแล่นใต้คลื่น การขี่ม้าพยศควาญพยายามบังคับไสช้างลงจากตลิ่ง ฯลฯ

๒. **บรรยากาศของความสดชื่น** สัญลักษณ์ที่นำมาใช้มักเป็นธรรมชาติ ได้แก่ ฝนตก แมลงกรีดปีก นกร้อง ดอกไม้บาน แมลงเคล้าเกสรดอกไม้ กลิ่นหอมของดอกไม้ ฯลฯ

๓. **ความปั่นป่วนโกลาหล** สัญลักษณ์ที่นำมาใช้ได้แก่ปรากฏการณ์รุนแรงของธรรมชาติที่เกิดขึ้นตามปกติ ได้แก่ ฟ้าผ่า พายุใหญ่ ทะเลบ้าคลั่ง ฯลฯ และปรากฏการณ์พิเศษที่กวีจินตนาการขึ้น ได้แก่ ปลาอนนต์เคลื่อนตัว มีคติความเชื่อของคนโบราณว่าปลาอนนต์เป็นปลาใหญ่หนึ่งในสี่ตัวที่อยู่ในทะเลสีทันดรและหนุนโลกอยู่ เมื่อปลาอนนต์พลิกหรือเคลื่อนไหวตัวจะทำให้เกิดแผ่นดินไหว ปรากฏการณ์นี้จะสร้างความปั่นป่วนแก่โลกและจักรวาล

สุนทรภู่จะใช้จินตภาพของปรากฏการณ์ทั้งสองอย่างในบทอัศจรรย์ในนิทานคำกลอนเรื่อง**พระอภัยมณี**เพื่อให้เข้าใจสภาวะทางอารมณ์ของตัวละคร เช่น บทอัศจรรย์ระหว่างศรีสุวรรณและราภาสะหรีจะใช้ปรากฏการณ์พิเศษ

อนนต์ใหญ่ใต้แผ่นดินดิ้นขยับ ต่างกลิ้งกลับกลอกเกลือกกระเดือกกระดิก
พระสุเมรุเอนทบพิภพพลิก พลอยถึงมิคสัญญีกลียุค

ส่วนบทอัศจรรย์ระหว่างศรีสุวรรณและนางเกษราจะใช้ปรากฏการณ์ปกติ ดังนี้

อัศจรรย์หวั่นไหวไม่เร่งรัด เป็นลมพัดเรื่อยเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยฉิว
ช่อใบไม้ไหวกระดิกริกริกริ้ว ระหวยหิวหอบระเหยเลยหลับไป

การใช้สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ของศรีสุวรรณกับภรรยา ๒ คนต่างกันเช่นนี้น่าจะเป็นความตั้งใจของสุนทรภู่ที่จะแสดงว่าตัวละครหญิงทั้งสองมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน อีกทั้งความ

รู้สึกของศรีสุวรรณที่มีต่อชายาทั้งสองก็ต่างกันด้วย นางเกษราเป็นตัวละครหญิงเพียงคนเดียวในเรื่องนี้ที่มีลักษณะของผู้หญิงแบบฉบับ คือ ไม่มีความสามารถในการสู้รบ เคารพยำเกรงสามี ไม่หึงหวง เมื่อศรีสุวรรณมีชายาใหม่ เกษราก็แก้ตัวให้ว่าเพราะถูกทำเสน่ห์ พระมารดายังต่อว่าว่านางเกษราควรจะโกรธแค้น และชมเชยนางสุวรรณมาลีดังกล่าวว่า

พระมารดาว่าผัวของตัวรัก มันหาญหักชิงช่วงไม่หวงแหน
ชอบชี้หน้าด่ามันให้ทันแค้น ทำทดแทนจึงจะถูกสิลูกรัก
แม่มาลีดีจริงใครชิงผัว มันถือตัวตบมันให้พันหัก

ดังนั้น อารมณ์รักที่ศรีสุวรรณมีต่อเกษราจึงเป็นความอ่อนหวานละมุนละไมเหมือนลมพัดช่อไม้ไหว การที่กวีใช้คำว่า "เรื่อยเรื่อย" "เฉื่อยเฉื่อย " "ริกริก" เสียงสระพยัญชนะ ตลอดจนความหมายของคำให้อารมณ์สอดคล้องกับความรู้สึกของตัวละคร ส่วนบทอัศจรรย์ระหว่างศรีสุวรรณและนางรำภาสะหรีให้ความรู้สึกที่โลดโผนกว่า น่าจะเป็นเพราะนางเป็นหญิงต่างชาติและมีบุคลิกต่างจากนางเกษรา การได้นางเป็นชายาก็เป็นกลศึกในการสงครามที่ฝ่ายลังกาใช้การทำเสน่ห์กับแม่ทัพฝ่ายผลึกเพื่อชัยชนะ การที่ศัตรูทั้งสองฝ่ายกลับมีความสัมพันธ์ทางเพศในระหว่างการทำศึกจึงน่าจะเป็นความรู้สึกตื่นเต้น ปั่นป่วนใจ บทอัศจรรย์จึงเป็นสัญลักษณ์แทนความรู้สึกของตัวละคร

ทำนองเดียวกับศรีสุวรรณ พระอภัยมณีตัวเอกของเรื่องได้นางละเวงวัณฬาเป็นชายาในระหว่างการทำสงครามเช่นกัน กว่าจะได้เสพสมกับนาง พระอภัยต้องใช้ความอดทนอดกลั้นอย่างมากเพราะไม่กล้ารุกรานน้ำใจนางละเวง ดังนั้น เมื่อนางยุพาผกาทำอุบายให้พระอภัยได้นางละเวง ความรู้สึกตื่นเต้นจึงถ่ายทอดมาเป็นปรากฏการณ์มหัศจรรย์ในบทอัศจรรย์ตอนนี้

พลางโอบอุ้มจุมพิตสนิทถนอม งามละม่อมละมุนจิตพิสมัย
ร่วมภิรมย์สมสองทำนองใน แผ่นดินไหวจนกระทั่งหลังอนนต์
ในนทีตีคลื่นเสียงครื้นครึก ลั่นพิลึกโลกาโกลาหล
หึบดนตรีปี่พาทย์ระนาดกลม ไม่มีคนไขดังเสียงวังเวง

อัศจรรย์ลั่นดังระฆังฆ้อง เสียงกึกก้องเก่งก่างไหว่งหว่างเหว่ง
ปืนประจำกำปั่นก็ลั่นเอง เสียงครื้นเครงครึกโครมโพยมบน
สุนิบาตฟาดเสียงเปรี้ยงเปรี้ยงเปรื่อง กระดอนกระเดื่องดินฟ้าเป็นห่าฝน
ทุกธารถ้ำน้ำพุทะลุล้น ท่วมถนนแนวผั่งเกาะลังกา
สองสนิทชิดชมอารมณ์ชื่น ระเริงรื่นเริ่มแรกแปลกภาษา
พระลืมองค์พงศ์พันธุ์สุวรรยา นางลืมวังลังกาไม่อาลัย
พระหลงรื่นชื่นกลิ่นดินถนัน นางหลงชั้นเชิงชิดพิสมัย
แต่คลึงเคล้าเย้ายวนรัญจวนใจ จนระงับหลับไปในไสยา

เมื่อเทียบกับบทอัศจรรย์ระหว่างพระอภัยกับนางสุวรรณมาลีหลังจากเสร็จศึก จะเห็นได้ว่าสุนทรภู่ตั้งใจแสดงปฏิกิริยาทางอารมณ์ของพระอภัยมณีที่จากนางสุวรรณมาลีไปนานว่าเต็มไปด้วยความคิดถึงโหยหา สุนทรภู่สร้างจินตภาพความปั่นป่วนของจักรวาล ภูเขาสัตตบริภัณฑ์ซึ่งเป็นเขา ๗ ลูกที่กั้นทะเลสีทันดรไว้ เมื่อเคลื่อนตัวทำให้ท้องทะเลบ้าคลั่งด้วยคลื่นลมเพื่อแทนความรู้สึกของพระอภัย

อัศจรรย์ลั่นเลื่อนสะเทื้อนไป ที่ถ่านไฟเก่าดับก็กลับโพลง
เหมือนเมื่อปีมีวันจันทร์อังฆาต โลกธาตุเลื่อนลั่นควันโขมง
เขาเนมินท์อิสินธรเคลื่อนคลอนโคลง ทะเลโล่งลมคลื่นเสียงครื้นครึก

ดังนั้น ปรากฏการณ์รุนแรงตามธรรมชาติและปรากฏการณ์พิเศษซึ่งกวีจินตนาการจากปรัมปราคติทางวรรณคดีเหล่านี้เป็นสื่อในการเสนอ "สาร" ทางอารมณ์ของตัวละครมาสู่ผู้อ่าน

ข. <u>แบบพรรณนาให้เห็นภาพโดยตรง</u>

บทอัศจรรย์แบบนี้พบในวรรณคดีสมัยอยุธยา ได้แก่ **ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธ์คำฉันท์ กำสรวลโคลงดั้น ทวาทศมาส** เป็นต้น บทอัศจรรย์แบบนี้มักแสดงอลังการด้านเสียง โดยการเล่นคำและเสียงสัมผัส เกิดลีลาจังหวะกระทบกระทั่งกันอย่างไพเราะ และขณะเดียวกันเป็นภาษาที่แสดงภาพพจน์ชัดเจนด้วย เช่น ใน **อนิรุทธ์**

คำฉันท์ บทอัศจรรย์ตอนหนึ่งเล่นคำว่า "สอง" และเล่นเสียงสัมผัสสระ สัมผัสอักษรแพรวพราว ดังนี้

สองพิศสองเพียรภาคย์ สองเสวยมลากสองเสวยรมย์
สองท้าวสองแทบชม ชมเชยชิดคือตรึงตรา
สองเมียงสองม่ายเมียง สองประเอียงประอรกา
มาเสพยกรีฑา สองเสวยสุไขศวรรย์
สองสวัสดิสองสวาท สองสองราชหฤหรรษ์
สองเสพยสองศัลย์ ถันนาสองประสมสอง
สองสุดสองเสน่ห์ สองลองเล่หลองลอง
ยวลใจฤดีจอง จิตโมหหลงใหล ฯ

ส่วนในตอนที่กวีบรรยายกิจกรรมทางเพศของตัวละครทั้งสอง กวีแสดงอลังการโดยกล่าวซ้ำคำเกือบจะในทุกวรรค เช่น ตระการ - ตระการ ตฤบ - ตฤบ คนธา - สุคนธา กระหวัด - กระหวัด ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอวัยวะแต่ละส่วนจะกล่าวซ้ำสองครั้ง เพื่อแสดงนัยยะว่าร่างของคนทั้งคู่แทบจะกลืนเป็นร่างเดียวกัน และยังเล่นคำที่มีเสียงคล้ายกันให้เป็นจังหวะล้อกันไปมา เช่น ประสบ - ประสาน ลบอง - ลเบง กรแหมบ - กรเหม่น ระทวย - รทด เป็นต้น

ประสงคสงสาร ดูตระการตระการกล
กามากมลกล มทดึกดำบรรพ์บรรพ์
พักตราเตรียบพักตรา อรอาภาคือพิมพ์จันทร์
กำไบลกำไบลสรร คบระสบประสานสรวล
ตาศรีส่องตาสมร ไสมนัสคู่ควร
สองยรรสองยรรยวน ตฤบตฤบรสตรึงตรา
นาสาเสียวนาสา ทราบคนธาสุคนธา
ชิวหาและชิวหา เสวยรสารสาสมร
พระโอษฐพระโอษฐ อันเปรมปรีดิเมามร
กัณฐากัณฐาพร กรกระหวัดกระหวัดเกลียว

แทบทรวงเทียบทรวงแทบ เน้นแนบแนบสาราญเสียว
ดวงดือคือดวงเดียว อรอาลึงคลังลอง
อุรุอุรุพัทธ กรกระหวัดคือวัลิทอง
กลมเกลียวคือเกลียวกรอง สบลบองลเบงกาม
นาภีแนบนาภี ร่วมรดีรดีสนาม
มลายสุขสุขมลาม ภุกรแหมบกรเหม่นทรวง
ยยรรยยรรสวาท ไสไสยาสนยวนดวง
แดแดรลวงลวง จิตไมหเมามนท์
สมสุขสมสอง สบลบองลเบงกล
กามายยรรยล ระทวยทอดรทดยรร ฯ

บทอัศจรรย์ที่พรรณนาด้วยวิธีการแบบใดก็ตาม ล้วนสร้างศฤงคารรสแก่ผู้อ่าน แต่หากพิจารณาว่าบทอัศจรรย์ปรากฏอยู่ในวรรณคดีเพื่อจุดประสงค์อันใด เราอาจกล่าวได้ว่าบทอัศจรรย์มิได้มีหน้าที่เพียงแสดงกิจกรรมทางเพศ และแสดงว่ากามารมณ์เป็นธรรมชาติของสัตว์โลก เหมือนดังที่พระอภัยมณีกล่าวแก่นางเงือกว่า "ประเวณีมีทั่วทุกตัวสัตว์" เท่านั้น บทอัศจรรย์ยังบ่งบอกบุคลิกลักษณะและสภาวะทางอารมณ์ของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครรอบด้านยิ่งขึ้น ซึ่งลึกลงไปก็คือการแสดงว่ากวีผู้แต่งมีความเข้าใจสภาวะความเป็นมนุษย์อย่างลึกซึ้งแม้ในส่วนที่เป็นอารมณ์ละเอียดอ่อนเฉพาะตน อย่างใน **พระอภัยมณี** ไม่มีบทอัศจรรย์ระหว่างพระอภัยกับนางสุวรรณมาลีในตอนอภิเษก ในขณะที่สุนทรภู่พรรณนาบทอัศจรรย์ระหว่างพระอภัยและนางละเวงด้วยปรากฏการณ์มหัศจรรย์ดังที่ยกมากล่าวอ้างแล้ว จึงเป็นสิ่งที่น่าสังเกตว่าสุนทรภู่มีจุดประสงค์ใด คำตอบน่าจะไม่ใช่เพราะนางละเวงเป็นฝรั่งต่างชาติ เนื่องจากพระอภัยก็มีประเวณีกับอมนุษย์ทั้งยักษ์และเงือก บทอัศจรรย์กับอมนุษย์เหล่านั้นก็ไม่ได้แสดงออกให้รู้สึกว่าแปลกพิสดารแต่อย่างใด คำตอบน่าจะไม่ใช่เพราะว่าสุนทรภู่ตั้งใจแต่งให้นางละเวงเป็นนางเอกของเรื่อง จึงต้องสร้างความผูกพันทางกายและใจให้เป็นพิเศษ คำตอบน่าจะอยู่ที่ว่า พระอภัยและนางละเวงต่างมีความปรารถนาที่เก็บกดไว้เป็นแรงผลักดัน นางละเวงและพระอภัยหลงรักกันแต่แรกพบ แต่นางต้องเก็บกดความรู้สึกไว้เพราะพระอภัยเป็นศัตรูผู้สังหารพ่อและพี่ชาย และเพราะความถือตัวไม่ต้องการแย่งสามีผู้อื่นหรือเป็นรองหญิงอื่นให้เสียศักดิ์ศรี ดังที่นางกล่าวอยู่เสมอ เมื่อลักตัวพระอภัยมาเมืองลังกาด้วยเหตุผลด้านยุทธวิธี พระอภัยและ

นางละเวงต่างรับรู้ความผูกพันทางใจที่มีต่อกัน แต่นางละเวงไม่ยินยอมมีประเวณีกับพระอภัยเลยแม้ว่าจะสัมผัสใกล้ชิดกันอยู่ตลอดคืน และพระอภัยรุกเร้าตลอดเวลาโดยเกี้ยวนางอย่างไพเราะอ่อนหวาน เป็นบทเกี้ยวที่ไพเราะประทับใจจนมีผู้จดจำได้เป็นอย่างดี ดังนี้

ถึงม้วยดินสิ้นฟ้ามหาสมุทร ไม่สิ้นสุดความรักสมัครสมาน
แม้เกิดในใต้หล้าสุธาธาร ขอพบพานพิศวาสไม่คลาดคลา
แม้เนื้อเย็นเป็นห้วงมหรรณพ พี่ขอพบศรีสวัสดิ์เป็นมัจฉา
แม่เป็นบัวตัวพี่เป็นภมรา เชยผกาโกสุมปทุมทอง
เจ้าเป็นถ้ำอำไพขอให้พี่ เป็นราชสีห์สมสู่เป็นคู่สอง
จะติดตามทรามสงวนนวลละออง เป็นคู่ครองพิศวาสทุกชาติไป

เมื่อพระอภัยทำอุบายผูกคอตาย ความตกใจที่เกือบจะเสียของรัก ทำให้นางละเวงยินยอมพร้อมใจ บทอัศจรรย์ของคนทั้งสองแสดงถึงความโหยหากันและกันอย่างที่สุด ความรักความใคร่ของชายหญิงทั้งสองเป็นพลังรุนแรงประหนึ่งพลังที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์มหัศจรรย์ทั่วสากลจักรวาล โวหารภาพพจน์นี้จึงสื่อสุนทรียรสอย่างเต็มอิ่ม

ในลิลิตพระลอ บทอัศจรรย์ระหว่างพระลอและพระเพื่อนพระแพงแสดงสภาวะทางอารมณ์ของคนทั้งสาม พระลอมีความขัดแย้งในใจตลอดเวลาของการเดินทางมายังเมืองสรอง การเสี่ยงน้ำเป็นเครื่องยืนยันที่พระลอรู้อยู่แก่ใจว่า การเดินทางไปครั้งนี้จะไม่ได้รอดชีวิตกลับมา พระองค์ถึงกับบอกกับตนเองว่า

เป็นขุนยศยิ่งฟ้า ฤาบาปจำหว้ายหล้า
หล่มหล้มคนเดียว

ความเครียดที่เกิดจากความกังวลในการเดินทางไปสู่ความตายและความอ้างว้างของ "ขุนยศยิ่งฟ้า" ที่ต้องเผชิญหน้ากับชะตากรรมเพียงเดียวดาย ทำให้การเสพสมกับหญิงงามที่พระองค์ใฝ่ผันถึงจนยอมสละทุกสิ่งเพื่อเดินทางมาสู่นาง ไม่ได้เป็นความหฤหรรษ์และไม่ใช่อารมณ์สุนทรีย์ หากแต่เป็นความร้อนเร่า รุกรน ตักตวงไขว่คว้าความสุขดัง

คนที่รู้ว่าเป็นความสุขครั้งสุดท้าย มีผู้กล่าวว่า พระลอมุ่งสนองความพอใจของตนเองเป็นใหญ่ เหมือนผู้ที่กระหายน้ำในขณะเดินทางไกล มีใจจดจ่อต่อการบำบัดความกระหายของตน เมื่อพบน้ำจึงมุ่งแต่จะดื่มกินให้สมอยาก ตลอดเวลาที่ดื่มกินน้ำ บุคคลนั้นย่อมระลึกได้ดีว่าตนได้ผ่านความยากลำบากและความโหยหามานานเพียงใด ๒๖

กวีจึงพรรณนาภาพของพระลอด้วยความเปรียบดังนี้

ลบองบรรพ์หลากเหล้น บเหนื่อยบได้เว้น
เหิ่มชู้สมสมร
ดุจอัสดรหื่นห้า แรงเร่งเริงฤทธิ์กล้า
เร่งเร้งฤาเยาว์
ดุจสารเมามันบ้า งาไล่แทงงวงคว้า
อยู่เคล้าคลุกเอา

ในขณะเดียวกัน สัญลักษณ์ในบทอัศจรรย์ได้แสดงให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่า การรุกเร้าอย่างโหยกระหายของพระลอทำให้พระเพื่อนพระแพงซึ่งเป็นสาวพรหมจารีตระหนกตกใจยิ่ง ประสบการณ์ทางเพศครั้งแรกของนางทั้งสองจึงไม่ใช่อารมณ์หฤหรรษ์เช่นเดียวกับพระลอ ดังที่กวีพรรณนาว่า

ทินกรกรก่ายเกี้ยว เมียงบัว
บัวบ่บานหุบกลัว ภู่ย้า
ภมรีภมรมั่ว เมาชาบ บัวนา
ชอนนอกในกลีบกล้า กลิ่นกลั้วเกสร

---

๒๖ ดวงมน จิตร์จำนงค์, "ลิลิตพระลอ", **หลังม่านวรรณศิลป์** (พระนคร: เทียนวรรณ, ๒๕๒๘), หน้า ๓๔.

บคลาไคลน้อยหนึ่ง ฤาหยุด อยู่นา
ยังใคร่ปองปดิยุทธ์ ไปม้วย
บรานีดอกบัวบุษป์ บชื่ม ชมนา
หุบอยู่บบานด้วย ดอกสร้อยสัตตบรรณ

บทอัศจรรย์ในนิราศบางเรื่อง เช่น **ทวาทศมาส** กวีจะใช้จินตภาพแบบซับซ้อนลึกซึ้ง โดยกวีนำประสบการณ์ในชีวิตประจำวันหรือสิ่งที่พบเห็นเป็นสามัญลักษณะมาเป็นสิ่งแทนอารมณ์ลึกลับที่ผู้อ่านต้องตีความในระดับต้นลึกต่างกันไปตามประสบการณ์ของผู้อ่าน บทอัศจรรย์ในนิราศมีไว้เพื่อย้ำความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างกวีกับนางในนิราศ และสนับสนุนให้เห็นว่าความผูกพันที่กวีมีต่อหญิงคนรักจนคร่ำครวญตลอดเวลาเป็นอารมณ์ที่มีรากฐานของเหตุผล นางในนิราศจึงเป็นแรงบันดาลใจให้กวีเลือกเฟ้นถ้อยคำเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ปีติสุขของของตนเองอย่างงดงาม วรรณคดีไทยแทบทุกเรื่องมีบทอัศจรรย์ น่าจะเพราะกวีถือว่าความสัมพันธ์ทางเพศเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เป็นการสร้างและสืบต่อชีวิต

นับได้ว่าบทอัศจรรย์เป็นเนื้อหาทางอารมณ์ของวรรณคดี ที่ทำให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมในความรู้สึกของตัวละคร แม้ในส่วนที่เป็นอารมณ์ลึกซึ้งที่สุดของมนุษย์ และด้วยความงามของภาษาที่กลั่นกรองแล้ว ทำให้สภาวะที่เป็นอารมณ์ส่วนตัวกลายเป็นศิลปะที่สร้างสุนทรีย์ทางอารมณ์แก่ผู้เสพ

๔. บทหึงหวง

คตินิยมและจารีตของสังคมไทยแต่โบราณทำให้ตัวละครชายในวรรณคดีไทยมักจะมีชายาหลายคน บทหึงหวงจึงเป็นอีกรสหนึ่งที่กวีมักเสนอในวรรณคดีไทย และเป็นรสที่ผู้อ่านชื่นชอบไม่แพ้รสอื่น ความนิยมนี้สืบต่อมาในวรรณกรรมรุ่นหลัง ดังจะเห็นว่าวรรณกรรมสมัยใหม่ก็มักจะใช้โครงเรื่องแบบรักสามเส้า และแบบรักซ้อน บทหึงหวงก็เป็นเครื่องชูรสให้เข้มข้น การหึงหวงของตัวละครหญิงที่รับบท "เมียน้อย" และ "เมียหลวง" โดยเมียน้อยมักแก้ปัญหาด้วยการทำเสน่ห์ยาแฝดเพื่อให้สามีหลงรัก อาจเรียกได้ว่าเป็นอนุภาพ < motif > หนึ่งในวรรณคดีนิทานและการแสดงของไทย เพราะปรากฏในวรรณคดีหลาย

เรื่อง เช่น ขุนช้างขุนแผนตอนสร้อยฟ้าหึงศรีมาลาและทำเสน่ห์พระไวย พระอภัยมณีตอนนางละเวงทำเสน่ห์ให้พระอภัยหลงและนางสุวรรณมาลีหึงหน้าบ้อม ในไกบุตรตอนนางอำพันมาลา มเหสีฝ่ายซ้ายอิจฉาหึงหวงนางมณีสาครมเหสีฝ่ายขวาจึงทำเสน่ห์ เมื่อถูกจับได้ถูกไล่ไปจากเมือง แต่ต่อมาไกบุตรได้นางมณีกลีบสมุทรมาเป็นชายาอีกคน จึงเกิดการหึงหวงกันอย่างออกรสกับชายาเดิม บทหึงหวงของตัวละครหญิงที่ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์คล้อยตามตัวละคร จะทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเคียดแค้น ชิงชัง และสงสาร บทหึงหวงมักปรากฏในลักษณะของคำพูดประชดประชัน เหน็บแนม ตัดพ้อต่อว่าสามีซึ่งเป็นคนกลาง หรือในลักษณะของการปะทะประคารมระหว่างผู้หญิงสองคนซึ่งเป็นภรรยาเหมือนกัน ลักษณะอย่างแรกเช่นในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนที่จินตะหราตัดพ้ออิเหนาและเหน็บแนมบุษบาด้วยความแค้นใจ น้อยใจ และหึงหวง เพราะ "ส่วนเมียเขาเคล้าเคล้นไม่เว้นว่าง ส่วนเราร้างเริศไว้ไม่มาหา" นางกล่าวกับอิเหนาว่าดังนี้

แต่น้องรักศักดิ์ต่ำเหมือนน้ำมาก ขึ้นท่วมปากสุดที่จะทูลเฉลย
อย่าลบหลังชังตายภิปรายเปรย น้องก็เคยเป็นข้ามาช้านาน
เหมือนเขาเปรียบเทียบความเมื่อยามรัก แต่น้ำผักต้มขมก็ชมหวาน
ถึงยามยืดจืดกร่อยทั้งอ้อยตาล เคยโปรดปรานเปรี้ยวเค็มรู้เต็มใจ
ขออยู่เป็นข้าผ่าพระบาท ไม่แข่งวาสนาหามิได้
เสด็จมาช้าอยู่แม้นรู้ไป จะเคืองใจพระน้องจะหมองมัว
ด้วยแรกเริ่มเดิมพระสละเสีย มิใช่เมียแล้วจะวิ่งมาชิงผัว
เห็นสูงศักดิ์นักน้องจึงต้องกลัว จะฝากตัวตามประสาเป็นข้าไท

ฯลฯ

จะเห็นได้ว่านางจินตะหราพูดถึงสิ่งที่เป็นปมด้อยของตน คือ การมียศศักดิ์ต่ำกว่าอิเหนาและบุษบา ทำให้นางไม่อาจพูดได้อย่างใจคิด ถึงกระนั้นจินตะหราก็พูดแดกดันอิเหนาว่าหมดรักนางแล้ว ความเปรียบตอนนี้กล่าวถึงพลังของความรู้สึกที่อาจทำให้บดบังสภาพที่แท้จริงได้ อย่างเช่น สภาพแท้จริงของน้ำผักต้มคือมีรสขม แต่ความรักทำให้ไลกของบุคคลนั้นสดใสจนแม้ว่าลิ้มรสสิ่งที่ขมก็กลับรู้สึกหวาน เช่นเดียวกับเมื่อหมดรักแล้ว ความรู้สึกที่เป็นมายาก็อาจจะทำให้รู้สึกว่าน้ำตาลซึ่งมีรสหวานกลายเป็นรสเปรี้ยวไปได้ จินตะหรายังกระทบกระเทียบไปถึงบุษบาด้วยอารมณ์หึงหวงเพราะรู้ว่าอิเหนารักบุษบามากกว่า และ

บุษบามีสิทธิมากกว่าไม่ใช่เพราะความชอบธรรมแต่เพราะศักดิ์ตระกูลเสมอกัน ซึ่งจินตะหราไม่สามารถเอาชนะในประเด็นนี้ได้ จินตะหราจึงปกป้องตนเองโดยท้าวความว่าอิเหนาถอนหมั้นบุษบาไปแล้ว บุษบาจึงไม่ได้อยู่ในฐานะเมียที่จะกลับมาชิงเอาอิเหนาคืนไป บทเจรจาของจินตะหราในตอนนี้จึงแสดงอารมณ์ทั้งรักทั้งแค้น ทั้งหึงหวงทั้งน้อยเนื้อต่ำใจในชะตากรรมของตนเองปะปนกัน ทำให้ตัวละครหญิงผู้นี้มีชีวิตจิตใจ มีปฏิกิริยาต่อสิ่งที่มากระทบอารมณ์สมจริง

ส่วนบทหึงหวงในลักษณะของการปะทะคารมกันระหว่างตัวละครหญิงมีในวรรณคดีหลายเรื่อง บทที่ผู้อ่านติดใจมักจะอยู่ในวรรณคดีชาวบ้านมากกว่าวรรณคดีราชสำนัก เช่น บททะเลาะหึงหวงระหว่างวันทองและลาวทองใน**เสภาขุนช้างขุนแผน** ตอนสุวรรณมาลีหึงหน้าบ้อมในนิทานคำกลอนเรื่อง**พระอภัยมณี** และตอนตะเภาแก้วตะเภาทองหึงนางวิมาลาในบทละครนอกเรื่อง**ไกรทอง** เป็นต้น

ลักษณะของบทหึงหวงในวรรณคดีไทยน่าจะสะท้อนรสนิยมทางวรรณศิลป์ของคนไทยอยู่ไม่น้อย เพราะในเพลงพื้นบ้าน เช่นเพลงปฏิพากย์ ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่ชายหญิงขับร้องโต้ตอบกันในเชิงสังวาส มีโครงสร้างที่สำคัญตอนหนึ่งคือ ตอนชิงชู้หรือตีหมากผัว ซึ่งเป็นตอนแสดงบทหึงหวงนั่นเอง ชิงชู้เป็นบทหึงหวงของชายที่ภรรยานอกใจมีชู้ ตีหมากผัวเป็นบทหึงหวงของหญิงที่สามีมีเมียน้อย [๑๓] ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าบทหึงหวงสะท้อนลักษณะครอบครัวไทยและเป็นเหตุการณ์ที่พบเห็นทั่วไป บทหึงหวงจึงเป็นปฏิกิริยาต่อต้านค่านิยมของสังคม ซึ่งมีผลในเชิงจิตวิทยา เพราะเป็นการระบายอารมณ์เก็บกดของผู้หญิงซึ่งได้ได้รับการอบรมสั่งสอนไม่ให้หึงหวงสามี ดังปรากฏในวรรณคดีคำสอนทั่วไป ทั้ง ๆ ที่ในชีวิตจริงไม่ใช่สิ่งที่จะปฏิบัติได้โดยง่าย

๑๓สุกัญญา สุขฉายา, "**เพลงปฏิพากย์: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**," (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐), หน้า ๑๘.

บทละครนอกซึ่งเป็นวรรณคดีพื้นบ้านมักจะมีโครงเรื่องย่อยแสดงเรื่องความหึงหวงระหว่างเมียน้อยเมียหลวง เช่น ตะเภาแก้วตะเภาทองหึงวิมาลาใน**ไกรทอง** นางคันธมาลีหึงนางจันท์สุดาในคาวี มเหสีทั้งเจ็ดหึงนางสุวิญชาใน**ไชยเชษฐ์** นางจันทาหึงนางจันท์เทวีใน**สังข์ทอง** ฯลฯ ลักษณะนี้น่าจะเป็นภาพสะท้อนของชีวิตจริงเพราะระบบครอบครัวไทยเป็นระบบสามีคนเดียวภรรยาหลายคน < Polygamy > โดยถือว่าเป็นบารมีและอำนาจของฝ่ายชาย แต่ขณะเดียวกันด้วยวิสัยปุถุชนผู้หญิงย่อมปรารถนาเป็นเจ้าของและได้ความรักจากสามีแต่เพียงผู้เดียว บทหึงหวงจึงสะท้อนจิตใจของตัวละครหญิงที่วิตกกังวล กลัวการถูกทอดทิ้ง ขาดผู้คุ้มครองดูแล ซึ่งผู้เสพวรรณคดีที่เป็นผู้หญิงน่าจะมีสภาพจิตใจที่มิได้แตกต่างกันนัก จึงร่วมรับร่วมรู้อารมณ์กันได้สนิท

ถึงแม้ว่าบทหึงหวงจะเป็นตอนที่แสดงอารมณ์โกรธเกลียดชิงชังของตัวละคร และเป็นบทที่ทำให้ตัวละครหญิงมีลักษณะของความเป็นมนุษย์สมบูรณ์ขึ้น คือมีชีวิตชีวา มีพัฒนาการทางอารมณ์ สภาวะของการสูญเสียสามีแก่หญิงอื่นเป็นสภาวะที่สำคัญสำหรับผู้หญิงในสังคมสมัยโบราณเพราะสามีเป็นที่พึ่ง เป็นเกียรติยศของภรรยา แม้สังคมจะยินยอมให้ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน แต่ก็เป็นภาวะที่ขมขื่นกลืนไม่เข้าคายไม่ออกของฝ่ายภรรยาทั้งภรรยาเก่าและภรรยาใหม่ ผู้หญิงจึงมักมีคติว่า "เสียทองเท่าหัวไม่ยอมเสียผัวให้ใคร" บทหึงหวงจึงเป็นช่วงเวลาที่ผู้หญิงระเบิดอารมณ์เพื่อปกป้องสถานภาพของตนเอง อย่างไรก็ตามสำหรับผู้เสพวรรณคดีแล้ว บทหึงหวงกลับสร้างความสำเริงอารมณ์ในแง่ความสนุกสนานความตื่นเต้นในการเอาใจช่วยคู่ต่อสู้ และความพึงพอใจในศิลปะของการใช้ถ้อยคำเผ็ดร้อนคมคายที่นำมาใช้หักล้างกัน เหมือนดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า "....ความรื่นรมย์ของนักอ่านไทยอยู่ที่การคลี่คลายเนื้อเรื่อง ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นที่น่าสนใจหรือไม่ ไวหารการโต้ตอบเผ็ดร้อนขำคมประการใด" ๒๘

บทหึงหวงระหว่างวันทองและลาวทองมีจุดเด่นที่กวีเล่นคำว่า "ช้าง" ให้มีความหมายหลายนัย เพราะคำว่า ช้าง นอกจากจะหมายถึงสัตว์แล้วยังเป็นชื่อพ้องกับ ขุนช้าง

---

๒๘ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วรรณคดี : วรรณวิทยากร**, หน้า ๖๖.

ตัวละครฝ่ายบฏิปักษ์กับขุนแผนอีกด้วย

ลาวทองกล่าวถึง ช้าง ก่อน ในความหมายว่าเป็นของฝากจากทางเหนือซึ่งอุดมสมบูรณ์ด้วยสัตว์ใหญ่นี้ เพื่อกำนัลเมียหลวง ดังข้อความว่า

ถ้าแต่หลงรู้มั่งว่าเมียมี จะจัดของดีดีลงมาให้
ตามประสาชาวดงอยู่พงไพร ทั้งเนื้อไม้กฤษณาและงาช้าง

วันทองรู้ว่าคำพูดนี้กล่าวในเชิงประชด เพราะกิริยาของนางลาวทองไม่ได้แสดงความเคารพนบนอบวันทองในฐานะเป็นเมียหลวงเหมือนอย่างคำพูด วันทองจึงตอบในเชิงประชดว่าจะเกณฑ์ช้างไปรับให้สมเกียรติที่นางลาวทองเป็นคนมียศศักดิ์ ดังที่พลายแก้วกล่าวแนะนำไว้ว่า "เป็นลูกกว้านบ้านใหญ่" วันทองจึงกล่าวว่า

ชิชะถ้อยคำอีลาวดอน แง่งอนไม่น้อยร้อยภาษา
งาช้างเนื้อไม้มึงได้มา กูจะเกณฑ์ช้างงาออกไปรับ
เจ้าลาวทองก็มิต้องลงเดินดิน จะให้ขึ้นแคร่บินมาหยับหยับ
ให้เขาชมโฉมนางอยู่กลางทัพ ผลัดกันรับคานหามมาตามทาง
จึงจะสมสกุลคุณจอมทอง ด้วยยศศักดิ์บ้านช่องท่านกว้างขวาง
จะจัดแจงข้าวปลาไว้ท่านาง พอวางแคร่จะได้แร่เข้าทันควัน

จะเห็นได้ว่า บทโต้ตอบของนางวันทอง แม้จะดูประหนึ่งว่ากล่าวยกย่องลาวทองผู้มียศศักดิ์ แต่การใช้ถ้อยคำเรียกลาวทองว่า "อีลาวดอน" บ่งบอกการดูถูก การใช้คำกริยาที่ไม่สมจริงว่า "บินมาหยับหยับ" ให้ความรู้สึกประชดเสียดสี และคำกริยา "แร่เข้าทันควัน" เพื่อบอกอาการที่ลาวทองรีบไปรับประทานอาหารเป็นการประชดแดกดัน

ลาวทองตอบโต้วันทองอย่างเผ็ดร้อนโดยจับเอาคำว่า ช้าง มากล่าวประชดให้มีความหมายเป็นนัยถึงขุนช้าง นับว่าลาวทองเป็นผู้มีปฏิภาณที่จับเอาชื่อขุนช้างมาทิ่มตำให้วันทองเจ็บใจทั้ง ๆ เพิ่งเคยได้ยินชื่อเป็นครั้งแรกเมื่อฟังความที่วันทองเล่าให้ขุนแผนฟัง

ข้าขอบใจที่จะให้เอาช้างรับ ข้ากับหม่อมพลายไม่มีช้าง
นี่วันทองสารองไว้กล่นเกลื่อน รื้อเรือนปลูกใหม่ให้กว้างขวาง
แต่ล้วนขับมันบ้างากางกาง ช้างคนช้างจริงทุกสิ่งมี
ได้ยินว่าป่วยไข้จนไผ่ผอม เพราะหม่อมพรายผัวพรากไปจากที่
ทั้งผู้คนบ่าวไพร่ก็ไม่มี เจ้าต้องขี่ขับช้างทุกเวลา
เสาล้างช้างชักหักระยา จึงปลูกใหม่ใส่ช้าสะเออะหน้า
เคราะห์ร้ายหมอทายแต่ก่อนมา ศุกร์เข้าเสาร์คาอังคารแทรก
นี่หากว่าสะเดาะพระเคราะห์ทัน แต่กระนั้นเจียนจักแหล่นแหลก
จึงผลัดซื่อไกนหัวให้ผัวแปลก ถึงแม้นแตกก็จะติดสนิทรอย

คารมโต้ตอบในบทหึงหวงมักจะพูดถึงเรื่องทางเพศ คำพูดของลาวทองสะกิดแผลในใจวันทองให้เจ็บช้ำยิ่งขึ้นถึงกับบอกว่า "แม่จะต่อยเอาเลือดลงล้างตีน" วันทองเรียกข้าทาสมาช่วยกันตบตีลาวทอง ขุนแผนเข้าขวางกลางเอาไว้ วันทองยิ่งโมโหจึงพูดจาก้าวร้าวขุนแผนว่าถูกเสน่ห์ยาแผด ทำให้การทะเลาะวิวาทเปลี่ยนคู่จากวันทองและลาวทองมาเป็นขุนแผนกับวันทองแทน และสิ้นสุดลงด้วยขุนแผนบันดาลโทสะคว้าดาบไล่ฆ่าวันทอง

หากพิจารณาเนื้อความตอนนี้ตั้งแต่ขุนแผนกลับมาถึงบ้านจะพบว่าเราร่วมมีความปีติไปกับนางวันทองที่สามีกลับมาช่วยให้พ้นจากการเป็นเมียขุนช้างได้ทันเวลา ยามเมื่อวันทองร้องไห้ ระล่ำระลักเล่าเรื่องราวให้สามีฟังว่าเกิดเหตุอันใดขึ้น เราก็จะรู้สึกชื่นชมในความอดทนของวันทองที่รักใคร่ซื่อสัตย์ต่อขุนแผน มีความหวังว่าสามีจะรอดชีวิตกลับมาจึงพยายามรักษาเนื้อตัวไว้คอยท่าสามี แต่เมื่อลาวทองทักท้วงมิให้ขุนแผนฟังความข้างเดียวผู้อ่านซึ่งรับรู้เรื่องราวของนางวันทองมาโดยตลอด ร่วมเจ็บแค้นชิงชังนางลาวทองไปด้วย การประคารมระหว่างผู้หญิงทั้งสองคน สร้างอารมณ์หฤหรรษ์ด้วยเลศนัยที่แฝงอยู่ในถ้อยคำของคนทั้งสอง แม้เราจะเอาใจช่วยวันทอง แต่ก็ต้องยอมรับว่าลาวทองพูดจาคมคายและมีปฏิภาณเฉียบแหลม บทโต้ตอบแสดงอารมณ์เข้มข้นถึงขีดสุดเมื่อวันทองตบตีลาวทอง อันเป็นเหตุให้วันทองต้องทะเลาะกับขุนแผนอีกคนหนึ่ง ขุนแผนเริ่มคิดว่าวันทองหาเรื่องชวนทะเลาะเพื่อให้ขุนแผนไม่สอบสวนข้อเท็จจริง จึงกล่าวว่า "มาตีปลาหน้าไซให้เสียปลา" และสรุปเอาว่า "ผัวไปยังไม่พ้นประตู คบชู้แช่เล่มไว้เต็มใจ" การที่ขุนแผนไล่ฆ่าฟันนางวันทองทำให้อารมณ์ผู้เสพวรรณคดีนี้เข้มข้นเกลียวเพราะเกิดความประหวั่นพรั่นพรึงไปกับ

นางวันทองด้วย ความบันเทิงอารมณ์ของผู้อ่านและฟังเสภาตอนนี้น่าจะเป็นเพราะได้มีพัฒนาการทางอารมณ์หลายระดับนั่นเอง

บทหึงหวงเป็นการแสดงออกทางอารมณ์อันเนื่องมาจากความรัก ระดับความรุนแรงของถ้อยคำแสดงปฏิสัมพันธ์กับความรักด้วย ท่านองยิ่งรักมากยิ่งหวงมากแค้นมาก อารมณ์หึงหวงเป็นจุดอ่อนของผู้หญิงจนอาจเรียกได้ว่าเป็นความอ่อนแอทางอารมณ์ เนื่องจากผู้หญิงได้รับการปลูกฝังให้จงรักต่อสามีคนเดียว และไม่หึงหวงเมื่อสามีมีหญิงอื่น ในความเป็นจริงแล้ว ไม่มีผู้หญิงคนใดยินดีกับการที่สามีมีหญิงอื่น เมื่อผิดหวังในตัวสามี ผู้หญิงจึงปล่อยอารมณ์โกรธให้พรั่งพรูอย่างไม่ยับยั้ง ดังนั้น ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก พระเวสสันดรรู้ธรรมชาติจิตใจของผู้หญิงเป็นอย่างดี จึงหาวิธีแก้ไขอาการที่พระนางมัทรีพมพายคร่ำครวญถึงลูกโดยใช้ "โวหารการหึง" นั่นคือการแสดงความไม่ไว้วางใจในความสัตย์ซื่อ ความน้อยพระทัยที่ถูกสวามีดูหมิ่น ความเจ็บพระทัยที่สวามีไม่ไว้วางใจในการเป็นชายาที่ดีทำให้พระนางมัทรีโกรธจนลืมค่ำความวิปโยคเรื่องลูก และกล่าววาจาเสียดสีเย้ยหยันพระเวสสันดรจนเรียกว่าเป็นการลำเบิกบุญคุณ หากพิจารณาสถานภาพของพระเวสสันดรในฐานะนักบวช ผู้บำเพ็ญเพียรเพื่อบรรลุพระโพธิญาณ คำพูดแสดงความหึงหวงเช่นนี้ไม่ควรเป็นคำพูดจากโอษฐ์ของพระองค์ ในท่านองเดียวกัน หากเป็นยามปกติ พระนางมัทรีคงจะไม่กล้ากล่าววาจาล่วงเกินพระสวามีเช่นนี้ การโต้ตอบในตอนนี้จึงไม่เพียงมีส่วนในการดำเนินเรื่อง แต่สร้างรสชาติด้วยถ้อยคำที่โลดโผนเร้าใจทั้งที่เป็นวรรณคดีศาสนาเทศน์มหาชาติกัณฑ์กุมารจึงเป็นที่นิยมเพราะประทับใจด้วยลีลาหลากรส

๕. บทตัดพ้อต่อว่า

บทตัดพ้อต่อว่าหมายถึงบทโต้ตอบระหว่างตัวละครหญิงกับตัวละครอื่นด้วยเรื่องความรัก หรือเรื่องอื่น ๆ บทตัดพ้อต่อว่าต่างจากบทหึงหวงตรงที่เป็นการแสดงอารมณ์น้อยใจมากกว่าอารมณ์โกรธแค้น ดังนั้น แม้จะเป็นลีลาพิโรธวาทังเหมือนกัน แต่ระดับความรุนแรงต่างกัน บทตัดพ้อต่อว่าก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์อย่างสูงเพราะผู้ตัดพ้อมักจะมีบุคลิกหรือสถานภาพทางสังคมต่ำกว่าจึงไม่กล้าแสดงออกอย่างก้าวร้าวรุนแรง บทตัดพ้อลักษณะเป็นการกล่าวประชดเหน็บแนมในที อย่างเช่น บทที่พระนางพิมพาตัดพ้อน้ำตาใน **พระปฐมสมโพธิกถา** พระนิพนธ์ของสมเด็จฯกรมพระปรมานุชิตชิโนรส กวีผู้แต่งทรงใช้

กลวิธีทางวรรณศิลป์แบบที่วรรณคดีตะวันตกเรียกว่า Apostophe [๒๙] พระนางพิมพาตรัสวาจาตัดพ้อน้ำตาที่หลั่งไหลไม่รู้สิ้นสุดเพราะน้ำตาทำให้สายพระเนตรของพระนางพร่ามัวจนทอดพระเนตรพระพักตร์ของพระพุทธองค์ไม่ชัดเจนเท่าที่พระทัยต้องการ และในตอนที่กล่าวว่าพระนางทรงให้โอกาสแก่น้ำตาหลั่งไหลมานานถึง ๘ ปีเศษแล้ว เป็นข้อความที่มีความหมายโดยนัยถึงการที่พระนางทนทุกข์เวทนาเป็นเวลายาวนานกว่า ๘ ปี บทตัดพ้อนี้จึงแสดงความรักยิ่งยวดและเป็นบทที่แสดงกวีโวหารที่คมคายลึกซึ้ง ดังนี้

พระอัสสุชลวารีหลั่งไหลนองพระนัยนากว่าร้อยพันหยาด พอเหลือบเห็นองค์พระมุนีนาถน้ำพระอัสสุชลนัยน์ไหลหลั่งดังกระแสสายสินธุ์นทีธาร บมิอาจทัศนาการโดยบกติสุขได้จึงตรัสพิไรรำพันพ้อต่อน้ำพระเนตรว่า อนิจจาน้ำตาเอ๋ย กระไรเลยชั่งไม่เวทนาไม่มีความเมตตาปรานี จะขอโอกาสพอเพ่งพักตร์พระสามีให้เต็มเนตรก็ไม่ใคร่จะได้แกล้งไหลหลั่งพลั่งไปไม่หยุดยั้งกำบังเสียซึ่งทัศนวิสัย มิให้เชยชมพระอุดมรูปศิริวิลาส และเราให้โอกาสแก่ท่านสิ้นกาลช้านานคณนาได้ถึง ๗ ปีเศษ ยังไม่พอไศกาดูรเทวษหรือประการใด นี่ท่านผู้ก่อกรรมกระทำเวรแก่เราหรือไฉน จึงแกล้งหลั่งไม่รู้ขาดสายวายวางฉะนี้

นอกจากนี้ในร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก เมื่อพระนางมัทรีกราบทูลลาพระเจ้าสญชัยเพื่อตามเสด็จพระเวสสันดรเข้าป่า พระเจ้าสญชัยขอตัวพระชาลีกัณหาไว้ พระนางมัทรีกราบทูลด้วยโวหารที่แฝงการตัดพ้อเสียดสีพระเจ้าสญชัยและเหน็บแนมชาวเมืองสีพีอย่างชาญฉลาด ดังนี้

พระพุทธเจ้าข้า ฝ่าพระบาทตรัสห้ามมาทั้งนี้ ย่อมทรงพระปรานีพระเจ้าหลานกลัวว่าจะต้องทุกข์ทรมานในหิมเวศ พระเดชพระคุณทั้งนี้เป็นที่สุด ปิยปุตตกา นาม

---

๒๙ เป็นภาพพจน์ประเภทหนึ่ง กวีจะกล่าวกับสิ่งที่ไม่ใช่บุคคล เช่น ดอกไม้ ดวงดาว หรือสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น ความดี ความชั่ว หรือเป็นบุคคลที่สิ้นชีวิตไปแล้ว หรือเป็นตัวละครในวรรณคดี ทำให้สิ่งของหรือบุคคลเหล่านั้นราวกับมีตัวตน

พระพุทธเจ้าข้า ขึ้นชื่อว่าบุตรเป็นที่สุดแสนเสน่หา ถึงจะชั่วช้าประการใดใจสามารถเป็นหนามเสี้ยนเบียนประชาราษฎร์ควรห้ามเผ้า จะตัดจากพระลูกเต้านั้นไม่ขาดเกล้ากระหม่อมเหมือนผ่าละอองธุลีพระบาท ก็คงจะตัดพระลูกขาดได้คล่อง ๆ ไม่รู้หรือว่าช้างเผือกขาวผ่องต้องพระประสงค์ จะสอยดาวสาวเดือนลงถวายได้ แกล้งเลือกส่งจงใจให้ข้าศึก นี้หากว่าชาวเมืองเขาคิดลึกจึงชวนกันทูลความ พระองค์ขับพระเจ้าลูกเสียก็งามต้องตามที่ พระคุณเอ่ย อันสองราชกุมารนี้ไม่มีผิด จะพาลโกรธลูกกระจิริดกระไรได้ ข้ามัทรียังมีอาลัยเป็นล้นพ้น กว่าจะเลี้ยงได้ตะละคน ๆ สุดแสนยาก ทูลกระหม่อมจะมาพรากไปจากอก ดั่งจะหยิบยกเอาดวงใจไปจากกาย จะขอลาพระกุมารหลานชายไปชมเชย พระพุทธเจ้าข้า โอ้พระทูลเกล้าของลูกเอ่ย มัทรีไม่รู้เลยที่จะเอาอันใดมาอ้างอิง เป็นโอรสเล่าก็จริงลูกจนจิต อันสองกุมารนี้ไม่เป็นสิทธิ์แก่เกล้ากระหม่อม มัทรีนี้ไม่รู้ที่จะยินยอมหยิบยกถวาย จะสู้รับสารภาพตายด้วยอาชญา จะขอลาพระยอดฟ้าพาไปเป็นเพื่อนตัว ครั้นจะไว้ใจพระเจ้าผัวก็ใช่ที่ เกลือกว่าไรคาไข้สิ้งไรมี จะได้ใช้พ่อชาลีแม่กัณหา อมยาพ่นฝนยาทาประสาจน พระพุทธเจ้าข้า ใช่ว่าจะไร้ญาติขาดคนเมื่อไรมี ลูกน้อยนิดหนึ่งเท่านี้จะทำอะไรได้ ถึงจะเลี้ยงไว้ก็คงจะขายพระบาทา สอนหล่อนก็ยาก ปากก็กล้าระอาใจ วาสุกรีฤจะไร้ซึ่งพิษเขี้ยว ชาวเมืองก็จะโกรธเกรี้ยวพาโลเลี้ยวไล่ขับให้อับประมาณ ขับพระเจ้าลูกแล้วสิมิหนำ ยังจะซ้ำพระเจ้าหลานลงเป็นสอง จะเลื่องลือระบือก้องทุกค่ำเช้า โอ้พระทูลเกล้าได้ตัดต้นแล้วก็โค่นเง่าเชิญทิ้งถนน จะอาลัยอาวรณ์ไปไยมี พระเจ้าหลานหรือจะดีกว่าโอรส แต่ลูกในไส้ยังคิดคดดูเวทนา โอ้พ่อชาลีกัณหาของแม่เอ๋ย จะนั่งเฉยอยู่ไยเล่าพังแม่ว่า จงบังคมพระอัยกา แม่กัณหาทูลลาเถิดจะได้ไป ทูลเถิดทูลเถิดสินะแม่อย่าร้องไห้จะม้วหมอง พ่อชาลีช่วยทูลแทนพระน้องทีเถิดสินะพ่อ จะเข้าชี้รีรออยู่ว่าไร เจ้าจะยอมอยู่หรือแม่จะได้ไป จงชั่งใจให้จงดี พระลูกเอ่ย ไม่ควรคู่กับบุรีแล้วนะพระลูกรัก อย่าใฝ่สูงให้เกินศักดิ์ใช่สุริยวงศ์ โกกิลาหรือจะผ่าเข้าผูงหงส์ใช่พงศ์พันธุ์ พระลูกเอ่ย เอาแต่ป่าไม้ไพรวันเป็นเรือนตาย จงสู้จนทนอายไปภายหน้า เห็นว่าจะดีกว่าอยู่ในพระพาราพังคำแม่ว่านี้เถิด

คำกราบทูลของพระนางมัทรีแผงไปด้วยน้ำเสียงตัดพ้อต่อว่า เสียดสีประชดประชันจนพระเจ้าสญชัยถึงแก่อ้ำอึ้ง ผู้ฟังเทศน์มหาชาติตอนนี้จึงได้รับความบันเทิงใจอย่างยิ่ง

บทตัดพ้อด้วยเหตุแห่งความรักอีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นบทตัดพ้อของนางจินตะหราในบทละครเรื่องอิเหนา ข้อความตอนนี้มีผู้นิยมยกย่องว่ามีรสวรรณคดีดีเด่นตอนหนึ่ง จึงมีผู้อ้างอิงถึงอยู่เสมอ

แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าน่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อฉาวโฉ่ไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

ฯลฯ

การตัดพ้อของนางจินตะหราอ้างความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือ สายน้ำที่ไหลไปแล้วไม่กลับคืน นางยังพูดถึงสิ่งที่เป็นปมด้อยในใจตลอดเวลา คือ การที่ยศศักดิ์ต่ำกว่าและการแย่งคู่หมั้นหญิงอื่น ความทุกข์ใจของนางเกิดจากปมด้อยทั้งสองประการจึงแสดงออกมาทุกครั้งที่มีเหตุกระทบใจ

บทละครตอนนี้มีผู้นิยมตัดตอนนำไปแสดงกันมาก เพราะเป็นตอนที่ตัวละครได้แสดงอารมณ์ตัดพ้อต้องอนกันอย่างกินใจ ตัวละครทั้งสองฝ่ายต่างมีปมขัดแย้งในใจ อิเหนาไม่อยากจากหญิงผู้เป็นที่รัก แต่ก็ต้องเดินทางไปทำศึกดาหา ซึ่งเป็นไปตามพระราชบัญชาของท้าวกุเรปันอย่างหนึ่ง และน่าจะเพราะการศึกสงครามเป็นการท้าทายวิญญาณของนักรบอีกอย่างหนึ่ง ส่วนจินตะหรารู้สึกสำนึกผิดในใจลึก ๆ ตลอดเวลาว่านางทำผิดจารีตประเพณี ที่ไปแย่งอิเหนามาจากญาติผู้สูงศักดิ์ซึ่งเป็นคู่หมั้นตามประเพณีของวงศ์สันนิวาสหวา เมื่ออิเหนาจะไปทำศึกเพื่อบุษบา จินตะหราจึงสังหรณ์ใจว่าอิเหนาจะไม่กลับคืนมาอีก แม้ว่าจะเป็นตอนที่นิยมนำไปแสดงกันมาก แต่ก็นับว่าเป็นตอนที่แสดงได้ยาก เพราะตัวละครมีความขัดแย้งในใจสูง ผู้แสดงต้องตีบทแตก จึงจะสามารถแสดงอารมณ์ลึก ๆ ของตัวละครได้ ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวถึงความนิยมนำบทละครเรื่องอิเหนาตอนนี้ไปแสดง และความยากลำบากของผู้สวมบทตัวละครทั้งสองในตอนนี้ว่า

ตอนที่อิเหนาจากจินตะหราเพื่อจะมารบกระหมังกุหนิงนั้น เป็นตอนที่เจ้าของละครชอบเสนอเพราะสามารถจะให้ตัวละครแสดงบทนางงอน และบทโลมได้งดงาม อีกทั้งได้พังกลอนที่ไพเราะเย้ายิ่งด้วย แต่ถ้าฝ่ายเสนอหรือผู้อำนวยการแสดงขึ้นไม่ถึงบทพระราชนิพนธ์ซึ่งเป็นวรรณคดี มีคนนิยมอ่านกันมาก แนะการแสดงบทของนางจินตะหราไม่ถูก งอนไม่สมกับนางกษัตริย์ที่สามารถแย่งคู่หมั้นญาติผู้สูงศักดิ์กว่าได้ และอิเหนาก็ไม่สามารถแสดงบทพระที่กระอักกระอ่วน ใจหนึ่งเป็นนักรบ ใจหนึ่งก็รักหญิงผู้เป็นที่รักอย่างดูดดื่มได้ การเล่นละครตอนนี้ก็จะไม่ถึงใจคนดู ๓๐

๖. บทด่าว่า

วรรณคดีนิทานและการแสดงที่มาจากนิทานชาวบ้าน เช่น **เสภาขุนช้างขุนแผน** บทละครนอกต่าง ๆ และที่แต่งเพื่อผู้เสพที่เป็นชาวบ้าน เช่น **พระอภัยมณี** และนิทานคำกลอนเรื่องอื่น ๆ ของสุนทรภู่ มักให้ตัวละครหญิงแสดงบทด่าว่า ซึ่งมักจะหยาบคายรุนแรง แต่ถึงอกถึงใจผู้ดูผู้ฟัง โดยปกติตัวละครเอกฝ่ายหญิงของไทยมักจะมีอุปนิสัยเรียบร้อย สงบเสงี่ยม ยอมรับชะตากรรมของตน ไม่แสดงอารมณ์ต่อสิ่งใด ๆ จนออกนอกหน้า และไม่มีกิริยาวาจาหยาบคาย แต่ผู้แต่งอาจจะให้ตัวละครหญิง "รับบท" ที่แสดงกิริยาวาจารุนแรง เพราะบทด่าว่าเป็นรสชาติทางอารมณ์อย่างหนึ่งที่สร้างความพึงพอใจแก่ผู้เสพวรรณคดี จะเป็นด้วยเหตุผลใดนั้น คำตอบอาจจะเป็นอย่างที่นักวรรณคดีท่านหนึ่งตั้งข้อสังเกตไว้ว่า

เป็นไปได้หรือไม่ที่ว่า มนุษย์ปุถุชนมีความโหดเหี้ยมอยู่ในกมลสันดาน จึงพร้อมที่จะรับความทุกข์ยากของผู้อื่นมาเป็นสิ่งบันเทิงของตน อาจจะเป็นไปได้ว่า ความรู้สึกในระดับต่ำของคนเป็นไปในทำนองที่ชอบดูการต่อสู้ไม่ว่าจะเป็นสัตว์สู้กับคน หรือคนสู้กับคน

---

๓๐ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, "ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเป็นมาของละครไทยและการปรับปรุง," **วารสารธรรมศาสตร์ ฉบับพิเศษนาฏศิลป์และดนตรีไทย** (พระนคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๖) หน้า ๑๘๐.

แต่นั่นเป็นเรื่องของความรู้สึกของมนุษย์ที่ยังไม่ได้รับการขัดเกลา ๗๑

ในวรรณคดีชาวบ้าน ผู้แต่งให้ความสำคัญกับบทเจรจาที่เผ็ดร้อนถึงใจมากกว่าจะรักษาบุคลิกภาพของนางเอกตามแบบฉบับกุลสตรี เพื่อวัตถุประสงค์ให้เกิดความบันเทิงทางอารมณ์ อย่างเช่นในบทละครสมัยอยุธยาเรื่อง **มโนห์รา** นางมโนห์รา ธิดากษัตริย์และพระมารดาผู้เป็นนางกษัตริย์โต้ตอบกันอย่างยอกย้อนไม่ลดละ เมื่อพระมารดาไม่ยอมอนุญาตให้นางมโนห์ราไปเที่ยวป่าหิมพานต์กับพวกพี่ ๆ อาจกล่าวได้ว่าบทเจรจาของตัวละครหญิงทั้งสองเป็นการด่าว่ากันไปมาดังนี้

น่าสงสารพระมารดา อนิจจามาหวงเอาลูกไว้ แก่แล้วแม่จะคอยให้ผู้ชายที่ไหนจะเหลียวแล ธรรมเนียมมาแต่ไหน ใหญ่ใหญ่มานอนอยู่กับแม่ แกล้งหวงเอาไว้ให้เฒ่าแก่ ผู้ชายมาแลก็น่าเกลียด

เป็นหญิงเจ้าแม่อา อย่าทำกะริงกะเรียด ตัวเจ้ายังน้อยสักเท่าเขียด เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว เมื่อจะทอหูกไม่ถูกก้น มันจะเอาตะกรนมาไขหัว เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว ลูกเอยจะยืนสักเท่าใด ลูกเอยจะเลี้ยงเอาผัวแขก ลูกเอยจะเลี้ยงเอาผัวไทย เลี้ยงไว้ให้หนำใจ ส่งให้อ้ายมอญมักกาสัน ส่งให้อ้ายจีนปากมอด ให้มันกอดจนตายดั้น อ้ายมอญมักกาสัน ส่งให้ญี่ปุ่นหัวโกน เลี้ยงลูกชาวบ้านเอย อีนี่ใจยักษ์ใจโลน อ้ายญี่ปุ่นหัวโกน หนำใจผู้เจ้ามโนห์รา

ลูกไทเจ้าแม่เอย แม่ให้ผัวไทยแก่ลูกรา จีนจามพราหมณ์คุลา ลูกยาจะเอามันทำไม เชิญแม่เอาเองเถิดนางไท เป็นผัวพระราชมารดา

---

๗๑ เจตนา นาควัชระ, "อารมณ์โศกในวรรณคดี," **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี** (พระนคร: ดวงกมล, ๒๕๒๑), หน้า ๙๙ - ๑๐๐.

เลี้ยงลูกชาวบ้านเอย อีนี่ใจแข็งใจกล้า กูจะพริ้วหิ้วขา หน้าตา กูจะตบให้ยับไป ไว้กูจะหยิกเอาหัวตับ ไว้กูจะยับเอาหัวใจ ปากร้ายมา ได้ใคร พวกอีขี้ร้ายชะลากา ขวัญข้าวเจ้าแม่อา ตัวแม่ก็ทาเป็นไม่สู้ รู้มากอีปากกล้า มึงไปได้มาแต่ไหน พระพายพัดไป สมเพช ลมพัดอีดอกทอง

นางแม่ของลูกอา แม่มาด่าลูกไม่ถูกต้อง ทั้งพี่ทั้งน้องเหล่าเราดอกทองเหมือนกัน ดอกทองสิ้นทั้งเผ่า เหล่าเราดอกทองสิ้นทั้งพันธุ์ ดอกทองเหมือนกัน ทั้งองค์พระราชมารดา

ในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ แม้จะนำเรื่องมาจากนิทานชาวบ้าน บางครั้งผู้แต่งยังคงรักษาไวหารด่าทอเอาไว้โดยเลี่ยงพฤติกรรมไม่งามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ในบทละครเรื่อง **ไชยเชษฐ์** ผู้แต่งให้นางวิฬาร์ซึ่งเป็นพี่เลี้ยงนางสุวิญชาซึ่งเป็นนางเอก รับบทเป็นผู้ทะเลาะด่าว่ามเหสีทั้ง ๗ ของพระไชยเชษฐ์แทน ในเสภาเรื่อง **ขุนช้างขุนแผน** นางพิมเป็นคนปากกล้า ทะเลาะกับทุกคนไม่เคยกลัวใคร ไม่ว่าแม่ สามี พี่เลี้ยง นางพิมด่าว่าให้เจ็บใจและแพ้คารมนางไปทุกคน นางพิมด่าขุนช้างบ่อยครั้ง โดยใช้วิธีด่าอ้ายผลบ่าวรับใช้ซึ่งมีหัวล้านให้กระทบไปถึงปมด้อยของขุนช้าง เช่น ตอนขุนช้างมาสู่ขอนางพิมกับนางศรีประจันด้วยตนเอง หลังจากที่พบกันวันมีเทศน์มหาชาติ นางพิมแกล้งด่าอ้ายผลเพื่อให้ขุนช้างเจียมตัวในรูปอัปลักษณ์ของตนว่า

อ้ายเจ้าช้ลอมปอมกระหม่อมบาง ลอยชายลากหางเที่ยวเกี้ยวหมา
ชิชะแบ้งจันทน์น้ำมันทา หย่งหน้าสองแคมเหมือนหางเบีย
หมามันจะเกิดชิงหมาเกิด มึงไปตายเสียเถิดอ้ายห้าเบี้ย
หน้าตาเช่นนี้จะมีเมีย อ้ายมะม่วงหมาเลียไม่เจียมใจ
เหมือนแมลงปออวดอิทธิ์ว่าฤทธิ์สุด จะแข่งครุฑข้ามอ่าวทะเลใหญ่
ก้อนเส้าหรือจะเท่าเมรุไกร หิ่งห้อยไพรจะแข่งแสงสุริยง
ชาติชั่วตัวดั่งนกตระกรุม จะเอื้อมอุ้มอิงอกวิหคหงส์
เขาสิปองเล่นมุจลินท์ลง ตัวพะวงตมกลับทะนงใจ

หลังพลายแก้วไปทัพ ขุนช้างพายายกลอยยายสายมาพบนางศรีประจันอีกเพื่อสู่ขอนางวันทอง โดยลวงว่าพลายแก้วตายในสนามรบ นางวันทองเรียกตาพรมหัวล้านมาด่าแทนขุนช้างอีกดังนี้

วันทองชี้หน้าด่าประจาน แม่มึงอ้ายหัวล้านหาดีไม่
จะรู้สึกสำนึกบ้างเป็นไร เป็นบ่าวไพร่บ้านช่องไม่นำมา
ดีแต่เที่ยวโกหกพกลม มันน่าตบให้ล้มจมขี้หมา
ให้หมาผูงถนัดพลัดเข้ามา มึงหลับตาเผ้าประตูไม่ดูแล
มันมาเที่ยวเยี่ยวขี้มีแต่เปื้อน อ้ายขี้เรื้อนเห่าระเบ็งเซ็งแซ่
อีตัวเมียก็บอนหอนแงแง ปล่อยโคตรแม่มึงไว้ให้องคะนึง

ขุนช้างแม้จะนั่ง "ทำไม่รู้ไขหูดึง" แต่ก็ทนไม่ไหว จึงชวนยายกลอยยายสายลานางศรีประจันกลับ นางวันทองยังร้องด่าบ่าวไพร่ตามไปอีกว่า

เหวยยายมีว่าไรไปไหนหวา
งานการเช้าค่าไม่นำพา เสียงเฮฮาที่ไหนไปนั่งพูด
ลิ้นลมมึงดีขี้ข้า หัวหดังกะลามะพร้าวขูด
ชาติอีโกหกนกปิ้งทูด อีผักกูดต้มกะทิอุตริดี

คำพูดด่าลอยลมของนางวันทอง ทำให้ยายสายยายกลอยถึงกับบอกว่า "โคตรเค้าเขาขุดเอาสดใจ ถึงเอาทองกองให้ก็ไม่มา" อารมณ์หฤหรรษ์ของผู้เสพวรรณคดียิ่งเพิ่มขึ้นอีก เมื่อขุนช้างซึ่งหลงนางมิจนไม่เคยเห็นข้อเสีย แก้ตัวกับยายกลอยยายสายว่าคำด่าของนางวันทองเป็นบริศนาบอกใบ้ให้ขุนช้างนำ "โคตรแม่" คือนางเทพทองไปสู่ขอ

บทด่าว่าเกิดขึ้นด้วยอารมณ์โกรธของตัวละคร แต่แทนที่ผู้เสพวรรณคดีจะพลอยเกิดความคั่งแค้นตามตัวละครไปด้วย กลับเป็นว่าผู้เสพเกิดความขบขัน ความขบขันเกิดจากการกล่าวย้ำลักษณะบกพร่องทางกายภาพของตัวละคร คือ <u>หัวล้าน</u> และเกิดจากการสร้าง<u>สถานการณ์</u> โดยให้นางวันทองด่ากระทบแทนจะด่าตรง ๆ ทำให้ถ้อยคำหยาบคายลดความรุนแรงลงได้มาก

การที่ให้วันทองด่าลูกจ้างกระทบขนช้างน่าจะเป็นการเลี่ยงพฤติกรรมไม่งามของตัวละครหญิงด้วย บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์เกี้ยวนางสีดา ก็ใช้วิธีการเดียวกัน คือ ให้สีดาซึ่งโกรธแค้นเจ็บใจทศกัณฐ์มากปักไม้ลงกับพื้นแล้วนางด่าว่าไม้กระทบไปถึงทศกัณฐ์ให้เกรงกลัวพระรามหรือนารายณ์อวตาร ว่าดังนี้

ดั่งศรแสลงมาแทงกรรณ จะกลั้นความแค้นก็ไม่ได้
ปักไม้ลงแล้วก็ด่าไป อ้ายไม้จัญไรอัปรีย์
ไฉนมึงจึงมาดูหมิ่น พระทรงศีลปิ่นภพเรืองศรี
คือพระองค์ทรงอาสน์วาสุกรี ภมีอวตารมาผลาญยักษ์
ให้สิ้นไคตรวงศ์อ้ายพาลา ซึ่งเบียดเบียนโลกาอาณาจักร
อันตัวของมึงนี่ทรลักษณ์ สิบเศียรสิบพักตร์จะปลิวไป

เมื่อราพณ์ยังคงเกี้ยวนางอีก สีดาแสดงกิริยาหยาบคาย แล้วจึงกล่าวถึงตัวนางเองโดยแสดงให้เห็นว่านางอยู่ในสถานะที่เหนือกว่าทศกัณฐ์

เจ็บช้ำคำท้าวยี่สิบกร บังอรผินพักตร์ไม่แลมา
แล้วข่มเขพะลงไป ว่าเหวยอ้ายไม้มารษา
ตัวมึงอย่าพักเจรจา ไหว้วอนแต่ว่าพาที
กูคือมารดาสุรารักษ์ ไตรจักรประณตบทศรี
มิใช่หญิงร้ายอัปรีย์ จะยินดีด้วยอ้ายสาธารณ์
มาตรแม้นถึงตายจะไว้ยศ ให้ปรากฏไปทั่วทิศานต์
มึงอย่าดูหมิ่นพระอวตาร ไม่นานจะม้วยชีวี

ในรามายณะของวาลมีกิตอนเดียวกันนี้ กล่าวไว้ว่า สีดาหันหน้าหนีราพณ์ ร้องไห้จนใบหน้าอาบด้วยน้ำตาที่ไหลไม่ขาดสาย แล้วพูดตอบราพณ์ว่า "นี่แน่ะ ราชาของพวกรากษส โชคร้ายจริงหนอ ที่ข้าจำเป็นต้องได้ยินคำเลว ๆ ที่เจ้าพูดออกมา นี่แน่ะ รากษสผู้มักมากในกาม ขอให้ดวงใจของเจ้าถอยออกไปจากตัวข้า ข้าเป็นภรรยาของคนอื่น และข้าก็จงรักภักดีต่อสามี ด้วยเหตุนี้เจ้าจึงไม่สามารถครอบครองข้าได้ และข้าเป็นคนต่ำทราม เพราะฉะนั้นข้าไม่สามารถเป็นภรรยาของเจ้าได้ด้วย เจ้าจะสนุกเพลิดเพลินอย่างไร ถ้า

เจ้าใช้ความอหังการกับหญิงที่ไม่เต็มใจ บิดาของเจ้าเป็นพราหมณ์ที่เฉลียวฉลาด และเป็นโอรสของพระพรหม พระองค์เป็นเทพของสิ่งทั้งปวง ด้วยเหตุนี้ทำไมเจ้าจึงไม่เป็นเช่นเดียวกับผู้ปกครองโลกอย่างบิดาของเจ้าบ้างล่ะ" ๓๒

จากคำกล่าวของนางสีดาในรามายณะ จะเห็นได้ว่านางเป็นคนถ่อมตัว และแทบจะเรียกได้ว่าเป็นผู้ไม่มีปฏิกิริยาทางอารมณ์ ในขณะที่นางสีดาในรามเกียรติ์มีอารมณ์ฉุนเฉียว คารมเจ็บแสบ บทที่แสดงอารมณ์กรี้วกราดจึงทำให้ตัวละครหญิงผู้นี้มีชีวิตชีวา

บทด่าว่าเป็นลีลาการพรรณนาเพื่อให้เกิดอารมณ์โกรธ หรืออย่างที่เรียกว่า พิโรธวาทัง ดังนั้น ถ้อยคำในบทด่าว่าอาจจะรุนแรงจนถึงหยาบคาย เพื่อให้เกิดอารมณ์เข้มข้นสะใจผู้เสพ และตรงกับจุดประสงค์ของผู้สร้าง เหมือนดังที่ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายไว้ว่า

> ภาษาของวรรณคดีคือภาษาที่บรรจงเลือกสรรมาเพื่อกระทบอารมณ์ ที่ใช้คำว่าบรรจงหาได้หมายความว่า วรรณคดีจะต้องใช้แต่ถ้อยคำที่คนทั่วไปถือว่าไพเราะสุภาพไม่ วรรณคดีอาจใช้คำที่คนถือว่าเป็นคำหยาบก็ได้ ถ้าหากผู้รจนาจงใจใช้คำหยาบ เพื่อให้เกิดอารมณ์ตามเจตจำนงของผู้รจนา ๓๓

๗. บทคร่ำครวญ

บทคร่ำครวญทำให้เกิดอารมณ์โศก ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นอารมณ์สุนทรียะ ๓๔

---

๓๒ ภิญโญ บุญทอง, "**บทบาทและฐานะของสตรีในมหาภารตะ**," วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๓), หน้า ๑๑๔-๕.

๓๓ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**, หน้า ๕.

๓๔ เจตนา นาควัชระ, "อารมณ์โศกในวรรณคดี," **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**, หน้า ๙๙.

อารมณ์โศกเป็น "อารมณ์ร่วม" นั่นก็คือ ผู้ดูหรือผู้อ่านเอาตัวของตัวไปผูกพันกับชะตากรรมของตัวละคร ความรู้สึกร่วมซึ่งมักจะเป็นไปในรูปของความเห็นอกเห็นใจ จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของอารมณ์โศก ๗๕ วรรณคดีไทยแทบทุกเรื่องจะมีบทคร่ำครวญแทรกอยู่ทั้งสิ้น วรรณคดีบางประเภทแต่งขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อคร่ำครวญโดยตรง เช่น นิราศ เพลงยาวสังวาส ฯลฯ วรรณคดีนิทานและการแสดงของไทยมักมีแก่นเรื่องแสดงความรักและการผจญภัย ดังนั้นตัวละครมักจะมีการเดินทางและการพลัดพราก บทคร่ำครวญจึงเป็นส่วนที่สร้างบรรยากาศและแสดงอารมณ์ของตัวละครให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่อง ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้เสพ

บทคร่ำครวญแสดงความทุกข์โศกที่เกิดจากตัวละครหญิง เกิดได้ ๒ ลักษณะ คือ

ก. บทคร่ำครวญของตัวละครหญิง
ข. บทคร่ำครวญถึงตัวละครหญิง

ก. บทคร่ำครวญของตัวละครหญิง

หากพิจารณาจากบทบาทของตัวละครหญิงในวรรณคดีไทย ตัวละครหญิงรับบทคนรัก ภรรยา แม่ บทคร่ำครวญของตัวละครหญิงจึงแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ กันตามบทบาทของตัวละคร ดังนี้

๑. บทคร่ำครวญแสดงความรักระหว่างแม่กับลูก

ความรักระหว่างแม่และลูกเป็นอารมณ์สากลที่คนทั่วไปเข้าใจและพร้อมจะมีอารมณ์ร่วมอย่างลึกซึ้งกับตัวละคร กวีมักจะถ่ายทอดความรักระหว่างแม่กับลูกไว้ในบทคร่ำครวญเมื่อทั้งสองต้องพรากจากกัน อย่างเช่น บทรำพันคร่ำครวญของพระนาง

---

๗๕ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๐.

มัทรีตอนติดตามหาสองกุมารกลับไปกลับมาในป่า กวีใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือในการสร้างบรรยากาศและแสดงความรักห่วงใยที่แม่มีต่อลูกอย่างสุดหัวใจ ดังนี้

นางเสด็จจรลีไปหยุดยืนในภาคพื้นปริมณฑลใต้ต้นหว้า จึ่งตรัสว่า อิเม เต ชมฺพุกา รุกฺขา ควรจะสงสารเอ่ยด้วยต้นหว้าใหญ่ใกล้อาราม งามด้วยกิ่งก้านประกวดกัน ใบชอุ่มประชุมช่อเป็นฉัตรชั้นดั่งฉัตรทอง แสงพระจันทร์ส่องต้องน้ำค้างที่ขังให้ไหลลงหยดย้อย เหมือนหนึ่งน้ำพลอยพร้อย ๆ อยู่พราย ๆ ต้องกับแสงกรวดทรายที่ใต้ต้นอร่ามวามวามดูเป็นวนวงแวว ดั่งบุคคลเอาแก้วมาระแนงแกล้งมาปรายโปรยโรยรอบปริมณฑลก็เหมือนกัน งามดั่งไม้บาริชาติในเมืองสวรรค์มาปลูกไว้ ลูกรักเจ้าแม่เอ่ย เจ้าเคยมาอาศัยนั่งนอน ประทับร้อนสำราญร่มรื่น ๆ สำรวลเล่นเย็นสบาย พระพายรำเพยพัดมาฉิวเฉื่อย เรไรระรี่เรื่อยร้องอยู่หริ่ง ๆ แต่ลูกรักของแม่ทั้งชายหญิงไปอยู่ไหนไม่เห็นเลย มหานิโครธชาตำ อนิจจา ๆ เอ่ย เห็นแต่ไทรทองถัดกันไป กิ่งก้านใบรากห้อยยื่นระย้า เจ้าเคยมาห้อยโหนโยนชิงช้าชวนกันแกว่งไกว แล้วเล่นไล่ปิดตาหาเร้นแทบหลังบริเวณพระอาวาส อิมา ตา โปกฺขรณี รมฺมา เจ้าเคยมาประพาสสรงสนานในสระศรี โบกขรณีตำแหน่งนอกพระอาวาส นางเสด็จลีลาศไปเที่ยวเวียนรอบ จึ่งตรัสว่าน้าเอ๋ย เคยมาเปี่ยมขอดเป็นไรจึ่งขอดขันลงขุ่นหมอง พระพายเจ้าเอ๋ยเคยมาพัดต้องกลีบอุบล พากลิ่นสุคนธ์ขจรรสมารวยรื่น เป็นไรจึ่งเสื่อมหายหอมชื่นไม่เฉื่อยฉ่ำ ผู้งปลาเอ๋ยเคยมาผุดคล่ำคำแผ่งฟองบ้างก็ขึ้นล่องว่ายอยู่ลอยเลื่อน ชมแสงเดือนอยู่พราย ๆ เป็นไรจึ่งไม่ว่ายเวียนวง นกเจ้าเอ่ยเคยบินลงไล่จิกเหยื่อทุกเวลา วันนี้แปลกเปล่าตาแม่แลไม่เห็น พระลูกเอ่ยเจ้าเคยมาเที่ยวเล่นแม่แลไม่เห็นแล้ว ไอ้แลเห็นแต่สระแก้วอยู่อ้างว้างวังเวงใจ นางก็เสด็จครรไลล่วงตำบลเที่ยวค้นหาพระลูกตามลำเนาเนินป่า ทุกสุมทุมพุ่มพฤกษาป่าสูงยูงยางใหญ่ไพรระหง พนัสแดนดงเย็นยะเยือกเงียบสงัดเหงา ได้ยินแต่เสียงดุเหว่าละเมอร้องก้องพนาเวศ พระกรรณเธอสังเกตว่าสองครุฑเยาวเรศเจ้าร้องขานอยู่แว่ว ๆ ให้หวาดว่าสำเนียงเสียงพระลูกแก้วเจ้าขานรับพระมารดา นางเสด็จลีลาเข้าไปหาดู เห็นหมู่สัตว์จตุบาทกราดกลุ้มเข้าสุมนอน นางก็ยิ่งสะท้อนถอนพระทัยเทวษครวญ เสด็จด่วน ๆ ดะดุ่มเดินเมินมุ่งละเมาะไม้มองหมอบ แต่ย่างเหยียบเกรียบกรอบก็เหลียวหลัง พระโสตฟังให้หวาดแว่วว่า สำเนียงเสียงพระลูกแก้วเจ้าบ่นอยู่งึม ๆ พุ่มไม้ครึ้มเป็นเงา ๆ ชะโงกเงื้อม พระเนตรเธอแลเหลือบ

ให้ลายเลื่อม เห็นเป็นรูปคนตะคุ่ม ๆ อยู่คล้าย ๆ แล้วหายไป สมเด็จอรไทเธอเที่ยวเดินก่กก้อง พระพักตร์เธอพมพองนองไปด้วยน้ำพระเนตรเธอไสกา จึ่งตรัสว่าโอ้โอ่เวลาป่านฉะนี้เอ่ยจะมิดึกดื่น จวนจะสิ้นคืนค่อนร่งไปเสียแล้วหรือกระไรไม่รู้เลย พระพายราเพยพัดมาริ่เรื่อยอยู่เฉื่อยฉิว อกแม่นี้ให้อ่อนหิวสุดละห้อย ทั้งดาวเดือนก็เคลื่อนคล้อยลงรับไม้ สุดที่แม่จะติดตามเจ้าไปในยามนี้ ฝูงลิงค่างบ่างชะนีที่นอนหลับ ก็ลั้งกลับเกลือกตัวอยู่ยั้วเยี้ย ทั้งนกหกก็งัวเงียเหงาเงียบทุกรวงรัง แต่แม่เที่ยวเชชังเสาะแสวงทุกแห่งห้องหิมเวศ ทั่วประเทศทุกราวป่า สุดสายนัยนาที่แม่จะตามไปเล็งแล สุดโสตแล้วที่ว่าจะชับทราบฟังสำเนียง สุดสุรเสียงที่แม่จะร่ำเรียกพิไรร้อง สุดผีเท้าที่แม่จะเยื้องย่องยกย่างลงเหยียบดิน ก็สุดสิ้นสดปัญญาสุดหาสุดค้นเห็นสุดคิด จะได้พานพบประสบรอยพระลูกน้อยแต่สักนิดไม่มีเลย จึ่งตรัสว่าเจ้าควงมณฑาทองทั้งคู่ของแม่เอ่ย หรือว่าเจ้าทิ้งขว้างวางจิตไปเกิดอื่นเหมือนแม่ฝันเมื่อคืนนี้แล้วแล

จากบทคร่ำครวญนี้จะเห็นได้ว่า ตัวละครกล่าวกับธรรมชาติราวกับธรรมชาตินั้นมีชีวิต ธรรมชาติแปรเปลี่ยนไปจากปกติราวกับมีอารมณ์ร่วมไปกับความทุกข์ของตัวละคร น้ำขอดขุ่น ลมหยุดพัด ไม่มีนก ไม่มีปลา บรรยากาศรอบข้างจึงเงียบเหงาอ้างว้าง เพิ่มความวังเวงและว้าเหว่ใจยิ่งขึ้นอีก เมื่อพระนางมัทรีเสด็จเข้าไปในป่าทึบ ซึ่งอากาศเยือกเย็นและเงียบสงัด มีแต่เสียงนกดุเหว่าละเมอร้อง ความห่วงใยใจจดจ่ออยู่กับพระโอรสธิดาทำให้พระกรรณแว่วเป็นเสียงพระชาลีกัณหาขานรับเสียงเรียกของพระนาง เสียงผีเท้าที่เหยียบบนใบไม้แห้งดังกรอบแกรบ ก็แว่วเป็นเสียงพระลูกทั้งสอง พุ่มไม้ครึ้มเป็นเงาก็ทรงเห็นเป็นรูปคนตะคุ่ม ๆ ฝูงสัตว์ทุกชนิดในป่าต่างหลับนอนกันหมด มีแต่เพียงพระนางมัทรีชีวิตเดียวที่เชชังอยู่ด้วยความเหนื่อยล้าหิวโหยและโศกเศร้าเพราะไม่มีความหวังจะได้พบพระกุมารทั้งสอง ในบทครวญตอนนี้ กวีผู้แต่งเล่นเสียงสัมผัสโดยใช้คำซ้ำเสียง คำสัมผัสสระและสัมผัสอักษรอย่างไพเราะและเห็นภาพ เช่น "เสด็จด่วน ๆ ดะคุ่มเดินเมิลมุ่งละเมาะไม้มองหมอบ แต่ย่างเหยียบเกรียบกรอบก็เหลียวหลัง" คำที่ขีดเส้นใต้ล้วนแสดงกิริยาท่าทางของแม่ผู้พะวงจะค้นหาลูกน้อยอย่างละล้าละลัง และในตอนท้ายกวีเล่นคำว่า "สุด" ในข้อความว่า สุดสายนัยนา สุดโสต สุดสุรเสียง สุดผีเท้า ซึ่งแสดงว่านางมัทรีทรงใช้ความสามารถในตัวของพระนางเพื่อตามหาสองกุมารจนสุดกำลังทั้งตามองหา หูฟังเสียง ปากร้องเรียก และเท้าก้าวตามในที่ต่าง ๆ คำว่า "สุด" ให้ความหมาย

ว่าหมดแล้ว เต็มที่แล้ว ดังนั้นกวีจึงย้ำในตอนท้ายอีกว่า สุดสิ้น สุดปัญญา สุดหา สุดค้น สุดคิด สื่อความหมายว่าพระนางมัทรีทรงใช้พยายามเต็มกำลังแล้วแต่ไม่สำเร็จ นับว่ากวีแสดงอลังการแห่งถ้อยคำเป็นลีลาจังหวะคล้องจองกันอย่างงดงาม และสื่ออารมณ์เศร้าด้วยความรู้สึกสิ้นหวัง

บทคร่ำครวญของนางวันทองตอนส่งตัวพลายงามไปหาย่าทองประศรีเป็นตัวอย่างอีกตอนหนึ่งที่แสดงความรักผูกพันของแม่และลูกอย่างซาบซึ้ง นางวันทองครวญว่า

เคยกินนอนวอนแม่ไม่แหห่าง จะอ้างว้างเปล่าใจในไพรสัณฑ์
ทั้งจุกไรใครเล่าจะเกล้าพัน จะนับวันนับเดือนไปเลื่อนลับ
นับปีมิได้มาเห็นหน้าแม่ จะห่างแหหายเหมือนเมื่อเดือนดับ
โอ้เสียชาติวาสนาแม่อาภัพ ให้ย่อยยับยากแค้นแสนระยำ
จะมีผัวผัวก็พลัดกำจัดจาก จนแสนยากอย่างนี้แล้วมิหนำ
มามีลูกลูกก็จากวิบากกรรม สะอื้นร่ำรันทดสลดใจ

บทร้อยกรองนี้ทำให้ผู้ฟังเสภาเวทนาเด็กอายุ ๑๐ ขวบที่ต้องพรากจากแม่ พร้อมทั้งสงสารนางวันทองที่ชะตากรรมทำให้นางพรากจากผู้เป็นที่รักทั้งสามีและลูก ผู้อ่านร่วมรู้ความรู้สึกของแม่ที่ต้องยอมเสี่ยง ปล่อยลูกไปผจญอันตราย เพราะเผื่อความหวังว่าลูกจะมีทางรอดมากกว่าอยู่กับพ่อเลี้ยง คำร้อยกรองที่ว่า "เคยกินนอนวอนแม่ไม่แหห่าง" และ "ทั้งจุกไรใครเล่าจะเกล้าพัน" แสดงความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างแม่ลูก เมื่อลูกจะจากไปความห่วงใยก็แสดงออกในเรื่องของการกินการอยู่ เพราะในใจแม่ทุกคนย่อมห่วงใยความเป็นอยู่ของลูกไม่ว่าลูกจะเติบโตเท่าใด บทร้อยกรองนี้แสดงความปวดร้าวของแม่ผู้ไม่มีหวังจะได้พบกับลูกอีก มีแต่จะห่างกันไป การจากครั้งนี้เป็นการจากกันจนวันตาย

บทครวญตอนนี้อยู่ในตอนกำเนิดพลายงาม ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผีปากของสุนทรภู่และเป็นเรื่องที่สุนทรภู่แต่งอย่างประณีตยิ่งกว่าผลงานเรื่องอื่น ๓๖ มีวิจารณ์ว่าสุนทรภู่มี

---

๓๖ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฯ, เรื่องเดียวกัน, หน้า (๔๓).

มีความผังใจเรื่องการพลัดพรากอยู่ในจิตใต้สำนึกเพราะกำพร้าพ่อ สุนทรภู่ชอบผูกเรื่องในนิทานให้ตัวละครต้องประสบชะตากรรมทำนองนี้เสมอ [๓๓] บทแม่ครำครวญถึงลูกที่ต้องจากไปจึงปรากฏอยู่ในผลงานของสุนทรภู่ทั้งนิราศและนิทานคำกลอนหลายเรื่อง เช่น ในเรื่องพระอภัยมณี นางสุวรรณมาลีครวญถึงสินสมุทที่จะเดินทางไปเมืองรัตนากับศรีสุวรรณ บทครวญตอนนี้มีเนื้อความทำนองเดียวกับตอนที่วันทองครวญถึงพลายงาม ดังนี้

ไอ้ลูกเอ๋ยเคยเห็นอยู่เย็นเช้า — จะเปลี่ยวเปล่าอกแม่ชะแง้หา
เมื่อยากเย็นเห็นกันทุกวันมา — ถึงพาราแล้วจะไปเสียไกลกัน
ยามเสวยเคยร่วมสุวรรณภาชน์ — เมื่อไสยาสน์ยามหลับเคยรับขวัญ
ถึงยามสรงทรงสุคนธ์ปนสุวรรณ — แม่เคยกันเกศเกล้าพระเมาลี
จะจากไปไกลเนตรทุเรศร้าง — ใครจะสางสระผมให้สมศรี
ทั้งทางไกลไปมาก็กว่าปี — ถูกธุลีลมต้องจะหมองมัว
แม่อยู่หลังข้างนี้จะวิตก — ระกำอกอาดูรถึงทนหัว
พ่อจะไปใจแม่อยู่แต่ตัว — ไม่มีผัวหรือจะได้ไปด้วยกัน

ตัวละครหญิงผู้รับบทแม่ผู้รักลูกสุดชีวิตอีกคนหนึ่งในวรรณคดีไทยคือ พระนางบุญเหลือในลิลิตพระลอ เมื่อพระลอจะเดินทางไปยังเมืองสรอง พระนางบุญเหลือแน่ใจว่าพระลอจะเดินทางไปสู่ความตาย บทร่ำลาของพระนางบุญเหลือแสดงความรักอย่างเหลือล้นโดยการจูบลูกทั้งตัวตั้งแต่ศีรษะจดเท้า จนพระลอต้องห้ามปรามว่าไม่สมควรเพราะแม้พระองค์จะอยู่ในฐานะกษัตริย์แต่ก็เป็นพระราชโอรสด้วย พฤติกรรมของพระนางบุญเหลือสร้างความรู้สึกวิปโยคเมื่อนึกถึงหัวอกของแม่ที่ต้องปล่อยให้ลูกไปตายโดยไม่อาจยับยั้งต่อสู้ได้ เมื่อพระนางบุญเหลือทราบข่าวการสิ้นพระชนม์ของพระลออย่างที่คาดคะเนไว้ พระนางราพันคำครวญว่า

---

[๓๓] สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร, **พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**, หน้า ๑๔๖.

หวังสิ้นชนม์ด้วยไข้ แก่แม่รา สิ้นชีพไท้ด้วยผี แก่แม่รา ในบุรีเราแม่ลูก แก่แม่รา แม่จะยาหยูกจงเต็มใจ แก่แม่รา ดังฤาพ่อไปตายเมืองท่านม้วย ด้วยตาวหลาวคาบ แก่แม่รา ด้วยกาชาบปืนยา ดังนี้

ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่าหากพระลอจะต้องสิ้นพระชนม์ พระนางก็ยินดีที่จะให้พระลอสิ้นพระชนม์ด้วยความเจ็บไข้ หรือด้วยอาญาจผีสาง ในบ้านเมืองของพระองค์เพราะพระนางบุญเหลือจะได้รักษาพยาบาลจนสุดฝีมือ หากจะถึงแก่สิ้นพระชนม์ พระลอก็จะสิ้นพระชนม์อยู่ในบ้านเมืองของตนเอง มิใช่สิ้นพระชนม์ด้วยคมหอกคมดาบในบ้านเมืองของผู้อื่นให้เสียพระเกียรติยศเช่นนี้ ที่น่าสลดใจยิ่งขึ้นไปอีกก็คือความรู้สึกของแม่ที่ไม่อาจไม่ร่วมงานปลงพระศพในดินแดนศัตรูได้เพราะเกียรติยศของบ้านเมืองจะมัวหมอง ผู้อ่านจะรู้สึกว่าความตายจากเหตุส่วนตัวหรือความหลงมัวเมาในความรักได้กลายเป็นสิ่งที่มีผลกระทบต่อผู้อื่นและประเทศชาติบ้านเมืองได้มากมาย ยิ่งเราชาบซึ้งในความรักลูกของพระนางบุญเหลือที่พระนางราพันว่า "รักลูกรักได้ร้อย ส่วนล้ำรักตัว" เท่าใด เราจะยิ่งเห็นใจที่พระนางต้องระงับความปรารถนาของตนเองเพื่อธำรงไว้ซึ่งเกียรติยศของบ้านเมือง

ตัวละครที่อยู่ในฐานะแม่อีกคนหนึ่งคือ พระนางคาราวดี พระนางครวญถึงพระเพื่อนพระแพงด้วยความรันทด ดังนี้

...เห็นสามกษัตริย์สิ้นชนม์ ธก็ทอดตนตีอก ผกกลิ้งเกลือกไปมา แม่มาหาแก้วแม่เคียดใดแก่แม่นา เจ้ามิเจรจาด้วยแม่ มิแต่งแง่ให้แม่ชม มิหวีผมให้แม่เชย มิเงยหน้าให้แม่จูบ มิลูบน้ำดอกไม้ไล้พระองค์ มิทรงกระแจะจรุงชะมด มิเสวยรสข้าวปลา สองจะลีลาสู่ฟ้า ละแม่เป็นกาพร้า เจ้าแม่เอ้ยปรานี แม่รา

ความตายของสามกษัตริย์สร้างความโศกเศร้าอาดูรแก่บุคคลทุกผู้ทุกนาม ผู้อ่านวรรณคดีเรื่องนี้คงรู้สึกไม่ต่างไปจากความรู้สึกของตัวละครในเรื่อง ดังที่ผู้แต่งพรรณนาไว้ว่า

เสียงไห้ทุกราษฎร์ไห้ ทุกเรือน
อกแผ่นดินดูเหมือน จักขว้า

บเห็นตะวันเดือน ดาวมืด ม้วนา
แลแห่งใดเห็นน้ำ ย่อมน้ำตาคน

๒. บทครวญแสดงความรักอย่างหนุ่มสาว

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า วรรณคดีไทยมักมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรักและการพลัดพรากของตัวละคร ดังนั้น ตัวละครเอกฝ่ายชายและหญิงมักจะพรากจากกันด้วยมูลเหตุอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งแม้จะถือว่าเป็นเรื่องของบุพกรรม แต่ก็ไม่อาจระงับความโศกเศร้าละห้อยหาและมีความหวังว่าจะได้พบกันอีก บทคร่ำครวญในวรรณคดีนิทานและการแสดงอาจจะพรรณนาในลักษณะของบทนิราศแทรกอยู่ในการดำเนินเรื่อง อย่างเช่นตอนนางพินทุมดีพิลาป ในเรื่อง**สมุทรโฆษคำฉันท์** กวีแสดงความสามารถในเชิงวรรณศิลป์ด้วยการพรรณนาธรรมชาติสัมพันธ์กับความรู้สึกของตัวละครหญิงที่พลัดกับสามีผู้เป็นที่รัก ความคิดถึงห่วงใยใจแทบขาดทำให้พระนางมิได้คำนึงถึงภยันตรายที่เดินป่าอยู่เพียงลำพังผู้เดียว กวีผู้แต่งตอนนี้คือกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ฯ ทรงเลือกใช้คำพ้องเสียงระหว่างชื่อของต้นไม้ในป่าและความรู้สึกหรือการกระทำของตัวละครได้อย่างเหมาะเจาะ นับว่าเป็นการเล่นกับภาษาอย่างไพเราะทั้งเสียงและความหมาย และสร้างอารมณ์สะเทือนใจลึกซึ้ง ดังตัวอย่างบางตอนต่อไปนี้

สวาดพฤกษ์รลึกประเล่ห์สวาท วราชสวามี
ไม้รักเหมือนรักนฤบดี ศวรร้างเสน่ห์นาน
สละไหล้ดังไคลสละบำราส ยุคลบาทนราบาล
ระกำกอก็ก่อกลบันดาล อุระช้ำระกำทรวง
กระทุ่มทุมก็เทียบกรกระทุ่ม อุระรุมระด่าวดวง
แดเดือดบเหือดทุกขรลวง ระลุงเศร้ากำเดาศัลย์
เฉอตุมเช่นตุมหัตถประหาร อุระปานจะครากครัน
โศกสมดังโศกนิจนิรันดร์ ดรว่างบรางมี
พันลอกอันออกอัคนิชื่อ ดำริห์คือดังอัคคี
โศกเผาระเร้าดุรฤดี บมิดับเทวษวาย

สายหยุดแลหยุดสุคนธรส ระรื่นหมดเมื่อยามสาย
กระสันโศกพิโยคทุกขฤคลาย แลบหยุดสักเวลา
สุกกรมจะกรมสุขบควร แต่คระหวนคระไหยหา
ทุกข์กรมระบมจิตรนิรา บทเรศนเนตร
สท้อนเทียรรันทมทุกขแลข้อน อุระสท้อนฤทัยถอน
ถวิลราชจักขาดกมลมรณ์ บมิรอดดำรงชนม์
ทั้งถ่อนคือท่อนทารุอันทึ้ง ขึ้นสู่หลิ่งบนเหล่งสถล
ทั้งถ่อนแห่งขอนคือคู่สกลธ์ อันเกาะว่ายในสายสินธุ์

ฯลฯ

นอกจากเล่นคำพ้องเสียงกับชื่อต้นไม้แล้ว ยังเล่นคำพ้องเสียงกับชื่อนกนานาชนิดอีกด้วย ดังตัวอย่างบางตอน

จากพรากคือพรากบาท นฤราชบำราศไกล
กี่ปีกี่เดือนใด จักประสบประสมสอง
พิราบพิลาปพลาง คำนึงนางสุชลนอง
ครางคร่ำน้ำเนตรรอง ก็บรู้กี่ร้อยขัน
เท้งทูตทูตเท้งสาร บดาลแจ้งประจักษ์กรรณ
ข่าวท้าวทุราจรัล ตำบลไหนไปบอกยุบล
ไคกม้าคือม้าใช้ สืบเหตุไท้ทุกแห่งหน
ห่อนแถลงตำแหน่งยล ขัตติยพักสำนักนิ้นใน
กระแวนกระเวนหาว ยังเห็นท้าวสถิตไหน
วานแจ้งให้แจ้งใจ จักได้เต้าไปติดตาม
เค้าโมงคิดโมงนับ ลำดับได้กี่โมงยาม
แต่โพ้นพนาราม ก็เนิ่นนาฬิกาหลาย
เค้าคู่ช่วยคู่หา ดิลกหล้าผู้เลิศชาย
เสด็จใดบใกล้กราย และบพ้องบพานองค์

ฯลฯ

กวีจบบทครวญโดยสร้างความวิปโยคให้แก่ตัวละครและผู้อ่านไปพร้อมกันด้วย เนื่องจากธรรมชาติไม่ได้เห็นใจความทุกข์ร้อนของตัวละคร ดังกล่าวว่า

เนืองนกบเอื้อนเอา ธุระเราเร่งอดสู
สังเวชแต่ตนตู อันไร้เพื่อนในเถื่อนพนม

บทคร่ำครวญทำให้เรารับรู้ความทุกข์เหลือล้นของพระนางพินทุมดี แต่ขณะเดียวกันทำให้เราชื่นชมความเข้มแข็งของพระนางในการต่อสู้กับชะตากรรม แม้จะเป็นการต่อสู้โดยลำพัง พระนางก็ไม่ย่อท้อและเสียกำลังใจ กลอุบายที่จะทำให้พระสุมทรไมยได้ข่าวและเดินทางมาหาเป็นแผนการที่รอบคอบ แสดงสติปัญญาของตัวละครหญิงที่ทำให้วรรณคดีเรื่อง**สมุทรโฆษคำฉันท์**มีจุดเด่นที่สร้างตัวละครหญิงให้มีบทบาทสำคัญในการกำหนดชะตาชีวิตของตนเอง และชะตากรรมของตัวละครชายบางส่วนด้วย มิใช่จะเป็นการกำหนดของตัวละครชายหรืออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพียงอย่างเดียว ดังนั้นยิ่งพระนางพินทุมดีแบกรับความทุกข์มากเพียงใด เราก็ยิ่งประทับใจในความกล้าหาญ เข้มแข็ง และเฉลียวฉลาดของพระนางเพียงนั้น บทคร่ำครวญจึงไม่เพียงทำให้เราเกิดอารมณ์โศกคล้อยตามตัวละคร แต่ได้เร้าความรู้สึกชื่นชมในศักยภาพของความเป็นมนุษย์ที่ต่อสู้กับความทุกข์เท่าที่จะพึงสามารถทำได้ด้วย ความคิดเช่นนี้ยอมรับกันว่าเป็นคุณค่าของวรรณคดีที่ให้อารมณ์โศก อาริสโตเติล < Aristotle > นักวิจารณ์ชาวกรีกใช้คำว่า carthasis หมายถึงความสงสารและความกลัวซึ่งเกิดจากอารมณ์โศกจะถูกชำระล้างให้หมดไปจากจิตใจ ทำให้มนุษย์ได้บรรลุวุฒิภาวะทางอารมณ์และเกิดปัญญาต่อไป

ใน**เสภาขุนช้างขุนแผน** บทครวญสั่งลาของนางวันทองตอนขุนแผนพาหนีจากเรือนขุนช้างเป็นตอนที่ไพเราะสะเทือนอารมณ์มากตอนหนึ่ง เพราะทำให้ผู้เสพวรรณคดีเรื่องนี้เข้าใจความรู้สึกละล้าละลังของผู้หญิงที่รักใคร่ชายหนึ่งอย่างตัดใจไม่ขาด แต่ก็ห่วงใยหน้าที่ของภรรยาที่ดีที่พึงมีต่อชายที่มีบุญคุณและรักตนอย่างจริงใจ ตลอดจนความรู้สึกขัดแย้งในใจระหว่างความอาลัยบ้านเรือนซึ่งเป็นที่พำนักอบอุ่นปลอดภัยและเป็นสิทธิ์ของตนโดยชอบธรรมกับการไม่แน่ใจในชีวิตภายหน้ากับขุนแผน การพรรณนารายละเอียดของบ้านทุกซอกทุกมุมและ "ของเล่น" ของคนไทยสมัยก่อน คือ เลี้ยงนก เลี้ยงปลา เล่นต้นไม้ดัดในกระถาง ทำให้เห็นภาพและรู้สึกถึงความมั่งคั่งไอ่อ่าสมฐานะบ้านเศรษฐี การสั่งลาสิ่งของต่าง ๆ

ในบ้านราวกับสิ่งนั้นมีชีวิตทำให้ผู้อ่านเข้าใจความรู้สึกของนางวันทองที่ผูกพันอาลัยกับบัจจุบันที่มีความสุข จึงลังเลใจเมื่อจะก้าวไปสู่อนาคตที่ยังมืดมัว บทครวญตอนนี้จึงแสดงความทุกข์ใจแสนสาหัส และไม่เต็มใจไปกับขุนแผนเลย คำที่ใช้กล่าวถึงขุนแผนตอนนี้จึงแสดงความเกลียดชัง ตรงกันข้ามกับความรู้สึกเวลาที่กล่าวถึงขุนช้าง

กลับเสียใจอาลัยขุนช้างเล่า
จะเย็นฉ่ำน้ำค้างขจายจร
เห็นม่านขาดกลาดขวางอยู่กลางห้อง
จัณฑาลผลาญทำเจ็บช้ำนัก
ถึงหอกลางเกลื่อนกลาดด้วยทาสหญิง
ดพลางทางคิดอนิจจา
พี่จะลาไปแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย
ฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ
ถึงกรงนกขุนทองอยู่ทั้งคู่
นกเอ๋ยเคยเสียงเสนาะดัง
ขุนช้างเรียกว่าแม่วันทอง
แต่นี้เช้าเย็นจะเว้นวาง
ถึงกลางนอกชานละลานจิต
แล้วชำเลืองเยื้องย่างถึงอ่างปลา
กลมกลมสมอย่างตะละปั้น
ถึงกระถางต้นไม้ชายตาดู
มะขามโพรงโค้งคู้เป็นข้อศอก
จันทน์หอมจันทน์คณาจะลาจร
ลาดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว
จะไรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี
ที่มีกลิ่นก็จะคลายหายหอม
ที่มีดอกก็จะวายระคายครบ
ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี
จะทิ้งเรือนไปร้างอยู่กลางไพร
นิจจาเจ้าหลับกลิ้งอยู่ไกลหมอน
ใครจะช้อนผ้าห่มให้ผัวรัก
สองมือตบอกเพียงอกหัก
สะอื้นฮักฮักแล้วเดินมา
นอนนิ่งกลิ้งหลับไม่เงยหน้า
ถึงห้องแก้วกิริยายิ่งเศร้าใจ
สิ่งไรเคยทำเจ้าจำได้
ข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
นกไนรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง
พังชื่นเชยชมอารมณ์นาง
สาลิกาเจ้าก็ร้องอย่างนั้นบ้าง
ครวญพลางทางตามขุนแผนมา
ตะลึงคิดลังเลดูเคหา
ชะโงกหน้ามือช้อนมาชมชู
บ้างว่ายหันเปลี่ยนหางกระทั่งหู
เป็นค่ค่ชช่ออรชร
ฝักกรอบแห้งเกราะกะเทาะล่อน
มะลิซ้อนซ่อนช้อยู่จงดี
ทั้งเกดแก้วพิกุลยี่สุ่นศรี
จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ
จะพลอยตรอมเหือดสิ้นกลิ่นตลบ
จะเหี่ยวแห้งเชาชบสลบไป
ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่
ยุงร่านริ้นไรจะตอมตาย

รากไม้จะต่างหมอนนอนอนาถ ดาวดาษจะต่างไต้น่าใจหาย
ลงบันไดใจเจียนจะขาดตาย น้ำตาตกกระจายพรั่งพรายลง ฯ

หลังจากขี่ม้าไปกับขุนแผนในป่าใหญ่ ขุนแผนกล่าวรื้อฟื้นเสดงความรักจริงจน นางวันทองสบายใจขึ้น หลังจากพักเหนื่อยและร่วมรักกันแล้ว ยามขุนแผนหลับ วันทองนั่งบัดวีอยู่ข้างขุนแผนเพียงลำพังคนเดียวท่ามกลางป่าใหญ่ วันทองมีเวลาครวญคิดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นและกำลังจะเกิดต่อไป ความทุกข์ยากลำบาก ความน่ากลัวของป่าทำให้นางตระหนกตกใจ แต่สิ่งที่สร้างความทุกข์มากกว่านั้นคือความอนาถใจว่าเหตุใดตนจึงตกมาอยู่ในสภาพเช่นนั้น ความขัดแย้งในใจระหว่างความสุขกายยามอยู่กับขุนช้าง กับความลำบากกายยามอยู่กับกับขุนแผนก็กลับมาอยู่ในห้วงความคิดอีกครั้ง นางวันทองจึงคร่ำครวญว่า

อนิจจาครานี้นะตัวกู มาอ้างว้างค้างอยู่ในป่าใหญ่
จะเป็นเหยื่อเสือสางที่กลางไพร เอาป่าไม้เป็นเรือนเหมือนป่าช้า
นี่อยู่อย่างไรไม่เล็งเห็น ตายเป็นก็คงบ่นอยู่กลางป่า
มิได้คิดถึงตัวมัวจะมา ไม่รู้ว่าจะเป็นเช่นนี้เลย
ขุนแผนพามาด้วยความรัก ก็ประจักษ์ใจจริงไม่นิ่งเฉย
แต่ทุกข์ยากอย่างนี้ยังมิเคย อกเอ๋ยเกิดมาพึ่งจะพบ
ไม่เคยเห็นก็มาเห็นอนาถนัก ไม่รู้จักก็มารู้อยู่เจนจบ
ร่านรื้นบินต่ายระคายครบ ไม่มาพบก็มาพบทุกสิ่งอัน
ยังพรุ่งนี้จะเป็นกระไรเล่า จะลำบากยิ่งกว่าเก่าหรือไรนั่น
คิดขึ้นมาน้ำตาตกอกใจตัน กลับหวั่นหวั่นหวนคะนึงถึงขุนช้าง
นิจจาเอ๋ยเคยสำราญอยู่บ้านช่อง ถนอมน้องมิให้หน่ายระคายหมาง
คลึงเคล้าเช้าเย็นไม่เว้นวาง อยู่กินก็สำอางลอออง
ยามนอนเคยนอนบนเตียงตั่ง มุ้งบังยุงรื้นไม่บินต้อง
ยามร้อนนอนเล่นบนเตียงทอง มีคนประคองคอยพัดวี
อาบน้ำมีคนเข้าเคียงขัด ผิวผัดขมิ้นผงประจงสี
ส่องกระจกเงางามอร่ามดี ยาฟันสรรสีเป็นแสงยับ
น้ำหอมกล่อมกลิ่นดอกไม้กลั่น กระแจะจันทน์ผัดพริ้งทุกสิ่งสรรพ
ผ้าผ่อนแพรพรรณสักพันพับ ลับสูญสิ้นไปมิได้ชม

ตั้งแต่นี้มีแต่จะมัวหมอง
สักหน่อยหนึ่งจะต้องกรองใบไม้ห่ม

มาเกลือกกลั้วผงคลีธุลีลม
นับวันยิ่งจะตรมระกำใจ

นางสะท้อนถอนจิตคิดถึงตัว
เหลียวมาดูผัวเห็นหลับไหล

จะเอนหลังมั่งเล่าก็เศร้าใจ
จะวางกายลงกระไรล้วนกรวดทราย

หยิบรากไม้มาวางลงต่างหมอน
แลดูขอนจะหนุนก็ใจหาย

คลำดินแข็งกระด้างระคางคาย
เสียดายเอ๋ยเคยสุขสำราญเรือน

สารพัดวิบัติไปหมดสิ้น
ละถิ่นฐานนานคอนมานอนเถื่อน

แสงไฟไม่อยู่มาดูเดือน
เหย้าเรือนทิ้งมาหาร่มไม้

อกเอ๋ยเกิดเป็นหญิงเป็นสตรี
พอที่จะเป็นสุขไม่สุขได้

ไม่รักอายร่ายชมภิรมย์ไป
เพราะไม่ครองใจจึงได้แค้น

เสียแรงรูปงามนามก็เพราะ
ละมุนเหมาะใจชั่วนี้เหลือแสน

ที่ดีดีสิ้นในดินแดน
ชั่วเล่าใครจะแม้นก็ไม่มี

ร่ำพลางทางสะท้อนถอนใจใหญ่
ง่วงเหงาเศร้าใจอยู่กับที่

เอาความรักหักหวนอยู่รวนรี
ได้เสียทีทำกระไรไปตามเกิน

จะเคืองขุ่นขุนแผนก็ไม่ได้
เขารักใคร่จริงจังไม่ห่างเหิน

ไปจากกันนานช้าน่าจะเพลิน
หมางเมินลูกเมียเขาก็มี

สู้บากหน้ามาตามด้วยความรัก
ลอบลักเข้าป่าพากันหนี

ไม่กลัวความลามลุกคลุกคลี
เอาชีวีแลกน้องวันทองมา

จะทิ้งขว้างอย่างไรต้องไปด้วย
จะมอดม้วยก็ตามแต่วาสนา

นางทอดตัวกอดผัวแล้วโศกา
ซบหน้านิ่งหลับระงับไป ฯ

บทครวญนี้ทำให้เรารู้ว่าวันทองมีอุปนิสัยโทษตนเองมากกว่าโทษคนอื่น เมื่อพบกับความทุกข์ยากในชีวิตอย่างที่ไม่เคยประสบมาก่อนเช่นนี้ และยังต้องเสื่อมเสียชื่อเสียงเป็นที่อับอายเพราะคบชู้ แทนจะโทษว่าขุนแผนพานางมาโดยที่นางไม่เต็มใจ นางวันทองกลับประนามตัวเองว่าทำชั่ว ไม่ "ครองใจ" คือไม่ควบคุมใจของตนเอง เมื่อทำพลาดไปแล้วก็ได้แต่ปลอบใจตัวเองว่าทำไปเพราะความรัก การกล่าวโทษตนเองเช่นนี้ทำให้คนอ่านยิ่งเห็นใจนางวันทอง เพราะคนอ่านรับรู้มาโดยตลอดว่าขุนแผนบังคับเอาตัวมาด้วยเวทมนตร์ แต่ถึงแม้จะคิดว่าเวทมนตร์เป็นเพียงข้ออ้าง วันทองซึ่งเป็นผู้หญิงก็คงไม่อาจขัดขืนนักรบอย่างขุนแผนได้ นอกจากกล่าวโทษตนเองแล้ว วันทองยังเป็นคนที่มีจิตใจละเอียด

อ่อนซึมซับความดีของผู้อื่นได้โดยง่าย วันทองจึงซาบซึ้งน้ำใจของขุนช้างทั้ง ๆ ที่อยู่กันมาโดยไม่รัก และซาบซึ้งที่ขุนแผนกล้าเสี่ยงกับอาญาแผ่นดินเพื่อเอาตัวนางคืนมาจากขุนช้าง ดังกล่าวว่า "ไม่กลัวความลามลุกคลุกคลี เอาชีวีแลกน้องวันทองมา" ความเชื่อของวันทองที่ว่าขุนแผนทำไปเพราะ "รักใคร่จริงจัง" ก็เป็นความดีของวันทองที่บริสุทธิ์ใจต่อผู้อื่น ผู้อ่านก็เวทนาวันทองยิ่งขึ้นเพราะรู้ดีว่าตอนแรกขุนแผนคิดพาวันทองหนีด้วยเหตุผลที่ต้องการแก้แค้นขุนช้างซึ่งกราบทูลใส่ความจนพระพันวษากริ้วรับเอานางลาวทองไป แต่เมื่อขึ้นเรือนขุนช้างเห็นม่านที่วันทองปักทำให้กระทบใจเรื่องนางศรีประจันและขุนช้างพรากนางวันทองไป ขุนแผนจึงกำเริบรักในตัวนางวันทองอีก ความรักจึงเป็นเหตุผลที่นางวันทองใช้เป็นข้อแก้ตัวและปลอบใจตัวเอง หักห้ามความอาวรณ์ในความสุขความสบายแล้วจึงตัดใจเผชิญหน้ากับอนาคตที่มองไม่เห็นโดยไม่ประหวั่นพรั่นพรึงกับสิ่งใดแม้ความไม่ซื่อสัตย์ของใจขุนแผนหรือแม้ความตายของตนเอง ดังกล่าวว่า "จะทิ้งขว้างอย่างไรต้องไปด้วย จะมอดม้วยก็ตามแต่วาสนา"

๒. บทคร่ำครวญถึงตัวละครหญิง

ตัวละครหญิงเป็นบุคคลที่เป็นเหตุให้เกิดอารมณ์โศกแก่ตัวละครอื่น จึงทำให้มีการคร่ำครวญถึง บทนิราศเป็นวรรณคดีที่แต่งเพื่อพิลาปรำพันความทุกข์อันเกิดจากการจากผู้หญิง เนื้อหาของบทนิราศจึงแสดงอารมณ์โศกเกือบทั้งหมด กวีจะสร้างจินตภาพให้เกิดความรู้สึกถึงความทุกข์อันยิ่งใหญ่โดยอาจจะใช้ความเปรียบ ใช้การเล่นคำ เล่นเสียง เพื่อสร้างสุนทรียรส อย่างเช่น ในโคลงบทหนึ่งในกำสรวลโคลงดั้น

เจบจากเจบอีกอ้อม อกเรือ
เจบจากสาวสาคร เคลื่อนคลั้น
เจบจากพี่เจบเหลือ อกอ่อน พูนเม่
อกอ่อนอกพ้าปลั้น เปล่าใจ ฯ

ในโคลงบทนี้ กวีใช้การเล่นซ้ำคำว่า "เจ็บ" เพื่อย้ำความรู้สึกเจ็บปวดรวดร้าวของกวีอันเกิดจากการ "จาก" นาง คำว่าเจ็บ และจาก จึงมีเสียงสัมผัสกันและความหมายสัมพันธ์กัน และกวียังเล่นคำว่า "อกเรือ" กับ "อกอ่อน" ซึ่งให้ความรู้สึกสัมผัส

ที่ตรงกันข้าม อกของเรือย่อมแข็ง แต่อกใจของมนุษย์เป็นเพียงก้อนเนื้ออ่อน ๆ อาการที่เรือเคลื่อนที่ไปในน้ำเหมือนกับว่าเรือค่อย ๆ จากสายน้ำไปอย่างเจ็บช้ำดื้นรน หัวใจอ่อนนิ่มของเขายิ่งเจ็บกว่า แต่หัวอกของเขาก็ราวกับไม่มีหัวใจเพราะทิ้งไว้ในนางเสียแล้ว

การเล่นซ้ำคำเพื่อย้ำความและให้เกิดน้ำหนักของเสียงเป็นจังหวะที่เพราะพริ้งแพรวพราว เป็นกลวิธีที่มักเกิดประสิทธิผลในด้านสุนทรียรส ดังเช่น บทครวญในนิราศเดือน ต่อไปนี้ก็เป็นตอนที่ผู้นิยมจดจำกันทั่วไป

จะได้ฤามิได้ไม่รู้แน่ เห็นจะแก่เสียเปล่าแล้วเราเอ๋ย
สงสารใจใจคิดจะชิดเชย สงสารตัวตัวเอ๋ยจะเอกา
สงสารมือมือหมายจะก่ายกอด สงสารปากปากพลอดไม่นักหนา
สงสารอกอกไอ้อนิจจา ใครจะมาแอบอกให้อุ่นใจ
สงสารหลังหลังหมายจะได้จุด สงสารสุดเวทนาน้ำตาไหล
สงสารตาตาพี่แต่นี้ไป จะดูใครต่างเจ้าจะเปล่าตา
ไอ้อกเรามีกรรมทำไฉน จึงจะได้แนบชิดขนิษฐา
ได้แต่ชื่อไว้ชมตรมอุรา ถึงได้ผ้าไว้ห่มก็ตรมใจ
ถึงได้แหวนไว้ชมก็ตรมจิต ไม่เหมือนได้มิ่งมิตรพิสมัย
ได้ของอื่นหมื่นแสนทั้งแดนไตร ไม่เหมือนได้นิ่มน้องประคองนวล
จะว่าโศกโศกอะไรที่ในโลก ไม่เท่าโศกใจหนักเหมือนรักสมร
จะว่าหนักหนักอะไรในดินดอน ถึงสิงขรก็ไม่หนักเหมือนรักกัน
จะว่าเจ็บเจ็บแผลพอแก้หาย ถ้าเจ็บกายชีวาจะอาสัญ
แต่เจ็บแค้นนี่แหละแสนจะเจ็บครัน สุดจะกลั้นสุดจะกลืนขืนอารมณ์
จะว่าขมขมอะไรในพิภพ ไม่อาจลบบอระเพ็ดที่เข็ดขม
ถึงดาบคมก็ไม่สู้คารมคม จะว่าลมลมปากนี้มากแรง
จะว่าเมาเมาอะไรก็ไม่หนัก อันเมารักเช่นนี้มีทุกแห่ง
เกิดยุ่งยิ่งชิงกันถึงพันเทง ใครพลาดแพลงล้มตายวายชีวา

จะเห็นได้ว่า กวีเล่นซ้ำคำซ้ำเสียง อย่างช่วงแรกเล่นคำว่า สงสาร ตามด้วยคำที่เป็นอวัยวะส่วนต่าง ๆ เช่น ตา มือ อก ใจ ฯลฯ แล้วยังซ้ำคำนั้น ๆ ให้เกิดจังหวะ

เสียงอีกด้วย ต่อมาเล่นคำว่า ได้ แล้วในช่วงท้ายเล่นซ้ำคำที่แสดงกิริยาอาการ ได้แก่ คำว่า โศก หนัก เจ็บ ขม คม เมา เป็นต้น เพื่อบ่งบอกเน้นย้ำความรู้สึกให้รุนแรงขึ้น

วรรณคดีนิทานและการแสดงโดยมากมักมีบทนิราศแทรกอยู่ เมื่อกล่าวถึงการเดินทางหรือการพลัดพรากของตัวละคร เช่นใน **ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์** อิเหนา **ลิลิตตะเลงพ่าย** เป็นต้น บทนิราศที่แทรกไว้ในวรรณคดีเหล่านี้จะสร้างความเพลิดเพลินความรื่นรมย์ในความงามและความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ และผู้อ่านยังซาบซึ้งในความรักของตัวละครพร้อมทั้งร่วมเห็นใจในความทุกข์ของตัวละครที่พรากจากผู้ที่เป็นที่รักด้วย

บทครวญของอิเหนาตอนจากนางจินตะหราไปศึกดาหาเป็นบทครวญตอนหนึ่งที่คนจดจำได้ขึ้นใจ เพราะเป็นการเล่นคำพ้องเสียงและกล่าวอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบความรู้สึกของตัวละครไปพร้อมกัน

ว่าพลางทางชมคณานก	โผนผกจับไม้อึงมี่
เบญจวรรณจับวัลย์ชาลี	เหมือนวันพี่ไกลสามสุดามา
นางนวลจับนางนวลนอน	เหมือนพี่แนบนวลสมรจินตะหรา
จากพรากจับจากจำนรรจา	เหมือนจากนางสะการะวาตี
แขกเต้าจับเต่าร้างร้อง	เหมือนร้างห้องมาหยารัศมี
นกแก้วจับแก้วพาที	เหมือนแก้วพี่ทั้งสามสั่งความมา
ตระเวนไพรร่อนร้องตระเวนไพร	เหมือนเวรใดให้นิราศเสนหา
เค้าโมงจับโมงอยู่เอกา	เหมือนพี่นับโมงมาเมื่อไกลนาง
คับแคจับแคสันโดษเดี่ยว	เหมือนเปล่าเปลี่ยวคับใจในไพรกว้าง
ชมวิหคนกไม้ไปตามทาง	คะนึงนางพลางรีบโยธี

บทคร่ำครวญของอิเหนาตอนนี้ไพเราะด้วยรสคำ คือเสียงของถ้อยคำมากกว่าจะมุ่งให้เห็นภาพ กวีเล่นคำพ้องเสียง เช่น เสียง วัน ในคำว่า เบญจวรรณ ซึ่งเป็นชื่อนก วัลย์ชาลี ซึ่งเป็นชื่อต้นไม้ และวัน ซึ่งบอกกำหนดเวลา เสียง จาก ในคำว่า *จาก*พราก ซึ่งเป็นชื่อนก กับ จาก ซึ่งเป็นชื่อต้นไม้ และจาก ซึ่งเป็นคำกริยา นอกจากนี้ยังใช้ภาพพจน์แบบอุปมาอุปไมยซ้อนลงไปด้วย ดังนั้น เมื่อเทียบกับบทครวญของอิเหนาตอนเดินทาง

ไปชมถ้ำทองที่เตรียมไว้สำหรับบุษบา บทครวญตอนนี้แสดงสุนทรียรสทั้งด้านการใช้ถ้อยคำให้เกิดการพ้องเสียง เสียงสัมผัสคล้องจอง และทั้งในด้านการให้ภาพพจน์สะเทือนอารมณ์ ดังจะยกบทครวญตอนอิเหนาเดินทางไปถ้ำทองมาเปรียบเทียบดังนี้

พระวิโยคโศกเศร้าเปล่าเปลี่ยว ดังมาเดียวลิ่วโลดตะลึงหลง
จนสายถือที่พระหัตถ์ก็พลัดลง จึงค่อยคงคืนสมประดีดาล
กระจ่างแจ้งแสงเทียนโคมส่อง เหมือนเมื่อน้องเสี่ยงเทียนอธิษฐาน
ลมพัดเพลิงดับอนธกาล ประมาณเหมือนต้อนด้างคาวดับไฟ
กลิ่นลำดวนหวนหอมเหมือนกลิ่นเจ้า ที่คลึงเคล้าชมชิดยังคิดได้
เดือนดับลับเมฆมืดไป เหมือนมืดในวิหารบนคีรี
แว่วเสียงสาเนียงดุเหว่าร้อง เหมือนเสียงน้องร้องทูลมะเดหวี
วังเวงใจในเวลาราตรี จนแสงทองส่องสีสว่างฟ้า
ไก่ขันกระชั้นฉ่ำเฉื่อย บุหรงเรื่อยร้องรับจับพฤกษา
เห็นนางนวลนึกนวลวนิดา นวลพักตราน้องละอองนวล
เบญจวรรณเหมือนวันเมื่อเข้าเฝ้า ได้เห็นเจ้าต้องใจฤทัยหวน
นกกระแสแลลับพี่ขับครวญ แลตามทรามสงวนจนลับตา
กระลุมพูจับเจ่าที่เขาใหญ่ เหมือนเมื่อไปใช้บนบนภูผา
แอ่นเคล้าเคล้าคู่บินมา เหมือนเคล้าเคียงกัลยาประคองพาน
จากพรากจากรังเร่ร้อง เหมือนจากน้องมาในไพรสาณฑ์
ครวญคะนึงถึงยอดเยาวมาลย์ พลางเร่งทวยหาญคลาไคล

เมื่อเปรียบเทียบบทครวญทั้งสองตอนนี้ จะเห็นได้ว่าในบทครวญถึงจินตะหรา มาหยารัศมี และสการะวาตี ผู้แต่งใช้การเล่นคำพ้องเสียงเป็นรูปแบบ < pattern > เดียวกันโดยตลอด ส่วนบทครวญถึงบุษบา ผู้แต่งเล่นคำซ้ำเสียงและคำพ้องเสียงเช่นกันแต่บทเปรียบเทียบแทนจะกล่าวถึงอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง กลับย้อนรำลึกถึงพฤติกรรมของตนที่พยายามจะสร้างสัมพันธ์รักกับบุษบา เช่น ในถ้ำวันไหว้พระปฏิมา วันไปใช้บน เป็นต้น นับว่าเป็นการสร้างความสัมพันธ์เชื่อมโยงเหตุการณ์ที่เกิดมาก่อนแล้วกับเหตุการณ์ขณะนั้นอย่างงดงาม ผู้อ่านเข้าใจความสับสนในจิตใจของอิเหนาที่ปั่นป่วนไปด้วยความหลงใหลนางบุษบาอย่างรุนแรง ความหวั่นใจว่าจะสูญเสียนางให้แก่จรกาผลักดันให้อิเหนาต้อง

ใช้วิธีแบบโจร คือลักพานางไป ความคิดนี้ไม่ได้ทำให้อิเหนาเป็นสุขนัก การเดินทางเพื่อไปตรวจดูถ้ำทองที่เตรียมไว้รับบุษบาจึงไม่ใช่การเดินทางที่น่ารื่นรมย์ ก่อนหน้าเดินทางก็นอนไม่หลับ ในขณะเดินทางก็รู้สึกเปลี่ยวเปล่า จมอยู่ในภวังค์แห่งความคิด "จนสายถือที่พระหัตถ์ก็พลัดลง"

ตอนที่อิเหนาจากบุษบาไปเพื่อแก้สงสัยที่เมืองดาหา การเดินทางเที่ยวนั้นเต็มไปด้วยความเศร้าโศกยิ่งกว่าครั้งแรก ครั้งแรกเป็นทุกข์เพราะนางยังไม่รับรัก ครั้งหลังเป็นทุกข์เพราะเป็นการจากภรรยาที่มีความรักต่อกันอย่างดูดดื่ม ธรรมชาติในป่าแห่งเดียวกันที่เคยสร้างความรื่นรมย์ กลับเปลี่ยนไปเป็นร่วงโรยเหี่ยวเฉาราวกับรับรู้ความรู้สึกของตัวละคร และยังมีสิ่งที่เป็นเหมือนลางบอกเหตุร้ายสอดคล้องกับสุบินนิมิตรอีกด้วย ดังนี้

เหลือบดูหมู่บุหรงในดงดอน ไม่ร้องร่อนจับเจ่าเหงาง่วง
อันมิ่งไม้ที่ออกดอกดวง ก็โรยร่วงเหี่ยวแห้งไม่แบ่งบาน
ผูกเนื้อลืมถิ่นกินระบัด โคกระทิงวิ่งตัดมาหน้าฉาน
เหมือนจะทูลข่าวขัดทัดทาน พระเห็นเหตุเพทพาลก็หลากใจ
ร้อนระงมลมแล้งไม่พานพัด เงียบสงัดใบไม้ก็ไม่ไหว
พวงอุบาตันหยงที่ทรงไป ก็ขาดตกลงในกลางทาง
ไม้ใหญ่ยางยูงสูงระหง ไม่ต้องลมล้มลงมาขัดขวาง
อัศจรรย์วันนี้ประหลาดลาง เดินทางแต่ก่อนบ่ห่อนมี
พระยิ่งคิดคะนึงถึงผัน เห็นสมกันกับลางกลางวิถี
ให้ระทดฤทัยถึงเทวี พลางเร่งพาชีคลาไคล

บทนิราศที่แทรกอยู่ในวรรณคดีที่เป็นเรื่องเล่าเช่นนี้ นอกจากจะสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้อ่าน และเป็นแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ของผู้แต่งด้วยความงดงามของภาษาที่เลือกสรรและกล่อมเกลาแล้ว ยังมีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง เช่นการกล่าวถึงธรรมชาติที่มีลักษณะเป็นลางบอกเหตุ ทำให้คนอ่านเกิดความรู้สึกประหวั่นพรั่นพรึงในสิ่งที่อาจเกิดขึ้นกับตัวละครในภายหน้า

ลิลิตตะเลงพ่ายพระนิพนธ์ของกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรสฯ ดำเนินเรื่องตาม

พงศาวดารเพื่อเทิดทูนพระเกียรติยศของสมเด็จพระนเรศวร วีรกษัตริย์ของไทยผู้ทรงกระทำยุทธหัตถีชนะพระมหาอุปราชาแห่งพม่า ส่วนที่ผู้นิพนธ์ทรงเพิ่มเติมขึ้นคือ บทนิราศของพระมหาอุปราชาเพื่อป้องกันมิให้เรื่องที่แต่งแห้งแล้งเกินไป ๓๙ บทนิราศกล่าวถึงการเดินทางจากพม่ามายังไทย โดยพรรณนาความงามของป่า ผูงสัตว์ หุบห้วย ลำธาร สลับการการครวญถึงนางสนม บทนิราศที่แทรกเข้ามาตอนนี้จึงเป็นส่วนที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจสภาพจิตใจของพระมหาอุปราชาที่ทรงแบกความทุกข์ใหญ่หลวงตลอดการเดินทาง ความทุกข์นี้ทำให้พระองค์อยู่ในสภาพ "หน้าชื่นอกตรม" ดังที่กวีผู้แต่งพรรณนาว่า

พระโศกแต่ในทรวง ซ่อนเทวศ
ทำดั่งผ่องพักตรผู้ อื่นเอื้อมไม่ถึง

ภาระหน้าที่ของขัตติยะกับการตระหนักว่าสมเด็จพระนเรศวรทรงมีผีมือในการรบเหนือกว่าทำให้พระหทัยของสมเด็จพระมหาอุปราชาสับสนขัดแย้งกันอยู่ตลอดเวลา ขัตติยะมานะผลักดันให้พระองค์มุ่งหน้าไปสู่ความตาย แต่สัญชาติญาณของความกลัวตายอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกคนก็ทำให้พระองค์โหยหาโลกแห่งความสุขส่วนพระองค์กับสาวสนม การคิดถึงสาวสนมจึงเป็นสิ่งเดียวที่ฟื้นฟูพระทัยของพระองค์ว่าทรงมีความสำคัญ เพราะในยามที่ประทับอยู่กับสาวสนม พระองค์ทรงเป็นดั่งพระจันทร์ที่รายล้อมด้วยกลุ่มเมฆ ดังที่ทรงกล่าวว่า "นักเชษฐเฉกจันทร ถ่องเมฆ แม้นฤา" การคร่ำครวญถึงสาวสนมจึงเป็นการทดแทนความรู้สึกต่ำต้อยด้อยผีมือของพระองค์ในเชิงรบ นอกจากนี้ การครวญถึงสาวสนมยังเป็นการโหยหาความสุขมาชดเชยความทุกข์ที่ถมทับพระวรกายและพระหฤทัยทุกขณะจิต ดังที่ทรงรำพันว่า "ยามกินบเป็นกิน กินโศก นอนดั่งนอนป่าช้า ชอกช้ำทรวงสลาย"

บทคร่ำครวญของพระมหาอุปราชาในลิลิตละเลงพ่ายทำให้ผู้อ่านบังเกิดความเห็น

---

๓๙ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต,"การศึกษาลิลิตตะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์," **อักษรศาสตร์นิพนธ์ ๒: รวมบทความทางภาษาและวรรณคดีไทย** (พระนคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕), หน้า ๑๔๐.

ใจพระมหาอุปราชาทั้ง ๆ ที่เป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ เพราะเป็นตัวละครที่ยอมรับความมีบุคลิกภาพด้อยของตนเอง แม้ว่าพระมหาอุปราชาจะไม่สามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ของพระองค์ได้ แต่การที่ทรงสามารถเอาชนะพระทัยตนเองได้อย่างกล้าหาญและอดทน ทั้งที่เป็นการแบกรับความทุกข์อย่างมหาศาล เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ที่ยอมตายเพื่อรักษาเกียรติยศ มนุษย์จึงได้ชื่อว่าเป็นสัตว์ประเสริฐเพราะการตัดสินใจของมนุษย์ไม่ได้ขึ้นอยู่กับสัญชาติญาณแต่ขึ้นอยู่กับเหตุผลอันเกิดจากการขัดเกลาทางวัฒนธรรม

๘. บทกล้าหาญ

บทกล้าหาญเป็นการแสดงออกซึ่งความเสียสละ หรือเป็นความมานะเพียรพยายามในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจนบรรลุผลสำเร็จ บทกล้าหาญทำให้เกิดรสตรงกับที่สันสกฤตเรียกว่า วีรรส เรามักจะเข้าใจว่าพฤติกรรมของตัวละครชายเท่านั้นที่แสดงวีรรส เพราะตัวละครชายมักได้รับบทที่แสดงความกล้าหาญในการรบตามหน้าที่ของกษัตริย์ และค่านิยมของลูกผู้ชาย ความเพียรพยายามในการเอาชนะศัตรู หรือแม้แต่การเอาชนะตัวเองก็นับว่าเป็นวีรรส ดังเราจะชื่นชมพฤติกรรมของพระลอ พระมหาอุปราชา ทศกัณฐ์ พระราม เป็นต้น แต่เมื่อเราพิจารณาบทบาทของตัวละครหญิง เราจะพบว่าตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยแสดงวีรรสไม่ต่างไปจากตัวละครชาย ความอดทนอันเป็นคุณสมบัติของเพศหญิงซึ่งขัดกับความบอบบางของสรีระร่างกาย ทำให้ตัวละครหญิงแสดงรสแห่งความกล้าแกร่งได้ตรึงใจกว่าตัวละครชายเสียด้วยซ้ำไป อย่างเช่น พระเพื่อนพระแพง ซึ่งซ่อนร่างในเครื่องแต่งกายของชายสู้รบเคียงคู่กับพระลออย่างองอาจ ทั้ง ๆ ที่รู้ดีว่าต้องตายเพราะสู้กำลังของทหารเจ้าย่าไม่ได้ พระพี่น้องสองนางเอาตัวออกรับลูกศรอย่างกล้าหาญ อันที่จริงความกล้าแกร่งของพระนางทั้งสองปรากฏตั้งแต่ทรงชักชวนพระลอให้สิ้นพระชนม์ในการสู้รบอย่างมีเกียรติสมศักดิ์ศรีครั้งนี้ อันเป็นโอกาสที่หาไม่ได้ง่าย ๆ ดังที่ทรงกล่าวว่า

พระเอยอย่าอาลัย เยียวอยู่ พระนา
ตายเมื่อใดจักได้ ดั่งนี้ฤามี ๆ

กวีกล่าวชมความกล้าของพระเพื่อนพระแพงไว้ว่า

สองกษัตรีย์เจ้าหล้า แกล้วกว่าแกล้วใจกล้า
กว่ากล้ากลัวอาย ฯ

วีรรสเป็นความรู้สึกชื่นชมในความเสียสละอย่างสูงเท่าที่มนุษย์จะพึงกระทำได้ นอกจากการเสียสละชีวิตเพื่อคนที่ตนรักอย่างพระเพื่อนพระแพงแล้ว การที่พระนางมัทรีเสียสละลูกเพื่อให้การกระทำบิยบุตรทานบารมี และการเสียสละตนเองเพื่อให้การกระทำทารทานบารมีของพระเวสสันดรบังเกิดผลสูงสุด คือบรรลุพระสัมโพธิญาณ ก็เป็นสุนทรียรสที่กล่อมเกลาจิตใจของผู้เสพวรรณคดีให้เกิดความปีติ ตื้นตันใจ การตัดใจสละลูกได้เช่นนี้เป็นการกระทำที่ยากยิ่งสำหรับผู้เป็นแม่ เพราะสร้างความเจ็บปวดรวดร้าวเหมือนกับควักเอาแก้วตาแล้วปลิดเอาดวงใจไปจากร่าง ส่วนการสละตนเองเพื่อสามีก็เป็นการแสดงความรักยิ่งใหญ่ที่ยกย่องคุณสมบัติของภรรยาในอุดมคติยิ่งขึ้น การปลงใจอนุโมทนาในทานบารมีของพระสวามีจึงทำให้ผู้อ่านชื่นชมในความกล้าหาญ หนักแน่น ตัดอารมณ์ส่วนตัวได้เพื่อประโยชน์ที่ยิ่งใหญ่กว่า

ความกล้าหาญของตัวละครหญิงอาจแสดงออกด้วยความมุ่งมั่นเพียรกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้บรรลุผลสำเร็จ ตัวละครหญิงที่เป็นตัวอย่างในกรณีนี้ก็คือ พระนางพินทุมดี ความพยายามยิ่งยวดของพระนางที่สืบหาพระสมุทรโฆษผู้เป็นพระสวามี ซึ่งพรากจากกันไปถึงสองครั้งเป็นสิ่งที่น่าสรรเสริญยิ่ง เพราะแทบจะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้สำหรับผู้หญิงที่จะติดตามหาชายที่ตนไม่รู้จักแม้แต่ชื่อ แต่ความจงรักภักดีในฐานะภรรยาที่ต้องซื่อสัตย์ต่อสามีเพียงคนเดียวทำให้นางมุ่งมั่นพยายามจนสำเร็จ โดยใช้การวาดรูปเป็นวิธีให้พบตัว ครั้งแรกการวาดรูปทำให้รู้ว่าพระสมุทรโฆษเป็นใคร ครั้งที่สองการวาดรูปทำให้ได้พบพระสมุทรโฆษ เมื่อคำนึงถึงระยะเวลาที่นางพินทุมดีอดทนรอคอยพระสวามีซึ่งไม่รู้ว่ามีพระชนม์ชีพอยู่หรือไม่ เราจะยิ่งชื่นชมความมุ่งมั่นของพระนาง เพราะความหวังว่าจะได้พบกับพระสมุทรโฆษอีกเป็นสิ่งเดียวที่หล่อเลี้ยงจิตใจให้พระนางพินทุมดีครองกายครองใจด้วยความรักสัตย์ซื่อต่อพระสวามี

ส่วนความกล้าหาญเยี่ยงชายอกสามศอก ปรากฏในบทบาทของตัวละครหญิงในเรื่องอภัยมณี ความกล้าแกร่งเช่นนี้เป็นความแปลกใหม่เพราะตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้รับบทบาทเป็นนักรบโดยไม่ต้องปลอมตัวหรือแปลงเพศเป็นชาย ตัวละคร

หญิงของสุนทรภู่รบเก่งทุกตัว ทั้ง ๆ ที่ไม่ทิ้งคุณสมบัติของผู้หญิงแบบอุดมคติ ความกล้าหาญในการรบของตัวละครหญิงเหล่านี้จึงยิ่งสร้างความสนุกสนาน เร้าใจ เพราะผิดวิสัยตัวละครหญิงในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ

อาจสรุปได้ว่า วรรณคดีไทยมี "บท" ที่เกี่ยวพันกับตัวละครหญิงเพื่อแสดงรสวรรณคดีต่าง ๆ กัน อารมณ์สุนทรีย์ของผู้เสพวรรณคดีอาจเกิดขึ้นด้วยปัจจัยหลายอย่าง เช่น ลักษณะนิสัยของตัวละคร บทบาทและพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง รวมทั้งความสามารถในการเลือกสรรถ้อยคำให้เกิดเสียงไพเราะและความหมายลึกซึ้งกระทบใจผู้อ่าน จะเห็นได้ว่าสุนทรียรสในวรรณคดีไทยเกิดจาก "บท" ของตัวละครหญิงเป็นส่วนใหญ่ เพราะวรรณคดีไทยมักมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก และการพลัดพราก บทของตัวละครหญิงทั้ง ๘ บทที่กล่าวมาแล้วล้วนแสดงลีลาอารมณ์หลากหลาย มีเสียงเสนาะไพเราะ มีความหมายลุ่มลึกคมคาย สร้างความสำเริงอารมณ์และอิ่มเอมใจ กวีจะตกแต่งแสดงอลังการของภาษาอย่างสุดฝีมือจนกลายเป็น "ขนบ" ที่เห็นพ้องกันว่างาม กวีรุ่นหลังจึงสืบทอดขนบของการพรรณนาต่อเนื่องกันมาไม่ขาดสายในกระแสธารแห่งวรรณคดี และยังได้สร้างสรรค์ภาษาอันวิจิตรแสดงความเป็นปราชญ์ทางภาษาของตนเองเช่นบรรพกวีอีกด้วย

๕.๔ ความหลากรสในวรรณคดีไทย

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าตัวละครหญิงไม่ใช่ปัจจัยเดียวที่ทำให้เกิดสุนทรียรส แต่จากที่ได้วิเคราะห์มาแล้วจะเห็นได้ว่าตัวละครหญิงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่มีความสัมพันธ์และมีความสำคัญในการสร้างสุนทรียรสของวรรณคดีไทย นอกจากนี้ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดความหลากรสด้วย จะเห็นได้ว่าความพึงพอใจของผู้เสพวรรณคดีคงจะไม่ได้อยู่ที่การถูกครอบงำด้วยอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่ง วรรณคดีไทยในสมัยก่อนมักไม่เสนอเรื่องราวเพื่อแสดงอารมณ์เดียวทั้งเรื่อง ผู้แต่งมักจะปรุงให้เกิดรสชาติหลากหลาย อย่างเช่นที่ น.ม.ส. หรือ พระวรวงศ์กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงเล่าว่ากวีรุ่นผู้ใหญ่ คือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงสรรเสริญ**ลิลิตตะเลงพ่าย** พระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสว่า เนื้อเรื่องที่ทรงเลือกมาประพันธ์เป็นตอนที่เหมาะที่สุดในพงศาวดาร ลิลิตของพระองค์ท่านจึงไพเราะพร้อมด้วยรสทุกอย่าง . . . ที่ว่า**ลิลิตตะเลงพ่าย**มีรสทุก

อย่างนั้น ท่านชักตัวอย่างเป็นต้นว่ามีส่วนที่แสดงความเป็นส่าผ่าเผยของพระเจ้าแผ่นดิน มีโอวาทของพระมหากษัตริย์ประทานแก่โอรสผู้จะออกศึก มีบ่งถึงราชประเพณีบางประการ มีการร่าลานางและนิราศเดินดงคร่าครวญตามนาง มีการจัดทัพและเดินทัพ มีการแสดงกลยุทธและเชิญชวนให้ชนช้าง มีการแสดงขัตติยมานะของผู้ไม่เต็มใจจะต่อสู้ตัวต่อตัว มียุทธหัตถี มีการสรรเสริญเกียรติพระราชาธิบดี มีการยกย่องทางธรรม เหล่านี้ แต่ละอย่างมีรสต่างกันทั้งนั้น ๓๙ ประวัติศาสตร์ไทยตอนนี้เป็นที่รู้กันดีอยู่แล้ว แต่การนำเอาเรื่องในประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นวรรณคดี ทำให้เราเห็นข้อแตกต่างของงานประพันธ์ทั้งสองประเภท ประวัติศาสตร์บันทึกเหตุการณ์ ข้อเท็จจริง ในขณะที่วรรณคดีบันทึกปฏิกิริยาทางอารมณ์ ความรู้สึก ตลอดจนทัศนคติของมนุษย์ต่อสภาวะที่มนุษย์เผชิญอยู่ ด้วยเหตุนี้วรรณคดีประวัติศาสตร์อย่าง **ลิลิตตะเลงพ่าย** จึงถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครไปพร้อมกับการเล่าเหตุการณ์ วรรณคดีประวัติศาสตร์จึงน่าอ่านกว่าบันทึกทางประวัติศาสตร์เพราะมีรสชาติ เหตุผลนี้เป็นทำนองเดียวกับที่ น.ม.ส. ทรงนำเอาประวัติศาสตร์มาแต่งเป็นเรื่อง **สามกรุง** ดังที่ทรงอธิบายเบื้องหลังการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ไว้ว่า "เนื้อเรื่องที่นำมาแต่งสามกรุงนี้ยืนเค้าตามพงศาวดาร แต่มีแซมโน่นแซกนี่ เพื่อโอกาสที่จะแต่งให้วิตถารออกไป ให้มีรสหลายอย่าง" ๔๐

ไม่เฉพาะแต่วรรณกรรมประวัติศาสตร์ วรรณคดีไทยทั่วไปมักแต่งเป็นเรื่องหลากรส หลายอารมณ์ ที่จะเป็นเรื่องที่เสนออารมณ์โศกเต็มรูปอย่างที่ตะวันตกเรียกว่าโศกนาฏกรรมมีอยู่น้อยเรื่อง เรื่องที่นับว่าให้อารมณ์โศกได้แก่ **ลิลิตพระลอ** ส่วนเรื่องที่ให้อารมณ์ขันเต็มรูปก็มีอยู่น้อยเรื่องเช่นกัน **บทละครเรื่องระเด่นลันได**อาจนับเนื่องได้ว่าเป็นวรรณคดีที่ให้อารมณ์ขัน แต่มีลักษณะอารมณ์ขันแบบยั่วล้อ < Parody > ไม่ใช่แบบสุขนาฏกรรม < Comedy > คือเป็นเรื่องที่มุ่งแสดงอารมณ์ขันด้วยการใช้ถ้อยคำประชดประชัน เหน็บแนม กล่าวในลักษณะตรงข้ามกับที่เป็นจริง เช่น พรรณนาความอัปลักษณ์แล้วชมว่างาม

๓๙พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, "ภาคผนวกสามกรุง," **สามกรุง** (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๑๑), หน้า ๓๐๖.

๔๐เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๔.

และเป็นเรื่องที่ใช้ภาษาต่างระดับกับฐานะของตัวละคร เป็นต้น **บทละครเรื่องพระมเหลเถไถ**ของคุณสุวรรณ ก็เป็นอีกตัวอย่างของวรรณคดีที่ให้อารมณ์ขันด้วย "เสียง" ของภาษาที่แปลความไม่ได้ โดยผู้อ่านจะเข้าใจเรื่องเพียงเลา ๆ เพราะวรรณคดีเรื่องนี้แต่งล้อเลียนการคำเนินเรื่องของนิทานและบทละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

การที่วรรณคดีไทยมีหลากรส หลายอารมณ์ เหตุผลอย่างหนึ่งอาจจะเป็นเพราะวรรณคดีไทยส่วนใหญ่ในอดีตมักจะเป็น "ศิลปะร่วม" ๔๑ ที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะอื่น ที่เห็นได้ชัดคือ คีตศิลป์และนาฏศิลป์ ดังนั้น ผู้เสพวรรณคดีในสมัยก่อนจึงชาบซึ้งกับวรรณคดีด้วยการ "เห็นภาพ" และ "ได้ยินเสียง" แม้วรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อสอนศาสนา เช่น **ไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถา** ได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณคดี ไม่ใช่เพราะสอนศาสนาได้ดี แต่เพราะมีความไพเราะ ๔๒ ดังนั้น "สาร" ที่ถ่ายทอดด้วยภาษาซึ่งเป็นเครื่องมือของกวีจึงไม่ใช่ "สารทางเนื้อหาความคิด" เท่านั้น แต่เป็น "สารทางอารมณ์" ด้วย การพรรณนาในลักษณะที่ทำให้เห็นภาพ ได้ยินเสียง ได้กลิ่น ได้รู้สึกสัมผัสความร้อน ความหนาว ความอ้างว้าง ฯลฯ จึงเป็นสิ่งที่พบได้ในวรรณคดีไทยทั่วไป

ความพึงพอใจของผู้เสพวรรณคดีจึงอยู่ที่ความไพเราะลึกซึ้งในอรรถรสของภาษาและความสนุกของเนื้อเรื่อง ความพึงพอใจทั้งสองอย่างล้วนเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ทำให้ผู้เสพถูกโน้มน้าวใจเข้าสู่โลกของวรรณคดี ซึ่งก็คือโลกจำลองของชีวิตนั่นเอง หากเรายอมรับว่าโลกแห่งชีวิตจริงสร้างประสบการณ์หลายชั้นเชิงและหลากรสชาติแก่เรา โลกของตัวละครในวรรณคดีเป็นไปในทำนองเดียวกัน การสร้างความหลากรสในวรรณคดีจึงเป็นศิลปะของการแต่งวรรณคดีที่มีผลกระทบทางอารมณ์แก่ผู้อ่าน เจตนา นาควัชระกล่าวถึงความสำเร็จของละครไทยไว้ว่า "จำเป็นต้องเป็นงานที่มีความหลากหลายในด้านรูปแบบของการแสดง และหลากรสในด้านอารมณ์เพื่อที่จะสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ดู

๔๑เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีกับศิลปะแขนงอื่น," **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**, หน้า ๓๘.

๔๒เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๐.

ผู้ชมได้" ๔๓ คำกล่าวนี้น่าจะนำมาใช้ในการพิจารณาวรรณคดีไทยทั่วไปได้ด้วย นอกจากความหลากอารมณ์แล้ว มีข้อน่าสังเกตว่า กวีไทยโปรดบรรยายการพรรณนาคร่ำครวญมาก อาจจะเป็นเพราะผู้แต่งต้องการแสดงให้เห็นความสามารถของมนุษย์ในการแบกรับความทุกข์ บทคร่ำครวญในวรรณคดีไทยจึงมักจะยืดยาว จนบางครั้งเกินกว่าอารมณ์ที่ผู้เสพจะรับได้และเกินกว่าความรู้สึกจริงของตัวละคร แต่กวีมักจะแทรกอารมณ์อื่นเข้าไปให้ผู้อ่านผ่อนคลายหรือเปลี่ยนอารมณ์ไม่ให้ผู้เสพตกอยู่ในอารมณ์โศกนานเกินไป อย่างเช่น ในตอนที่วันทองคร่ำครวญด้วยความเสียใจที่พลายแก้วตายในที่รบ นางศรีประจันร้องไห้พมพายไปกับลูกด้วย พร้อมกับหวนคิดไปถึงสามีที่ตายไปนานแล้ว นางจึงลืมความทุกข์ของลูก หมกมุ่นกับความว้าเหว่ของตนเองและคิดจะตายตามสามีแต่ก็กลัวตาย บทครวญของนางศรีประจันจึงให้อารมณ์ขันแทรกอยู่ในสภาวะของความเศร้าโศก ดังที่นางร่ำพันว่า

เมียจะตายตามผัวกลัวผีหลอก กลัวหายใจไม่ออกให้อาสัญ
จะโจนน้ำให้ตายไปตามกัน ก็กลัวจระเข้มันจะคาบไป
เมียจะเชือดคอตายเสียหลายครั้ง แต่รอรั้งกลัวเจ็บไม่เชือดได้
จะผูกคอหาเชือกมาเตรียมไว้ เชือกก็ใหญ่กลัวจะรัดมัดต้นคอ
โอ้พ่อออพิมของเมียแก้ว ตายแล้วกลัวจะไปไม่พบพ่อ
จึงคิดแล้วคิดเล่าเฝ้ารีรอ กระไรพออยู่ไปให้ชรา

ในสมุทรโฆษคำฉันท์ บทครวญของพิทยาธรรณาภิมุข เป็นตอนที่ยาวมากและเป็นตอนที่กวีพรรณนาอย่างงดงามด้วยถ้อยคำและสร้างรสอารมณ์สะเทือนใจเข้มข้นรุนแรง ผู้แต่งได้แทรกบทชมธรรมชาติ และบทชมโฉมนางไว้เพื่อคลายอารมณ์ที่เข้มข้นนั้น นับเป็นชั้นเชิงการประพันธ์ที่ผู้สร้างเข้าใจจิตวิทยาของผู้เสพ ถ้าพิจารณาบทครวญที่ยืดยาวนี้ เราจะเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ไปต่าง ๆ ในตอนแรกเป็นบทครวญถึงความหลังเมื่อยังสุข

๔๓เจตนา นาควัชระ, "ละครเพลงสมัยใหม่ : จุดบรรจบระหว่างประเพณีไทยกับตะวันตก," **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์** (พระนคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒), หน้า ๕๒๔.

สาราญร่วมกัน แล้วกวีแทรกบทชมธรรมชาติเพื่อเสริมความรู้สึกถึงความสดชื่นของคู่รักว่าเหมือนดังความงดงามของโลก คือ พรรณนาความงามของพันธุ์ไม้ในสระ นกและสัตว์ในป่า จากนั้นก็ครวญถึงความเจ็บปวดรวดร้าวใจและความอับอายที่สูญเสียนางไปแก่พิทยาธรอื่น กวีแต่งบทครวญตอนนี้โดยการเล่นคำ เล่นเสียง ที่ให้อารมณ์รันทดใจ ดังนี้

พี่หวังพบบมิพบและพบทุกขคือไฟ
ตัวตายดีกว่าไกล อนุช
จะตายแลบมิตายฤๅมาโศกเสมอสมรสมุทร
สุดแรงก็สุดสุด ราพึง
ห้ามใจใจบยืนและใจนิตยคำนึง
อรอันเสมอถึงอาต- มอล

จากนั้นจึงกล่าวชมโฉมนางอย่างยืดยาว เป็นบทชมความงามแต่ละส่วนตามแบบอุดมคติ ตั้งแต่ใบหน้า

คิดพระพักตรลำนักศศิสุทธพิมล
คิดเกษคิดกลราช ตรีวาร

ไปจนถึงเท้า

คิดอุรุชงฆ์และบาทบงกชคืออัป-
สรสวรรคงามสรรพ สอาด

จากนั้นก็ครวญถึงนางอีก และจบบทครวญสุดท้ายที่ให้ความรู้สึกอ้างว้าง หมดหวัง ดังนี้

ตนกูตายก็จะตายผู้เดียวใครจะแลดู
ไอ้แก้วกับตนกู ฤๅเห็น

ลักษณะเช่นนี้จะเป็นอารมณ์ที่ตัดกันระหว่างอารมณ์โศกกับอารมณ์ขัน หรืออารมณ์

โศกกับอารมณ์ปีติในความงาม แม้จะเป็นอารมณ์ที่ตัดกันแต่ก็เสริมพลังให้กัน เราอาจเรียกอารมณ์ที่กวีแทรกเข้ามานี้ได้ว่าเป็น "อารมณ์ชดเชย" ๔๔ ที่สร้างขึ้นเพื่อลักษณะอันเป็นสุนทรียะของศิลปกรรม

ลักษณะของความไม่ต่อเนื่องทางอารมณ์นี้ ถือว่าเป็นสุนทรียภาพของวรรณคดีไทย ซึ่งมักแต่งในรูปของวรรณคดีการแสดง และมีวัฒนธรรมในการเสพวรรณคดีผ่านคีตศิลป์และนาฏศิลป์ ลักษณะความไม่ต่อเนื่องทางอารมณ์กลับมีจุดประสงค์จะปรับเปลี่ยนอารมณ์ของผู้เสพวรรณคดี เจตนา นาควัชระสรุปว่าลักษณะเช่นนี้คือสุนทรียศาสตร์แห่งความไม่ต่อเนื่อง < Aesthetics of Discontinuity > ๔๕ และกล่าวด้วยว่าเคยวิจารณ์**เสภาขุนช้างขุนแผน**ตอนประหารนางวันทองว่าขาดเอกภาพ ทั้งนี้เพราะในขณะนั้นยังไม่สามารถจับแก่นของสุนทรียภาพแห่งความไม่ต่อเนื่องในศิลปะการแสดงของไทยได้ โดยที่มองไม่เห็นว่าการแสดงฝีมือที่แท้จริงในการขับเสภา คือการปรับเปลี่ยนอารมณ์ไปได้หลายทาง ๔๖

เสภาขุนช้างขุนแผนตอน ๑๗ ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและได้นางแก้วกิริยา และตอน ๑๘ ขุนแผนพานางวันทองหนีเป็นเสภาตอนที่ถือกันว่าเป็นยอดของเสภาเรื่องนี้ เป็นตอนที่คนชอบฟังและชอบจำกันมากกว่าตอนอื่น ๆ จึงมีการขับเสภาตอนนี้กันเพรหลาย ๔๗ การที่มีผู้ชอบเสภา ๒ ตอนนี้มาก เห็นจะเป็นอย่างที่มีผู้อธิบายว่า "เพราะสองตอนนี้มีทำนองเรื่องประกอบกันหลายกระบวน มีทั้งกระบวนชม กระบวนสังวาส กระบวนตัดพ้อ กระบวนโศก กระบวนตลก กระบวนแค้น รวมอยู่ในตอนนี้ เป็นช่องที่ผู้แต่งจะว่าได้หลายกระบวน และแต่งดีได้ถึงอกถึงใจจริง ๆ ด้วย" ๔๘ กระบวนต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้คือ

---

๔๔ เจตนา นาควัชระ, **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**, หน้า ๑๐๓.

๔๕ เจตนา นาควัชระ, **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์**, หน้า ๕๒๔.

๔๖ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๒๕.

๔๗ สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพฯ, "ว่าด้วยชำระหนังสือเสภา", **เสภาขุนช้างขุนแผน**, หน้า (๔๕).

๔๘ เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖.

ลีลาการพรรณนาที่ทำให้เกิดรสอารมณ์ต่าง ๆ คละเคล้ากันนั่นเอง ทำให้น่าคิดว่าความพึงพอใจในวรรณคดีที่มีรสอารมณ์คละเคล้ากันหลากหลายคงจะเป็นรสนิยมทางวรรณศิลป์ของคนไทยที่สืบต่อมาจนปัจจุบัน ๙๘

อาจกล่าวได้ว่าความหลากรสของวรรณคดีไทยมักเกิดจากบทของตัวละครหญิง ตัวละครหญิงในวรรณคดีนิราศเป็นสิ่งที่ทำให้กวีได้แสดงความรัก ความสัมพันธ์ลึกซึ้ง ความหวงแหนโหยหา ความภาคภูมิใจในความงามและความประพฤติเยี่ยงสตรีในอุดมคติ ตลอดจนความอาวรณ์โศกกำสรดจนกวีต้องพิลาปรำพันเมื่อต้องจากนาง แม้จะดูเหมือนว่านิราศจะเป็นวรรณคดีแห่งอารมณ์โศกสลด แต่ในความเป็นจริงแล้วกวีแสดงรายละเอียดของอารมณ์ไว้หลากรส เพียงแต่อารมณ์เหล่านั้นสอดคล้องต่อเนื่องและสนับสนุนซึ่งกันและกันอย่างมีเอกภาพ ตัวละครหญิงในวรรณคดีนิทานและการแสดงทั่วไปมักจะต้องเผชิญชะตากรรมที่ยากลำบาก เช่น นางพินทุมวดี นางบุษบา พลัดพรากจากสวามี เดินทางระเหระหน ได้รับทุกข์ยากแสนสาหัส นางสีดาถูกลักพาตัว รจนาถูกขับไล่ออกจากวังไปใช้ชีวิตแบบชาวบ้านสามัญ วันทองถูกแม่บังคับให้แต่งงานและขุนช้างข่มขืนเอาเป็นเมีย จากนั้นขุนแผนลักพาตัวนางไปตกระกำลำบากในป่า ขนาดที่ว่า "เขี่ยดินเลี้ยงกันเหมือนหนึ่งนก" ตัวละครหญิงในบทละครนอกมักจะถูกใส่ความ แล้วขับไล่ออกจากเมือง ดังนั้น อารมณ์รัก โกรธ เกลียด เคียดแค้น น้อยใจ อิจฉา ปีติชื่นชม หวั่นไหว โศกเศร้า ฯลฯ ล้วนแสดงผ่านอารมณ์ของตัวละครหญิง การที่วรรณคดีไทยส่วนใหญ่เป็นวรรณคดีการแสดง ซึ่งมีจุดประสงค์เป็นมหรสพบันเทิงให้คนดูสนุกสนาน การที่จะทำให้คนดูคนฟังไม่รู้สึกเบื่อ เทคนิกการสลับสับเปลี่ยนอารมณ์ไม่ให้หยุดนิ่งอยู่ที่อารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งนานเกินไป ทำให้เกิดความหลากรสในวรรณคดี

ดังนั้น แม้แต่การเทศน์มหาชาติก็อาจนับได้ว่าเป็นมหรสพทางศาสนา การเทศน์

๙๘วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนมีชื่อเสียงได้ใช้ถ้อยคำแสดงลีลาการเขียนหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด **ชอยเดียวกัน** ว่า "ซ้าย-ขวา-รัก-โศก-ตลก-ผี-กวีนิพนธ์" นอกจากนี้ ภาพยนตร์ไทยสมัยหนึ่งนิยมโฆษณาว่าเป็นเรื่องมีครบทุกรส

ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ จะมีลีลาทำนองเทศน์ที่ให้อารมณ์ต่าง ๆ กัน เช่น กัณฑ์ชูชกจะให้อารมณ์สนุกสนานครื้นเครง กัณฑ์จุลพนและมหาพนจะให้ความรู้สึกว่าเริงสดชื่นกับธรรมชาติสวยงามสลับกับความลี้ลับน่ากลัวของป่าใหญ่ พอถึงกัณฑ์กุมารทำนองเทศน์จะให้อารมณ์โศกกำสรดด้วยความเวทนาสงสาร เป็นต้น เทศน์มหาชาติทั้ง ๑๓ กัณฑ์จึงตรึงอารมณ์คนฟังได้ตลอดคืน วรรณคดีนิทานและการแสดงก็ทำนองเดียวกัน ผู้แต่งอาศัยตัวละครหญิงทำบทที่แสดงอารมณ์ได้ต่าง ๆ ตั้งแต่ชมโฉมให้เกิดความพึงพอใจ เกี้ยวพาราสีให้เกิดรัญจวนใจจนประทับใจกับศฤงคารรสในบทอัศจรรย์ บทหึงหวง ตัดพ้อ ด่าว่าแสดงอารมณ์โกรธทำให้ตัวละครหญิงทิ้งความเป็นกุลสตรีตามแบบอุดมคติชั่วขณะ เพื่อมาแสดงอารมณ์ของปุถุชนที่ถูกปลุกเร้า ผู้ดูผู้ฟังจึงประสานอารมณ์ของตนเองเข้ากับตัวละครจนร่วมเป็นอารมณ์เดียวกัน ความตึงเครียดทางอารมณ์อาจได้รับการผ่อนคลายเป็นระยะด้วยบทตลก ซึ่งมักเป็นอารมณ์ขันทางเพศ ความหลากรสในวรรณคดีไทยจึงต้องอาศัยตัวละครหญิงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุด พื้นฐานของความหลากรสอาจจะมาจากวรรณคดีสันสกฤต แต่กวีไทยได้ปรับปรุงย่อส่วนจนเหลือแต่แก่นอารมณ์ที่ตรงกับรสนิยมของคนไทย รสนิยมนี้ยังคงสืบทอดอยู่ในสายธารแห่งวรรณคดีไทยอีกนานเท่านาน ดังจะเห็นว่าวรรณกรรมปัจจุบันที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการหึงสาพยาบาทของเมียน้อยเมียหลวงยังเป็นที่นิยมกันอยู่โดยไม่เสื่อมคลาย

นอกจากความหฤหรรษ์ทางอารมณ์ของผู้เสพวรรณคดีจะเกิดจากความหลากรสในวรรณคดีแล้ว การดำเนินเรื่องที่ผิดความคาดหมายของผู้เสพวรรณคดีก็เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้วรรณคดีนั้นน่าประทับใจ ชวนอ่าน โดยปกติ ผู้อ่านมักจะคาดเดาเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปจากลักษณะนิสัยของตัวละคร หรือจากเหตุการณ์ที่เกิดมาแล้ว การที่ชะตากรรมของตัวละครไม่เป็นไปดังที่หวัง หรือเรียกได้ว่ามีช่องว่างระหว่างความคาดหมายของผู้อ่านกับตัวเรื่อง ลักษณะเช่นนี้แม้จะเปลี่ยนอารมณ์ของผู้อ่านแต่ก็เป็นการสร้างความกระหายชวนติดตามเรื่องยิ่งขึ้นไปอีก เหมือนอย่างที่สมเด็จ ๆ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงประทานความเห็นที่มีต่อ**เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน** ไว้ในลายพระหัตถ์กราบทูลสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ๆ ว่าดังนี้

....อีกข้อหนึ่งซึ่งทรงเห็นว่า คนชอบเรื่องขุนช้างขุนแผน เพราะเป็นเรื่องจริงนั้นก็ถูกส่วนหนึ่ง แต่เห็นว่าจะเป็นด้วยเป็นเรื่องที่ไม่เป็นไปตามใจหวัง ทำให้ใจผู้ฟังนั้นวับหวามด้วยอีกส่วนหนึ่ง เพราะเรื่องของไทยเรา ใครในท้องเรื่องซึ่งน่า

รักก็มีแต่ความดี ถึงจะมีอันตรายบ้างก็เพียงยักษ์มาลักเอาเมียไป นึกให้ทำอะไรไม่ได้ก็ไม่ได้ นึกให้ฆ่ายักษ์ตายได้นางกลับ ก็ตายก็ได้กลับสมนึก มันก็สิ้นสนุกไปในตัวเอง แต่เรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นนึกไม่สมนึกตะบึงไป ตั้งแต่แรกพลายแก้วรักนางพิมขุนช้างก็รักพ้อง พลายแก้วน่าเอ็นดูแต่ขุนช้างมีเงิน นึกเอาใจช่วยให้พลายแก้วได้สมนึกก็จริง แต่เคราะห์ร้ายต้องจากไปทัพ ขุนช้างก็ขวางเข้ามาให้ใจหวามอีกกลัวจะเสียทีแก่ขุนช้างเกือบตาย พลายแก้วกลับมาทันยังไม่ทันเสียตัว ช่วยดีใจเจียนตาย กลับเกิดการวิวาทกับลาวทองถึงตัดขาดกัน ต้องเป็นเมียขุนช้างด้วยจำใจ พังน่าเสียดายและเสียใจมาก ครั้นขุนแผนคิดถึงจะมาลอบลักพากลับไป ช่วยดีเนื้อดีใจ วันทองกลับไม่ไปอาลัยรักขุนช้าง มันขวางใจที่สุด ถ้าไม่มีมนตร์ก็ต้องถึงฉุดคร่ากันจึงไปได้ เป็นนานจึงได้รักใคร่ลงรอยกันอย่างเดิม นึกว่าจะเป็นสุขกันเสียทีก็หาเป็นอย่างนึกไม่ ขุนช้างถวายฎีการับสั่งให้หาเข้าไปชำระ พังเรื่องใจวับหวามกลัวจะถูกตัดสินให้ได้แก่ขุนช้าง แต่มีหวังที่ขุนแผนเป็นผัวเก่ามีทางจะได้แต่ก็ทำผิดไว้เรื่องกลับหลีกไปเป็นวันทองต้องถูกตัดหัว ร้ายไปกว่าอะไรทั้งหมด เรื่องมันขวางน้ำใจอยู่ดังนี้ ของเรามีอยู่เรื่องเดียวเท่านี้ ประกอบกับคำแต่งเหมือนเรื่องคนจริงจังจึงชอบกันไม่รู้จืด [๕๐]

อาจสรุปได้ว่า วรรณคดีไทยมีจุดประสงค์ของการแต่งเพื่อสร้างความสำเริงอารมณ์ให้ผู้เสพเป็นสำคัญไม่น้อยไปกว่าเพื่อสั่งสอนคติธรรม ความหฤหรรษ์ที่ได้จากการเสพวรรณคดีเกิดขึ้นจากคุณค่าทางอารมณ์ซึ่งเป็นธรรมชาติของวรรณคดีและศิลปะทั่วไป ตัวละครหญิงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของวรรณคดี ตัวละครหญิงจึงมีส่วนสำคัญในการสร้างอารมณ์สุนทรีย์ทั้งด้วยลักษณะนิสัย และด้วยบทบาทและพฤติกรรมที่ปรากฏใน "บท" ต่าง ๆ ผู้วิจัยกล่าวได้ว่าตัวละครหญิงมีบทสำคัญอยู่ ๘ บท ทั้งที่เป็นบทเฉพาะตัว เช่นบทชมโฉม และเป็นบทที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตัวละครอื่น เช่น บทเกี้ยวพาราสี บทหึงหวง เป็นต้น "บท" ต่าง ๆ ของตัวละครหญิงเป็นส่วนที่กวีผู้แต่งใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์หลากหลายเพื่อ

---

๕๐ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม ๑ (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๘๙ - ๙๐.

สร้างสรรค์ให้เกิดสุนทรียรสในวรรณคดีได้มากกว่าตอนอื่น กวีได้สืบทอดขนบของการใช้ลีลาโวหารและภาษาอันเป็นสัญลักษณ์แทนความคิดและความรู้สึก ด้วยเสียงเสนาะและความหมายลุ่มลึก และยังแสดงฝีมือฝีปากของตนเองได้โดยอิสระ ความหลากรสของวรรณคดีไทยนับเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ เพราะแสดงให้เห็นว่ากวีมีความสามารถในการวิเคราะห์จิตของมนุษย์ได้อย่างถูกต้องลึกซึ้งที่สุด จิตที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ย่อมก่อให้เกิดอารมณ์หลากหลาย การแทรกรสอารมณ์อย่างหนึ่งลงในอารมณ์อีกอย่างหนึ่งทำให้เกิดการสลับสับเปลี่ยนอารมณ์ของตัวละครและผู้เสพคล้ายคลึงกับธรรมชาติจริงของมนุษย์ ประเพณีการเสพวรรณคดีที่อิงอยู่กับขนบทางนาฏศิลป์ มีส่วนทำให้เกิดความหลากรสด้วยเพราะอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวจะไม่ตรึงผู้ดูผู้ฟังได้นาน นอกจากนี้ น่าคิดว่าการถูกหล่อหลอมด้วยแนวคิดทางพุทธศาสนาให้รู้จักควบคุม อดกลั้น อารมณ์ของตนไว้ ซึ่งคือการควบคุมกิเลสนั่นเอง น่าจะมีส่วนทำให้คนไทยไม่แสดงความรู้สึกจนออกนอกหน้า แต่โลกวรรณคดีเป็นโลกส่วนตัวของกวี ที่กวีอาจจะพรั่งพรความรู้สึกของตนอย่างเต็มที่ เช่น นิราศเป็นวรรณคดีแห่งอารมณ์ กวีจึงถ่ายเทความรู้สึกที่ท่วมท้นใจให้ผู้อารมณ์ร่วมเศร้ากับความทุกข์ของกวีและร่วมชื่นชมกับความงามของธรรมชาติไปพร้อมกับกวีด้วย

วรรณคดีไทยส่วนใหญ่จึงมีหลายรส ความหลากรสอาจจะเกิดจากอิทธิพลของวรรณคดีสันสกฤตด้วย เพราะทฤษฎีรสมีพื้นฐานจากนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เรารับอิทธิพลมาจากอินเดีย และดัดแปลงจนกลายเป็นมหรสพบันเทิงของคนไทย วรรณคดีไทยจำนวนมากแต่งขึ้นเพื่อนำไปใช้แสดง อย่างไรก็ตาม แม้จะกล่าวกันว่าวรรณคดีไทยมักจะแสดงออกด้วยลีลาหลากรส แต่รสอารมณ์ที่เด่นเป็นเอกคือ อารมณ์โศก การที่อารมณ์โศกสร้างสุนทรียรสแก่ผู้เสพวรรณคดี เป็นเพราะโดยธรรมชาติแล้ว ผู้เสพมีอารมณ์ร่วมกับความเศร้าได้โดยง่าย นอกจากนี้คนไทยได้รับการปลูกฝังด้วยแนวคิดทางพุทธศาสนาให้เชื่อว่าชีวิตนี้เป็นความทุกข์ เรื่องราวของความรักที่เกิดจากความหลงในรูปโฉม และก่อให้เกิดความทุกข์ทรมานด้วยการพลัดพราก บางทีชีวิตถึงแก่พินาศ ถูกถ่ายทอดลงในวรรณคดีซ้ำแล้วซ้ำอีกเป็นเวลานับศตวรรษ ดังเช่นปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ ลิลิตพระลอ เสภาขุนช้างขุนแผน ฯลฯ ตัวละครหรือกวีผู้แต่งนำเอาความคิดเรื่องกรรมมาตัดอารมณ์โศกที่เกิดขึ้นทำให้กวีและตัวละครปลงใจยอมรับสภาวะที่เกิดขึ้น และควบคุมอารมณ์พลุ่งพล่านของตนเมื่อเชื่อว่าเหตุแห่งความทุกข์มาจากบุพกรรม พุทธศาสนาทำให้เราเชื่อเรื่องความเป็นอนิจจัง กวีจึงมักจะแสดงว่าความทุกข์ ความสุขเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและผ่านไป หมุน

เวียนเปลี่ยนไปตราบเท่าที่มนุษย์ไม่สามารถตัดอารมณ์ปรารถนาของตนเอง ผู้แต่งจึงไม่มีน้ำเสียงติเตียนพฤติกรรมของตัวละคร ยกเว้นบางเรื่องที่ต้องการให้เป็นอุทธาหรณ์ ส่วนมากแล้วกวีเพียงแสดงให้เห็นว่าธรรมชาติของมนุษย์เป็นอย่างไร อารมณ์ของมนุษย์มีพลังรุนแรงอย่างไร ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่ามนุษย์มีหลายมิติ มีความขัดแย้งในใจ มีความบ้าบิ่น มีความอ่อนเอบลาดเขลา ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องชี้ชะตากรรมของชีวิตมนุษย์ทั้งสิ้น "บท" ต่าง ๆ ของตัวละครหญิงจึงเป็นส่วนที่กวีจะได้ถ่ายทอดและแสดงออกซึ่งแสดงอารมณ์กันบึ้งในใจของตนเองอย่างเต็มที่

รสนิยมทางวรรณศิลป์ของคนไทยยังสะท้อนผ่านบทของตัวละครหญิง คนไทยนิยมการแสดงปฏิภาณไวหาร การโต้ตอบกันด้วยวาจาเฉียบคม แสดงภูมิรู้เป็นนายของภาษา สามารถนำเอาลักษณะเด่นของภาษาในด้านเสียงและความหมายมาใช้ได้อย่างงดงาม ดังจะเห็นได้จากการแสดงออกทางวรรณศิลป์ด้วยบทสักวา เพลงปฏิพากย์ หรือคำผญา ของพื้นบ้าน ซึ่งแสดงภูมิปัญญาของชาวบ้านไปพร้อมกับการให้สุนทรียะทางอารมณ์อย่างสนุกสนาน ดังนั้น แม้จะดูขัดกับวัฒนธรรมไทยที่กุลสตรีไม่ควรกล่าววาจาต่อปากต่อคำอย่างห้าวหาญ แต่เมื่อพิจารณาจากบทต่าง ๆ ของตัวละครหญิงแล้ว บทรัก บทครวญ บทหึงหวง บทตัดพ้อ ฯลฯ ล้วนแต่เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงต้องทำบทบากกล้าจึงจะทำให้วรรณคดีเกิดรสชาติ ดังนั้น เราอาจกล่าวได้ว่ามีปฏิสัมพันธ์ระหว่างรสนิยมของคนไทยกับการสร้างขนบทางวรรณศิลป์ นั่นคือ การเล่นกับภาษาเป็นประเพณีทางวรรณศิลป์ของไทยที่สืบทอดมาจากวรรณคดีมุขปาฐะ และเมื่อการสร้างวรรณคดีพัฒนามาสู่วรรณคดีลายลักษณ์ การเล่นกับภาษาเพื่อแสดงความรู้ทางอักษรศาสตร์ของกวีพัฒนาขึ้นจนกลายเป็นขนบทางวรรณศิลป์ และสืบทอดให้ประเพณีนี้ยังดำรงคงอยู่ต่อไป เราพบว่าขนบทางวรรณศิลป์นำเสนอผ่านตัวละครหญิงมากที่สุด น่าจะเป็นเพราะความอ่อนไหวของอารมณ์ผู้หญิงสอดรับกับการแสดงความหลากรสหลายอารมณ์ในวรรณคดีไทย ตัวละครหญิงเผชิญวิกฤตการณ์ทางอารมณ์ได้มากกว่าและเหมาะสมกว่าตัวละครชาย การแสดงอารมณ์หลากหลายของตัวละครหญิงจึงทำให้เกิดความหลากรสในวรรณคดี และเป็นส่วนที่กวีแสดงฝีมือความเป็นปราชญ์ทางภาษาจนอาจกล่าวได้ว่า รสนิยมทางวรรณศิลป์ของคนไทยเกิดจากตัวละครหญิงด้วยนั่นเอง