บทที่ ๒

ขนบในการทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรกวีเอกแห่งสมัยอยุธยาตอนปลาย นับเป็นวรรณคดีไทยที่ล้ำค่าอย่างหาที่เปรียบมิได้ วรรณคดีแต่ละชิ้นของพระองค์เป็นที่ยกย่องและได้รับความนิยมสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะพระนิพนธ์ประเภทที่มีลักษณะเป็นวรรณคดีนิราศ คือ กาพย์เห่เรือ บทเห่ชมกระบวนเรือ ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง ซึ่งนับเป็นพระนิพนธ์ที่สร้างชื่อเสียง และแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพที่โดดเด่นของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยิ่งกว่าผลงานใด ๆ นอกจากความสามารถเฉพาะพระองค์แล้ว ขนบในการประพันธ์ยังถือเป็นสิ่งสำคัญที่ปรากฏในงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรอย่างสม่ำเสมอ อันนับเป็นส่วนสำคัญและเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้พระนิพนธ์ของพระองค์มีความสมบูรณ์จนได้รับการยกย่อง เช่นเดียวกับผลงานของกวีในสมัยโบราณ

๒.๑ ความหมายของนิราศ

คำว่า "นิราศ" มีผู้ให้ความหมาย หรือคำจำกัดความไว้มากมาย ดังเช่น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายไว้ว่า

> นิราศ ๑. ก. ไปจาก, ระเหระหน, ปราศจาก
> น. เรื่องราวที่พรรณนาถึงการจากกัน หรือจากที่อยู่ไปในที่ต่าง ๆ เป็นต้น มักแต่งเป็นกลอนและโคลง เช่น นิราศนรินทร์ นิราศเมืองแกลง (ส.)
> นิราศ ๒. ก.ปราศจากความหวัง,ไม่มีความต้องการ,หมดอยาก เฉยอยู่ (ส.,ป. นิราสา) (ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๒๕: ๔๔๕)

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงอธิบายไว้ว่า

นิรา ก็ดี นิราศ ก็ดี ไป ๆ มา ๆ มันจะมาจาก นิร คำเดียวก็เป็นได้ ถ้าจะถามว่า นิร อะไร ก็เห็นจะต้องตอบว่าหมายให้เข้าใจว่า นิร ทำไมเติมสระอาแล ศ สะกดนั้นเล่า การเติมสระอาของไทยไม่เป็นของประหลาดแลที่เอาตัว ศ สะกดนั้นไม่ประหลาดเหมือนกัน คำที่เราใช้กันในภาษาไทยเห็นจะมีหลายคำที่ เติมสระอา แล้วเลยสะกด ศ เข้าไปเฉย ๆ เช่น กมล แปลงเป็นกมลาศ เป็นต้น และทรงสรุปว่า ควรยุติกันได้ว่าหนังสือนิราศนั้นไม่ได้แปลว่า หนังสือไม่มีอาศา ทรงกล่าวว่า หากเปิดดูในดิกชันนารี่ของเซอร์มอเนียวิลเลียมซ์ก็จะพบว่า นิราศ แปลว่า ปราศหวัง และนิราส แปลว่า ถูกขับ ถูกบังคับให้ออก หรือถูกบังคับให้ไป ฉะนั้นจึงทรงเชื่อว่า นิราศ (หรือนิราส) น่าจะเป็นหนังสือที่แต่งในคราววที่ถูกบังคับ ให้จากไป จะเป็นราชการบังคับ หรือ กิจการอื่นบังคับก็เป็นได้ (พ.ณประมวญมารค, ๒๕๒๓:๘๕)

เปลื้อง ณ นคร ได้ให้ความหมายของคำว่า "นิราศ" ไว้ว่า

นิราศ คือ การแสดงความอาลัยผูกพันต่อคนรักที่ถูกทอดทิ้งไว้ข้างหลัง กวีแสดงออกซึ่งความรักความอาลัยนี้ เป็นถ้อยคำและบันทึกไว้เป็นตัวอักษร (เปลื้อง ณ นคร,๒๕๑๕:๓๒๒)

เอมอร ชิดตะโสภณ สรุปความหมายของหนังสือนิราศไว้เป็น ๒ นัย คือ

๑. เป็นหนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อแสดงอารมณ์ของกวี อันเนื่องมาจากการเดินทางพลัดพรากจากที่อยู่เดิมไปชั่วคราว เกิดความรู้สึกอาลัยรักคนใกล้ชิดที่อยู่เบื้องหลัง จึงเขียนขึ้นเพื่อฆ่าเวลา

๒. เป็นหนังสือที่แต่งขึ้น เพื่อสะท้อนทัศนะของกวีในอันที่จดเป็นจดหมายเหตุแจ้งระยะทางตลอดจนประมวลสภาพที่เดินทางไปประสบพบเห็น (เอมอร ชิดตะโสภณ,๒๕๒๑:๓)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้สังเกตผู้ที่ให้ความหมาย คำจำกัดความ หรือใช้คำว่า "นิราศ" จะใช้คำนี้เป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. ใช้เป็นคำศัพท์ในประโยค (lexical term) หมายถึง การจาก หรือการพลัดพราก

๒. ใช้เป็นชื่อบทประพันธ์ชนิดหนึ่ง ที่มีเนื้อความโดยทั่วไปกล่าวถึงการเดินทางและการคร่ำครวญถึงผู้หญิง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,๒๕๒๕:๑๒)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ยังได้พิจารณาการใช้คำว่า "นิราศ" ซึ่งมีการใช้คำนี้เป็นคำศัพท์ในประโยคในหนังสือประเภทนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นมานานแล้ว กวีใช้คำว่า ราศ นิรา นิราษ และ นิราศ เพียงไม่กี่ครั้ง และใช้เป็นคำกริยา ในความหมายว่า จาก พลัดพราก หรือ ละทิ้ง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ , ๒๕๒๕: ๑๓) ประเด็นดังกล่าวเป็นจริงตามข้อมูลของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ดังปรากฏในวรรณคดีหลายเรื่องสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง เช่น

สงสารทุกข์แด่งตั้ง อื่นฉงน
<u>นิราศ</u>สัตวชน กล่าวได้
จักริร่ำยุบล บำราศ นุชนี
เป็นคะโลงหื่อให้ โลกแจ้งใจคะนึง
(โคลงนิราศหริภุญชัย, ๙)

สระเหนาะ<u>นิราศ</u>น้อง ลงเรือ
สาวส่งเลวงเต็ม ฝั่งเผ้า
สระเหนาะพี่หลยวเหลือ อกส่ง
สารส่งข้าส่งเจ้า ส่งคน
(กำสรวลโคลงดั้น, ๕๑๗)

<u>นิรานิราศ</u>ร้าง แรมสมร
สุริยศศิคายคอม อยู่ได้
วเนวนาคร ในโลก นี้นา
จำ<u>นิราศ</u>รสให้ ห่างแค ...

ฤดูเดือนเหล้นพี่ ดูหน อยู่นา
อกกระอุเปลืองปลิว พรั่นกว้า
ฤดูฤดีคล หายแห่ง ใดนา
เรียมราศร้อนรนถ้า ไป่วาย
(ทวาทศมาส,๖๕๒,๗๐๔)

จักร่ำปางเมื่อนรา นเรศนิรา
นิราศสีดาดวงมาลย์
(ราชาพิลาปคำฉันท์,๗๔๕)

วรรณคดีประเภทนิราศพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนั้น พบว่ามีการใช้คำว่า "นิราศ" เพียง ๒ แห่งเท่านั้น ซึ่งคำนี้ ใช้หมายถึง การจาก ละทิ้ง การพลัดพราก เช่นเดียวกับวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นไม่เปลี่ยนแปลง ดังตัวอย่าง

เรียมร่ำน้ำตาตก อกร้อนรุ่มดังสุมไฟ
แสนคนึงถึงสายใจ เจ้าไกลสวาทนิราศเรียม
(กาพย์เห่เรือ-เห่ครวญ, ๔๓)

ชมโฉมโลมสมพาส บทนิราศจากชายา
นักปราชญ์ย่อมแต่งมา เล่ห์ท่าทางอย่างเรียมทำ
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๑๐๑)

ส่วนคำว่า "นิราศ" ที่ปรากฏให้เห็น และใช้ในความหมายว่าเป็นชนิดหนึ่งของบทประพันธ์ เรียกว่า วรรณคดีนิราศ อันพิจารณาจากลักษณะของวรรณคดีนั้น วรรณคดีนิราศมีลักษณะเฉพาะมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนต้น ถึงแม้ว่าจะมีการจัดชนิดของวรรณคดีนิราศขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ตาม ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

> หนังสือจำพวกที่เรียกว่านิราศ เป็นบทกลอนแต่งเวลาไปทางไกล บทกลอนที่แต่งในเวลาเดินทางเช่นนั้น เป็นธรรมดาที่จะพรรณนาว่าด้วยสิ่งซึ่งได้พบเห็นในระยะทาง แต่มักแต่งประกอบกับครวญคิดถึงคู่รัก ซึ่งต้องพรากทิ้ง

ไว้ทางบ้านเรือน กระบวนความในหนังสือนิราศจึงเป็นทำนองอย่างว่านี้ทั้งนั้น ชอบแต่งกันมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี แต่ที่เรียกชื่อว่าหนังสือนิราศดูเหมือนจะบัญญัติขึ้นในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ :๒๕๐๕:๘๖)

ดังนั้นในสมัยอยุธยาตอนต้นวรรณคดีที่จะจัดว่าเป็น "นิราศ" นั้นจะมีลักษณะตามความหมายนี้ คือ เป็นวรรณคดีที่เน้นการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก อันเนื่องจากการพลัดพรากจากกันระหว่างผู้แต่งซึ่งเป็นผู้ชายกับนางอันเป็นที่รัก* โดยฝ่ายผู้คร่ำครวญ** เป็นผู้เดินทางจากไป เช่น กำสรวลโคลงดั้น โคลงนิราศหริภุญชัย ฯลฯ หรือฝ่ายผู้คร่ำครวญอยู่กับที่แต่คร่ำครวญ โดยกล่าวอ้างถึงเวลาอันหมุนเวียนเปลี่ยนผันไปเป็นเครื่องแสดงความอาลัยรักเป็นแกนสำคัญ เช่น ทวาทศมาส นอกจากนั้นยังมีนิราศที่น่าจะเป็นต้นแบบอีกเรื่องหนึ่ง คือโคลงนิราศนครสวรรค์ ซึ่งมีเนื้อหาเริ่มต้นด้วยการกล่าวชมปราสาทราชวัง กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค และพรรณนาสถานที่ต่าง ๆ และธรรมชาติตามเส้นทางการเดินทาง แต่ก็ยังคงมีบทอาลัยรักปรากฏอยู่บ้างนั้น โดยเมื่อพิจารณาพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะพบว่าพระองค์ได้ดำเนินรอยตามบุรพกวี กล่าวคือ มีการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักเป็นแก่นสำคัญในลักษณะเดียวกันในกาพย์เห่เรือ บทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก ในขณะเดียวกันพระองค์ก็ทรงใช้อีกลักษณะหนึ่งซึ่งได้พัฒนามาจากโคลงนิราศนครสวรรค์นำมาใช้ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง โดยเน้นหนักไปที่การบันทึกสภาพการเดินทางและสิ่งที่พบเห็น ไม่มุ่งเน้นที่การคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก

พระนิพนธ์กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรถือเป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้ความหมายหรือคำจำกัดความของคำว่า "นิราศ" กว้างขึ้นกว่าเดิม โดยที่นอกจากวรรณคดีนิราศจะมีลักษณะดังอดีตปฏิบัติมาแล้ว ยังทำให้วรรณคดีนิราศนั้นหมายรวมไปถึงการบันทึกสภาพการเดินทางที่ต้องจากที่อยู่ไปอีกประการหนึ่งด้วย

---

* วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาเรื่อยมาจนกระทั่งในสมัยรัตนโกสินทร์ กวีที่แต่งนิราศส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ดังนั้นหากมีการคร่ำครวญจะกล่าวถึงนางอันเป็นที่รัก

** โดยทั่วไปในวรรณคดีนิราศผู้แต่งจะเป็นผู้คร่ำครวญ ส่วนบทนิราศที่แทรกในวรรณคดีจะพบว่ากวีแต่งแทนความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ

ด้วยเหตุที่วรรณคดีนิราศมีความหมายหลากหลายมาตั้งแต่แรกเริ่ม งานวิจัยนี้จึงจะวางขอบเขตความหมายของนิราศไว้เป็น ๔ ลักษณะ ซึ่งอาจจะมีลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือมากกว่า ดังต่อไปนี้

๑. หนังสือที่แต่งขึ้น เพื่อพรรณนาความรักความอาลัยของคนที่มีต่อนางอันเป็นที่รัก อันเนื่องมาจากการเดินทางพลัดพรากจากกัน เช่น กำสรวลโคลงดั้น นิราศนรินทร์ ของนายนรินทร์ธิเบศร นิราศพระบาท ของสุนทรภู่

๒. หนังสือที่กล่าวถึงความรักความอาลัยที่เกิดจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก หรือการใฝ่หานางอันเป็นที่รักโดยไม่มีการเดินทาง แต่ใช้การพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก หรือความใฝ่หานางอันเป็นที่รักเป็นแกนแล้วใช้ความหมุนเวียนเปลี่ยนกาลเวลาเป็นแนวสำหรับกล่าวถึงนางอันเป็นที่รัก เช่น ทวาทศมาส นิราศเดือน ของนายมี

๓. หนังสือที่ผู้แต่งอาศัยเรื่องราวการพลัดพรากของตัวละครเอกในวรรณคดีเก่าเป็นเค้าโครงในการพรรณนาคร่ำครวญถึงความอาลัยรัก เช่น ราชาพิลาปคำฉันท์ นิราศอิเหนา ของสุนทรภู่

๔. หนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อบันทึกหรือบรรยายสภาพการเดินทาง และสิ่งที่ประสบพบเห็นระหว่างการเดินทางหรือหมุนเวียนเปลี่ยนกาลเวลา ตลอดจนสะท้อนทัศนะของกวีที่นึก คิดถึงขณะที่แต่ง ทั้งนี้ไม่เน้นการกล่าวถึงความรู้สึกต่อนางอันเป็นที่รัก เช่น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง นิราศนครวัดคำกลอน ของพระยาอนุศาสน์จิตรกร นิราศลอนดอน ของหม่อมราโชทัย

๒.๒ ลักษณะวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

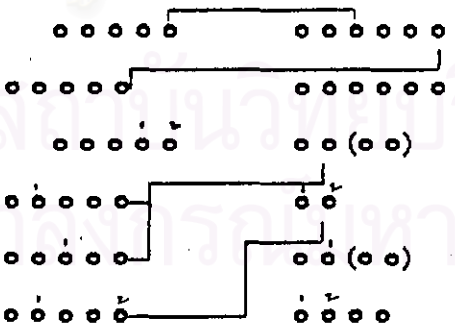
พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่จัดว่าอยู่ในวรรณคดีประเภทนิราศ ได้แก่ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และกาพย์เห่เรือ ซึ่งแม้ว่าจะไม่ได้เรียกชื่อว่าเป็นวรรณคดีนิราศ แต่ก็มีลักษณะเนื้อหาเหมือนกับนิราศโดยทั่วไป เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศของพระองค์ทุกเรื่องขึ้นสมัยอยุธยาตอนปลายในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้สันนิษฐานว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรน่าจะทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือ บทเห่สังวาสและเห่ครวญขึ้น เมื่อครั้งตามเสด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศไปนมัสการและสมโภชพระพุทธบาทที่สระบุรี นอกจากนั้นยังได้ทรงพระนิพนธ์กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกขึ้นด้วย

วัตถุประสงค์ในการทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรขึ้นนั้น สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพสันนิษฐานว่าทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือเพื่อใช้เป็นบทเห่เรือพระที่นั่งของพระองค์เอง ส่วนกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกและกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดงนั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรน่าจะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นเพื่อต้องการใช้เวลาว่างในขณะเดินทางไกลแสดงความสามารถ โดยมุ่งพรรณนาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมระหว่างการเดินทางร่วมกับการระบายอารมณ์ความรู้สึกส่วนพระองค์เป็นสำคัญ โดยจะได้กล่าวอย่างละเอียดต่อไปใน หัวข้อ ๒.๓.๓

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศขึ้น โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ ๒ ชนิด คือ กาพย์ห่อโคลง และกาพย์เห่เรือ โดยพระองค์ใช้กาพย์ห่อโคลงประพันธ์กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก ทรงใช้กาพย์เห่เรือในการประพันธ์กาพย์เห่เรือ บทเห่สังวาสและบทเห่ครวญ ดังจะได้อธิบายต่อไปโดยลำดับ

๑) กาพย์ห่อโคลง ประกอบด้วยคำประพันธ์ ๒ ชนิด คือ กาพย์ยานี ๑๑ และโคลงสี่สุภาพ แต่งสลับกันไป โดยขึ้นต้นด้วยกาพย์ยานี ๑ บท ตามด้วยโคลง ๑ บท ให้มีเนื้อความเสียนกันเป็นคู่ ๆ ไปตลอดเรื่อง คำที่ใช้ขึ้นต้นกาพย์ยานี ๑๑ และโคลงสี่สุภาพนิยมให้เป็นคำคำเดียวกัน ดังตัวอย่าง

แผนผัง



ตัวอย่าง

การเกดเพศผิวเนื้อ ดูเหลืองเรื่อเยื่อใยทอง
หอมกล้าการเกดปอง เปรียบกลิ่นเจ้าเศร้าอับอาย
การเกดผิวผ่องเนื้อ รังรอง
เหลืองเนื้อเยื่อใยทอง ห่อนเศร้า
หอมกล้าการเกดปอง ปูนเปรียบ
กรายรอต่อตมูกเจ้า พ่ายแพ้อับอาย
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๘๑)

นอกจากนั้นในงานพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังมีสัมผัสใน ในแต่ละวรรคอย่างสม่ำเสมอ สัมผัสในดังกล่าวมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ดังเช่นในโคลงข้างต้นมีสัมผัสอักษร เช่น เพศ-ผิว เยื่อ-ใย ปอง-ปูน สัมผัสสระในคำที่ ๒ , ๓ ของวรรคหน้า และ คำที่ ๓ , ๔ วรรคหลังของกาพย์ยานี ๑๑ เช่น เกด-เพศ เรื่อ-เยื่อ เจ้า-เศร้า รอ-ต่อ เป็นต้น

การแต่งกาพย์ห่อโคลงต้องใช้ศิลปะพิเศษ คือ กาพย์และโคลงในแต่ละคู่จะต้องมีเนื้อความเลียนกัน นับเป็นสิ่งที่ยากและกวีจะต้องแสดงความสามารถเป็นพิเศษ ในการเลือกใช้คำที่มีไม่เท่ากันระหว่าง กาพย์ยานี ๒๒ คำ และโคลงสี่สุภาพ ๓๐ คำ โดยให้มีเนื้อความใกล้เคียงกันมากที่สุด ลักษณะดังกล่าวนี้เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็สามารถทำได้เป็นอย่างดี ดังเช่น

นั่งเล่นเห็นหมู่ปลา พรั่งพรูมาเหล่าเหลือหลาย
กินเข้าเอาโปรยปราย ปลามาใกล้ได้เห็นตัว
นั่งชมปลาหมั้วหมู่ เรียงราย
พรูพรั่งมาเหลือหลาย ว่ายหวิ้ง
กินเข้าเอาโปรยปราย ลงบ่อย
ปลาว่ายใกล้ได้ทิ้ง ห่อเข้าดูปลา
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๓๗)

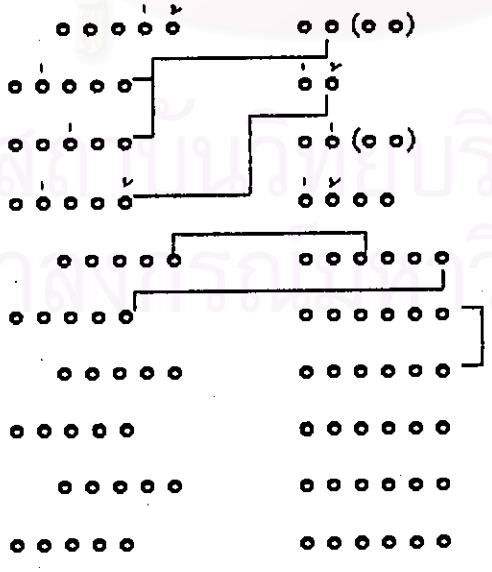
ส่วนคำขึ้นต้นของกาพย์และโคลงสี่สุภาพแต่ละคู่ ซึ่งมีข้อกำหนดว่าให้ใช้คำคำเดียวกันนั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงใช้คำคำเดียวกันเป็นคำขึ้นต้นเป็นส่วนใหญ่ เช่น

คำว่า การเกด - การเกด นั่งเล่นเห็น - นั่งชม ในโคลงข้างต้น แต่ก็มีบางบทที่ใช้คำคนละคำแต่มีความหมายเหมือนกัน เช่น เดือนสิบสอง - กติกมาศ ปีมะเส็ง - วัสสนะนาเมศ พิศพัน - ชมทันต์ เป็นต้น ดังในตัวอย่าง

พิศพันรันเรียงเรียบ เป็นระเบียบเปรียบแสงนิล
พาทีพี่ได้ยิน ลิ้นบกระค้างช่างเจรจา
ชมทันต์รันเรียบริ้ว เรียมถวิล
ระเบียบเรียบแสงนิล ย่องย้อย
พาทีพี่ฟังยิน พจนาดถ์
ลิ้นเล่ห์เสนาะเพราะถ้อย กล่าวเกลี้ยงเสียงใส
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๕๒)

๒) **กาพย์เห่เรือ** ประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพ และกาพย์ยานี ๑๑ เช่นเดียวกับกาพย์ห่อโคลง แต่กาพย์เห่เรือจะขึ้นต้นด้วยโคลง ๑ บท ตามด้วยกาพย์ยานี ๑๑ จำนวนกี่บทก็ได้ แต่งขยายเนื้อความในโคลงจนสิ้นเนื้อความที่จะพรรณนา เมื่อขึ้นความใหม่ก็แต่งโคลงนำให้อีก ๑ บท ดังนั้นไปเรื่อย ๆ

แผนผัง



ตัวอย่าง

เรือชายชมมิ่งไม้ มีพรรณ
ริมท่าสาครคันธ์ กลิ่นเกลี้ยง
เพลิดดอกออกแกมกัน ชูช่อ
หอมหื่นรื่นรสเพี้ยง กลิ่นเนื้อนวลนาง
เรือชายชมมิ่งไม้ ริมท่าไสวหลากหลายพรรณ
เพลิดดอกออกแกมกัน ส่งกลิ่นเกลี้ยงเพียงกลิ่นสมร
ชมควงพวงนางแย้ม บานแสล้มแย้มเกสร
คิดความยามบังอร แย้มโอฐยิ้มพริ้มพรายงาม
จำปาหนาแน่นเนือง คลี่กลีบเหลืองเรืองอร่าม
คิดคะนึงถึงนงราม ผิวเหลืองกว่าจำปาทอง
ประยงค์ทรงพวงห้อย ระย้าย้อยห้อยพวงกรอง
เหมือนอุบะนวลละออง เจ้าแขวนไว้ให้เรียมชม

ฯลฯ

(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมไม้, ๒๕)

ความนิยมในการแต่งกาพย์เห่เรือ คือ กวีจะเริ่มต้นด้วยการแต่งโคลงสี่สุภาพขึ้น ๑ บท เพื่อเริ่มต้นเนื้อหาในชุดใดชุดหนึ่ง แล้วจึงแต่งกาพย์ยานี ๑๑ ในบทแรกให้เลียนเนื้อความในโคลงที่แต่งนำไว้ แล้วจึงจะแต่งกาพย์ยานีจำนวนกี่บทก็ได้ขยายเนื้อความในโคลงจนสิ้นเนื้อความที่จะพรรณนา ดังเช่น กวีเริ่มต้นด้วยการแต่งโคลงกล่าวถึงว่าเรือเดินทางเลียบชายฝั่งซึ่งเต็มไปด้วยพันธุ์ไม้ที่กำลังออกดอกส่งกลิ่นหอม จนทำให้กวีคิดถึงกลิ่นของนางอันเป็นที่รัก กาพย์ยานี ๑๑ บทแรกกวีจะแต่งให้เลียนเนื้อความในโคลงเป็นสำคัญ โดยอาจจะเลียนแบบถ้อยคำจากโคลงด้วย และในกาพย์ยานีบทต่อ ๆ มา กวีจึงจะแต่งอธิบายถึงดอกไม้ชนิดต่าง ๆ เช่น นางแย้ม จำปา ประยงค์ พุดจีบ ฯลฯ ซึ่งส่งกลิ่นหอมอยู่ชายฝั่งในขณะที่เดินทางผ่านไป

เนื้อหาในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนนำ ตัวเรื่อง และส่วนลงท้าย ดังนี้

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑) **ส่วนนำ** วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทุกเรื่องไม่มีบทประณามพจน์ส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วยตัวเรื่องทันที แต่ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก มีส่วนนำเป็นโคลง ๒ บท มีข้อความบอกชื่อของผู้แต่งไว้อย่างชัดเจน และบอกแนวการแต่งเท่านั้น

๒) **ตัวเรื่อง** วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีเนื้อหาในตัวเรื่องตามที่กวีต้องการนำเสนอ ดังต่อไปนี้

กาพย์เห่เรือ มีลักษณะเนื้อหาที่แต่งพรรณนาความรักความอาลัยของคนที่มีต่อนางอันเป็นที่รักซึ่งต้องพลัดพรากจากกัน โดยเนื้อหาของกาพย์เห่เรือจะแบ่งเป็นส่วน ๆ ด้วยการกล่าวถึงเรือต่าง ๆ ที่อยู่ในกระบวนเสด็จพยุหยาตราทางชลมารค เช่น เรือครุฑ เรือสรมุข เรือสมรรถไชย ฯลฯ ทำให้ผู้อ่านทราบถึงลักษณะ ความงดงามและลีลาของเรือแต่ละลำ จากนั้นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพรรณนาสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทาง ได้แก่ ลักษณะชีวิต และลีลาของปลา เช่น ปลานวลจันทร์ ปลาแก้มช้ำ ปลาทุก ฯลฯ ชมความงดงาม ร่มรื่น และกลิ่นไม้ของไม้ใหญ่ ไม้พุ่มของไทย เช่น นางแย้ม จำปา ประยงค์ พุด ฯลฯ ชมความงดงาม และเสียงของนกชนิดต่าง ๆ เช่น นกยูง นกแขกเต้า นกนางนวล ไก่ฟ้า ฯลฯ การพรรณนาในสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทางนั้นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้ใช้ธรรมชาติที่พบเห็นดังกล่าวนี้เป็นสื่อในการคร่ำครวญอาลัยรัก

บทเห่สังวาสและบทเห่ครวญ มีเนื้อหาเป็นการกล่าวคร่ำครวญรำพันรักที่ต้องพลัดพรากจากกัน และกล่าวถึงความงดงามทั้งรูปร่างหน้าตา กิริยามารยาทของนางอันเป็นที่รัก โดยใช้เวลา และธรรมชาติมาเป็นสิ่งกระตุ้นความรู้สึกเศร้าโศก

กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก เนื้อหาเป็นการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก (แต่นางในนิราศไม่มีตัวตนจริง) โดยเริ่มต้นเนื้อเรื่องด้วยการกล่าวชมความงามของนางอันเป็นที่รักตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า แล้วจึงรำพึงรำพันโดยนำการเปลี่ยนแปลงของเวลา เริ่มจากชั่วโมง เป็นวัน เดือน ฤดู และตามชนิดของสัตว์ตามจักรราศีประจำปี มาเป็นแกนในการคร่ำครวญ ต่อจากนั้นพรรณนาขบวนเสด็จทางสถลมารคไปประพาสธารโศก แล้วจึงใช้ธรรมชาติที่พบระหว่างการเดินทางทั้งพรรณไม้ นก ปลา เป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกถึงนางอันเป็นที่รัก เนื้อเรื่องของกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกนอกจากจะบรรยายถึงบรรยากาศธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ กิริยามารยาท วัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิง รวมทั้งในด้านรูปร่าง หน้าตา ตลอดจนประเพณีในสมัยอยุธยาด้วย

กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง เริ่มเนื้อหาด้วยการกล่าวถึงกระบวนเสด็จทางสถลมารค ทำให้ทราบถึงลักษณะการเดินทางของกวี แล้วต่อด้วยเนื้อหาที่เป็นการประมวลสภาพแวดล้อมระหว่างการเดินทางไปอย่างมีระบบ ทั้งสัตว์สี่เท้า เช่น ช้าง วัว กวาง ฯลฯ สัตว์เลื้อยคลาน เช่น ตะกวด งูเขียว งูเหลือม ฯลฯ สัตว์ปีก เช่น ไก่ป่า นกหว้า นกเงือก ฯลฯ สัตว์น้ำ เช่น ปลา ปู กุ้ง หอย ฯลฯ และพรรณไม้ต่าง ๆ เช่น ทองกวาว น้อยหน่า ไผ่เทศ ฯลฯ ถึงแม้ว่าจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติที่คล้ายคลึงกับกาพย์เห่เรือ และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก แต่ไม่มีอารมณ์ความรู้สึกเศร้าโศกเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเลย จึงนับว่ามีเนื้อหาแปลกออกไปจากนิราศเรื่องอื่น ๆ ในอดีต และมีลักษณะเป็นการบันทึกการเดินทางโดยละเอียดอย่างเด่นชัด

๓) **ส่วนลงท้าย** ในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนอกจากจะมีส่วนที่ลงท้ายเป็นบทอัตตวิพากษ์แล้ว เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังทรงระบุพระนามไว้ในส่วนลงท้ายด้วย เช่น "เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเจ้า ทรงเขียน" และในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกยังมีส่วนลงท้ายที่ระบุไว้อย่างชัดเจนว่ากวีคร่ำครวญไปตามขนบนิราศ โดยไม่ได้พลัดพรากจากนางจริง ๆ ดังเช่น "แต่งตามประเวณี ใช่เมียรักจักจากจริง" นอกจากนั้นในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดงยังมีส่วนเนื้อหาที่แปลกออกไปจากเรื่องอื่น ๆ คือ แนะนำให้อ่านคำประพันธ์ให้ถูกต้องเพื่อจะได้เกิดความไพเราะ รื่นหู เช่น "ผู้รู้อ่านกลอนการ พาชื่น ใจนา ผู้บ่รู้อ่านให้ ขัดข้องเสียโคลง"

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงใช้การพรรณนา การบรรยายกึ่งพรรณนา การบรรยาย และการใช้คำถามในการดำเนินเรื่อง โดยทรงเลือกให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และเนื้อหา เช่น เมื่อพระองค์ต้องการเน้นสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกจะทรงเลือกใช้การพรรณนา และเมื่อทรงประสงค์จะเน้นการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ก็จะเลือกใช้การบรรยายในการสื่อสารความคิดสู่ผู้อ่าน นอกจากวิธีการดำเนินเรื่องที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมแล้ว พระองค์ยังมีพระปรีชาสามารถในการเลือกใช้ถ้อยคำง่าย ๆ แต่ก็มีความไพเราะ งดงาม และสามารถสื่อความได้อย่างชัดเจน ลึกซึ้ง กินใจ ตลอดจนให้ภาพพจน์ที่เด่นชัด รวมทั้งสื่อสารความรู้สึกและสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านได้อย่างดียิ่งด้วย เช่น การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ การเล่นเสียงสัมผัสสระ การใช้กลบท และสำนวนความเปรียบ ดังเช่น

การเล่นสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ

*มะเขือเมียมิ่ง*แคล้ว อกเรียม
พี่*รักจักษุเทียม* *เท่าพี่*
กรรม*ใดใส่*ทันเรียม *ยักลอบ*
ปี*ชิงม้าพาแว้* *วกไว้หาหาย*
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๗๕)

ในบาทที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ม/ ในบาทที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /อัก/ ได้แก่ รัก - จักษุ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ท/ และในบาทที่ ๓ เล่นสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ล/ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อัย/ ได้แก่ ใค - ไล่ และในบาทที่ ๔ เล่นสัมผัสพยัญชนะ ๓ เสียง ได้แก่ /ม/ /ว/ และ /ห/ เล่นเสียงสัมผัสสระ ๑ เสียง คือ เสียงสระ /อา/ ได้แก่ ม้า - พา

ดูงู่ฝูคฝู้ พรูพรู
หนูชู่รูงู ชุคชู้
งูชู้หนูหนูชู้ งูอยู่
หนูรู้งูรู้ รูปทู้นูทู
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๒๔)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้กลบทบาทเลื่อนล้ำ โดยมีข้อบังคับ คือ กำหนดให้ซ้ำเสียงสระเดียวกันตลอดทั้งบท

การใช้สำนวนโวหารและความเปรียบ

นอกจากเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะใช้วิธีการบรรยายหรือการพรรณนาโดยทั่วไปในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกแล้ว เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังนิยมใช้สำนวนโวหารและความเปรียบต่าง ๆ ในวรรณคดีนิราศของพระองค์ เพื่อก่อให้เกิดความหมายที่ลึกซึ้ง เกิดมโนภาพที่ชัดเจน ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ และความประทับใจ แก่ผู้อ่านได้ดียิ่งขึ้นด้วย ดังตัวอย่าง

ฤดูสารทพร้อม พรรสันต์
นึกเนื่องเนื้อนวลจันทร์ พี่เหล้า
ไม่สุขทุกข์เนืองนันต์ นองเนตร
พูลเพิ่มเติมทุกข์เร้า คร่ำน้ำตาฝน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๗๒)

เมื่อถึงเทศกาล "สารท" ซึ่งเป็นเทศกาลที่อยู่ในฤดูฝน ทำให้เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร หวนคิดถึง "เนื้อนวลจันทร์" คำนี้นอกจากจะหมายถึงนางอันเป็นที่รักแล้ว ยังแสดงถึงลักษณะสีผิวอันขาวนวลของนางด้วย เมื่อพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักมาในฤดูฝนเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรกล่าวว่าพระองค์ไม่มีความสุขเลย มีแต่ความทุกข์ที่ "เนืองนันต์" มากมาย มีอยู่ในใจอย่างสม่ำเสมอ ความอาลัยรักดังกล่าวทำให้ดวงตา "นองเนตร" เต็มไปด้วยน้ำตาแห่งความทุกข์โศก เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเลือกใช้ /น/ ทำให้รู้สึกถึงความทุกข์โศกที่มีมากมายคลุมไปทั่ว ในขณะที่พระองค์รู้สึกว่ากำลังมีความทุกข์อย่างมากมายอยู่แล้วนั้น "น้ำตาฝน" ก็ตกลงมา "พูลเพิ่ม" ความทุกข์ให้มากมายยิ่งขึ้นอีก นอกจากกวีจะใช้คำว่า "คร่ำน้ำตาฝน" ซึ่ง "คร่ำ" หมายถึง ร้องไห้ "น้ำตา" หมายถึง น้ำที่ไหลออกจากดวงตา และ "ฝน" หมายถึง น้ำที่ตกลงมาจากเมฆ เป็นเม็ด ๆ "คร่ำน้ำตาฝน" จึงเป็นภาพพจน์เปรียบเทียบที่สร้างให้สิ่งที่กล่าวถึง ซึ่งในที่นี้น่าจะหมายถึง ท้องฟ้า มีลักษณะอาการร้องไห้คร่ำครวญ ราวกับเป็นมนุษย์ โดยใช้คำว่า "คร่ำ" และ "น้ำตา" เพื่อแสดงอาการ "คร่ำน้ำตา" ในลักษณะเดียวกันกับอาการเศร้าโศกของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก และทำให้พระองค์รู้สึกว่าเกิดความทุกข์โศกเศร้าใจมากยิ่งขึ้น

ปิจอร่อแร่นัก อกหอกสลักจักจำตาย
ครวญนักรักโฉมฉาย พี่ชายห่างร้างแรมศรี
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๗๖)

เมื่อถึงปิจอเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรรู้สึกทุกข์ทรมาน เจ็บปวด ย่าแย่จนแทบจะสิ้นพระชนม์ ด้วยเพราะความเศร้าสร้อยที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก พระองค์ทรงกล่าวถึงความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นภายในใจ โดยใช้คำว่า "อกหอกสลัก" "สลัก" หมายถึง เครื่องกั้นหรือกลอนประตูหน้าต่างแบบเก่าที่ลงไว้เพื่อไม่ให้เลื่อนหรือผลักเข้าไปได้ หรือทำให้เป็นลวดลายโดยวิธีใช้สิ่วเจาะ หรือใช้สิ่งอื่นขีดเขียนเป็นตัวหนังสือ โดยคำว่า "หอกสลัก" เป็นการเอาหอกไปแทงให้เป็นรอย หรือจารึกความอาลัยรักที่มีต่อนางไว้ภายในใจ หรือหอกนั้นเป็น

สิ่งที่ทิ่มคาอยู่ภายในจิตใจของกวีจนไม่สามารถเอาออกได้ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจึงใช้คำดังกล่าวนี้เพื่อ แสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวด ทุกข์ทรมาน เศร้าโศก จากการต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกฝัง จารึก และทิ่มคาติดอยู่ภายในใจของกวีอย่างอยากยิ่งที่จะหลุดพ้นได้ และจะปรากฏอยู่อย่างไม่ลบเลือน เพราะติดและฝังแน่นอยู่ภายในเนื้อหัวใจแห่งกวี

นิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทุกเรื่องถือได้ว่าเป็นวรรณคดีชั้นเยี่ยม โดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีต งดงาม ทั้งการเลือกรูปแบบ เนื้อหา ภาษา รวมทั้งกลวิธีต่าง ๆ จนกระทั่งพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้รับกล่าวขานถึงด้วยความชื่นชมและยกย่องให้เป็นผลงานชั้นครู และสืบทอดสู่ชนทุกรุ่นทุกสมัยเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

๒.๓ ขนบที่วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรรับมาจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง*

พระนิพนธ์ประเภทนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนับเป็นวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าชิ้นหนึ่งในสมัยอยุธยา สิ่งหนึ่งที่ปรากฏอย่างสม่ำเสมอและน่าจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้พระนิพนธ์ของพระองค์ได้รับการยอมรับเป็นอย่างดี ก็คือ วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสืบทอดขนบวรรณศิลป์มาจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โดยพบว่าทรงนำขนบมาใช้เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน จนทำให้พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีความสมบูรณ์และได้รับความนิยมอย่างสูง เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสืบทอดขนบจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางในหลาย ๆ ลักษณะ ดังต่อไปนี้

๒.๓.๑ ลักษณะของวรรณคดีนิราศ

วรรณคดีหลายเรื่องมีแนวการแต่งที่ใกล้เคียงกัน เมื่อนำมาวิเคราะห์พบว่าในวรรณคดีประเภทเดียวกันจะมีลักษณะหลายประการที่คล้ายคลึงกัน สิ่งที่ปรากฏเหล่านั้นจึงเรียกได้ว่าเป็นขนบในการประพันธ์ขึ้น วรรณคดีนิราศพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรถ้วนแล้วแต่แต่งตามแนวของกวีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง เช่น กำสรวลโคลงดั้น

---

* ดูตารางประกอบหน้า ๗๒

ทวาทศมาส โคลงนิราศหริภุญชัย ราชาพิลาปคำฉันท์ โคลงนิราศนครสวรรค์ ฯลฯ ไม่เพียงลักษณะขนบที่สังเกตพบในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเท่านั้น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกยังนับเป็นงานที่ชี้ชัดด้วยถ้อยคำว่าพระองค์ปฏิบัติตามขนบการประพันธ์นิราศจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังที่ทรงกล่าวไว้เองว่า

ชมโฉมโลมสมพาส บทนิราศจากชายา
นักปราชญ์ย่อมแต่งมา เล่ห์ท่าทางอย่างเรียมทำ
ชมโฉมสมพาสแก้ว ไนยนา
พลัดพรากจากชายา ชื่นชี้
นักปราชญ์ย่อมแต่งมา ในโลก
เล่ห์ท่าทางอย่างนี้ ชอบด้วยเรียมทำ
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๑๐๑)

ลักษณะขนบในการแต่งวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ซึ่งส่วนมากดำเนินตามขนบนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางนั้น สรุปให้เห็นชัดเจนได้ดังนี้

๒.๓.๒.๑. มีการเดินทางหรือการหมุนเวียนของเวลา

๒.๓.๒.๑.๑ การเดินทาง เป็นขนบสำคัญที่มักจะปรากฏในวรรณคดีประเภทนิราศ เพราะมักเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการพลัดพรากจากกันระหว่างกวีและนางอันเป็นที่รัก ดังที่ปรากฏในกำสรวลโคลงดั้น โคลงนิราศหริภุญชัย อันเป็นต้นแบบของนิราศ ดังเช่น

คราวครานถึงถาบห้อง หริภุญ ชัยเฮย
ริร่ำสองอาดุล ราศร้าง
ปูนกษัตริยปานเปลาทูน ทิพอา ชาเอย
ถวายแก่นุชน้องอ้าง อ่านเหล้นหายฉงน
(โคลงนิราศหริภุญชัย,๕๒)

นอกจากนั้นยังพบลักษณะของการเดินทางที่ทำให้คนรักต้องพลัดพรากจากกันในวรรณคดีเรื่องสำคัญอื่น ๆ อีก เช่น ลิลิตพระลอ สมุทรโฆษคำฉันท์ ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คลี่ไคลพลคล้ายคล้าย แลนา เร่งฝ้ายเร่งคลาดคลา แลนา ล่วงแดน
นาแดนไร่ แลนา ไต่ทางหลวงทางหลาย แลนา กลายถิ่นฐานบ้านนอก แลนา
ค้นหนบอกตำบล แลนา ให้หยุดพลเอาทับ แลนา ....พระสุริยลดลงต่ำ จะใกล้
ค่ำระเรื่อย ลมฉ่ำเฉื่อยฉุนสมร พระภูธรคำนึง ถึงพระราชเทพี ลักษณวดีเพื่อน
ภิรมย์ โฉมสนมหนุ่มหน้า มือถูบอกโอ้อ้า ค่วนร้างเรียมครอม อยู่แล

(ลิลิตพระลอ, ๕๖)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็ทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศของพระองค์โดยยึดขนบในเรื่องของการเดินทางเป็นสำคัญเช่นกัน โดยมีทั้งการเดินทางพร้อมกับการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และกาพย์เห่เรือ บทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญ ดังเช่น

พระบาทนรนาถเจ้า กรุงไกร
เสด็จพยุหบาตรไป เถื่อนถ้อง
ธารโศกช่วยโศกใจ จักขาด
ด้วยพี่ไกลพักตรน้อง บุ่นคล้ำอกกรม

(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๗๗)

๒.๓.๒.๑.๒ การหมุนเวียนของเวลา เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้แต่งใช้ในนิราศเรื่องที่ไม่มีการเดินทางจากที่อยู่ ในกรณีนี้มักจะมีการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักไปในขณะที่เวลา นาที ชั่วโมง วัน เดือน ปี ฯลฯ เปลี่ยนผันไป ทวาทศมาสถือเป็นแม่แบบที่สำคัญของขนบดังกล่าว ปรากฏในคำประพันธ์ต่อไปนี้

ทวาทศโดยมาสสิ้น พรรษา โสดแฮ
ยังบ่สบายเลย ก่ายแก้ว
เทเวนทร์สุเรนทรา บรเมศ
ยังดำกลด้วยแคล้ว คลาศโฉม

(ทวาทศมาส, ๗๒๗)

การแต่งนิราศที่อาศัยเวลาอันหมุนเวียนเปลี่ยนผันไปในการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักนั้น พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีปรากฏในบทเห่สังวาสและบท

เห่ครวญ ซึ่งไม่มีการเดินทาง และปรากฏในช่วงแรกของกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก ดังตัวอย่าง

ย่าเที่ยงหึ่งหึ่งก้อง นาฬิกา
เคยเกลือกคลึงกายา ไขว่ข้าง
สมสนิทนิทราสา ทรภาพ
ไกลพี่เปลี่ยวอ้างว้าง คลาศเคล้าฤๅเห็น
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๕๘)

๒.๓.๒.๒. **การพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก** ถือเป็นแก่นสำคัญอีกลักษณะหนึ่งของวรรณคดีนิราศโดยเฉพาะวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้น ทั้งกำสรวลโคลงดั้น โคลงนิราศหริภุญชัย ราชาพิลาปคำฉันท์ ฯลฯ ซึ่งมีทั้งที่ผู้แต่งเป็นฝ่ายเดินทาง และผู้แต่งอยู่กับที่แต่ก็ไม่ได้อยู่ร่วมกับนางเหมือนเคย เช่นในทวาทศมาส กวีจึงใช้เป็นแก่นสำคัญของเรื่องต่อมา ดังตัวอย่าง

นิรานิราศร้าง แรมสมร
สุริยศศิคายคอม อยู่ได้
วเนวนาคร ในโลก นี้นา
จำนิรารสให้ ห่างแค
(ทวาทศมาส,๖๕๒)

กาพย์เห่เรือ บทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาส บทเห่ครวญ และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ล้วนแล้วแต่เน้นการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเช่นเดียวกับกวีสมัยอยุธยาตอนต้นทั้งสิ้น ดังตัวอย่าง

คิดเคยเชยชมน้อง ไม่ห่างห้องสองเสนหา
เป็นสุขทุกเวลา มาจากได้ให้อาวรณ์
(กาพย์เห่เรือ-เห่ครวญ,๔๕)

๒.๓.๒.๓. **การรำพึงรำพันถึงความรู้สึก และความนึกคิดเกี่ยวกับความอาลัยรัก** วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นทุกเรื่องจะมีการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก เพื่อแสดง

ให้เห็นถึงความทุกข์โศก ความอาลัยอาวรณ์ของกวีที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก ซึ่งเป็นขนบโบราณที่พบว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรดำเนินรอยตาม และพบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับขนบเดิม ถึงแม้ว่าเนื้อหาจะเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งจะได้ยกตัวอย่างในแต่ละประเด็นมาเทียบเคียงกัน เพื่อให้เห็นประเด็นดังกล่าวชัดเจนขึ้น ดังจะแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ ต่อไป คือ

๒.๓.๒.๓.๑ กวีแสดงความรู้สึกที่มีต่อนางและความคิดที่มีอยู่ในใจออกมาโดยตรง ๆ โดยไม่มีการเชื่อมโยงกับสิ่งอื่น เช่น

ป่านนี้นักนิ่มเนื้อ สมสมร
จักโอบเอวองค์อร อ่อนเหล้น
หนาวลมล่วงอรชร ใจพี่ มาเอย
เปี่ยนเปล่านุชน้องเร้น ร่ำถ้องถึงอวร
(โคลงนิราศหริภุญชัย, ๒๙)

โหยหวนครวญใครร่านาง อกเพียงพ่างล้างชีวี
นั่งนอนห่อนฤามี สิ่งซึ่งสุขทุกเวลา
(กาพย์เห่เรือ-เห่สังวาส, ๔๑)

๒.๓.๒.๓.๒ กวีใช้ธรรมชาติ และสิ่งที่พบเห็นเพื่อเชื่อมโยงกับความรู้สึกนึกคิด มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

๒.๓.๒.๓.๒.๑ นำสิ่งที่พบเห็น ได้แก่ ชื่อสถานที่ ต้นไม้ สัตว์ ฯลฯ มาเปรียบเทียบ หรือเชื่อมโยงกับความคิดถึงภาพของนางอันเป็นที่รัก เช่น

จากมามาแกล่ใกล้ บางขดาน
ขดานราบคือขดานคือ ดอกไม้
มาเกาะกำแยลาญ ดุงสวาสดิ์ ดูเอย
ถนัดกำแยย้าใส้ พี่คาย
(กำสรวลโคลงดั้น, ๕๑๘)

บัวขาวคิดพ่าน้อง สาวศรี
ขาวฉ่ำน้ำเนื้อดี เอกนั้น
คราวสงฆ์พิธีมี โดยขนาด
เจ้าห่อมหน้าเจ็ดชั้น เนื่องริ้วทองพราย
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๙๕)

นอกจากนั้นนำสิ่งที่พบเห็นเชื่อมโยงถึงเหตุการณ์ระหว่างนาง อันเป็นที่รักกับกวีซึ่งเคยกระทำร่วมกัน เช่น

มุ่งเห็นน้ำหน้าวิ่ง วยนตา แลแม่
ถนดดม่วงมือนางฝาน ฝากเจ้า
เทพรวงทูเรมา บางพูด พี่แม่
หมากพูดรู้ถนบเล้า พูดพรางฯ
(กำสรวลโคลงดั้น, ๕๒๑)

พุทธชาดดวงน้อยน้อย คิดเจ้าร้อยพวงมาไถย
จำปาสายสุดใจ แซมเกศเกล้าเจ้าถอดถวาย
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๙๓)

๒.๓.๒.๓.๒.๒ นำสิ่งที่พบเห็น ชื่อต้นไม้ สัตว์ ฯลฯ มาเชื่อมโยงกับความรู้สึกของตัวกวี ดังเช่น

จากมาอกน่านน้ำ นองกาม
กามกระเวนแรมรส ร่วงไส้
จากมาราชครามคราม อกก่ำ
อกก่ำเพราะชู้ให้ ดื่นดี
(กำสรวลโคลงดั้น, ๕๑๙)

สัตวาน่าเอนดู คอยหาคู่อยู่เอกา
เหมือนพี่ที่จากมา ครวญหาเจ้าเศร้าเสียใจ
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมนก, ๑๒)

๒.๓.๒.๓.๒.๓ ฝากสิ่งที่พบเห็นหรือ สถานที่ เพื่อเป็นสื่อความรู้สึกหรือความต้องการไปแจ้งแก่นาง เช่น

เห็นนกเรียมอื้นโองการ ว่านกเอยวาน
มาช่วยทำงลโศกา
ฐรักเร่งเร็วร่อนหา จงพบพนิดา
แลทูลจงรู้เรียมศัลย์
(ราชาพิลาปคำฉันท์,หน้า ๗๕๑)

ลับแลเร่งแลลับ นกหว้าขับไปว่าวอน
ชายใดได้ดวงสมร วานนกหว้าว่าขอคืน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,หน้า ๕๖)

๒.๓.๒.๓.๓ กวีอ้างถึงอำนาจเหนือธรรมชาติเพื่อเชื่อมโยงกับความรู้สึกนึกคิด หรือเพื่อแสดงถึงสาเหตุของการพลัดพราก เช่น

๒.๓.๒.๓.๓.๑ อ้างถึงอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น แสดงความสงสัยว่าเทพเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งเป็นผู้มาลักนางไปครอบครอง เพื่อเน้นให้เห็นคุณค่าอันเป็นเลิศของนาง ดังตัวอย่าง

ฤาว่าเทพรุกบลองใจ ซ่อนไว้ฤาใย
มิบอกจำเราทุกขา
ฤาว่าปชาบดีมา อุ้มองค์วนิดา
ผาดผยองยังอำมรไทย
(ราชาพิลาปคำฉันท์,๗๕๐)

วันอาทิตย์นิทร์แนบน้อง โฉมฉาย
ยิงแอบแทบทรวงชาย ริกรี้
ทิพากรซ่อนนางสาย สมรมิ่ง
แสนสุดสวาทพี่นี้ แนบเนื้อชมโฉม
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๖๕)

๒.๓.๒.๓.๓.๒ อ้างถึงอำนาจเหนือธรรมชาติหรือบุญว่าเป็นเหตุที่ทำให้พบกัน และอ้างเวรกรรมหรือบาปว่าเป็นเหตุบันดาลให้เกิดการพลัดพรากกัน ดังตัวอย่าง

ฤารยมให้ชู้พราก กนนเพรง ก่อนฤๅ
กรรมแบ่งเอาอกมา ค่งงนี้
เวรานุเวรเอง พระบอก มารา
ผิดชอบใช้หนี้หน้า สู่สิสองสี
(กำสรวลโคลงดั้น,๕๒๕)

ยามหนึ่งคลึงสวาทหน้า นวลจันทร์
จูบกอดพลอดชมกัน เกลือกเคล้า
เวราติดตามทัน ทำโทษ
ไกลค่างห่างชมเจ้า เริดร้างแรมสอง
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๖๑)

๒.๓.๒.๓.๔ กวีอ้างถึงเรื่องราวของคู่รักในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่ต้องพลัดพรากจากกัน เพื่อเชื่อมโยงเปรียบเทียบ เช่น

ศรีอนิรุทธราศร้าง แรมสมร
ศรีอุษาเจียรไคล คลาศแคล้ว
เทวานราจร จำจาก
ยังพร่ำน้าวน้องแก้ว คอบคืน
(ทวาทศมาส, ๖๙๗)

ทวาบรกลอนกล่าวอ้าง อนิรุทธ
จากอุษาสมรนุช แหบไห้
สองครวญป่วนโศกสุด แสนเสน่ห์
ยามเมื่อนานมาได้ แนบน้องครองคืน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก, ๑๐๐)

๒.๓.๒.๔ กล่าวถึงเหตุการณ์ หรือสิ่งที่พบเห็นโดยไม่ได้เอ่ยถึงความรู้สึกเกี่ยวกับความรักและการพลัดพรากจากกัน

๒.๓.๔.๑ กล่าวถึงเหตุการณ์ หรือสิ่งที่พบเห็น โดยอาจจะบรรยายรายละเอียดบ้างตามที่ปรากฏ ทั้งนี้จะไม่เชื่อมโยงถึงการพลัดพรากหรือความรู้สึกของตนเองหรือความรู้สึกของนางอันเป็นที่รัก วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นมีลักษณะดังที่กล่าวถึงเพียงไม่กี่บท จนกระทั่งลักษณะการกล่าวถึงเหตุการณ์หรือสิ่งที่พบเห็นโดยไม่เอ่ยคร่ำครวญถึงความอาลัยรักปรากฏมากขึ้นในนิราศนครสวรรค์ ดังตัวอย่าง

คลบางเลาเลิศล้วน รุกข์รมย์ เรียงนา
อาวาสดูงามสม แต่งตั้ง
ยอกรประนมชม พุทธโพธิ์ งามนา
บอสมภารพระกั้ง เกษเกล้าฟันเกษม
(โคลงนิราศนครสวรรค์,๗๘๒)

วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะปรากฏการกล่าวถึงเหตุการณ์หรือสิ่งที่พบเห็น โดยไม่ได้เอ่ยถึงความรู้สึกเกี่ยวกับความรักและการพลัดพรากแทรกอยู่บางตอนในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก แต่ลักษณะดังกล่าวจะปรากฏอย่างชัดเจนตลอดทั้งเรื่องในบทเห่ชมกระบวนเรือ และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง ดังตัวอย่าง

ตะพาบน้ำคลานขึ้นไข่ ตีนตะกาย
ฝังไข่ในหาดชาย กลบเกลี้ยง
ตริวตราวขนุม่านลาย ตระเต่า
คำผุดคล้ายว่ายเพี้ยง ก่ายกลุ้มหนาตัว
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๔๑)

๒.๓.๔.๒ กล่าวถึงสิ่งที่พบเห็น โดยเน้นศิลาการเล่นคำและการเล่นเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้พบแทรกอยู่ทั้งในวรรณคดีประเภทนิราศในสมัยอยุธยาและในพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังเช่น

ลางลิงลิงลอดไม้ ลางลิง
แลลูกลิงลงชิง ลูกไม้
ลิงลมไล่ลมดิง ลิงโลด หนีนา
แลลูกลิงลางไหล้ ลอดเลี้ยวลางลิง
(ลิลิตพระลอ,๖๑)

หัวลิงหมากเรียกไม้ ลางลิง
ลางลิงหูลิงลิง หลอกชู้
ลิงไล่กะไดลิง ลิงห่ม
ลิงโลดฉวยชมผู้ ฉีกคว้าประสาลิง
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๓๖)

๒.๓.๒ รูปแบบคำประพันธ์

วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นนิยมแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทโคลงทั้งสิ้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังคงดำเนินรอยตามขนบนิยมในการนำโคลงมาใช้ในการประพันธ์นิราศเช่นกัน หากแต่นำเอาโคลงมาแต่งร่วมกับกาพย์ ซึ่งเรียกรูปแบบคำประพันธ์แบบนี้ว่า "กาพย์ห่อโคลง"

แม้ว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะเป็นกวีพระองค์แรกที่นำกาพย์ห่อโคลงมาใช้เป็นรูปแบบคำประพันธ์ในการแต่งนิราศ ซึ่งต่างไปจากวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้น แต่กาพย์ห่อโคลงมิใช่รูปแบบใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้น มีหลักฐานเกี่ยวกับการใช้คำประพันธ์กาพย์ห่อโคลงที่พบเก่าแก่ที่สุด คือ ในหนังสือจินดามณี ซึ่งได้อธิบายถึงลักษณะของกาพย์ห่อโคลงรวมทั้งตัวอย่างคำประพันธ์ไว้ ดังนี้

ช้างเผือกต้นพลายพัง อิกสมวังเนียมกุญชร
ม้าต้นดั่งไกรสร สิงสีหราชอาจสงคราม
๑ ช้างต้นเผือกพลายพัง กาพย์ ๑
๑ ช้างชื่นั่งพังล้ำ กิรินี โคลง ๑
๒ อิกสมวังเนียมกุญชร กาพย์ ๒
๒ อิกพลายปราบไพรี ราชได้ โคลง ๒

๓ ม้าต้นดั่งไกรสร กาพย์ ๓
๓ ม้าที่นั่งดั่งศรี สีหราช โคลง ๓
๔ สิงสีหราชอาจสงคราม กาพย์ ๔
๔ สิงสีกอีกอาจให้ ปราบด้วยชำนาญ โคลง ๔

กาพย์ห่อโคลง มิได้กำหนดไม้เอกโทนิยมแต่งกลอนให้ต้องกัน ดุจปังคับพระอาจารย์เจ้ากล่าวไว้ว่า ฉันใดจึ่งให้อักษรต้นบทนั้นมาต้องด้วยอักษรต้นบท โคลงทุกบทตามที่ เหตุอุปมาดังไม้ไผ่แลย้อยอันมีกาบห่อ ถ้าต้นนั้นมิได้กลมมีประเภทเปนเหลี่ยมเปนฉันใดก็ดี ปราชญ์ผู้มีปรีชาพึงแต่งตามจึงจะควรชื่อกาพย์ห่อโคลง อธิบายในอุบาติกวิสาสินี

(จินดามณี,๔๗๔)

จากข้อความที่ยกมาข้างต้น สามารถจัดเป็นรูปแบบของกาพย์ห่อโคลงได้ ดังต่อไปนี้

ช้างเผือกต้นพลายพัง อิกสมวังเนียมกุญชร
ม้าต้นดั่งไกรสร สิงสีหราชอาจสงคราม
ช้างชิน้งพังล้ำ กิรินี
อิกพลายปราบไพรี ราชได้
ม้าที่นั่งดั่งศรี สีหราช
สิงสีกอีกอาจให้ ปราบด้วยชำนาญ

หนังสือจินดามณีมีการกล่าวถึงกาพย์ห่อโคลง และยกตัวอย่างมาเพียงเท่านี้ ส่วนวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ในสมัยอยุธยาตอนต้นที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ห่อโคลงโดยตลอดเรื่องมีอยู่เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ เนื้อหาทั้งหมดของวรรณคดีเรื่องนี้ไม่ใช่นิราศ หากแต่เป็นคำเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มุ่งแสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ และขนบธรรมเนียมประเพณีของผู้คนในสมัยอยุธยา ดังตัวอย่าง

คำ**ชายหมาย**ขีดน้ำ ลบเลือน**กล้ำคำ**กลับกลาย
ร่อง**รอยออย**ถมหาย ลิ้นชาย**ล่อส่อ**เสมอกัน
คำ**ชายหมาย**ขีดน้ำ เลือนลบ
เส้นบ่**หายหมาย**กลบ เกลื่อนสิ้น
รอย**ร่องท่อง**แถวหลบ หลายเลิศ
แยบ**คายลาย**ถมลิ้น ล่อเลี้ยวโลมหญิง
(กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ,๖๗๕)

กาพย์ห่อโคลงที่ปรากฏในจินดามณีมีการเพิ่มสัมผัสสระภายในกาพย์และโคลงบ้าง ดังเช่น ราช - อาจ ในกาพย์ และ นั่ง - พัง นั่ง - ดัง สึก - อึก ในโคลงสี่สุภาพ ส่วนกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถมีการเพิ่มสัมผัสสระในวรรคทั้งกาพย์และโคลงอย่างสม่ำเสมอ เช่น ชาย - หมาย กล้ำ - คำ รอย - ถอย ล่อ - ส่อ ในกาพย์ และ ชาย -หมาย หาย - หมาย ร่อง - ท่อง คาย - ลาย ในวรรคหน้าของโคลง นอกจากนั้นพบว่าในกาพย์ยานี ๑๑ พระศรีมโหสถยังได้เพิ่มสัมผัสสระจากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ ไปยังคำที่ ๒ ของวรรคที่ ๔ อย่างสม่ำเสมอด้วย เช่น หาย - ชาย หลัง - หนัง หู - พรู เป็นต้น

นอกจากสัมผัสสระแล้ว ยังมีสัมผัสพยัญชนะอยู่หลายแห่งโดยทั่วไปแต่ไม่มีตำแหน่งที่แน่นอน เช่น กลับ - กลาย ร่อง - รอย ส่อ - เสมอ ท่อง - แถว หลบ - หลาย -เลิศ - ลาย - ลม - ลิ้น - ล่อ - เลี้ยว - โลม เป็นต้น

การใช้กาพย์ห่อโคลงแต่งเป็นวรรณคดีตลอดทั้งเรื่องมาปรากฏอีกครั้งหนึ่งในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ เมื่อเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้ทรงพระนิพนธ์วรรณกรรมหลายเรื่องโดยใช้กาพย์ห่อโคลงสร้างสรรค์วรรณคดีนิราศขึ้นได้แก่ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง จึงน่าจะสังเกตว่ากาพย์ห่อโคลงของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนั้นก็น่าจะสืบทอดขนบในเรื่องรูปแบบคำประพันธ์มาจากหนังสือจินดามณีและกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถ นอกจากนั้นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังเลียนแบบการเพิ่มสัมผัสสระในวรรคจากกาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถมาเป็นต้นแบบในการสร้างกาพย์ห่อโคลงของพระองค์อีกด้วย ดังตัวอย่าง

อิงลมชมแขยคู่ ขึ้นนั่งอยู่ผู้คนหมาย
ลมพัดบัดเดียวหาย พัดทิศใดไปตามลม
อิงลมชมคู่ต้น ยางทราย
คนนั่งตั้งใจหมาย ยื่นกล้วย
ลมพัดบัดเดียวหาย วิวู่
พัดทิศใดไปด้วย ด่วนคล้ายตามลม
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๑๖)

ในกาพย์ยานี ๑๑ วรรคที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร เล่นเสียงสัมผัสสระ /อม/ ได้แก่ ลม - ชม เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ เสียง ได้แก่ /ล/ และ /ช/ ในวรรคที่ ๒ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อู/ ได้แก่ อยู่ - ผู้ ในวรรคที่ ๓ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อัด/ ได้แก่ พัด - บัด และในวรรคที่ ๔ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อัย/ ได้แก่ ใด - ไป และในโคลงสี่สุภาพ บาทที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร เล่นเสียงสัมผัสสระ /อม/ ได้แก่ ลม - ชม เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ล/ ในบาทที่ ๒ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อัง/ ได้แก่ นั่ง - ตั้ง ในบาทที่ ๓ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อัด/ ได้แก่ พัด - บัด เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ว/ และในบาทที่ ๔ เล่นเสียงสัมผัสสระ /อัย/ ได้แก่ ใด - ไป เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ด/

๒.๓.๓ วัตถุประสงค์

วัตถุประสงค์ในการแต่งวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรโดยทั่วไปมักจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง จากการพิจารณาสามารถแบ่งเป็น ๖ ประการ ได้ดังต่อไปนี้

๒.๓.๓.๑ **เพื่อใช้เวลาว่างในขณะเดินทางไกลให้เป็นที่เพลิดเพลินใจ** เมื่อกวีต้องเดินทางจากที่อยู่ไปในสถานที่ห่างไกลต้องใช้เวลาในการเดินทางนาน จึงทำให้มีเวลาว่างมาก กวีมักจะใช้เวลาช่วงนั้นในการสร้างสรรค์งานขึ้น เพื่อช่วยให้เกิดความเพลิดเพลินใจ และคลายความเบื่อหน่าย เนื้อหาที่กวีนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ระหว่างการเดินทางมีทั้งการบรรยายสภาพแวดล้อมทั้งภาพที่พบเห็นจริงและสร้างจินตนาการเพิ่มขึ้นร่วมไปกับอารมณ์ความรู้สึกของกวีในขณะนั้น หรืออารมณ์ที่กวีต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่าน การประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวจึงเป็นที่มาของวรรณคดีนิราศตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นเรื่อยมา

ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานคำอธิบายการเกิดวรรณคดีนิราศไว้ ดังนี้

> หนังสือจำพวกที่เรียกว่า นิราศ เป็นบทกลอนที่แต่งเวลาเดินทางไกล มูลเหตุที่จะเกิดหนังสือชนิดนี้ขึ้นสันนิษฐานว่าคงเป็นเพราะเวลาเดินทางมักต้องไปเรือหลายวัน มีเวลาว่างมากได้แต่นั่ง ๆ นอน ๆ ไปจนเกิดเบื่อก็ต้องคิดหาอะไรทำแก้รำคาญ จึงแก้รำคาญไปโดยกระบวนคิดแต่งบทกลอน บทกลอนแต่งในเวลาเดินทางเช่นนั้นก็เป็นธรรมดาที่จะพรรณนาว่าด้วยสิ่ง ซึ่งได้พบเห็นในระยะทางประกอบกับอารมณ์ของตน (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕:๖)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้ทรงระบุไว้ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกว่าได้ทรงตามเสด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศไปประพาสธารโศก ซึ่งการทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศขึ้นในครั้งนี้ก็น่าจะมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการใช้เวลาในขณะที่ทรงพระราชดำเนินให้เป็นที่เพลิดเพลินใจเหมือนกับวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นเช่นกัน

๒.๓.๓.๒ เพื่อระบายอารมณ์ ความรู้สึกของกวี กวีมักจะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนออกมาในการสร้างสรรค์งาน ดังที่วรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้น กวีมักคร่ำครวญถึงอารมณ์โศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ อันเนื่องจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก จนถือเป็นแก่นสำคัญในวรรณคดีนิราศเรื่อยมา ดังเช่น

> อกกรมเกรียมสวาดิไห้ โหยหา
> นองเนตรชาราก็น บ่ม้วย
> ตายดักเดือดแดดมา ไกลแม่
> ใดบ่ปรานีด้วย เท่าใย
> (ทวาทศมาส,๗๐๒)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้ทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศในทำนองแสดงอารมณ์เศร้าสร้อยอาลัยรักเช่นดังวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังจะพบเด่นชัดในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก บทเห่ชมปลา บทเห่ชมไม้ บทเห่ชมนก บทเห่สังวาสและบทเห่ครวญ ดังเช่น

ลมชวยรวยกลิ่นน้อง หอมเรื่อยต้องคลองนาสา
เคลือบเคล้นเหนคล้ายมา เหลียวหาเจ้าเปล่าวังเวง
(บทเห่สังวาส,๔๔)

๒.๓.๓.๓ แสดงความสามารถในเชิงการประพันธ์ ผลงานที่กวีสร้างขึ้นเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความสามารถในการประพันธ์ของแต่ละบุคคล ดังนั้นเมื่อสร้างงานขึ้นแต่ละชิ้น กวีจะแสดงความสามารถอย่างเต็มที่เพื่อให้ปรากฏไว้ และเมื่อกวีต้องเดินทางไกล มีทั้งเวลาว่าง คลอดจนแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมที่ได้พบเห็น รวมทั้งรูปแบบของนิราศที่เปิดกว้างให้กวีสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างอิสระ จึงมีสิ่งเอื้ออำนวยให้กวีสร้างงานขึ้นด้วยความตั้งใจ แม้ว่ากวีอาจจะไม่ได้บอกไว้โดยตรง แต่ก็พบว่าวรรณคดีแต่ละชิ้นมักจะสร้างสรรค์ขึ้นอย่างประณีต ทั้งการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ การเลือกสรรถ้อยคำ สำนวนภาษา เนื้อหา การเล่นคำ และการใช้กลบทต่าง ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นความตั้งใจจริงในการสร้างสรรค์งานให้ประจักษ์แก่ผู้อ่าน ดังเช่น

จบเสร็จเกลาเกลี้ยงกลอนการ
คือมณีมาไลย เรียบร้อย
เป็นเฉลิมกวีสาร เสาวนิศ
รัตนมณีมาลย์สร้อย เษกสร้อยสวมกรรณ
(ทวาทศมาส,๗๒๐)

วรรณคดีนิราศทั้ง ๒ เรื่อง คือ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้แต่งโคลงกล่าวถึงความภาคภูมิใจและความตั้งใจว่าผลงานของพระองค์น่าจะได้รับการสืบทอดสู่ชนรุ่นหลังไว้อย่างชัดเจน ดังเช่น

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเจ้า ทรงเขียน
ไชยเชษฐสุริยวงศ์เพียร เลิศหล้า
แต่งไว้ให้สถิตเสถียร ในโลกย์
จำเนียรกาลนานช้า อ่านอ้างสรรเสริญ
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง, ๑๔๓)

๒.๓.๓.๔ เพื่อการบันทึก วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นนอกจากจะมีการแสดงอารมณ์ของกวีโดยเฉพาะอารมณ์ที่เกิดจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเป็นแก่นสำคัญในการสร้างงานแล้ว ยังมักจะเป็นการบันทึกสภาพการเดินทางควบคู่ไปด้วยเสมอ แต่บทรำพันคร่ำครวญมักจะเป็นจุดเด่นที่สุดในวรรณคดีนิราศ จนทำให้บางขณะการบรรยายสภาพการเดินทางเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของวรรณคดีนิราศในอดีตที่ได้รับการสนใจน้อยกว่าการรำพันรัก ดังเช่น

จากมามาแกล่ใกล้ บางขดาน
ขดานราบคือขดานคือ ดอกไม้
มาเกาะกำแยลาญ ฤงสวาสดิ์ กูเอย
ถนัดกำแยย้าใส้ พี่ตาย
(กำสรวลโคลงดั้น,๕๑๘)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงดำเนินรอยตามการบันทึกสภาพการเดินทาง อันสอดแทรกร่วมกับการคร่ำครวญอาลัยรัก เช่นเดียวกับวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้น ดังจะพบใน กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก บทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญ โดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงบันทึกสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยอยุธยา ตลอดจนลักษณะรูปร่าง หน้าตา การแต่งกายของผู้หญิง รวมทั้งประเพณีในสมัยนั้นไว้ ดังตัวอย่าง

ผึ้งร้างพี่นึกปอง ผ้าขาวกรองลายดอกงาม
ย่อมห่มเข้าอาราม หน้าเจียรบาดประหลาดตา
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๘๕)

๒.๓.๓.๕ เพื่อส่งสารแสดงความในใจไปให้นางอันเป็นที่รักได้รับทราบ วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นกวีมักจะประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงความในใจแล้วมอบให้นางอันเป็นที่รักอ่าน อันจะทำให้ทราบถึงความเศร้าโศกที่ต้องพลัดพรากจากกัน นิราศในสมัยนั้นจึงเป็นสารที่เจาะจงเขียนขึ้นให้อ่านเฉพาะนางอันเป็นที่รักเพียงคนเดียวเท่านั้น เช่น ในกำสรวลโคลงดั้น ดังตัวอย่าง

สารนี้นุชแนบไว้ ในหมอน
อย่าแม่อย่าควรเอา อ่านเหล้น
ยามนอนนารถเอานอน เปนเพื่อน
คืนค่ำฤๅได้เว้น ว่างใดฯ
(กำสรวลโคลงคั้น,๕๔๕)

ประเด็นดังกล่าวนี้ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้อธิบายไว้ว่า

> กวีในสมัยโบราณถือว่านิราศเป็นบทประพันธ์ที่แต่งเพื่อแสดงความในใจของตน เป็นเรื่องส่วนตัว การคร่ำครวญพรรณนาเป็นความรู้สึก "พิเศษ" ที่มีต่อผู้หญิงคนหนึ่งและเป็น "สาร"ที่เขียนขึ้นเพื่อให้กับผู้หญิงคนหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ใช่เรื่องที่แต่งให้คนทั่วไปอ่านอย่างนิราศสมัยหลัง (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ , ๒๕๑๖:๔๑)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศขึ้นโดยดำเนินตามขนบนิราศในอดีต ซึ่งมุ่งเน้นการคร่ำครวญอันเนื่องจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก หากแต่ไม่ปรากฏข้อความที่แสดงจุดประสงค์ว่าต้องการให้เป็นสารแก่บุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะเหมือนกับวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้น

๒.๓.๓.๖ เพื่อก่อให้เกิดความพึงพอใจแก่ผู้อ่าน จากเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณคดีนิราศ และศิลปะที่กวีพยายามสร้างสรรค์ขึ้น ไม่ว่าอารมณ์ที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ จะเป็นอารมณ์ชนิดใด ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจแก่ผู้อ่านทั้งสิ้น อันถือเป็นพันธกิจหลักของวรรณคดีโดยตรง ดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ กล่าวไว้ว่า

> พันธกิจของวรรณคดีมีอยู่กับภาษา แต่ไม่ใช่ภาษาในหนังสือทั่วไป ภาษาของวรรณคดี คือภาษาที่บรรจงเลือกสรรมาเพื่อกระทบอารมณ์ ที่ใช้คำว่า บรรจง หาได้หมายความว่า วรรรคดีจะต้องใช้แต่ถ้อยคำที่คนทั่วไปถือว่าไพเราะสุภาพไม่ วรรณคดีอาจใช้คำที่คนถือว่าเป็นคำหยาบก็ได้ ถ้าหากผู้รจนาจงใจใช้คำหยาบ เพื่อให้เกิดอารมณ์ตามเจตจำนงของผู้รจนา สรุปแล้วก็คือ พันธกิจของวรรณคดีมีต่อการใช้ภาษาเพื่อบันเทิงหรือจรรโลง

หรือยก หรือกดอารมณ์ ยังความรื่นเริงให้เกิดเพราะภาษายังความโศกเศร้าให้เกิดโดยอาศัยถ้อยคำที่ใช้และโดยกลศิลป์ต่างๆ (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ๒๕๑๗:๔)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศขึ้นเพื่อสร้างความเพลิดเพลินใจให้กับผู้อ่าน เนื้อหาในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรบางเรื่องมิได้เป็นเพียงเรื่องความสัมพันธ์ส่วนตัวเท่านั้น โดยมุ่งเน้นการพรรณนาธรรมชาติระหว่างการเดินทางเป็นสำคัญ วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่มีเนื้อหากว้างขวางขึ้นจากนิราศในอดีต จึงเป็นเนื้อหาที่มุ่งสร้างความพอใจให้แก่ผู้อ่านโดยทั่วไป มิใช่เป็นเพียงสารมอบให้นางอันเป็นที่รักเท่านั้น

๒.๓.๔ เนื้อหา

สิ่งที่ปรากฏในตัวเรื่องมีเนื้อหาแตกต่างกัน แล้วแต่สิ่งที่กวีต้องการนำเสนอ วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้น กวีต้องการให้เป็นสารนำไปสู่นางอันเป็นที่รักเพื่อให้ทราบความรู้สึก นิราศเหล่านั้นจึงประกอบด้วยการคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้ธรรมชาติเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ดังเช่น ทวาทศมาส กำสรวลโคลงดั้น ราชาพิลาปคำฉันท์ โคลงนิราศนครสวรรค์ ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก บทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญ โดยจะยกตัวอย่างในแต่ละประเด็นมาเทียบเคียงกัน ดังเช่น

ยกไปไกลคลาศบ้าน รีโดย คายเธ
เห็นป่ากรังเกรียมโหย สวาสดิ์ไหม้
ถนัดดลดั่งกรโกรย กรายเรียก ไซ้นา
ฉงนอยู่เยียวจักให้ หยุดยั้งเสวยรมย์
(โคลงนิราศนครสวรรค์,๗๔๗)

ปลากรายว่ายเคียงคู่ เคล้ากันอยู่ดูงามดี
แต่นางห่างเหิรพี่ เห็นปลาเคล้าเศร้าใจจร
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมปลา,๒๔)

วรรณคดีไทยในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางหลายเรื่องนิยมมีส่วนลงท้ายเป็นบทอัตตวิพากษ์* เช่น ลิลิตยวนพ่าย ทวาทศมาส ลิลิตพระลอ ฯลฯ กวีมักจะมีการแต่งบทลงท้ายเรื่องด้วยการกล่าวถึงการชื่นชมผลงานของตนเองบ้าง การถ่อมตนบ้าง หรือการเชิญชวนให้นักปราชญ์ช่วยกันแก้ไขแนะนำบ้าง ในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็มีส่วนที่ลงท้ายเป็นบทอัตตวิพากษ์ทุกเรื่องเช่นเดียวกับที่วรรณคดีในอดีตเคยปฏิบัติ ดังเช่น

เป็นศรีแก่ปากผู้ ผจงฉันท์
คือคู่มาลาสรร เรียบร้อย
เป็นถนิมประดับกรรณ ทุกเมื่อ
กลกระแจะต้องน้อย หนึ่งได้แรงใจ
(ลิลิตพระลอ,๑๔๐)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์เจ้า ทรงเจียน
ไทยเชษฐสุริย์วงศ์เพียร เลิศหล้า
แต่งไว้ให้สถิตเสถียร ในโลกย์
จำเนียรกาลนานช้า อ่านอ้างสรรเสริญ
(กาพย์ห่อโคลงนิราศชาวทองแดง,๑๔๓)

๒.๓.๕ วิธีการดำเนินเรื่อง

วรรณคดีนิราศมักจะมีกลวิธีในการดำเนินเรื่องที่คล้ายคลึงกัน อันเป็นสิ่งสำคัญที่สร้างความสนใจให้กับผู้อ่านตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงมีวิธีดำเนินเรื่องในลักษณะเดียวกันกับวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โดยจะได้ยกตัวอย่างในแต่ละประเด็นควบคู่กันไป ดังต่อไปนี้

๒.๓.๕.๑ การพรรณนา เป็นการกล่าวถึงเรื่องราว ภาพหรือความรู้สึกอย่างละเอียดลออ โดยมุ่งหมายให้ผู้อ่านสร้างจินตภาพที่ชัดเจน จากการร่ำพันถึงสิ่งต่าง ๆ โดยสอดแทรกอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียนลงไปหรือใช้ภาพพจน์ ความเปรียบ จนผู้อ่าน

---

* ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้กล่าวถึง "ประเพณีอัตตวิพากษ์" ไว้ว่าวรรณคดีไทยมักจะมีการแต่งลงท้ายเรื่องด้วยการชมผลงานของตนเองบ้าง ถ่อมตัวบ้าง หรือเชิญชวนให้นักปราชญ์ช่วยกันแก้ไขบ้าง

เกิดความรู้สึกซาบซึ้งเกิดอารมณ์คล้อยตามถ้อยคำนั้น การพรรณนาเป็นวิธีการที่พบมากที่สุดในวรรณคดีนิราศโดยทั่วไป เพราะวรรณคดีนิราศมุ่งที่จะแสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของผู้แต่งเป็นสำคัญ ดังนั้นการพรรณนาจึงเป็นวิธีการที่ช่วยสื่อสารภาพและอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี ตัวอย่าง

แสนพฤกษ์เหลืองหล่นล้วน แดงใบ
บังสุมาลย์แมนมวล แมกไม้
พฤกษาศิขรไชร โชรมชีพ
โอ้หาดดาลกลไหม้ ช่วยเรียม
(ทวาทศมาส,๖๕๐)

ชมเกศคำขลับเจ้า สาวสลวย
แสงระยับหอมรวย กลิ่นแก้ว
ละเอียดเสียดเส้นสวย ประบ่า
คือมณีเนื้อแล้ว คลับคล้ำแสงนิล
(กาพย์ห่อโคลงนิราศชารโศก,๕๐)

๒.๓.๕.๒ การบรรยายกึ่งพรรณนา คำประพันธ์บางตอนมีลักษณะที่แยกกันไม่ได้ชัดเจน กล่าวคือมิใช่การบรรยายล้วน ๆ หรือมีลักษณะการกล่าวถึงที่ละเอียดลออจนเป็นการพรรณนา แต่มีทั้ง ๒ ลักษณะปน ๆ กัน ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏทั้งในวรรณคดีสมัยอยุธยาและในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังตัวอย่าง

แสงโสมใสสว่างถั่ว เวหา
เรือคำเนินไคลคลา คล่าวน้ำ
ถึงวัดพระงามหนา เรือจอด แลนา
ถึงวัดพระงามล้ำ เลิศแท้งามสม
(โคลงนิราศนครสวรรค์,๗๕๐)

สรมุขมุขสี่ด้าน เพียงพิมานผ่านเมฆา
ม่านกรองทองรจนา หลังคาแดงแย่งมังกร
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมกระบวนเรือ,๒๕)

๒.๓.๕.๓ การบรรยาย เป็นการอธิบายเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความรู้โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาอย่างแจ่มแจ้งได้สาระตรงกับข้อเท็จจริงหรือจินตนาการ วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นการบรรยายไม่มากนัก พบว่าการบรรยายมีมากขึ้นในโคลงนิราศนครสวรรค์ และมีปรากฏในกาพย์เห่เรือ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังเช่น

ลุถึงเพนียดช้าง สารสรร
เอาแต่ตัวครูมัน โอบอ้อม
นำมาสู่ป้องกรร กงเกือน ชังนา
เสด็จออกเอาพลล้อม ลากเข้าโรงรมย์
(โคลงนิราศนครสวรรค์,๗๘๔)

เสือปลาล่ากินปลา ริมน้ำท่าหาเหยื่อแฝง
ปลาว่ายสวายหางแดง ฉวยได้ถนัดกัดเร่กิน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๑๕)

๒.๓.๕.๔ การใช้คำถาม ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้ประโยคคำถาม ซึ่งไม่ต้องการคำตอบ หรือถามขึ้นเพื่อแสดงความสงสัยของกวี เช่น ใช้คำว่า ฤๅ เป็นการแสดงความสงสัยว่าเทพองค์ใดลักนางอันเป็นที่รักไป โดยไม่ต้องการคำตอบ หากแต่เป็นการใช้คำถามในการบอกถึงความดีเลิศของนางจนเทพต่าง ๆ ยังหมายปอง การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้พบทั้งในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง รวมทั้งในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ดังเช่น

ฤๅว่าสุยามเทพไท พาดวงจิตใจ
จากเรียมนี้ไปเดนบน
ฤๅสุรินทรเจ้าไพชยนต์ ปราสาทกียล
แลพาชีพเรียมไป
(ราชาพิลาปคำฉันท์,๗๕๐)

วันพุธเดินพุธคุ้ม พระพุธยุคนางไป นางอุ่นอุ้มคลุมนอนใน ลักลอบชมสมพาสฤๅ (กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๖๖)

วิธีการดำเนินเรื่องด้วยการใช้คำถามในลักษณะดังกล่าวนี้ วัฒนา เอื้อศิลามงคล กล่าวไว้ว่า

> เป็นการเปรียบเทียบที่แสดงความงามเป็นเลิศ เป็นวิธีการที่กวีนิยมมากวิธีหนึ่ง เพราะกวีสามารถบอกผู้อ่านเพียงสั้น ๆ แต่ได้ใจความลึกกว่า เหมือน เนื่องจากการเปรียบเทียบนี้แสดงวิธีการเปรียบว่าสวยกว่าสิ่งที่นิยม และยอมรับกันว่าสวยและยังสวยเป็นที่สุดของโลก หรือทั้งสามโลก ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครงามมากจริง ๆ (วัฒนา เอื้อศิลามงคล,๒๕๒๘ :๑๒๔)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงใช้วิธีการดำเนินเรื่องดังเช่นที่กวีในอดีตได้เคยปฏิบัติมา โดยทรงใช้วิธีการต่าง ๆ คละเคล้ากลมกลืนกันไป และทรงเลือกใช้ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอเป็นสำคัญ ทำให้พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสามารถสื่อความได้อย่างน่าประทับใจ จนเป็นที่นิยมของชนรุ่นหลังอย่างกว้างขวาง

๒.๓.๖ ศิลปะการใช้ภาษา

สิ่งสำคัญที่ทำให้วรรณคดีแต่ละเรื่องประสบความสำเร็จจนได้รับยกย่อง ก็คือ กวีจะต้องเลือกใช้ถ้อยคำภาษาได้อย่างเหมาะสม สามารถถ่ายทอดข้อมูลความคิดและอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้อ่านผู้ฟังได้อย่างดี วรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นล้วนแล้วแต่ได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะงดงาม มีอลังการทางภาษา หากแต่ผู้อ่านในปัจจุบันมักจะมีอุปสรรคในการทำความเข้าใจให้เข้าถึงวรรณคดีต่าง ๆ เหล่านั้นได้อย่างถ่องแท้ เนื่องจากวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นใช้ภาษาที่ซับซ้อนและยากแก่การทำความเข้าใจ ดังที่ สิทธา พินิจภูวดล กล่าวไว้ว่า

ลักษณะภาษาในวรรณคดีอยุธยาตอนต้นนี้ แม้จะมีอิทธิพลทางภาษา มีการพรรณนาเปรียบเทียบที่ไพเราะ เป็นแบบอย่างของกวีในสมัยต่อ ๆ มาแต่โดยเหตุที่มีภาษาถิ่น ภาษาเขมร ตลอดจนภาษาบาลีสันสกฤตปนอยู่มาก ทำให้การเข้าถึงวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นสำหรับผู้อ่านทั่ว ๆ ไปจนปัจจุบันทำได้ยาก (สิทธา พินิจภูวดล,๒๕๓๓:๑๐๗)

พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรส่วนใหญ่สามารถอ่านเข้าใจได้ง่าย ชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันก็มีศิลปะในการใช้ภาษาที่สามารถสื่อความได้อย่างลึกซึ้ง เกิดจินตนาการที่กว้างไกล สื่อสารสู่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี อันเป็นผลมาจากการดำเนินรอยตามขนบด้านศิลปะการใช้ภาษาจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง แต่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็ทรงมีความสามารถในการนำมาใช้สร้างสรรค์ให้เกิดความพอเหมาะพอดีในการสื่อความ ทั้งเสียงดี ความหมายดี และมีภาพพจน์ที่ดี เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้ดำเนินแนวการแต่งในด้านศิลปะการใช้ภาษาตามวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางในหลายลักษณะ โดยจะยกตัวอย่างในแต่ละประเด็นเทียบเคียงกัน เพื่อทำให้เห็นประเด็นดังกล่าวชัดเจนขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

๒.๓.๖.๑ การเล่นเสียงสัมผัส มีทั้งการเล่นสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ

๑) การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ กวีนิยมเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะโดยนิยมใช้เสียงสัมผัสพยัญชนะที่มีเสียงเดียวกันในที่ใกล้เคียงกัน เพื่อทำให้บทกวีมีความไพเราะยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

พระ*เจ้าแกรามคำแหง*ร*ั่วเรือน*สวน เรือกนา
พืชไร่*น่านี้ก*อว*ล่อน*ไห้
ปานนี้*รูปร*ายครวญ ถึงพี่
*อกอ*อ*นอ*ระทวยไหม้ คร่ำ*แค้นใคร*โฉม
(ลิลิตพระลอ,๕๕)

ในบาทแรกกวีเล่นสัมผัสพยัญชนะ ๒ เสียง คือ /ก/ และ /ร/ ในบาทที่ ๒ เล่นเสียงพยัญชนะ ๒ เสียง คือ /น/ และ /อ/ ในบาทที่ ๓ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง คือ /ร/ และในบาทที่ ๔ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๒ เสียง คือ /อ/ และ /ค/

นางนาฏนึกนิ่มเนื้อ นวลละออง
ปรางพี่นึกปรางทอง ถ่องแก้ม
ช้างน้าวน้าวสอดสอง จุมพิต
พี่น้าวเคล้าคลึงแย้ม ชื่นชิมชมกัน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศชารโศก,๘๔)

ในบาทแรกเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง คือ /น/ ในบาทที่ ๒ เล่นเสียงพยัญชนะ ๑ เสียง คือ /ก/ ในบาทที่ ๓ เล่นเสียงพยัญชนะ ๑ เสียง คือ /ซ/ และในบาทที่ ๔ เล่นเสียงพยัญชนะ ๒ เสียง คือ /คล/ และ /ย/

นอกจากนั้นบางแห่งยังใช้สัมผัสพยัญชนะข้ามวรรคระหว่างคำสุดท้ายของวรรคหน้ากับคำแรกของวรรคหลังด้วย เช่น

ถึงปราสาทสร้อย สิงห์สอง
โอนค่ำลุงทิพทอง ที่อ้าง
เบญจาจำเนียรปอง ปดค่ำ งนรา
จากจำเลวแล้วร้าง ราชนั้นฤาดี
(โคลงนิราศหริภุญชัย,๑๐)

ในบาทที่ ๑ กวีเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ซ/ ในบาทที่ ๒ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ต/ ในบาทที่ ๓ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ป/ และในบาทที่ ๔ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ร/

นกขมิ้นเหลืองค่ำปีก ปีกหาง
มีสพายหมายสองคาง ค่างแก้ม
เหลืองอร่ามงามปีกหาง เห็นเลิศ
สร้อยสำอางอย่างแต้ม แต่งให้มีพรรณ
(กาพย์ห่อโคลงนิราศชารทองแดง,๑๒๖)

ในบาทที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ป/ ในบาทที่ ๒ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ค/ ในบาทที่ ๓ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ฮ/ และในบาทที่ ๔ เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะข้ามวรรค คือ /ฑ/

๒) การเล่นเสียงสัมผัสสระ นอกจากสัมผัสสระอันเป็นสัมผัสบังคับแล้ว เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังนิยมการเล่นเสียงสัมผัสสระซึ่งเป็นสัมผัสภายในวรรคค่อนข้างมาก เช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในงานของพระศรีมโหสถ ดังตัวอย่าง

หญิงชายหลายสำซ้อง มามี่ก้องย้องแถวทาง
ฝูงปาวสาวสำอาง รางชางแกล้งแต่งดูงาม
(กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ,๖๖๕)

ในวรรคที่ ๑ กวีเล่นสัมผัสสระ /อาย/ ได้แก่ ชาย - หลาย ในวรรคที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /ออง/ ได้แก่ ก้อง - ย้อง วรรคที่ ๓ เล่นสัมผัสสระ /อาว/ ได้แก่ ปาว - สาว และในวรรคที่ ๔ เล่นสัมผัสสระ /อาง/ ได้แก่ ราง - ชาง และเสียง /แอง/ ได้แก่ แกล้ง - แต่ง

ลินจุ่นงุนเงื่องเชื่อง ค่อยกระเตื้องเงื่องคลาคลาน
หางสั้นมันงมงาน จับตัวไล่ได้ง่ายดาย
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๑๗)

ในวรรคที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นสัมผัสสระ /อุน/ ได้แก่ จุ่น - งุน และเสียง /เอือง/ ได้แก่ เงื่อง - เชื่อง ในวรรคที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /เอือง/ ได้แก่ เตื้อง - เงื่อง วรรคที่ ๓ เล่นสัมผัสสระ /อัน/ ได้แก่ สั้น - มัน และในวรรคที่ ๔ เล่นสัมผัสสระ /อัย/ ได้แก่ ไล่ - ได้ และเสียง /อาย/ ได้แก่ ง่าย -ดาย

ในโคลงสี่สุภาพเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็นิยมเพิ่มสัมผัสสระกลางวรรคหน้า ในลักษณะเดียวกับโคลงของพระศรีมโหสถด้วย ดังตัวอย่าง

ใจเรียมเทียมตุงด้วย บรรทัด
คนช่างเกลาเหลาคัด รอบรู้
ทอดเขียนระเมียนอรรถ ธรรมเมศ
ใช่อันสันเดียวดู้ คดค้อมคมนา
(กาพย์ห่อโคลงพระศรีมโหสถ,๖๗๐)

ในบาทที่ ๑ กวีเล่นสัมผัสสระ /เอียม/ ได้แก่ เรียม - เทียม ในบาทที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /เอา/ ได้แก่ เกลา - เหลา ในบาทที่ ๓ เล่นสัมผัสสระ /เอียน/ ได้แก่ เขียน - เมียน และในบาทที่ ๔ เล่นสัมผัสสระ /อัน/ ได้แก่ อัน - สัน

นกคุ่มซุ่มอยู่ข้อย ไปมา
ดงคอนซ่อนกายา กระจ้อย
ลายเลื่อนเหมือนนกกระทา กระแจ่ม
แต่ว่าตัวน้อยน้อย ค่อยเลี้ยวเก็บกิน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๒๖)

ในบาทที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นสัมผัสสระ /อุม/ ได้แก่ คุ่ม - ซุ่ม ในบาทที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /ออน/ ได้แก่ คอน - ซ่อน และบาทที่ ๓ เล่นสัมผัสสระ /เอือน/ ได้แก่ เลื่อน - เหมือน

๓) การเล่นเสียงสัมผัสสระและพยัญชนะควบคู่กัน โดยทั่วไปกวีมักจะนิยมเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะควบคู่กันไปเสมอทั้งในโคลงและในกาพย์ยานี ๑๑ ดังตัวอย่าง

เชียงข่าวท่าวฮุกแถลงกต ฮุกในไพรณฑ์
ฮักข่าสาราญธรณี
(สมุทรโฆษคำฉันท์,๑๓๒)

ในวรรคที่ ๑ กวีเล่นสัมผัสสระ /อาว/ ได้แก่ ข่าว - ท่าว เล่นสัมผัสพยัญชนะ ๒ เสียง ได้แก่ /ค/ และ /ฆ/ ในวรรคที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /อัย/ ได้แก่

ใน - ไพร เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ซ/ และในวรรคที่ ๓ เล่นสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ซ/

ลม*ชวยรวย*กลิ่นน้อง หอมเรื่อย*ต้องคลองนาสา*
*เคลียแคล้นเหนคล้ายม*า เหลียวหา*เจ้าเปล่าวังเวง*
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ครวญ,๔๔)

วรรคที่ ๑ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นสัมผัสสระ /อวย/ ได้แก่ ชวย - รวย ในวรรคที่ ๒ เล่นสัมผัสสระ /ออง/ ได้แก่ ต้อง - คลอง และเสียง /อา/ ได้แก่ นา - สา ในวรรคที่ ๓ เล่นสัมผัสสระ /อน/ ได้แก่ เคล้น - เหน เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /คล/ และในวรรคที่ ๓ เล่นสัมผัสสระ /อา/ ได้แก่ เจ้า - เปล่า เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ ๑ เสียง ได้แก่ /ว/

๒.๓.๖.๒ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ หมายถึงการเลือกใช้คำตั้งแต่ ๒ คำขึ้นไปที่ประกอบด้วยพยัญชนะต้น สระ และตัวสะกดอย่างเดียวกัน แต่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกัน การเรียงลำดับของคำที่ฝันเป็นเสียงต่าง ๆ กันนั้น ไม่กำหนดการเรียงลำดับที่แน่นอน อาจจะมีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ในลักษณะนี้ทำให้เกิดระดับเสียงสูงต่ำ เพิ่มความไพเราะมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

"ทุกแห่งทุก*พายพ่าย*สนาม"
(สมุทรโฆษคำฉันท์,๑๒๕)

กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์สามัญ โท ในคำว่า "(ฝี) พาย" ซึ่งหมายฝีพายที่ "พ่าย" แพ้ ในสนามรบ

"ฝูง*ป่างบ้าง*แดงด่าง ไค่หมากปรางป้างแบนโผ"
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๑๗)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นเสียงวรรณยุกต์เอก โท ในคำว่า "ป่าง" อันเป็นชื่อสัตว์ที่มีรูปร่างคล้ายกระรอกแต่มีหนังเป็นพังผืด ๒ ข้างลำตัว ไค่อยู่บนต้นหมาก "ป้าง" บางตัวแต่บางตัวก็กำลังถลาร่อน

๒.๓.๖.๓ การเลียนเสียง กวีมักจะนิยมใช้การเลียนเสียงธรรมชาติ หรือเสียงอื่น เพื่อสร้างความสมจริง ทำให้เกิดชีวิตชีวากับสิ่งที่กล่าวถึง ซึ่งจะพบอยู่ในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรโดยทั่วไป ดังตัวอย่าง

ฟ้าฟื้นหลังโขรกขล อับแสงสุริยพล
*ครครึ่มครครึ้ม*เวหา

(ราชาพิลาปคำฉันท์,๗๕๔)

กวีใช้เสียง "ครครึ่มครครึ้ม" เพื่อแสดงเสียงฝนฟ้าคะนอง

กลองทองตีครุ่มครึ้ม เดิรเรียง
จ่า*ตะเดิงเดิง*เสียง ครุ่มครึ้น
เสียงปี่รี่เรื่อยเพียง กระเวก
*แตร้นแตร่น*แตรฝรั่งขึ้น *หวู่หวู่*เสียงสังข์

(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๐๗)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้เสียง " ตะเดิงเดิง" แสดงเสียงของกลอง ใช้เสียง "แตร้นแตร่น" แสดงเสียงแตรฝรั่ง และเสียง "หวู่หวู่" เป็นเสียงเกิดจากการเป่าสังข์

๒.๓.๖.๔ การเล่นคำ วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีการเล่นคำที่นอกจากจะสร้างความไพเราะให้กับบทกวีแล้ว ยังช่วยทำให้สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นด้วย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

๑) การเล่นคำซ้ำ เป็นการใช้คำ ๆ เดียวกัน ในที่ใกล้เคียงกัน เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกที่มีชีวิตชีวา และย้ำให้มีความหมายที่หนักแน่นจริงจังขึ้นด้วย ดังเช่น

"*ฉาดฉาดฉานฉาน*เสียงฟัน สิ้นสุดพลอัน"

(สมุทรโฆษคำฉันท์,๒๒๐)

กวีกล่าวถึงการสู้รบกัน "ฉาดฉาด" เป็นเสียงอาวุธกระทบกัน ซึ่งการใช้คำซ้ำดังกล่าวนี้ แสดงถึงการสู้รบกันอย่างต่อเนื่องกันไป "ฉานฉาน" แสดงลักษณะการกระทบกันของอาวุธอย่างรุนแรงจนทำให้เกิดแสงเป็นประกายไฟออกมาด้วย

"*เรื่อยเรื่อย*มา*เรียงเรียง* นกบินเฉียงไปทั้งหมู่"
(กาพย์เห่เรือ - บทเห่ชมนก,๓๑)

กวีกล่าวถึงฝูงนกที่กำลังบินกลับรัง กวีใช้คำว่า "เรื่อยเรื่อย" แสดงลักษณะการบินไปอย่างช้า ๆ แต่ก็เป็นไปอย่างต่อเนื่อง "เรียงเรียง" แสดงลักษณะการบินไปเป็นฝูง บินไปพร้อม ๆ กัน ในลักษณะเป็นแถว ๆ เรียงต่อกันไป

๒) การใช้คำอัพภาส เป็นคำซ้ำชนิดหนึ่ง โดยใช้พยัญชนะต้นของคำนั้นซ้ำเข้าไปข้างหน้าคำ โดยที่ความหมายของคำโดยรวมไม่เปลี่ยนแปลง แต่มีความเข้มข้นหรือความถี่ อาจจะเปลี่ยนแปลงไปบ้าง นอกจากนั้นการเล่นคำอัพภาสนี้ทำให้เกิด เสียงของคำที่มีจังหวะหนักเบา เป็นการเลือกใช้ภาษาได้อย่างมีศิลปะอีกลักษณะหนึ่ง ดังเช่น

"*วะวู่*เสียงลมลง ลั่นนไส้"
(กำสรวลโคลงดั้น,๕๑)

"วะวู่" มาจากคำว่า "วู่วู่" แสดงลักษณะของลมที่พัดกระหน่ำอย่างต่อเนื่องกัน

"เสียงสรวล*ระรี่*นี้ เสียงใด"
(กาพย์เห่เรือ - บทเห่สังวาส,๔๔)

"ระรี่" มาจากคำว่า "รี่รี่" แสดงลักษณะเสียงหัวเราะอย่างครื้นเครง มีกระแสเสียงเปล่งดังออกมาถี่ ๆ จากลำคอ

๓) การเล่นคำซ้ำ ที่ไม่อยู่ติดกัน แต่อยู่ที่ไม่ไกลกันนัก ดังตัวอย่าง

"*บ้าง*ลอบ*บ้าง*เหล้น*บ้าง* ง่ายเงอย"
(กำสรวลโคลงดั้น,๓๐)

กวีเล่นคำซ้ำคำว่า "บ้าง" เพื่อแสดงว่ามีสัตว์หลาย ๆ ตัว แต่สัตว์แต่ละตัวกำลังทำกิริยาต่าง ๆ กันไป

*สอง*ชม*สอง*สมพาส *สอง*สุดสวาท*สอง*เรียง*สอง*
*สอง*กร*สอง*ตระกอง *สอง*คลึงเคล้าเฝ้าชมกัน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๔๕)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นคำซ้ำคำว่า "สอง" เพื่อเน้นให้เห็นว่าอยู่กันเพียงสองคนและบุคคลทั้งสอง คือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรและนางอันเป็นที่รักกำลังแสดงกิริยาอันเป็นบทอัศจรรย์เดียวกัน

๔) การเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียง คือ คำที่มีรูปเหมือนกันและมีเสียงเหมือนกัน แต่มีความหมายต่างกัน ดังตัวอย่าง

นาง*แย้ม*เหมือนแม่*แย้ม* ยินดี ร่อนา
*ต้อง*ดุจมือเทพี พี่*ต้อง*
ช้องนางคลี่เกศี นุชคลี่ ลงฤๅ
รักดุจเรียมรักน้อง ร่วมรู้รักเรียม
(ลิลิตพระลอ,๖๐)

กวีใช้คำพ้องรูปพ้องเสียง "แย้ม" ใน ๒ ความหมาย โดยกวีกล่าวถึงดอกไม้ "(นาง)แย้ม" ว่ามีลักษณะเหมือนกับนางอันเป็นที่รัก "แย้ม" ยิ้ม และกวีเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียงคำว่า "ต้อง" ใน ๒ ความหมาย โดยเมื่อกวีเห็น "(ต้น)ต้อง" ทำให้คิดถึงเมื่อครั้งที่กวี "ต้อง" คือ สัมผัสมือนางอันเป็นที่รัก

<u>นวล</u>จันทร์เป็น<u>นวล</u>จริง เจ้างามพริ้งยิ่ง<u>นวล</u>ปลา
คาง<u>เบือนเบือน</u>หน้ามา ไม่งามเท่าเจ้าเบือนชาย
(กาพย์เห่เรือ-เห่ชมปลา,๒๗)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้คำพ้องรูปพ้องเสียงคำว่า "นวล" ใน ๒ ความหมาย โดยเมื่อมองเห็น "(ปลา)นวลจันทร์" ซึ่งมีลักษณะ "นวล" มีสีขาวปนเหลืองเล็กน้อย งามผุดผ่อง แต่สีนวลงามของปลานวลจันทร์ก็ยังมีน้อยกว่าความงาม "นวล" งามแห่งผิวของนางอันเป็นที่รัก และเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นคำพ้องรูปพ้องเสียงคำว่า "เบือน" ใน ๒ ความหมาย โดยเมื่อเห็น "(ปลา)คางเบือน" ที่ "เบือน" หันหน้าหนี ทำให้พระองค์คิดถึงอาการ "เบือน" หน้าของนางอันเป็นที่รัก ซึ่งเป็นจริตกิริยาของนางในระหว่างการเล้าโลมกัน

๕) การเล่นคำพ้องเสียง คือคำที่มีเสียงเหมือนกัน แต่มีรูปคือ ตัวสะกดต่างกัน และมีความหมายต่างกัน ดังตัวอย่าง

"ภู<u>บาล</u>บาน<u>บาน</u>หน้าไท้ ชมดอกไม้ต้นไม้"
(ลิลิตพระลอ,๗๖)

กวีเล่นคำพ้องเสียงคำว่า "บาล" และ "บาน" โดยกล่าวว่า "(ภู)บาล" มีหน้าตาแช่มชื่น เบิกบาน เมื่อได้ชมดอกไม้และต้นไม้

"วัน<u>ศุกร์</u>จะ<u>สุข</u>ใจ ด้วยใกล้ช้างร้างแรมสมร"
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๖๖)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเล่นคำพ้องเสียงคำว่า "ศุกร์" และ "สุข" โดยกล่าวว่าเมื่อถึง "(วัน)ศุกร์" พระองค์จะมีความ "สุข" สำราญใจได้อย่างไรเมื่อต้องอยู่ห่างไกลจากนางอันเป็นที่รัก

๖) การเล่นคำซ้อน คือ การนำคำมูลตั้งแต่ ๒ คำขึ้นไป ที่มีความหมายเหมือนกัน หรือมีความหมายตรงข้ามกัน หรือคำที่ขึ้นต้นพยัญชนะเสียงเดียวกันหรือมีสระเดียวกัน (คำซ้อนเพื่อเสียง) นำมาซ้อนกัน ทำให้เกิดความหมายใหม่ หรือใกล้เคียงกับความหมายเดิม ดังตัวอย่าง

"วองว่อง<u>*โหยไห้ช้าง*</u>　　ช่ำงือ"

(กำสรวลโคลงดั้น,๑๕)

กวีใช้คำซ้อนในคำว่า "โหยไห้" และ "ไห้ช้าง" อันเกิดจากการนำคำว่า "โหย" หมายถึง อาการอ่อนกำลัง ร่ำร้อง และคำว่า "ไห้" แสดงอาการน้ำตาไกลด้วยประสบอารมณ์อันแรงกล้า และ "ช้าง" หมายถึง อาการเศร้าโศกมาก นำมาซ้อนกัน "โหยไห้" แสดงให้เห็นภาพอาการเศร้าโศกของกวีที่ร้องไห้ คร่ำครวญ ร่ำร้อง จนทำให้ค่อย ๆ อ่อนกำลังลง และ "ไห้ช้าง" แสดงให้เห็นภาพการร้องไห้คร่ำครวญด้วยความเศร้าโศกอย่างมากมาย

"ควรฤพรากน้องช้า　　ชวด<u>*เคล้าคลึง*</u>ชม"

(กาพย์เห่เรือ-บทชมปลา,๒๗)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้คำซ้อนคำว่า "เคล้าคลึง" อันเกิดจากการนำคำว่า "เคล้า" หมายถึง ใช้มือคนเบา ๆ ให้ทั่ว คลึง หมายถึง ใช้ฝ่ามือกดแล้วผลักหรือหมุนไปมา นำมาซ้อนกันทำให้เห็นถึงลักษณะการลูบคลำ

๒.๓.๖.๕ การใช้ภาพพจน์ เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยเพิ่มรสชาติให้แก่วรรณคดี ทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพและความรู้สึกที่ชัดเจนลึกซึ้งยิ่งขึ้น ดังปรากฏในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรหลายลักษณะ เช่น

ครั้นวางพระโอษฐ์น้ำ　　เวียนวน อยู่นา

เห็นแก่ตาแดงกล　　เลือดย้อม

หฤทัยระทดทน　　ทุกข์ใหญ่ หลวงนา

<u>*ฉนัดดั่งไม้ร้อยย้อม*</u>　　<u>*เท่าท้าวทับทรวง*</u>

(ลิลิตพระลอ,๑๗๗)

เมื่อพระลอเสี่ยงน้ำทำนายการเดินทางของตนเอง น้ำก็กลายเป็นสีแดง โดยกวีเปรียบเทียบว่ามีลักษณะเหมือนกับสีของเลือด ทำให้พระลอรู้สึกเศร้าโศกทุกข์ทรมานจิตใจมากมาย โดยกวีกล่าวเปรียบเทียบว่ามีความทุกข์มากมายหนักหนา เหมือนดังกับเอาไม้ใหญ่ร้อยย้อมมาทับไว้บนทรวงอก

ปางควญพิไลถึงโฉมเฉลา ทั่วสัตว์เหงา
บได้จร
คณสกุณซรับซรนซรอน จิตวิกลอร
ก็พิโรธ

(ราชาพิลาปคำฉันท์,๗๕๓)

กวีกล่าวว่าสัตว์ต่าง ๆ และเหล่านก แสดงอาการหงอยเหงา เศร้าซึม วุ่นวายใจ โกรธ ไม่ออกไปในสถานที่ต่าง ๆ เพื่อหาอาหารเช่นเดิม กวีกล่าวถึงสัตว์ดังกล่าวโดยให้ทำอาการราวกับเป็นมนุษย์ โดยใช้คำว่า "เหงา" "จิตวิกล" "พิโรธ" โดยให้แสดงความทุกข์ใจร่วมไปกับความเศร้าโศกของกวีที่ต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก

เรือไชยไวว่องวิ่ง ***รวดเร็วจริงยิ่งอย่างลม***
เสียงเส้าเร้าระดม ห่มท้ายเยื่นเดิรคู่กัน
(กาพย์เห่เรือ- บทเห่ชมกระบวนเรือ,๒๖)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรกล่าวถึงเรือไชยว่าสามารถแล่นไปได้รวดเร็วมากเหมือนดังลมพัด มีเสียงไม้กระทุ้งกระตุ้นให้จังหวะกันอย่างพร้อมเพียง ท้ายเรือมีลักษณะงอนเป็นจังหวะอ่อนเนิบ แล่นควบคู่ไปกับเรืออื่น ๆ

แก้มช้ำช้ำใครต้อง อันแก้มน้องช้ำเพราะชม
ปลาทุกทุกข์อกตรม เหมือนทุกข์พี่ที่จากนาง
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมปลา,๒๗)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงกล่าวถึงปลาชนิดต่าง ๆ โดยทำกิริยาราวกับเป็นมนุษย์ กล่าวคือ เมื่อเห็นปลาแก้มช้ำ ก็กล่าวถึงด้วยความสงสัยว่าแก้มปลาที่ช้ำนั้นมีสาเหตุมาจากปลาตัวใดมาแตะ "ต้อง" เชยชมแก้มจึงได้ช้ำ เหมือนดังกับแก้มของนางอันเป็นที่รักที่มีรอยช้ำอันเกิดจากการเชยชมของพระองค์ เมื่อทรงเห็นปลาทุกก็กล่าวว่าปลานั้นมีความ "ทุกข์" โศก "อกตรม" เช่นเดียวกับที่พระองค์มีความทุกข์เนื่องจากการต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก

วันพระหัสลำหนัดน้อง ครวญครือ
บ่ห่างหว่างนิ้วมือ *กึ่งก้อย*
พระหัตถ์ยื่นมือถือ เมียมิ่ง
ชมชื่นอื่นอรสร้อย นิ่มเนื้อไปไฉน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๖๖)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรกล่าวว่าเมื่อถึงวันพฤหัสบดี พระองค์เกิดความใคร่ในกามคุณขึ้นกับนางอันเป็นที่รักเหมือนดังเช่นทุกวัน โดยรำพันว่าไม่เคยอยู่ห่างนางเลยแม้เท่าช่องว่างระหว่างนิ้วมือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้คำว่า "กึ่งก้อย" นอกจากจะหมายถึงว่ามีระยะห่างจากนางเพียงเท่านิ้วเล็กแล้ว ยังหมายถึงว่ากวีไม่เคยห่างนางเลยแม้แต่เท่าระยะห่างของนิ้วก้อยที่แยกออกไปจากนิ้วมืออื่น ๆ ด้วย การพลัดพรากจากนางในครั้งนี้ จึงทำให้กวีคิดว่าพระหัตถ์ (ชื่อดาวฤกษ์ที่ ๑๓) อาจจะยื่นมือมานำตัวนางไป ทำให้เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรรู้สึกว่าแม้จะได้ชื่นชมสิ่งอื่น ๆ ก็ยังรู้สึกเศร้าสร้อย ด้วยไม่ทราบว่านางอันเป็นที่รักไปอยู่ที่ไหน

๒.๓.๖.๖ การใช้คำต่าง ๆ เพื่อหมายถึงสิ่งเดียวกัน เช่น คำเรียกนางอันเป็นที่รัก ดังตัวอย่าง

กำสรวลโคลงดั้น กวีนิยมใช้คำหลากเรียกแทนตัวนางอันเป็นที่รัก ดังเช่น โฉมแม่ เจ้า น้องแก้ว นิ่มเนื้อ แก้ว แม่ น้อง ศรีจุฬาลักษณ์ สมร เพ็ญพักตร์ ดวงสร้อย นวลนาง เสาวภาคย ดวงสวาท น้องน้อย ศรี นาง สายใจ สร้อยฟ้า พิมพทอง นุช ยาใจ ดังตัวอย่าง

"บา*ศรีจุฬาลักษณ์* ยศยิ่ง ฟูนแม่"
(กำสรวลโคลงดั้น,๒๒)

คำว่า "ศรีจุฬาลักษณ์" นอกจากจะหมายถึงนางอันเป็นที่รักแล้ว ยังหมายถึงว่านางเป็นผู้ที่มีลักษณะงามเป็นเลิศด้วย และนักวรรณคดีหลายท่านยังตีความหมายว่าเป็นชื่อแห่งนางด้วย

"กำสรด*สร้อยฟ้า*คลี่ ควรรกก ฤๅแม่"
(กำสรวลโคลงดั้น,๓๖)

คำว่า "สร้อยฟ้า" นอกจากจะหมายถึงนางอันเป็นที่รัก ยังหมายถึงว่านางเป็นผู้ที่มีความงดงาม มีคุณค่า สูงส่ง มีความงามเป็นเลิศ เหมือนดัง "สร้อยฟ้า" เครื่องประดับที่มีความประณีตงดงามอยู่ในตัวเอง และเป็นเครื่องประดับที่มาจากสวรรค์

วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนิยมใช้คำเรียกแทนตัวนางอันเป็นที่รัก เช่น สุดาดวงจันทร์ น้อง สุดสวาท เจ้า สายสวาท นาง อนงค์ ทรามไวย เอวบาง จอมสวาท บังอร นุช แก้ว สุดสายสมร สมร สุดสายใจ นงราม เจ้าตราตรู วนิดา สายสุดสวาท ทรามสงวน นงเยาว์ โฉมฉาย แก้วกานดา ศรี แก้วดาเรียม พุ่มพวง ทรามเสงี่ยม สายสุดใจ นางแก้ว เนื้อนวลจันทร์ สายใจ โฉมเฉลา กัลยา ดวงสมร ดังตัวอย่าง

"ราตรีสี่ทุ่มเถ้ว โอ้<u>นางแก้ว</u>เคล้วคลาศไป"
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๖๒)

"นางแก้ว" นอกจากจะหมายถึงนางอันเป็นที่รัก ยังแสดงให้เห็นว่า นางเป็นคนที่มีค่ายิ่งต่อเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร และนางอาจจะมีคุณสมบัติดีเด่นดังเช่น "นางแก้ว" ของพระจักรพรรดิ์ด้วย

ในบรรดาคำเรียกนางอันเป็นที่รักที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้อย่างหลากหลาย แต่ละคำก็มักจะมีความหมายพิเศษแฝงอยู่ด้วย แต่น่าสังเกตว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนิยมใช้คำว่า สายสุดใจ สายสุดสวาท สุดเสน่หา สุดสายใจ สุดสวาท โดยจะปรากฏเป็นจำนวนมากในวรรณคดีนิราศของพระองค์ ดังเช่น

"พิศงามตามนุลาด <u>สายสุดสวาท</u>ผาดผายปึง"
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๕๐)

นอกจากเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะทรงใช้คำว่า "สายสุดสวาท" หมายถึงนางอันเป็นที่รักแล้ว คำนี้ยังให้ความหมายอีกว่า นางเป็นที่รักยิ่งเป็นที่สุดของความรักที่มีทั้งหมดของพระองค์ด้วย

"เสียงสรวลเสียงทรามวัย ***สุดสายใจ***พี่ตามมา"
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ครวญ,๔๔)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้คำว่า "สุดสายใจ" นอกจากจะหมายถึงนางอันเป็นที่รักแล้ว ยังหมายถึงว่านางคือผู้เป็นที่รักที่สุดแห่งดวงใจของของพระองค์

จากการศึกษาพบว่าวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสืบทอดขนบในการแต่งจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง ทั้งการสืบทอดขนบในด้านลักษณะของวรรณคดีนิราศ ด้านรูปแบบคำประพันธ์ ด้านวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้านวิธีการดำเนินเรื่อง ด้านเนื้อหา และในด้านศิลปะการใช้ภาษา ลักษณะการสืบทอดขนบที่ปรากฏเป็นจำนวนมาก และเป็นไปอย่างสม่ำเสมอในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่ได้รับการยกย่องเป็นอย่างดีนั้น เป็นเครื่องยืนยันให้เห็นว่าขนบมีความสำคัญในการสร้างสรรค์วรรณคดีให้ได้รับความสำเร็จ และทำให้วรรณคดีเป็นที่ยอมรับ ยกย่องจากผู้อ่านทุกยุคทุกสมัย ดังเช่นวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร

๒.๔ ขนบของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่พัฒนามาจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง

วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสืบทอดขนบจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางเป็นจำนวนมากดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แม้ว่าขนบจะถือเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ที่สำคัญส่วนหนึ่ง แต่หากกวีปฏิบัติให้เป็นไปตามขนบทุกอย่าง งานวรรณคดีนั้นจะกลายเป็นการลอกเลียนแบบเพียงอย่างเดียว เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจึงยึดขนบจากวรรณคดีโบราณเป็นกรอบในการแต่งแล้วสอดแทรกความนึกคิดสร้างสรรค์ส่วนพระองค์ดัดแปลงลักษณะใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้น ซึ่งมีลักษณะที่พัฒนาไปจากวรรณคดีนิราศในสมัยโบราณ ขนบที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพัฒนามาจากวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางมีลักษณะ ดังต่อไปนี้

ดูตารางประกอบหน้า ๗๓

๒.๔.๑ ลักษณะของวรรณคดีนิราศ

. บันทึกสิ่งแวดล้อมระหว่างการเดินทาง

วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้น ไม่ว่าจะเป็นทวาทศมาส โคลงนิราศหริภุญชัย กำสรวลโคลงดั้น รำพันพิลาปคำฉันท์ ฯลฯ หรือแม้แต่บทนิราศที่แทรกอยู่ในวรรณคดีโดยทั่วไป มักจะมีการคร่ำครวญถึงการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเป็นจุดเด่นของเรื่องเสมอดังได้กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้จะมีการกล่าวถึงสิ่งที่พบเห็นเพื่อเชื่อมโยงคร่ำครวญถึงความทุกข์โศกอันเนื่องจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเป็นสำคัญ น่าสังเกตว่าโคลงนิราศนครสวรรค์เริ่มมีลักษณะที่ลดความสำคัญของการคร่ำครวญถึงการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักลง โดยกวีจะกล่าวถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่โดยสังเขปไปเรื่อย ๆ เท่านั้น อย่างไรก็ตามยังคงพบว่ามีหลายตอนที่เอ่ยเชื่อมโยงคร่ำครวญแสดงความอาลัยรัก จึงยังไม่สามารถจัดวรรณคดีเรื่องนี้เป็นนิราศที่เล่าเหตุการณ์ไปตลอดทั้งเรื่องได้ ครั้นมาพิจารณาวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพบว่าปรากฏลักษณะการกล่าวถึงเหตุการณ์หรือสิ่งที่พบเห็นโดยไม่ได้เอ่ยถึงความรู้สึกเกี่ยวกับความรักและการพลัดพรากจากกันอย่างเด่นชัดตลอดทั้งเรื่อง ในบทเห่ชมกระบวนเรือ และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง โดยแทบไม่สังเกตเห็นเลยว่าได้กล่าวเชื่อมโยงกับการคร่ำครวญอาลัยรัก

ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทเห่ชมกระบวนเรือ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะมุ่งเน้นการกล่าวถึงสภาพธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ในระหว่างเส้นทางการเดินทางเป็นสำคัญ โดยได้ขยายเนื้อหาให้มีความละเอียดถี่ถ้วนมากยิ่งขึ้น วรรณคดีนิราศดังกล่าวจึงนับได้ว่ามีลักษณะเป็นวรรณคดีในแนวบันทึกการเดินทาง ดังตัวอย่าง

สมรรถไชยไกรกาบแก้ว แสงแวววับจับสาคร
เรียบเรียงเคียงคู่จร ดังร่อนฟ้ามาแดนดิน
เรือครุฑยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง ร้องโห่เห่โอ้เห่มา
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมกระบวนเรือ, ๒๕)

หมูเม่นขนเสี้ยมทั่ว กายา
ขนแหลมแซมหนั่นหนา แน่นซร้อง
ใครปะจะจับมา ดูเล่น ก็ดี
พองขนสปัดสลัดต้อง ติดหน้าถูกแทง
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๑๔)

๒.๔.๒ รูปแบบคำประพันธ์

- กาพย์เห่เรือ

กาพย์เห่เรือปรากฏเป็นครั้งแรกในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จึงนับได้ว่าเป็นประดิษฐการชิ้นสำคัญที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ไม่เคยปรากฏในหนังสืออื่น ๆ มาก่อนหน้านี้

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือ โดยมีเนื้อหากล่าวถึงการตามเสด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศไปนมัสการและสมโภชพระพุทธบาทที่สระบุรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์สภาพแวดล้อมและสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทาง โดยอาจจะเคยได้เดินทางไปแล้วและได้แต่งเอาไว้ให้ฝีพายพายสำหรับเห่เรือพระที่นั่งของพระองค์เอง ซึ่งเป็นบทเห่เรือเล่น และสันนิษฐานว่าได้เริ่มต้นนำมาใช้ในการเห่เรือหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๔ เนื่องจากในขณะนั้นยังไม่มีบทเห่เรือหลวง และยังไม่มีผู้ใดทราบว่าลักษณะการเห่เรือหลวงเป็นอย่างไร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงการเห่เรือเล่น ไว้ดังนี้

> เห่เรือเล่นนั้นก็คงมีมาตั้งแต่แรกใช้เรือยาว เพื่อความรื่นเริงและให้ฝีพายพายพร้อม ๆ กันจึงหาบทในภาษาไทยอันจะชวนให้รื่นเริงมาเห่เรือ ถ้าจะยกตัวอย่างเทียบก็ทำนองเดียวกับให้ทหารเดินกระบวนร้องเพลงพอเพลิดเพลินอย่างทุกวันนี้ แต่กระบวนพายเรือเล่นใช้จังหวะแต่ ๒ อย่าง คือจังหวะจ้ำอย่าง ๑ กับจังหวะปกติอย่าง ๑ จังหวะช้าอย่างพาย "นกบิน" เรือหลวงหาใช้ไม่ บทสำหรับเห่เรือเล่นเมื่อพายจ้ำตามที่สังเกตมาดูเหมือนไม่มีต้นบท บทอันใดฝีพายขึ้นใจก็เอามาใช้ร้องพร้อม ๆ เช่น"หุยฮาโห่ฮิ้ว""มาละเหวยมาละวา""สาระพาเฮโล" เหล่านี้เป็นต้น แต่ส่วนบทเห่สำหรับปรกตินั้น ใช้เป็นบทกลอน มีต้นบท

ขึ้นก่อนแล้วฝีพายรับต่อไป (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๒๔:๓)

กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีเนื้อหาพรรณนาสภาพแวดล้อมตามระยะทางจากพระนครศรีอยุธยาไปพระพุทธบาทที่สระบุรี โดยพระองค์จะแบ่งการพรรณนาออกเป็นช่วง ๆ เริ่มจาก สิ่งที่ใกล้ตัวที่สุด คือ การชมกระบวนเรือ แล้วจึงชมสภาพแวดล้อมที่พบเห็น ทั้งชมปลา ชมนก ชมไม้ และจบลงด้วยการเห่สังวาสและเห่ครวญ ไม่ว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือขึ้นเพื่อเห่เรือพระที่นั่งจริงหรือไม่ก็ตาม แต่กาพย์เห่เรือก็เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้รับความนิยมในสมัยต่อ ๆ มาเป็นอันมาก นอกจากนั้นกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังถือเป็นวรรณคดีชิ้นสำคัญที่ได้รับความนิยมในความไพเราะงดงาม ด้วยสามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี และยังถือเป็นฉบับครูให้กวีรุ่นหลังสืบทอดใช้เป็นแบบอย่างในการประพันธ์กาพย์เห่เรือสำนวนต่าง ๆ เรื่อยมา รวมทั้งยังคงใช้เป็นบทเห่เรือกระบวนเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคอยู่จนตราบเท่าทุกวันนี้

๒.๔.๓ วัตถุประสงค์

วัตถุประสงค์ในการแต่งวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ ๒.๓.๓ โดยมุ่งกล่าวถึงการสืบทอดขนบจากกวีในสมัยโบราณ แต่ต่อไปนี้จะวิเคราะห์เพื่อชี้ให้เห็นว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้พัฒนาวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นไปอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง ดังนี้

๒.๔.๓.๑ เพื่อระบายอารมณ์ ความรู้สึกของกวี วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางมักจะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าอาลัยรักเป็นสำคัญ ในโคลงนิราศนครสวรรค์มีการระบายอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ เพิ่มมากขึ้น แต่ก็ยังมีหลายบทที่ยังคงคร่ำครวญอาลัยรัก อันเป็นลักษณะสำคัญของวรรณคดีนิราศในยุคก่อน แต่ในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ๒ เรื่อง ไม่ปรากฏอารมณ์เศร้าโศกเลยตลอดทั้งเรื่อง คือ กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง ทรงบรรยายถึงสภาพธรรมชาติด้วยความแจ่มใส รื่นรมย์เพลิดเพลินใจ และบทเห่ชมกระบวนเรือ ทรงแสดงถึงอารมณ์ตื่นตัว คึกคัก จากลักษณะดังกล่าวทำให้กวีสามารถระบายอารมณ์ในส่วนอื่น ๆ ได้อย่างกว้างขวาง ดังตัวอย่าง

สุขเกษมเปรมหนาเหลือบ ลืมหลัง
แสนสนุกปลุกใจหวัง วิ่งหรี้
เดิรร่ายผายผันยัง ชายป่า
หวั่วร่อรื่นชื่นชี ส่องนิ้วชวนแล
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๐๙)

คนตรีมี่อึงอล ก้องกาหลพลแห่โหม
โห่ฮึกครึกครื้นโครม โสมนัสชื่นรื่นเริงพล
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมกระบวนเรือ,๒๖)

๒.๔.๓.๒ เพื่อการบันทึก วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีแนวทางในการบันทึกที่แตกต่างไปจากนิราศในยุคต้น โดยได้พัฒนาจากโคลงนิราศนครสวรรค์ แต่มาสร้างสรรค์ให้ปรากฏอย่างเด่นชัดในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทเห่ชมกระบวนเรือ โดยมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นการบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งที่พบเห็นระหว่างการเดินทางอย่างละเอียดลออถี่ถ้วนชัดเจนตลอดทั้งเรื่อง และกล่าวถึงสิ่งที่พบเห็นเหล่านั้นอย่างเป็นระบบยิ่งกว่าในโคลงนิราศนครสวรรค์ที่มีการริเริ่มไว้บ้างเล็กน้อย เช่น ชมปลา นก ต้นไม้ สัตว์ป่าต่าง ๆ โดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะทรงเน้นความเพลิดเพลินตา เพลินใจ เสียงไพเราะหู ดังเช่น

สุวรรณหงส์ทรงคู่ห้อย งอนชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์ ลินลาศเลื่อนเคลื่อนตาชม
เรือไชยไวว่องวิ่ง รวดเร็วจริงยิ่งอย่างลม
เสียงเส้าเร้าระดม ห่มท้ายเย่นเดิรคู่กัน
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมกระบวนเรือ,๒๖)

นั่งเล่นเห็นหมู่ปลา พรั่งพรูมาเหล่าเหลือหลาย
กินเข้าเอาโปรยปราย ปลามาใกล้ได้เห็นตัว
นั่งชมปลาหมั่วหมู่ เรียงราย
พรูพรั่งมาเหลือหลาย ว่ายหวิ้ง
กินเข้าเอาโปรยปราย ลงบ่อย
ปลาว่ายใกล้ได้ทิ้ง ห่อเข้าดูปลา

ปลาแปบแลปลาเป้า ปลาเข้าเม่าปลาคางเบือน
ปลาม้าหน้าคนเหมือน ปลากดกรายสวายหางแดง
ปลาดุกปลาแปบเป้า แลเลือน
เข้าเม่าเหล่าคางเบือน มุ่งหม้าย
ปลาม้าหน้าคนเหมือน คนอยู่
ปลากรกรายสวายหว้าย โบกน้ำหางแดง
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๓๗)

บางตอนเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรก็ชี้ชวนให้เห็นภาพเหตุการณ์ที่แปลกตา และน่าสนใจ ดังตัวอย่าง

งูเหลือมคอกระหวัดไม้ หางกระหวัดไว้ใฝ่อาหาร
วิดน้ำในห้วยธาร โพงไปมาเอาปลากิน
งูเหลือมแบนท้องแผ่ คือกระดาน
วิดน้ำหาอาหาร ใฝ่กล้า
โครมครุ่นในห้วยธาร เสียงฉ่า
โพงสาดไปให้น้ำ ซ่านสิ้นกินปลา
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๔๐)

๒.๔.๓.๓ **เพื่อก่อให้เกิดความพึงพอใจแก่ผู้อ่าน** เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์วรรณคดีนิราศขึ้นมิใช่เพื่อใช้เป็นสารมอบให้แก่นางอันเป็นที่รักดังเช่นวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้น ทั้งนี้หากเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพระนิพนธ์กาพย์เห่เรือขึ้นเพื่อใช้เป็นบทเห่เรือเล่นส่วนพระองค์ดังเช่นที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานไว้แล้ว ก็เป็นวัตถุประสงค์แรกที่ทรงมุ่งสร้างความเพลิดเพลินใจให้แก่บุคคลทั้งหลายในกระบวนเรือที่ตามเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคของพระองค์ระหว่างการเดินทางไกล นอกจากนั้นยังทรงแบ่งเนื้อหาออกเป็นช่วง ๆ ชมสิ่งต่าง ๆ แต่ละชนิดอย่างเป็นหมวดหมู่กัน เพื่อให้เกิดความหลากหลายในเนื้อหา และทำให้เกิดความเพลิดเพลินใจแก่ผู้ฟังมากยิ่งขึ้นด้วย ในส่วนของการสร้างสรรค์อารมณ์ขึ้นในวรรณคดีนั้น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก บทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมุ่งเน้นที่จะถ่ายทอดอารมณ์เศร้าโศกอันเนื่องจากการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักเป็นสำคัญ ส่วนในวรรณคดีนิราศเรื่องอื่น ๆ อีก ๒ เรื่อง คือ บทเห่ชมกระบวนเรือ และกาพย์ห่อโคลงนิราศ

ธารทองแดงปรากฏว่ามีการสร้างสรรค์อารมณ์อื่น ๆ ที่หลากหลายขึ้นกว่าอารมณ์เศร้าสร้อย เช่น ร่าเริง แจ่มใส มีชีวิตชีวา ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านและผู้ฟังก็จะเกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างกว้างขวางและสามารถรับรสทางวรรณคดี อันจะก่อให้เกิดความพึงพอใจและความอิ่มเอมใจได้มากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

กรีฑาหมู่นาเวศ — จากนครเรศโดยสาชล
เหิมหื่นชื่นกมล — ยลมัจฉาสารพันมี
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมกระบวนเรือ,๒๖)

ยมโดยยอจึงจ้อ — สลอนสลม
ดวงโรยโชยชายชม — ชื่นหน้า
ฉิ่งชี่ถี่ทางสม — เย็นเฉื่อย
ร่มรื่นสนุกริกหร้า — ปลุกปลื้มใจหญิง
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๓๐)

นอกจากนั้นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังทรงกล่าวถึงความตั้งใจในการสร้างสรรค์วรรณคดีนิราศเพื่อก่อให้เกิดความพึงพอใจกับผู้อ่านจำนวนมาก ซึ่งเป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นใหม่จากวรรณคดีนิราศรุ่นเดิมในอดีต โดยพระองค์กล่าวไว้ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกอย่างชัดเจนว่า

จบเสร็จชมนกไม้ — ในแหล่งไหล้พนัศสถาน
หญิงชายฟังสำราญ — ที่ผิดผ่านวานแต้มเขียน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง, ๑๕๓.)

จบ จนจอมโลกยเจ้า — คืนวัง
บ พิตรสถิตปัลลังก์ — เลิศหล้า
ริ ร่างกาพย์โคลงหวัง — *ชนโลก อ่านนา*
บูรณ์ พระโคลงเจ้าฟ้า — ธิเบศร์เจ้าจงสงวน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๑๐๒)

๒.๔.๔ เนื้อหา

วรรณคดีในสมัยอยุธยาส่วนใหญ่จะมีส่วนนำเป็นบทประณามพจน์ แต่ก็มีบางเรื่องที่จะขึ้นต้นด้วยตัวเรื่องทันที วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางจะขึ้นต้นส่วนนำเป็นบทประณามพจน์ แต่วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วยตัวเรื่องทันที ลักษณะการขึ้นต้นด้วยตัวเรื่องทันที และการระบุชื่อผู้แต่งไว้ในส่วนนำเป็นสิ่งที่มีวรรณคดีนิราศในสมัยหลังหลายเรื่องนิยมปฏิบัติตาม

๒.๔.๔.๑ ตัวเรื่อง เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้พัฒนาเนื้อหาในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทเห่ชมกระบวนเรือให้มีเนื้อหาที่กว้างขวางขึ้น โดยมุ่งเน้นการบรรยายสภาพแวดล้อมและสิ่งที่พบเห็นในระหว่างการเดินทางเป็นสำคัญ เนื้อหาบางส่วนได้กล่าวถึงไว้แล้วในส่วนของการบันทึก

๒.๔.๔.๒ การระบุชื่อผู้แต่งอย่างชัดเจน

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนอกจากจะระบุพระนามของพระองค์ไว้อย่างชัดเจนในส่วนนำในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกแล้ว ในส่วนลงท้ายวรรณคดีนิราศของพระองค์แทบทุกเรื่องก็ยังทรงระบุพระนามไว้อย่างชัดเจนด้วย โดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรถือเป็นบุคคลแรกที่นิยมระบุชื่อผู้แต่งไว้ในพระนิพนธ์ ในขณะที่วรรณคดีในอดีตมักจะไม่นิยมบอกชื่อผู้แต่งไว้ หรือบอกไว้เป็นนัย ๆ โดยไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นผู้ใด ดังตัวอย่าง

เจ้าฟ้า หนุ่มน้อยราช กุมาร
ธรรม์ ชำรงกลอนการ ยั่วเย้ม
ธิเบศร์ วราสถาน ไชยเชษฐ
สุริยวงศ์ ทรงโคลงแต้ม แต่งไว้วานสงวน
เจ้าฟ้า เลิศล้ำโพธิ สมภาร
กรมขุน หลวงพญากราน กราบเกล้า
เสนา นราบาน ใจชื่น ชมนา
พิทักษ์ รักษาเช้า ค่ำด้วยใจเกษม
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๔๓)

๒.๔.๔.๓ การระบุว่าคร่ำครวญตามขนบนิราศ โดยมิได้พลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักจริง ๆ

กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีส่วนลงท้ายที่กล่าวไว้ว่า พระองค์มิได้พลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักจริง ๆ หากแต่การคร่ำครวญร่ำพันรักเป็นเพียงการกระทำตามขนบเท่านั้น อันนับเป็นนิราศเรื่องแรกที่มีการระบุไว้อย่างชัดเจนว่ากวีคร่ำครวญในนิราศโดยใช้การสมมุติว่าต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก ดังเช่น

จบเสร็จคร่ำครวญกาพย์ บทพิลาปถึงสาวศรี
แต่งตามประเวณี ใช่เมียรักจักจากจริง
โคลงครวญกลอนกล่าวอ้าง นารี
โศรกสร้อยถึงสาวศรี เยกหว้า
แต่งตามประเพณี ชีรภาคย์
เมียมิ่งพรั่งพร้อมหน้า ห่อนได้จากกัน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๑๐๑)

๒.๔.๕ วิธีการดำเนินเรื่อง

- การใช้กลวิธีการบรรยาย

กลวิธีในการดำเนินเรื่องในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้พัฒนาให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากวรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โดยพบว่าเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้กลวิธีการบรรยายกึ่งพรรณนาและการบรรยายในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทเห่ชมกระบวนเรือในปริมาณที่มากยิ่งกว่าในวรรณคดีนิราศเรื่องใดที่เคยปรากฏในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง โดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมุ่งเน้นที่จะบรรยายสภาพการเดินทางให้แจ่มชัดตามการนำเสนอเป็นสำคัญ ดังเช่น

นาคาหน้าดังเปน ดูขะเม่นเห็นขบขัน
มังกรถอนพายพัน ทันแข่งหน้าวาสุกรี
(กาพย์เห่เรือ-บทเห่ชมกระบวนเรือ,๒๕)

เสือปลาล่ากินปลา ริมน้ำท่าหาเหยื่อแฝง
ปลาว่ายสวายหางแดง ฉวยได้ถนัดกัดเร่กิน
เสือปลาปลาเวียนหว้าย ดีแปลง
ริมท่าหาเหยื่อแฝง อยู่ใกล้
ปลาว่ายสวายหางแดง เปนหมู่
ฉวยถูกถนัดกัดได้ คาบเว้เร่กิน
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง,๑๑๕)

เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรใช้การบรรยายกึ่งพรรณนาและการบรรยายเป็นวิธีการสำคัญในการดำเนินเรื่องดังที่ปรากฏในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทเห่ชมกระบวนเรือ โดยวิธีการนี้จะสอดคล้องและเหมาะสมกับเนื้อหาที่เปลี่ยนแปลงไป จนกระทั่งในสมัยหลังผู้ที่แต่งนิราศในแนวเดียวกันนี้นำไปใช้เป็นแบบอย่าง และสร้างสรรค์ให้ปรากฏอย่างชัดเจนในวรรณคดีนิราศเช่นเดียวกัน

- การดำเนินเรื่องอย่างมีระบบ

วรรณคดีนิราศในสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลางเมื่อกวีได้พบเห็นสิ่งใดก็มักจะพรรณนาถึงสิ่งนั้น แล้วก็เปลี่ยนไปพูดถึงสิ่งที่พบเห็นอื่น ๆ ต่อไป มิได้พรรณนาสิ่งหนึ่งสิ่งใดเป็นหมู่เหล่าอย่างชัดเจนนัก วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทุกเรื่องมีการดำเนินเรื่องอย่างเป็นระบบ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ เป็นหมู่เหล่า โดยจะกล่าวถึงสิ่งที่พบเห็นทีละอย่างให้จบความภายในกาพย์หรือโคลงเพียง ๑ บท หรือ ๒ บท จะไม่วกวนกัน และในแต่ละชนิดก็จะกล่าวถึงในจำนวนมาก เช่น เมื่อเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพรรณนาชมนกก็จะกล่าวถึงชื่อนกต่าง ๆ พร้อมกับการคร่ำครวญอาลัยรัก เป็นจำนวนถึง ๑๐ ชื่อ และเมื่อพรรณนาชมปลา ก็กล่าวถึงชื่อปลาชนิดต่าง ๆ ร่วมกับการคร่ำครวญเป็นจำนวน ๑๖ ชื่อ เป็นต้น นอกจากนั้นเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมักจะเริ่มพรรณนาจากสิ่งที่ใกล้ตัวที่สุดไปหาสิ่งที่อยู่ไกลตัว เช่น ในกาพย์เห่เรือ เริ่มจากการพรรณนากระบวนเรือ ชมปลา ชมไม้ ชมนก เป็นต้น ดังตัวอย่าง

คชสีห์ที่ผาดเผ่น ดูดังเปปนเห็นขบขัน
ราชสีห์ที่ยืนยัน คั่นสองคู่คูยิ่งยง
เรือม้าหน้ามุ่งน้ำ แล่นเฉื่อยฉ่ำสำระหง
เพียงม้าอาชาทรง องค์พระพายผายผันผยอง
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก-บทห่อชมกระบวนเรือ,๒๖)

ในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรทรงพรรณนาความงามของนางอันเป็นที่รักอย่างเป็นระเบียบเช่นกัน โดยจะพรรณนาจากอวัยวะส่วนบนของร่างกายลงมาถึงอวัยวะส่วนล่างสุดอย่างละเอียดทีละส่วน ดังเช่น

ชมบ่าอ่างามผาย อกหมายราบปราบกดานทอง
นมเคร่งเต่งทั้งสอง คือบงกชสดดอกขาว
ชมกายผายบ่าเจ้า ชายปอง
ทรวงราบปราบกดานทอง เรียบร้อย
นมเคร่งเต่งเค้าสอง เคียงคู่
คือบงกชสดน้อย เต่งตั้งดวงขาว
(กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก,๕๓)

แม้ว่าวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรจะเป็นที่นิยมในกลุ่มนักอ่านนิราศอย่างกว้างขวาง แต่จากการศึกษาพบว่าวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสืบทอดขนบในการแต่งเป็นจำนวนมากมาจากวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง และการนำขนบมาสร้างสรรค์จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม กล่าวคือ ในด้านลักษณะของวรรณคดีนิราศ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังคงสืบทอดลักษณะนิราศในแนวเดิมที่มุ่งเน้นการคร่ำครวญอาลัยรักเป็นสำคัญ แต่พระองค์ก็ทรงพัฒนาเนื้อหาในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทห่อชมกระบวนเรือให้เป็นการบรรยายสภาพการเดินทางและสิ่งที่พบเห็นตลอดทั้งเรื่อง อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ลักษณะเนื้อหาของนิราศมีขอบเขตที่กว้างขึ้น ในด้านรูปแบบคำประพันธ์ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรนำกาพย์ห่อโคลงมาใช้ในการแต่งนิราศ โดยใช้กาพย์ห่อโคลงของพระศรีมโหสถเป็นต้นแบบในการประพันธ์ ในขณะเดียวกันก็สร้างสรรค์รูปแบบคำประพันธ์ชนิดใหม่ขึ้น คือ กาพย์เห่เรือ อันนับเป็นประดิษฐการชิ้นสำคัญที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นผู้ริเริ่มขึ้น จนกลายเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้รับการสืบทอดเรื่อยมา ด้านวัตถุประสงค์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังคงสร้างสรรค์นิราศขึ้นเพื่อแสดงฝีมือและสร้างความเพลิดเพลินใจใน

ระหว่างการเดินทางไกล ความรู้สึกที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรแสดงออกมาในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และบทเห่ชมปลา ชมไม้ ชมนก บทเห่สังวาสและเห่ครวญ แม้จะยังคงเป็นอารมณ์โศกเศร้าจากการต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก แต่ก็ทรงระบุไว้อย่างชัดเจนเกือบทุกเรื่องว่าแต่งนิราศให้คนโดยทั่วไปอ่าน มิได้ใช้เป็นสารมอบให้แก่นางคนใด ด้วยวัตถุประสงค์ที่ต้องการให้กลุ่มผู้อ่านขยายตัวกว้างขึ้นกว่าเดิม นอกจากนั้นนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีการพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ กันที่หลากหลายขึ้นในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง และบทเห่ชมกระบวนเรือ รวมทั้งเน้นการบันทึกสภาพการเดินทางอย่างเด่นชัด ในด้านวิธีการดำเนินเรื่อง นิราศที่ครำ่ครวญอาลัยรักยังคงใช้การพรรณนาเป็นวิธีการสำคัญ แต่ในนิราศที่มุ่งบันทึกสภาพการเดินทางได้เปลี่ยนวิธีการดำเนินเรื่องมาใช้การบรรยายกึ่งพรรณนาและการบรรยายอย่างเห็นได้ชัด ในด้านเนื้อหา นิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีทั้งที่ยังคงดำเนินรอยตามขนบเดิมที่มุ่งคร่ำครวญถึงการพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก และพัฒนาให้เปลี่ยนแปลงไป โดยมุ่งประมวลสภาพแวดล้อมระหว่างการเดินทางเป็นสำคัญ เนื้อหาในนิราศจึงขยายขอบเขตออกไปอย่างละเอียดลออมากยิ่งขึ้นกว่าในอดีต วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วยตัวเรื่องทันที และมีการระบุชื่อผู้แต่งไว้อย่างชัดเจนทั้งในส่วนนำและส่วนลงท้าย และในกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกซึ่งมีเนื้อหาคร่ำครวญอาลัยรัก เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าแต่งขึ้นตามขนบ มิได้พลัดพรากจากนางจริง ๆ ในด้านศิลปะการใช้ภาษา ถ้อยคำ สำนวนโวหารในนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรยังคงดำเนินอยู่ภายใต้กรอบของขนบวรรณศิลป์จากวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง แต่เนื่องจากความสามารถในเชิงกวีส่วนพระองค์ จึงทำให้วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรเป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะ ลึกซึ้ง กินใจ สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้แก่ผู้อ่านได้เป็นอย่างดี และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ได้รับการกล่าวขานถึงด้วยความชื่นชมตลอดมา

จากการศึกษาพบว่าการผสมผสานกันได้อย่างลงตัวระหว่างการสืบทอดขนบและการพัฒนาทำให้เกิดลักษณะใหม่ ๆ ขึ้นในวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร อันเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรมีลักษณะดีเด่นเฉพาะตัวที่แตกต่างจากวรรณคดีนิราศในยุคต้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสร้างสรรค์วรรณคดีประเภทนิราศขึ้นหลายเรื่องมากยิ่งกว่ากวีคนใดในอดีต โดยนิราศในแต่ละเรื่องของพระองค์จะมีลักษณะที่เป็นไปในแนวทางที่ชัดเจน ทั้งการสืบทอดขนบการคร่ำครวญ และแนวทางการพัฒนาที่เน้นการบรรยายสภาพการเดินทาง เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสร้างสรรค์วรรณคดีนิราศทั้ง ๒ ลักษณะได้อย่างโดดเด่น ทำให้ได้รับการยกย่อง ชื่นชมในความไพเราะ งดงาม จนกวีในสมัยหลังนิยมใช้เป็นแม่แบบในการประพันธ์นิราศในสมัยต่อ ๆ มา

ตารางแสดงวรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรที่สืบทอดจากวรรณคดีนิราศสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนกลาง

วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ขนบวรรณคดีนิราศที่สืบทอดจากวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น - ตอนกลาง		กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก	กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง	บทละครเรื่องกระบวนเรือ	บทละครเรื่องปลาบู่ทองและไม้ยมราช	บทละครเรื่องสังวาสและนิครวญ
๑. ลักษณะของวรรณคดีนิราศ	- การเดินทางหรือการหมุนเวียนของเวลา	✱	✱	✱	✱	✱
	- การพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก	✱			✱	✱
	- การรำพึงรำพันถึงความรู้สึกอาลัยรัก	✱			✱	✱
๒. รูปแบบคำประพันธ์	- กาพย์ห่อโคลง	✱	✱			
๓. วัตถุประสงค์	- เพื่อใช้เวลาว่างขณะเดินทางไกล	✱	✱	✱	✱	✱
	- เพื่อระบายอารมณ์ความรู้สึกเศร้าโศก	✱			✱	✱
	- เพื่อแสดงความสามารถเชิงการประพันธ์	✱	✱	✱	✱	✱
	- เพื่อการบันทึก ร่วมกับการคร่ำครวญอาลัยรัก	✱			✱	✱
	- เพื่อเป็นสารมอบให้แก่นางอันเป็นที่รัก					
๔. วิธีการดำเนินเรื่อง	- การพรรณนา	✱			✱	✱
	- การบรรยายถึงพรรณนา	✱	✱	✱	✱	✱
	- การใช้คำถาม	✱			✱	✱
๕. เนื้อหา *ส่วนนำ*	- บทประณามพจน์					
ตัวเรื่อง	- เน้นการคร่ำครวญอาลัยรัก	✱			✱	✱
	- การบันทึกสิ่งต่าง ๆ ร่วมกับความรู้สึกอาลัยรัก	✱			✱	✱
ส่วนลงท้าย	- บทอัตถวิพากษ์	✱	✱			
๖. ศิลปะการใช้ภาษา		✱	✱	✱	✱	✱

ตารางแสดงวรรณคดีนิราศที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพัฒนาขึ้น

วรรณคดีนิราศของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร / ขนบวรรณคดีนิราศที่เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพัฒนาขึ้น		กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก	กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง	บทเห่ชมกระบวนเรือ	บทเห่ชมปลาชมไม้ชมนก	บทเห่สังวาสและเห่ครวญ
๑. ลักษณะของวรรณคดีนิราศ	- การกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ โดยไม่เชื่อมโยงกับความอาลัยรัก		♠			
๒. รูปแบบคำประพันธ์	- กาพย์เห่เรือ			♠		
๓. วัตถุประสงค์	- เพื่อระบายอารมณ์ที่หลากหลาย		♠	♠		
	- เพื่อเน้นการบันทึกการเดินทาง โดยไม่คร่ำครวญ		♠	♠		
	- เพื่อสร้างความพึงพอใจให้กว้างขวางขึ้น	♠	♠	♠	♠	♠
๔. วิธีการดำเนินเรื่อง	- การบรรยายถึงพรรณนาและการบรรยาย		♠	♠		
	- การดำเนินเรื่องอย่างมีระบบ	♠	♠	♠	♠	♠
๕. เนื้อหา *ส่วนนำ*	- ไม่มีบทประณามพจน์	♠	♠	♠	♠	♠
	- การระบุชื่อผู้แต่งอย่างชัดเจน	♠				
ตัวเรื่อง	-เน้นการบันทึกสิ่งที่พบเห็น โดยไม่เน้นการคร่ำครวญ		♠	♠		
ส่วนลงท้าย	- การระบุชื่อผู้แต่งอย่างชัดเจน	♠	♠			
	- การคร่ำครวญตามขนบ ระบุว่าไม่ได้จากนางจริง ๆ	♠				

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย