บทที่ 4

วรรณศิลป์ในพระนลคำฉันท์

วรรณศิลป์ หมายถึง การใช้ถ้อยคำอย่างมีศิลปะเพื่อสื่อความหมายทั้งในระดับพื้นผิวและในระดับลึก หนังสือใดที่มีความงามทางด้านวรรณศิลป์ จะทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ซาบซึ้ง และทำให้ผู้อ่านแลเห็นภาพที่กวีสื่อสารอย่างชัดเจนและสามารถตีความหมายได้อย่างลึกซึ้งกว้างขวางดังเช่นที่พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทรงอธิบายความหมายของคำว่า "วรรณศิลป์" ไว้ว่า

> ...วรรณศิลป์...เป็นศิลปะในการใช้เครื่องมือ
> อันจำกัดซึ่งได้แก่ถ้อยคำเป็นสัญญลักษณแสดง
> ความรู้สึกนึกคิดอันไม่มีขีดจำกัด...วรรณศิลป์
> จึงมีลักษณะเป็นการแนะภาพ suggestion
> คือเป็นการใช้ถ้อยคำซึ่งนอกจากจะมีความหมาย
> โดยตรงแล้วยังมีความหมายที่แนะให้เห็นภาพ
> อันลึกซึ้งกว้างขวางออกไปอีก... [1]

ในการศึกษาวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ในแง่วรรณศิลป์ ผู้วิจัยอาศัยหลักที่เรียกว่า "close reading" ซึ่งนางสาวชลธิรา สัตยาวัฒนาได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย"ความว่า

> ...วิธีวิจารณ์ที่สำคัญที่สุดก็คือผู้วิจารณ์จะต้องศึกษาและวิเคราะห์ความหมายของคำแต่ละคำทุก ๆ คำ และอาจจะรวมไปถึงทุก ๆ เสียง ทุก ๆ จังหวะ และความเคลื่อนไหวในบทประพันธ์หนึ่ง ๆ อย่างละเอียด : โดยวิเคราะห์ลึกลงไปว่า คำ เสียง จังหวะ และความเคลื่อนไหวหนึ่ง ๆ ให้ความรู้สึก แสง สี เสียง

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, ภาษาวรรณคดีและวิทยาการ (พระนคร : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2504), หน้า 263-264 .

> ภาพพจน์ จินตนาการ ฯลฯ แก่ผู้อ่านอย่างไรบ้าง ลึกซึ้งเพียงใดบ้าง หรือมีลำดับชั้น (Levels) ของความหมายกี่ชั้นบ้าง... [1]

คำว่า "close reading"[2] มีลักษณะคล้ายคลึงกับคำว่า "อ่านละเอียด" ของ น.ม.ส. ซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรกในปาฐกถาเรื่องนิราศนรินทร์ว่า

> ...พิจารณาอย่างละเอียดจนถ้อยคำสัมผัสและข้อความในโคลงบทหนึ่ง ๆ ...ในการอ่านละเอียดนั้นย่อมจะเห็นความดีและความงามพร้อมของโคลงไปด้วยกัน... ถ้าท่านอ่านพิจารณาทุกบรรทัด และทุกคำไซร้ ก็พยักลอนทั้งหลายที่ท่านเห็นว่าดีจะเหลือน้อยกว่าที่ท่านเห็นเดี๋ยวนี้เป็นอันมาก...[3]

จะเห็นได้ว่า ทั้ง "close reading" และ "อ่านละเอียด" เน้นความสำคัญในการพิจารณาวรรณคดีอย่างละเอียดถี่ถ้วนทุกถ้อยคำ ตลอดจนเสียงของคำแต่ละคำเหมือนๆกัน

---

[1] ชลธิรา สัตยาวัฒนา, "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2513), (อัดสำเนา), หน้า 174.

[2] เจตนา นาควัชระ เรียกว่า "อ่านละเอียด," ดู เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดี วิจารณ์และการศึกษาวรรณคดี," วรรณไวทยากร-วรรณคดี (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2515), หน้า 41.

[3] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, "ปาฐกถาเรื่องนิราศนรินทร์" นิราศนรินทร์คำโคลงและนิราศปลีกย่อย, พ.ณ.ประมวญมารคตรวจสอบและชำระใหม่ (พระนคร : แพร่พิทยา, 2513), หน้า 6.

ในบทที่แล้ว เป็นการศึกษาคำตามความหมายที่ปรากฏในพจนานุกรม แต่ในบทนี้จะเป็นการศึกษาคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านวรรณศิลป์ซึ่งเป็นการศึกษาการใช้คำในระดับที่ลึกซึ้ง เรื่องที่จะศึกษาในบทนี้ก็คือ

4.1 การเล่นคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียง
4.2 การเล่นคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านความหมาย
4.3 การเล่นคำที่ก่อให้เกิดความงามทั้งทางด้านเสียงและความหมาย

4.1 การเล่นคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียง

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นว่า น.ม.ส. เป็นกวีที่มีความสามารถมากในการเลือกสรรคำมาใช้ได้อย่างเหมาะสมกับเนื้อหาในขณะเดียวกันก็ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงคำ ผลการวิจัยในหัวข้อนี้แบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยๆได้ดังนี้คือ

4.1.1 การเล่นเสียงสัมผัส
4.1.2 การเล่นเสียงวรรณยุกต์
4.1.3 การเล่นคำอัพภาส
4.1.4 การเล่นคำเป็นชุด
4.1.5 การเล่นคำซ้ำ
4.1.6 การเล่นคำซ้อน
4.1.7 การเล่นคำกรอน
4.1.8 การเล่นคำแผลง

4.1.1 การเล่นเสียงสัมผัส

ไทยเป็นชาตินักกลอนมาแต่โบราณกาล จะสังเกตได้จากในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย กวีนิยมเล่นเสียงสัมผัสมากทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ในเรื่องพระนลคำฉันท์ก็เช่นเดียวกัน น.ม.ส. นิยมเล่นเสียงสัมผัสมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสัมผัสใน การเพิ่มสัมผัสในเข้าไปในคำฉันท์ ทำให้เรื่องดังกล่าวมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น บทความเรื่อง "กลอนแลนักกลอน"

กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> ... แม้กระทั่งฉันท์ซึ่งเรารับเอาแบบอย่างมาจากอินเดีย ของเดิมมีลักษณะบังคับครุ ลหุ เท่านั้น แต่เมื่อเรารับเข้ามาก็เพิ่มลักษณะบังคับสัมผัสเข้าไปอีก เพราะความรู้สึกของคนไทยเรา บทกวีใดที่ขาดสัมผัสฟังดูไม่ไพเราะจึงต้องปรุงแต่งเสียใหม่ เพิ่มสัมผัสเข้าไปเพื่อให้เข้ากับหูคนไทย กวีคนใดสามารถเล่นสัมผัสได้มากยิ่งถือว่า ฉันท์ที่แต่งนั้นยิ่งเพิ่มความไพเราะมากขึ้น [1]

ในเรื่องการเล่นเสียงสัมผัส แบ่งออกได้เป็น ๓ ข้อย่อยคือ

4.1.1.1 สัมผัสสระ

4.1.1.2 สัมผัสอักษร

4.1.1.3 สัมผัสสระและสัมผัสอักษร

4.1.1.1 <u>สัมผัสสระ</u>

กวีนิยมเล่นเสียงสัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันโดยเฉพาะสัมผัสตรงกลางวรรค ทั้งที่เป็นคำที่อยู่ชิดกันและคำที่มิได้อยู่ใกล้ชิดกัน เช่น

เสแสร้งแกล้งให้คำเนิร สิบก้าวห่อนเกิน

ธกัดตระบัดบรรดาล [2]

สัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันและอยู่ใกล้ชิดกันได้แก่ แสร้ง–แกล้ง และสัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันแต่อยู่ไกลกันได้แก่ กัด–(ตระ) บัด

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, "กลอนแลนักกลอน" <u>สามเรื่องเอกของ น.ม.ส.</u> (กรุงเทพ:ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์,2510), หน้า 376.

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, <u>พระนลคำฉันท์</u>, หน้า 216.

ตัวอย่างต่อไปคือ

หากหาญรานร้าวกล่าวคำ อยาบช้าช้าจำ
บ่ได้เพราะใช่เจตนา [1]

สัมผัสระภายในวรรคเดียวกันและอยู่ชิดกันได้แก่ หาญ–ราน, ร้าว–กล่าว, ช้า–ช้า และ สัมผัสระภายในวรรคเดียวกันแต่อยู่ไกลกันคือ ได้–ใช่

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

ห้อยโหนกระโจนลอย กรปล่อยก็ใช้ตีน
ภัยเฉียดจะเบียดบิด ก็กระโดดละโลดไป [2]

สัมผัสระภายในวรรคเดียวกันแต่อยู่ไกลกันคือ โหน–(กระ)โจน, เฉียด–เบียด, กระ(โดด)–ละ(โลด) และ (กระ)โดด–(ละ) โลด

นอกจากนี้ยังมีการเล่นเสียงสัมผัสระระหว่างวรรค และระหว่างบทอันเป็นสัมผัสบังคับที่กวีไทยนิยมแต่ง เช่น

เหมพัตถะรัตนะวิสิฐร์ วิรจิตะพึงแสวง
อาภรณ์ดิลกกนกแสง มณีฉายกระจายเงา [3]

สัมผัสระระหว่างวรรคได้แก่ (วิ) สิฐร์ – จิต และ แสวง–แสง

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 218.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 226.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 58.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างต่อไปคือ

องค์นล เคียว　　เที่ยวจรคล

จองจิตคู่　　คู่กษัตรี

จำเพาะเพื่อน　　เคียงจรลี

ใฉพนพี　　พบฉุริกา[1]

สัมผัสสระระหว่างวรรคได้แก่ เคียว – เที่ยว, คล – คู่, คู่ – คู่, เพื่อน – เคียง และ (จร) ลี – พี ส่วนสัมผัสสระระหว่างบทได้แก่ (กษั) ตรี – (จร) ลี

ฉันท์บทต่อไปนี้ กวีเล่นเสียงสัมผัสทั้งภายในวรรคแบบชิดกันและมิได้อยู่ชิดกัน และเล่นเสียงสัมผัสระต่างวรรคและต่างบาทได้แก่

รำพรรณ์พลางพระนางทรง　　สอื้นองค์ละอองเคียง

หทัยหดสลดเพียง　　สลบพางจะวางวาย[2]

สัมผัสสระภายในวรรคแบบชิดกันได้แก่ หด – สลด ส่วนสัมผัสสระภายในวรรคแบบมิได้อยู่ชิดกันคือ พลาง–นาง และ พาง–วาง นอกจากนั้นเป็นสัมผัสระต่างวรรค ได้แก่ ทรง–องค์ (ละ) และสัมผัสระต่างบาทได้แก่ เคียง–เพียง

การเล่นเสียงสัมผัสระของ น.ม.ส. มีเกือบสม่ำเสมอตลอดทั้งเรื่องซึ่งต่างกับการแต่งฉันท์สมัยก่อนที่กวีมักจะคำนึงถึงแต่ข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เท่านั้น ส่วน น.ม.ส.กลับให้ความสำคัญกับการเล่นเสียงสัมผัสด้วย จึงทำให้วรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์มีเสียงสัมผัสระคล้องจองกันไปเกือบตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งก่อให้เกิดความไพเราะงดงามในด้านเสียงดำมากยิ่งขึ้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 72.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 105.

4.1.1.2 สัมผัสอักษร

กวีนิยมเล่นสัมผัสอักษรมากกว่าสัมผัสสระเพราะเป็นส่วนที่กวีจะได้แสดงความสามารถในการเล่นคำได้อย่างเต็มที่ ตัวอย่างที่ไพเราะในเรื่องพระนลคำฉันท์ได้แก่

อ้าศรีอุโศกะทรุเศรษฐ์ ภยะเฉทฉวางพง
แม้นทราบยุบลพระนลทรง ภพผู้ประกาก [1]

สัมผัสอักษรที่ปรากฏในตัวอย่างนี้คือ อ้า-อ (โศกะ), ศรี-(อ) โศ (กะ)-เศรษฐ์, ภ(ยะ)-พง, เฉท-ฉ(วาง), ทราบ-ทรง และ ภพ-ผู้-(ประ) กา จะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่กวีมักจะเล่นสัมผัสอักษรภายในวรรคเดียวกันทั้งที่อยู่ชิดกันและมิได้อยู่ชิดกัน

นอกเหนือจากนี้ยังมีการเล่นเสียงสัมผัสอักษรในวรรคใดวรรคหนึ่งเกือบตลอดทั้งวรรคด้วย สัมผัสอักษรเท่าที่พบส่วนใหญ่จะปรากฏในวรรคหน้าได้แก่

อัดอั้นอุราอรอุไร ระอุไหม้หทัยกรม [2]

กวีเล่นเสียงสัมผัสอักษร อ ในวรรคหน้าตลอดทั้งวรรคในคำว่า อัดอั้น-อุ(รา)-อ (ร)-อุ(ไร) และเล่นเสียงสัมผัสอักษร อ ท้ายวรรคด้วยในคำว่า (ระ) อุ ในวรรคที่อยู่ถัดไป

ตัวอย่างต่อไปคือ

แม้นเมื่อมิเมื่อชนมมรณ์ พระมิร้างวรางคนา [3]

ตัวอย่างนี้กวีเล่นเสียงสัมผัสอักษร ม ในวรรคหน้าตลอดทั้งวรรคได้แก่ แม้น-เมื่อ-มิ-เมื่อ-(ชน) ม- มรณ์ และส่งสัมผัสอักษรข้ามวรรคมาที่คำว่า "มิ" ซึ่งอยู่ในวรรคถัดไป

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 95.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

ผาเผ่นผงาดผงะชำเลือง ศิริราชสอาดตา [1]

กวีเล่นเสียงสัมผัสอักษร ผ ในคำว่า ผา-เผ่น-ผ (งาด) และ ผ(งะ) ภายในวรรคเดียวกัน

อนึ่ง มีอยู่ตัวอย่างหนึ่งที่เล่นสัมผัสอักษรเดียวกันในวรรคหลังตลอดทั้งวรรค ได้แก่

จะหมายออมถนอมเอื้อ มิเมื่อเมื่อมิเมื่อมรณ
จะไว้นางจะวางอร ณะอกใกล้หทัยเธอ [2]

กวีเล่นเสียงสัมผัสอักษร ม ตลอดทั้งวรรคในวรรคที่สองในคำว่า มิ-เมื่อ-เมื่อ-มิ-เมื่อ-มรณ

การเล่นเสียงสัมผัสอักษรดังกล่าวค่อนข้างยากหากกวีไม่มีความสามารถเพียงพอ ทั้งนี้เพราะการที่จะสรรหาคำที่มีเสียงเดียวกันและมีความหมายที่เข้ากันได้อย่างสนิทมาร้อยกรองเข้าด้วยกันเพื่อก่อให้เกิดเสียงคำที่มีความไพเราะและได้ความหมายนั้นเป็นสิ่งที่ยากลำบากมาก กวีจะต้องมีความเชี่ยวชาญในเรื่องคำศัพท์ต่าง ๆ เป็นอย่างดีจึงจะเล่นเสียงสัมผัสอักษรเหล่านี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

อนึ่ง ยังมีการเล่นเสียงสัมผัสอักษรอีกแบบหนึ่งซึ่งมักจะพบในบทนิราศหรือบทชมธรรมชาติต่าง ๆ ซึ่งเป็นการเล่นเสียงอักษรตัวใดตัวหนึ่งภายในวรรคเดียวกันหรือต่างวรรคเกือบตลอดทั้งบท ได้แก่

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 88.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 199.

โมกมุรุมมุริดมะชวิดมะเชือ มะขามระกำมะกล่ำมะเกลือ
ก็เกลื่อนไป [1]

น.ม.ส.เล่นเสียง ม เกือบตลอดทั้งบททั้งภายในวรรคเดียวกันและต่างวรรคกันได้อย่างไพเราะ คำที่เล่นสัมผัสนั้นได้แก่ โมก-ม(รุม)-ม(ริด)-มะ(ชวิด)-มะ(เชือ)-มะ(ขาม)-มะ(กล่ำ)-มะ(เกลือ)

นอกจากนั้นก็มีการเล่นเสียง /ร/ ในคำว่า (ม) รุม-(ม)ริด-ระ(กำ) และเล่นเสียง /กล/ ในคำว่า (มะ) กล่ำ-(มะ)เกลือ และ เกลื่อน ยิ่งกว่านั้นยังมีการเล่นเสียง /ช/ ในคำว่า (มะ)เชือ และ (มะ)ขาม และเล่นเสียง /ก/ ในคำว่า (ระ)กำ และ ก็ เป็นต้น

การเล่นเสียงสัมผัสอักษรถือว่ามีความไพเราะมากและเป็นส่วนที่กวีจะได้แสดงความสามารถในด้านคำศัพท์อย่างแท้จริง จะสังเกตได้อย่างหนึ่งคือคำทุกคำที่กวีเลือกใช้ล้วนแล้วแต่มีความหมายและมีเสียงคำสอดคล้องต้องกันเป็นอย่างดี การเล่นเสียงสัมผัสอักษรจึงถือเป็นเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งที่จะช่วยเพิ่มพูนความงามในด้านเสียงคำให้แก่วรรณคดี

4.1.1.3 สัมผัสสระและสัมผัสอักษร

นอกจากกวีจะเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรอย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว กวียังนิยมเล่นทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรภายในวรรคเดียวกันซึ่งอยู่ชิดกันเป็นคู่ ๆ อีกด้วย เสียงสัมผัสซึ่งคล้องจองกันประดุจลูกโซ่นี้จะช่วยเพิ่มความไพเราะให้แก่บทประพันธ์นั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์นี้มีการเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรในลักษณะดังกล่าวเพียงตัวอย่างเดียวคือ

รีรอท้อแท้แดดาย เดืองขุ่นวุ่นวาย
ชนุกชะเท่าเขาหลวง [2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 122.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

สัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันที่อยู่ชิดกันเป็นคู่ ๆ ได้แก่ รอ-ท้อ, แท้-แค, ขุ่น-วุ่น และ เท่า-เขา

ส่วนสัมผัสอักษรภายในวรรคเดียวกันและอยู่ชิดกันเป็นคู่ ๆ ได้แก่ รี-รอ, ท้อ-แท้, แค-คาย, เคือง-ขุ่น, วุ่น-วาย เป็นต้น

นอกจากนี้ก็มีสัมผัสสระที่มิได้อยู่ชิดกัน 2 คู่ ได้แก่ ธ-ชะ และ คาย-วาย และมีสัมผัสอักษรที่มิได้อยู่ชิดกันอีก 2 คู่ ได้แก่ ทุก-เท่า และ (ทุก) ชะ-เขา

กล่าวได้ว่า ฉันท์ของ น.ม.ส. มีการเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรมากกว่าวรรณคดีคำฉันท์รุ่นก่อน ๆ และแม้ว่าจะไม่เล่นเสียงสัมผัสเสมอไปทุกบท แต่ก็แสดงให้เห็นว่า ท่านได้พยายามที่จะนิพนธ์ให้มีสัมผัสในให้มากที่สุด ซึ่งมีผลให้วรรณคดีเรื่องนี้มีลำนำที่คล้องจองเป็นท่วงทำนองราวกับเสียงดนตรีและมีจังหวะรับกันเป็นทอด ๆ อย่างน่าฟัง ยิ่งกว่านั้น การเล่นเสียงสัมผัสยังทำให้คำฉันท์เรื่องนี้ มีลีลาที่แคล่วคล่อง ไม่ขลุกขลักเหมือนฉันท์รุ่นก่อน ๆ ผู้ฟังจึงรู้สึกสนุกเมื่อได้อ่านพระนลคำฉันท์ การเล่นเสียงสัมผัสต่าง ๆ ของ น.ม.ส.นับได้ว่าเป็นส่วนที่ช่วยเพิ่มพูนความงามในด้านเสียงคำที่สำคัญประการหนึ่ง

4.1.2 <u>การเล่นเสียงวรรณยุกต์</u>

การเล่นเสียงวรรณยุกต์ในวรรณคดีเรื่องนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นการเล่นคำที่ประกอบด้วยพยัญชนะสระอย่างเดียวกัน ต่างกันเพียงระดับเสียงวรรณยุกต์เท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้คือ

เอิบอาฆาตทุจริตเพราะจิตตะริศยา ภูผู้สุคามา
นุษี [1]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์สามัญและจัตวาในคำว่า ดูดู๋ ซึ่งเป็นเสียงที่แสดงความรู้สึกโกรธ ไม่พอใจ ในที่นี้กลีไม่พอใจมากเมื่อรู้ว่านางทมยันตีเลือกพระนลเป็นสวามี

ตัวอย่างต่อไปคือ

โอ้โอ๋พระโพรัตน์ จรพลัดนครคมน์
เวรทำระกำกรม บทฝ่าฌะกานน [1]

โอ้โอ๋ เป็นการเล่นเสียงวรรณยุกต์โทและจัตวาในที่ใกล้กันเพื่อแสดงความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ ตัวอย่างนี้เป็นตอนที่นางทมยันตีถูกพระนลทอดทิ้งให้อยู่ในป่าแต่เพียงลำพัง เมื่อตื่นขึ้นมานางจึงคร่ำครวญหาพระนล

ตัวอย่างต่อไปคือ

เหตุข้าชล่าจิตคิดหยอน ยักยอกหลอกหลอน
ล่อล้อนารทฤษี [2]

กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์โทและตรี ในคำว่า ล่อ และ ล้อ ตอนนี้เป็นตอนที่พญานาคกรรโกฏกขอร้องให้พระนลช่วยเหลือให้พ้นจากคำสาปของฤษีนารท

นอกจากนี้ยังมีการเล่นเสียงวรรณยุกต์ของคำที่มีตัวสะกดแต่มิได้อยู่ชิดกันอยู่ ตัวอย่างหนึ่งคือ

เหวห้วยละหานหิมอุทก ชลตกก็ซูมซูม
เพียยฟองก็พ่องสลิลพูม พยุพัดก็ปัดไป [3]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 116.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 158.

กวีเล่นเสียงวรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทในคำว่า ฟอง และ พ่อง ซึ่งมี "ก็" เป็นตัวคั่น ทำให้ได้เสียงคำที่ไพเราะและทำให้ผู้อ่านแลเห็นภาพฟองน้ำที่ฟูพ่องขึ้นมาอย่างรวดเร็วเมื่อน้ำตกลงมาจากยอดเขาสูง

การเล่นเสียงวรรณยุกต์ในคำประพันธ์ช่วยให้เสียงคำไพเราะมีท่วงทำนองสูง ๆ ต่ำ ๆ ราวกับเสียงดนตรี และยังช่วยย้ำความรู้สึกของตัวละคร หรือย้ำข้อความเพื่อแสดงให้ผู้อ่านแลเห็นภาพที่กวีบรรยายได้อย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น

4.1.3 <u>การใช้คำอัพภาส</u>

<u>พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2493</u> อธิบายความหมายของคำอัพภาสดังนี้

> อัพภาส น. คำซ้ำ ในไวยากรณ์บาลีและสันสกฤตหมายเอาการซ้อน หรือ ซ้ำอักษรลงหน้าศัพท์ เช่น ชวาล(เรือง) เป็น ชัชวาล (รุ่งเรือง) ในภาษาไทยก็ใช้ เช่น ครึ้น, ครึก, ยิ้ม, แย้ม ใช้อัพภาสเป็น คะครึ้น, คะครึก, ยะยิ้ม, ยะแย้ม เป็นต้น [1]

ตัวอย่างการใช้คำอัพภาสในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ ได้แก่

พบต้นอโศกสลิดมั่น พยุปั่นป่หันหวน
ช่อช้อยยะย้อยยลยะยวน รสรื่นระรวยลม [2]

คำอัพภาสในที่นี้ ได้แก่ ยะย้อย ยะยวน และ ระรวย ซึ่งมาจากคำว่า ย้อยย้อย ยวนยวน และ รวยรวย ตามลำดับ การใช้คำอัพภาสเป็นการเพิ่มความงามในด้านเสียงคำให้มีความไพเราะน่าฟังขึ้นกว่าการใช้คำซ้ำธรรมดา แต่ความหมายของคำยังคงเหมือนเดิมทุกประการ

---

[1] <u>พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493</u>. หน้า 1014.

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 95.

ตัวอย่างต่อไปคือ

วะว้าวะหวั่นวอน อคิศรขจรนาม
กานดาพยายาม จะสกิดหทัยนล [1]

คำว่า วะว้าวะหวั่น มาจาก ว้าหวั่น กวีใช้เป็นคำอัพภาส ในที่นี้เพื่อประโยชน์ในเรื่องการอ่าน คือ ช่วยทำให้เสียงคำไพเราะละเมียดละไมมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างสุดท้ายได้แก่

แย้มยิ้มพะพริ้มพจเฉลย นลเอ่ยบ่เปนอัน
เหมรัตน์สุวัตถุจะพนัน นิธิผองก็ของฮู [2]

พะพริ้ม มาจากคำว่า พริ้มพริ้ม กวีต้องการให้เสียงคำไพเราะเสนาะหูขึ้น จึงใช้เป็นคำอัพภาส แปลว่า แย้มยิ้ม

กล่าวได้ว่า น.ม.ส.ใช้คำอัพภาสเพื่อประโยชน์ในด้านการอ่านเป็นสำคัญ คือ ทำให้เสียงคำที่ได้ไพเราะละเมียดละไมมากยิ่งขึ้น

4.1.4 การเล่นคำเป็นชุด

นางสาวชลดา ศิริวิทยเจริญ ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า "คำชุด" ไว้ว่า

> คำชุด หมายถึงคำที่สามารถจัดรวมเข้าเป็นพวกเดียวกันเป็นชุด ๆ หรือสามารถตั้งเป็นกระสวน (pattern) ได้เป็นชุด ๆ เพราะมีเสียงเดียวกันหรือคล้ายคลึงกัน ทั้งนี้ที่เรียกเป็นชุดได้ก็ต้องหมายความว่ามีมากกว่า 1 คำ หรือ 1 เสียง เช่น จักไปจักเป็น เสียง /จ/ และ/ป/ กระสวนของคำชุดนี้ได้แก่ จัก ป จัก ป

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 57.

โดยมีคำหน้าคือ "จัก" เป็นตัวยืน ส่วนคำที่ตามไปต่างกันออกไป โดยจะเป็นพยัญชนะเสียงเดียวกันหรือไม่ก็ได้ ที่ไม่ใช่พยัญชนะเสียงเดียวกัน เช่น ยี่สุนยี่โถ มีกระสวนคำเป็น ยี่ ส ยี่ ถ เสียง /ส/ และ /ถ/ ไม่ใช่เสียงเดียวกัน

ในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ จะพบว่า น.ม.ส. นิยมเล่นคำชุดเป็นจำนวนมากซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

4.1.4.1 การเล่นคำชุดภายในวรรคเดียวกัน
4.1.4.2 การเล่นคำชุดต่างวรรคท้านองล้อกัน

4.1.4.1 <u>การเล่นคำชุดภายในวรรคเดียวกัน</u> คือพิจารณาเฉพาะคำชุดภายในวรรคหนึ่ง ๆ ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 หัวข้อย่อยคือ

4.1.4.1.1 การเล่นคำส่วนหน้า
4.1.4.1.2 การเล่นคำส่วนท้าย
4.1.4.1.3 การเล่นคำส่วนหน้าล้อกับคำส่วนท้าย

4.1.4.1.1 <u>การเล่นคำส่วนหน้า</u> คือคำที่ล้อกันเป็นชุดซึ่งปรากฏที่ต้นวรรค เช่น

ท่านจงกระจายเล่า ชนซึ่งพระเสียไป
<u>จำแนกจำนวน</u>ใน นิธิซึ่งพระยังมี [2]

---

[1]ชลดา ศิริวิทยเจริญ "ภาคผนวก" การศึกษาลิลิตทะเลงพ่ายในแนวสุนทรียศาสตร์" วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2519, หน้า 273.

[2]พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 51.

คำชุดในที่นี้คือ จำแนกจำนวน ทั้งเป็นกระสวนคำได้ว่า จำ น จำ น เสียงคำมีลักษณะเป็นคู่กัน ในเวลาอ่านจึงสามารถแยกคำออกได้เป็น 2 ส่วนเท่า ๆ กันคือ จำ น และ จำ น

ตัวอย่างอื่นได้แก่

ไอศวรรย์อันเสวยเคยเรือง ลาลดปลดเปลือง
วิบัติวิบากจากจร [1]

ตัวอย่างนี้กวีเล่นกระสวนคำ วิ บ วิ บ ในคำว่า วิบัติวิบาก

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

บังคมก้มราบกราบงาม ทูลตอบชอบตาม
ระเบียบระบอบแบบบรรพ์ [2]

คำชุดในที่นี้ได้แก่ ระเบียบระบอบ ทั้งเป็นกระสวนคำได้ว่า ระ บ ระ บ

กระสวนคำนอกจากจะออกมาเป็นคู่ ๆ และมีเสียงเหมือนกันและเท่ากันแล้ว ยังมีกระสวนคำอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งมีคำยืนอยู่คำหนึ่งได้แก่

แม้ตูมเหลี ออนีศ์บ่แยแส
จะชี้จะแจงแปร จิตไท้ก็เหลือหำ [3]

กระสวนคำในที่นี้คือ จะ ช จะ จ แทนที่จะเป็น จะ ช จะ ช ตามแบบที่กล่าวไว้ในตัวอย่างที่แล้ว คำยืนที่ปรากฏในที่นี้คือคำว่า จะซึ่งเป็นคำที่ 1 และ 3 ซึ่งเหมือนกับในตัวอย่างก่อน ๆ ส่วนคำที่เปลี่ยนไปคือคำที่ 2 และ 4 ซึ่งในที่นี้ได้แก่คำว่า ชี้ และ แจง

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 212.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 214.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

4.1.4.1.2 <u>การเล่นคำส่วนท้าย</u> คือ การเล่นคำชุดล้อกันที่ส่วนท้ายของวรรค แต่ลักษณะอื่น ๆ เหมือนกับการเล่นคำส่วนหน้า ได้แก่

ทุกเทศเกษตรรัฐ ฐกษัตริย์<u>ก็เตร็จก็ตรง</u> [1]

มีเทพกถาสุน ทรชื่น<u>บ่ชื่นบ่ชม</u> [2]

เมื่อนั้นพระนลวา ทุกจิต<u>ก็อิดก็เอือน</u> [3]

คำชุดที่ล้อกันในส่วนท้ายของวรรคที่สองได้แก่ ก็เตร็จก็ตรง, บ่ชื่นบ่ชม และก็อิดก็เอือน ซึ่งสามารถเขียนเป็นกระสวนคำที่เหมือนกันและเท่ากันทั้งสองส่วนได้ดังนี้ คือ ก็ ตร ก็ ตร, บ่ ช บ่ ช และ ก็ อ ก็ อ ตามลำดับ

มีข้อที่น่าสังเกตคือ ตัวแปรในตัวอย่างข้างต้นเป็นเสียงพยัญชนะเดียวกัน แต่เปลี่ยนแปลงรูปคำให้ต่างกันไปเท่านั้นเอง นอกจากนี้ยังมีการเล่นกระสวนคำอีกแบบหนึ่งซึ่งมีคำยืน 1 คำ ส่วนตัวแปรเป็นคนละเสียง ดังตัวอย่าง

ทรงโฉมประโลมลัก ษณะพักตร์ประจักษะพลัน
ทรงศรีฉวีวรรณ วรเดชวิ<u>เศษวิมล</u> [4]

คำชุดที่ปรากฏในที่นี้คือ วิเศษวิมล ซึ่งสามารถตั้งเป็นกระสวนได้ว่า วิ ศ วิ ม คำยืนในที่นี้คือคำว่า วิ ส่วนคำที่ 2 และ 4 นั้นต่างกันไปไม่ใช่พยัญชนะเสียงเดียวกันเหมือนตัวอย่างที่แล้วมา

---

[1]เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 15,

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 152.

[4]เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

อนึ่ง แม้ลักษณะการเล่นคำส่วนท้ายจะเหมือนกับการเล่นคำส่วนหน้าทุกประการ แต่ผู้วิจัยมีความรู้สึกว่าการเล่นคำส่วนท้ายในวรรณคดีเรื่องนี้ไพเราะกว่าการเล่นคำส่วนหน้าดังตัวอย่าง

เมื่อนั้นกลีมี วรมีกมลสมถ
อาฆาตพระนลจน จิตกร้าวจะร้าวจะราน
มุ่งร้ายและหมายชวัญ มนมั่นจะหักจะหาญ
มาดจ้องทำนองพาล นลพลาดจะฟาดจะฟัน
มั่วมิตรสนิทจิต ทุจริตบ่ผิดบ่ผัน
สองเกลอเสมอกัน จรสู่นิษัธสถาน
มุ่งหน้าจะหาช่อง จิตจ้องประหัดประหาร
สิบสองฉนำนาน นลพลาดเพราะชาดพิธี [1]

การเล่นคำชุดในตัวอย่างนี้แม้ว่าจะมิได้ปรากฏอย่างสม่ำเสมอทุกวรรค แต่ก็ถือว่าเป็นการเล่นคำชุดที่ส่วนท้ายของวรรคอย่างแพรวพราว และการเล่นคำชุดในลักษณะนี้คล้ายคลึงกับการเล่นคำแบบกลบทของไทยชื่อว่า "กลบทสะบัดสะบิ้ง" ซึ่งปรากฏในหนังสือ กลบทศิริวิบูลย์กิตติ์ ดังนี้

ในครั้งนั้นเวไชยันต์ก็หวั่นก็หวาด สะท้านอาสน์เทวฤทธิ์สถิตย์สถิน
ปาริกะชาติฉาดฉัดระบัดระบิน พิภพอินทร์ก้องดังกระทั่งกระเทือน [2]

จะเห็นว่ากลบทสะบัดสะบิ้งดังกล่าวมีการเล่นคำชุดที่ส่วนท้ายของวรรคทุกวรรค และในแต่ละวรรคจะมีคำยืนอยู่ 1 คำ ซึ่งมีลักษณะเป็นคู่ ๆ เวลาอ่านสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนเท่า ๆ กันเช่นเดียวกับฉันท์ของ น.ม.ส. ที่ยกมาข้างต้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

[2] หอพระสมุดวชิรญาณ, ชุมนุมตำรากลอนฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ (พระนคร: คุรุสภา, 2504), หน้า 187.

ตัวอย่างการเล่นคำชุดในลักษณะที่คล้ายคลึงกันนี้มีปรากฏอยู่อีกตอนหนึ่งคือ

บัดเดี๋ยวก็ได้คิด ทศทิศจะเย้ยจะหยาม
หลงเล่นบ่เห็นงาม มนป่วนจะปรวนจะแปร
บัดเดี๋ยวกลีคล จิตนลก็เชือนก็แช
แดหมายก็ดายแด บ่มิยั่งมิยืนมิยง [1]

จากตัวอย่างนี้จะเห็นว่า วรรคสุดท้ายของฉันท์บทที่สองมีการเล่นคำชุดที่แปลกออกไปเล็กน้อย กล่าวคือ เป็นการเล่นคำชุด 3 ส่วน ๆ ละ 2 พยางค์ คือ มิยั่งมิยืน และ มิยืนมิยง ซึ่งสามารถตั้งเป็นกระสวนได้ว่า มิ ย มิ ย และ มิ ย มิ ย ตามลำดับ การเล่นคำชุดในลักษณะนี้ทำให้เสียงคำในตอนท้ายวรรคหนักแน่นยิ่งขึ้น ช่วยเน้นความหมายของคำให้เด่นชัดขึ้นด้วย

4.1.4.1.3 การเล่นคำส่วนหน้าล้อกับคำส่วนท้าย

คือการเล่นคำล้อกันภายในวรรคเดียวกันแต่คำหนึ่งอยู่ต้นวรรคและอีกคำหนึ่งอยู่ท้ายวรรค การเล่นคำในลักษณะนี้ปรากฏไม่มากนัก ได้แก่

ท้าแล้วก็ท้าเล่า นลเศร้าหทัยะตรอง [2]

หลายคืนและหลายวัน นิชิสิ้นและสิ้นกษัย [3]

สำเร็จผลาญสำราญตน กรีป่าก็คลาไคล [4]
---

[1]พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม หน้า 47.
[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.
[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.
[4]เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

คำซุดในที่นี้คือ ท้าแล้ว-ท้าเล่า, หลายคืน-หลายวัน และ สำเร็จ-สำราญ ซึ่งเขียนเป็นกระสวนได้ว่า ท้า ล ท้า ล, หลาย ค หลาย ว และ สำ ร สำ ร ตามลำดับ

อนึ่ง เท่าที่สังเกตพบว่าการเล่นคำในลักษณะนี้มักจะปรากฏในวรรคหน้ามากกว่าวรรคหลัง และมีอยู่น้อยมากไม่สามารถจะเทียบกับการเล่นคำสองประเภทแรกได้

4.1.4.2 <u>การเล่นคำซุดต่างวรรคท้ายองล้อกัน</u>

การเล่นคำซุดต่างวรรคท้ายองล้อกัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเล่นคำซุดประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ต่างกันแต่เพียงว่าเป็นการเล่นคำซุดในวรรคหนึ่ง ซึ่งมีเสียงคำล้อกับคำซุดในอีกวรรคหนึ่ง ในหัวข้อนี้จะแบ่งการเล่นคำซุดออกเป็น 5 ชนิดคือ

4.1.4.2.1 การเล่นคำส่วนหน้า
4.1.4.2.2 การเล่นคำส่วนท้าย
4.1.4.2.3 การเล่นคำซุดล้อกันทั้งส่วนหน้าและส่วนท้าย
4.1.4.2.4 การเล่นคำซุดเกือบทั้งบท
4.1.4.2.5 การเล่นคำซุดต่างบท

4.1.4.2.1 <u>การเล่นคำส่วนหน้า</u> คำซุดประเภทนี้มีจำนวนมากพอสมควรและมีความไพเราะกว่าคำซุดประเภทแรกที่กล่าวมาแล้ว ตัวอย่างคำซุดประเภทนี้ได้แก่

<u>ไผ่ถึงยุพีภี</u> มะบุตรีสุโลจนา
<u>ฝันถึงยุพาภา</u> ครุฑพระภิมะพงศ์ [1]

การเล่นคำส่วนหน้าต่างวรรคท้ายองล้อกันนี้มีลักษณะเป็นการซ้ำคำเป็นวรรค ๆ ตลอดทั้งวรรค แต่คำที่ใช้ไม่เหมือนกันทุกคำ คือจะมีการคงเสียงพยัญชนะเดิมทั้งหมดไว้

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

เพียงแต่เปลี่ยนรูปคำไปเท่านั้น ในตัวอย่างนี้กวีเล่นคำซุดว่า ไฝ่[1] ถึงยุพีภี และ ฝันถึงยุพาภา ซึ่งมีเสียงพยัญชนะเดียวกันโดยตลอด

บางครั้งการเล่นคำต่างวรรคในส่วนหน้านี้อาจจะไม่คงเสียงพยัญชนะเดิมไว้ทั้งหมด คืออาจจะคงเฉพาะเสียงพยัญชนะส่วนหน้าไว้ แต่เปลี่ยนเสียงพยัญชนะส่วนท้าย เช่น

หวั่นเสียวจะเหลียวซ้าย นลหายบ่เห็นมา
หวาดเสียวจะเหลียวขวา ก็บ่สบพระทรงศิลป[2]

คำซุดต่างวรรคทำนองล้อกันในที่นี้ได้แก่ หวั่นเสียวจะเหลียวซ้าย และ หวาดเสียวจะเหลียวขวา กวียังคงเสียงพยัญชนะต้นวรรคไว้เพียงแต่เปลี่ยนรูปคำให้ต่างกันไปจากคำว่า หวั่น เป็น หวาด ส่วนในท้ายวรรคนั้น กวีเปลี่ยนแปลงรูปคำไปเลย คือเปลี่ยนจากคำว่า ซ้าย เป็นขวา ส่วนคำยืนในที่นี้คือ คำว่า เสียวจะเหลียว

ตัวอย่างสุดท้ายได้แก่

หลายปักษะหลายมาส บ่มิคลาดกระดานสกา
หลายปักษะหลายมา สะบ่พันบ่ลืนพระองค์[3]

คำซุดในที่นี้คือ หลายปักษะหลายมาส และ หลายปักษะหลายมา กวีตัดคำท้ายของคำว่า "มาส" ออกเหลือเพียงคำว่า "มา" และย้ายคำว่า "สะ" ไปเป็นคำแรกของวรรคถัดไป เพื่อให้คำว่า "มา" สัมผัสกับคำว่า "สกา" ในตอนท้ายวรรคที่ 2 ของบาทแรก

---

[1]สะกดตาม น.ม.ส.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 76.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

4.1.4.2.2 การเล่นคำส่วนท้าย คือการเล่นคำซ้ำในวรรคหนึ่งล้อกับคำซ้ำในอีกวรรคหนึ่ง ในส่วนท้ายของวรรค เช่น

หมายน้องและหมองกมลหมาง เพราะบ่เหมือนกมลหมาย [1]

คำซ้ำในที่นี้ได้แก่ หมองกมลหมาง และ เหมือนกมลหมาย ซึ่งสามารถเขียนเป็นกระสวนได้ว่า หม กมล หม-หม กมล หม

ตัวอย่างอื่นได้แก่

ภักดีบ่โรยแรม ปฏิบัติบ่โรยรา [2]

โทษะคำฉวน ทุกขะคำญูน [3]

นวลก็จะเศร้า เจ้าก็จะโศก [4]

คำซ้ำที่ปรากฏได้แก่ บ่โรยแรม-บ่โรยรา, คำฉวน-คำญูน และ ก็จะเศร้า ก็จะโศก ซึ่งสามารถตั้งเป็นกระสวนได้ว่า บ่ โรย ร บ่โรย ร คำ ฉ คำ ฉ และ ก็จะ ศ ก็จะ ศ ตามลำดับ

4.1.4.2.3 การเล่นคำซ้ำล้อกันทั้งส่วนหน้าและส่วนท้าย คำซ้ำประเภทนี้มีความไพเราะกว่าคำซ้ำ 2 ประเภทที่กล่าวมา ได้แก่

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 74.

ดินบ่มิมุ่ม รุมอุระคาย
นั่งบ่สบาย นอนบ่เสบย [1]

คำชุดต่างวรรคล้อกันทั้งส่วนหน้า และส่วนท้ายได้แก่ นั่งบ่สบาย-นอนบ่เสบย ถ้าเป็นกระสวนได้ว่า น บ่ สบ น บ่ สบ

ตัวอย่างอื่นได้แก่

คลจิตเชอ เมอมลมาน
ทรึกก็วิการ ทรองก็วิกล [2]

คำชุดในที่นี้คือ ทรึกก็วิการ-ทรองก็วิกล เขียนเป็นกระสวนได้ว่า ทร ก็ วิ ก ทร ก็ วิ ก จะเห็นว่ากวีคงเสียงพยัญชนะเดิมในวรรคต้นไว้ทุกประการ เพียงแต่เปลี่ยนรูปคำให้ต่างออกไปเท่านั้น

4.1.4.2.4 การเล่นคำชุดล้อกันเกือบทั้งบท

การเล่นคำชุดประเภทนี้ไพเราะมากที่สุดเพราะเป็นการเล่นคำชุดล้อกันเกือบทั้งบท เสียงคำที่ได้จึงสอดคล้องต้องกันเป็นอย่างดี ดังเช่น

ในฟ้าจะหาอรสุรางค์ ดุจนางก็ห่อนมี
ในดินจะหาอรยุพี กลนุชก็สุดหา [3]

กวีเล่นคำชุดได้ไพเราะมากคือ ในฟ้าจะหาอร...ก็ - ในดินจะหา อร...ก็ ซึ่งสามารถเขียนเป็นกระสวนได้ว่า ใน ฟ จะหาอร.. ..ก็..
ใน ด จะหาอร.. ..ก็..

---

[1]เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 100.

[4]เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

การเล่นคำซุดทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วนับว่าเป็นการเพิ่มความงามทางด้านเสียงที่มีความไพเราะมากที่สุดในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ เป็นความไพเราะซึ่งเกิดจากเสียงคำที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันและมีความสมดุลย์กันผสมผสานกันอย่างมีศิลปะ และยิ่งถ้าเป็นคำซุดแบบกลบทก็ยิ่งเพิ่มความไพเราะให้แก่บทประพันธ์นั้น ๆ มากขึ้นอีก นอกจากนี้การเล่นคำซุดบางครั้งยังช่วยเสริมความหมายและเน้นความรู้สึกของตัวละครให้แจ่มชัดขึ้นด้วย อนึ่งจากการศึกษาพบว่า น.ม.ส.นิยมใช้คำซุดซึ่งประกอบด้วยคำง่าย ๆ แต่ให้ความหมายและความรู้สึกที่สอดคล้องกับเนื้อความในตอนนั้นเป็นอย่างดี

4.1.5 การเล่นคำซ้ำ

คำซ้ำในที่นี้แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

4.1.5.1 ซ้ำเสียง
4.1.5.2 ซ้ำคำ
4.1.5.3 ซ้ำความหมาย

4.1.5.1 ซ้ำเสียง หมายถึงคำที่เมื่ออ่านออกมาทั้ง ๆ จะมีเสียงคำเหมือนกัน เพราะกวีคำนึงถึงเสียงมากกว่ารูปคำหรือความหมายที่แท้จริง การเล่นคำซ้ำเสียงในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์เท่าที่แลเห็นเด่นชัดมีเพียงตัวอย่างเดียวคือ

เกตก์เกศร์ก็ทั้งกู บมิสู้พระเกศนาง
ผมเจ้าลำเภาพาง ทิพรสสุคนธ์เคย [1]

คำว่า เกตก์ เกศร์ และ เกศ ออกเสียงเหมือนกัน แต่ที่จริงแล้วทั้งสามคำมีความหมายแตกต่างกัน กล่าวคือ เกตก์ หมายถึงต้นการะเกด หรือต้นลำเจียก ส่วน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 224.

เกศร์ หมายถึง ลดา ใยบัว ใยไม้ หรือ ใยผักหญ้าทั่วไป และคำว่า เกศ แปลว่า ผม ทั้งสามคำต่างมีเสียงคำพ้องกัน แต่มีตัวสะกดและความหมายต่างกัน การเล่นคำทั้งสามถือเป็นความสามารถของกวีในการเล่นคำที่มีเสียงพ้องกันในที่ใกล้เคียงกัน

4.1.5.2 ซ้ำคำ

การซ้ำคำหมายถึง ซ้ำคำที่มีรูปคำและความหมายเหมือนกันทุกประการ แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ

4.1.5.2.1 ซ้ำคำที่อยู่ใกล้กัน
4.1.5.2.2 ซ้ำคำที่มิได้อยู่ใกล้กัน
4.1.5.2.3 ซ้ำคำที่อยู่ใกล้กันและมิได้อยู่ใกล้กัน

4.1.5.2.1 ซ้ำคำที่อยู่ใกล้กัน ได้แก่

นั่นแน่ะกอแฝก พระจะแมกจะเมี้ยนไย[1]
โน่นเวฬุไหวไหว พระจะเร้นก็เห็นองค์

ไหวไหว เสียง /หว/ ให้ความหมายด้านอาการเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่ง ในที่นี้เส้นถึงความเคลื่อนไหวของต้นไผ่

ตัวอย่างคำซ้ำที่อยู่ใกล้กันอีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่

หาหาสามี อานิศะเกรียงไกร
ภูมิจะหนีไป สละสัตย์มิสมควร[2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 79.

หาหา เป็นเสียงร้องไห้คร่ำครวญของคนอินเดีย เสียง /ห/ ให้ความรู้สึกโศกเศร้าอย่างรุนแรงถึงขั้นโหยหา กวีเล่นคำว่า หาหา เพื่อบ่งบอกอาการโศกเศร้าคร่ำครวญของนางทมยันตี

นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำซ้ำในลักษณะอื่น ๆ อีกได้แก่

กลุ้มกลุ้มประชุมชวน จรด่วนดำเนิรไป
สพรึบสพร้อมใน วรราชสภาพลัน [1]

ตัวอย่างนี้เป็นการเล่นคำซ้ำอีกประเภทหนึ่งซึ่งแสดงความหมายในด้านการจัดสรรปันส่วนสิ่งใดสิ่งหนึ่งออกเป็นหมู่เป็นพวกอย่างมีระเบียบ คำว่า กลุ้มกลุ้ม ในที่นี้สื่อความหมายในเชิงพหูพจน์ให้เห็นเด่นชัด

ตัวอย่างการเล่นคำซ้ำอีกประเภทหนึ่ง ได้แก่

ใครใครจะใคร่จรจรัล ณะวิทรรภะปราการ
มุ่งหน้าณะมารคะประมาณ ทิศนั้นจะพลันคล [2]

ใครใคร เป็นคำซ้ำประเภทที่แสดงความหมายที่ไม่เฉพาะเจาะจงลงไปว่าเป็นผู้ใด ตัวอย่างนี้เป็นตอนที่พระนลทรงชี้แนะเส้นทางกลับเมืองวิทรรภให้แก่นางทมยันตี

ตัวอย่างต่อไปคือ

เหวหุบลหานหินอุทก ก็พุทกณะศิขรี
ผังผังละหลั่งสลิละปรี ทิสะเริงสราญรมย์ [3]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 51.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 85.

ผังผัง เป็นเสียงของน้ำที่ตกลงมากระทบหินเบื้องล่างอย่างรุนแรง เป็นคำซ้ำชนิดที่แสดงการเลียนเสียงธรรมชาติได้อย่างสมจริง

ตัวอย่างต่อไปได้แก่

กรุนกรุนพิกุลกลิ่น พระถวิลบ่วายหวน
คิดกลิ่นยุพินชวน จิตยั้งฉะวังใน [1]

กวีซ้ำคำว่า กรุนกรุน ในตัวอย่างนี้เพื่อกระตุ้นประสาทสัมผัสของผู้อ่านให้รู้สึกราวกับว่ากำลังได้กลิ่นหอมอ่อน ๆ ของดอกพิกุลที่ถูกสายลมพัดโชยมาต้องประสาทสัมผัส

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

อุบบลอำพนผ่อง ฉวีฉองชลาลัย
วอนว่อนภมรไคล รสเคล้นบ่เว้นคลึง [2]

ว่อนว่อน เป็นกริยาแสดงอาการเคลื่อนไหวไปมาไม่อยู่นิ่ง ฉันท์บทนี้ทำให้แลเห็นภาพของมวลหมู่แมลงภู่ซึ่งบินว่อนไปมาเพื่อลิ้มรสหอมหวานของเกษรดอกบัว

4.1.5.2.2 ซ้ำคำที่มิได้อยู่ใกล้กัน

การเล่นคำซ้ำที่กล่าวถึงนี้หมายถึง การเล่นคำซ้ำที่อาจจะอยู่ภายในวรรคเดียวกันแต่มีคำอื่นคั่นกลาง หรืออาจจะอยู่ต่างวรรคหรือต่างบทกันก็ได้ เช่น

หวังพายุพาจร กลพายุพาไป
สู่ทิพย์สถานใน ภพหล้าสง่าทรง [3]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 223.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 223.

[3] เรื่องเดียวกัน หน้า 22.

กวีเล่นคำซ้ำว่า "พายุพา" ในที่ห่างกันได้อย่างคมคายโดยสื่อความหมาย 2 อย่าง "พายุพา" ในวรรคแรกต้องอ่านว่า พา ยุพา คือพานางไป ส่วน "พายุพา" ในวรรคที่สอง อ่านว่า พายุ พา คือ ลมพา หรือ ลมหอบ การเล่นคำซ้ำในที่นี้ถือเป็นความสามารถของกวี เพราะให้ความหมายที่คมคายแตกต่างกันทั้งที่ปรากฏรูปคำอย่างเดียวกัน

นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำซ้ำที่ไพเราะมากและให้ความคมคายในด้านความหมาย อีกตัวอย่างหนึ่งคือ

เราเล่าก็เหลือเลว ชลเหลวก็เหลวบ่เหมือน
นางนวลก็ควรเบือน จิตจากบ่อยากจะดู[1]

กวีเล่นคำซ้ำว่า "เหลว" ได้อย่างคมคายมาก คือใช้ในความหมายซึ่งต่างระดับกันไป คำว่า "เหลว" ในความหมายแรก หมายถึงความเหลวของน้ำซึ่งลื่นไหลไม่มีเนื้อ ซึ่งเป็นความหมายในระดับพื้นผิว ส่วน "เหลว" ในความหมายที่สองแปลว่าไม่ได้เรื่อง ซึ่งในที่นี้หมายถึงพระนลซึ่งประพฤติตนไม่ได้เรื่องจึงทำให้นางหมยันตีต้องเข้าพิธีสยุมพรอีกครั้งหนึ่ง

จะเห็นชัดว่า น.ม.ส. เป็นกวีที่มีความสามารถมาก เล่นคำได้อย่างมีศิลปะ ก่อให้เกิดความไพเราะในด้านเสียงคำและความคมคายทางด้านความหมาย นอกจากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังพบว่ามีการเล่นคำซ้ำในลักษณะอื่นอีก เช่น

จักเชื่อมิเชื่อไซร้ หฤทัยระส่ำระสาย
จักจริงมิจริงหมาย จรสู่จะรู้ยุบล[2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 153.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 153.

การซ้ำคำประเภท จักเชื่อมิเชื่อ จักจริงมิจริง ในที่นี้แสดงให้เห็นความละล้าละลังและความสับสนภายในจิตใจของตัวละคร อนึ่ง มีข้อที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือ คำซ้ำประเภทนี้มักจะแสดงความหมายในเชิงปฏิเสธด้วย

นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำซ้ำอีกประเภทหนึ่งซึ่งเรียกว่า การซ้ำคำแบบ "กลบท" ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่บัญญัติให้ใช้สัมผัสเป็นชั้นเชิงยิ่งกว่าธรรมดา[1] น.ม.ส. ได้อาศัยลักษณะของกลบทมาใช้ในวรรณคดีเรื่องนี้ แต่มิได้นิพนธ์ออกมาในรูปกลบทโดยตรง ทั้งนี้เพื่อให้รูปแบบของคำประพันธ์มีความหลากหลายมากขึ้นรวมทั้งเป็นการเพิ่มความไพเราะในด้านเสียงคำด้วย ตัวอย่างคำประพันธ์ประเภทนี้ ได้แก่

บัดเดี๋ยวถลันลุก จรแล่นณะแดนดง
บัดเดี๋ยวก็ทอดองค์ อรทุมณะชาตรี
บัดเดี๋ยวก็เพรียกพร้อง พจก้องพนาลี
บัดเดี๋ยวก็นิ่งตี อุระกลืนสอื้นครวญ[2]

กวีซ้ำคำว่า "บัดเดี๋ยว" ทุก ๆ ต้นบาทเป็นการซ้ำคำ 2. คำแรกของแต่ละบาท ซึ่งคล้ายคลึงกับการเล่นคำแบบกลบทของไทยที่มีชื่อว่า กลบทบัวบานกลีบขยาย และกลบทจตุรงค์ประดับ

ตัวอย่างกลบทบัวบานกลีบขยาย ได้แก่

เจ้างามนาสายลดังกลชอ เจ้างามสอเหมือนคอสุวรรณหงส์
เจ้างามกรรณกลกลีบบุษบง เจ้างามวงวิลาสเรียบระเบียบไร[3]

---

[1] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, แนวทางการศึกษาวรรณคดี ภาษากวี การวิจัยและวิจารณ์, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร โรงพิมพ์พระจันทร์, 2523), หน้า 160

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 79.

[3] เพลงยาวกลบทและกลอักษร, หน้า 79.

ตัวอย่างกลบทจตุรงค์ประดับ ได้แก่

พระหน่อไทยได้สดับแสดงกิจ พระหน่อคิดจิตรวาบระหวาบหวาม
พระหน่อครีกณีกละเนตะนึงความ พระหน่อนามแจ้งกระจัดกระจ่างใจ[1]

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ

โอ้ปิ่นนรินทร์เอย พระบ่เคยฉิ้เยีย
เคยน้อมถนอมเคลีย นุชคลอชลอรัมย์
โอ้ปิ่นบดินทร์เอย พระบ่เคยจะเสียคำ
สัตย์เลิศประเจิดจำ จิตหมายบคลายคลอน
โอ้ปิ่นประชาเบศร์ พระประเวศณะดงคอน
ร้างมิตรสนิทนอน ศยยาณะป่าหลวง[2]

กวีซ้ำคำเฉพาะคำต้นบท 2 คำแรกในคำว่า "โอ้ปิ่น" และเพิ่มการซ้ำคำว่า "พระ" ในตอนต้นของวรรคที่ 2 ของฉันท์แต่ละบท นอกจากนี้กวียังซ้ำคำต้นบทสามคำในคำว่า พระบ่เคย" ในตอนต้นของวรรคที่ 2. ของฉันท์บทที่ 1 และ 2 ตามลำดับ ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นชัดว่า น.ม.ส. มิได้นิพนธ์ตามแบบกลบทสมัยโบราณ เพียงแต่นำลักษณะบางอย่างของการแต่งคำประพันธ์แบบกลบทมาใช้ในงานของท่านเท่านั้นทั้งนี้เพื่อเพิ่มความไพเราะให้แก่บทประพันธ์และยังเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบคำประพันธ์ไม่เพื่อไม่ให้เกิดความซ้ำซากจำเจ

นอกจากตัวอย่างดังกล่าวยังมีการเล่นคำซ้ำที่คล้ายคลึงกับกลบทประเภทอื่น ๆ อีกได้แก่

ก็ไหนเล่ากถาสัตย์ เสน่หอัตถะอวยเออ
ก็ไหนเล่าจะบำเรอ พระนางน้องล้ำยองไย
ก็ไหนเล่านิษัธนาถ พระนลคลาดพระนางไคล
ก็ไหนเล่านรินทร์ไอ ศวรรย์ขืนบ่คืนครอง[3]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 225.

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 77.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 119.

กวีเล่นคำซ้ำต้นบาทสามคำคล้ายคลึงกับกลบท "ทศประวัติ" ที่ว่า

โอ้ออกเอ๋ยหวาดหวังจะวังเวง โอ้ออกเอ๋ยครุ่นเครงจะครวญหา
โอ้ออกเอ๋ยส่งสารพระมารดา โอ้ออกเอ๋ยอนิจจาจะอาวรณ์[1]

การซ้ำคำแบบนี้นอกจากจะทำให้เสียงคำไพเราะแล้วยังช่วยเน้นความรู้สึกของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น ในที่นี้ น.ม.ส. ซ้ำคำว่า "ก็ไหนเล่า" ก็เพื่อจะเน้นความรู้สึกผิดหวังน้อยใจ และเสียใจของนางทมยันตีที่มีต่อพระนล นางจึงตัดพ้อพระองค์เพื่อย้ำหวังสัญญาที่พระนลเคยให้ไว้ต่อนาง

การเล่นคำซ้ำแบบกลบทเป็นเจตนาของผู้แต่งที่จะพลิกแพลงคำให้แปลกไปจากธรรมดา เพื่อก่อให้เกิดความไพเราะในด้านเสียงคำ ช่วยให้เกิดจังหวะและลีลาแปลก ๆ ใหม่ ๆ รวมทั้งช่วยย้ำความหมายให้เด่นชัดขึ้น การเล่นคำซ้ำประเภทนี้แสดงให้เห็นความสามารถของกวีได้ดียิ่งอย่างหนึ่ง

4.1.5.2.3 ซ้ำคำที่อยู่ใกล้กัน และมิได้อยู่ใกล้กัน

ตัวอย่างคำซ้ำประเภทนี้มีปรากฏเพียงตัวอย่างเดียวคือ

สลัดไดไฉนสลัด สละพลัดณะพงขวาง
เหตุที่กลวาง กลไว้ฤใครทำ
ใครสลัดสลัดได เพราะอะไรจะใครจำ
ฤาสัตย์วิบัติกัม มะสลัดสลัดได[2]

---

[1] หอพระสมุดวชิรญาณ, เรื่องเดิม, หน้า 229.

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 225.

น.ม.ส. เล่นคำ "สลัด" ในคำว่า สลัดได ซึ่งเป็นชื่อของต้นไม้ชนิดหนึ่งจำพวกตะบอง เพชร[1] กับคำสลัดที่เป็นคำกริยา ซึ่งแปลว่า สะบัดทิ้ง ผละทิ้ง หรือ ขัดทิ้ง[2] คำซ้ำประเภทนี้นอกจากจะให้ความไพเราะในด้านเสียงคำแล้วยังให้ความคมคายในด้านความหมายอีกด้วย

4.1.5.3 ซ้ำความหมาย

คำซ้ำความหมายคือการใช้คำที่มีความหมายอย่างเดียวกัน อาจจะเป็นการซ้ำคำภายในวรรคเดียวกันหรือต่างวรรคกัน เช่น

ดลใจพระไนยัช	ก็วิบัติวิกัติวิกล
เชิง เชาวน์กำเลามนท์	มนซ้ำระกำวิกร[3]

คำทั้งสี่คือ วิบัติ วิกัติ วิกล และ วิกร มีความหมายตามพจนานุกรมเป็นไปในทำนองเดียวกันหมายถึง ความคลาดเคลื่อน ความฉิบหาย ความผิด โทษ ความผิดปกติ แปลกไป ไม่สมบูรณ์ อ่อนแอ[4] เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีคำที่ซ้ำความหมายอีก 2 คู่ คือ คำว่า กำเลา และ มนท์ ซึ่งหมายถึง โง่เขลา อ่อนแอ ขี้เกียจ ไม่รู้เท่าทัน ไม่มีไหวพริบ[5] และคำว่า ซ้ำ กับ ระกำ

---

[1] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493, หน้า 879.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 879.

[3] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 15.

[4] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493. หน้า 434 และ 838.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 165 และ 653.

ซึ่งหมายถึง ความลำบาก ความตรมใจ ความทุกข์[1]

การใช้คำในตัวอย่างนี้เป็นการเน้นความหมายให้ชัดเจนขึ้น และช่วยเน้นความรู้สึกของตัวละครด้วยว่ากำลังมีสภาพจิตใจที่อ่อนแอ ทำให้กลินสามารถเข้าสิงได้ง่าย

ตัวอย่างอื่นได้แก่

แย้มยิ้มพะพริ้มพจเฉลย นลเอียบเปนอัน
เหมรัตน์สุวัตถุจะพนัน นิธิผองก็ของคู[2]

แย้มยิ้ม และ พะพริ้ม ทั้งสองคำมีความหมายอย่างเดียวกัน หมายถึง ยิ้มอย่างชื่นบาน ยิ้มอย่างงดงาม เป็นกริยาอาการยิ้มแย้มอย่างมีความสุข

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

รวบรัดกระหวัดองค์ ยุพยงพระไภมิ
สมถวิลจะกินศรี สุภคาสง่าพรรณ[3]

คำว่า รวบรัด และ กระหวัด มีความหมายอย่างเดียวกัน หมายถึง ตวัด วัดเข้ามาโดยเร็ว รัดรึง ย้อน กอดแน่น หรือผูกแน่น ทั้งสองคำเป็นกริยาอาการที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว เป็นการแสดงความรักอย่างหนึ่ง

กล่าวได้ว่า การใช้คำซ้ำช่วยทำให้เสียงคำไพเราะขึ้น ช่วยย้ำความหมายของคำหรือข้อความให้แจ่มชัด รวมทั้งเป็นการย้ำความรู้สึกของตัวละครให้หนักแน่นกว่าเดิม

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 759.

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 57.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 80.

การใช้คำซ้ำและการเล่นคำซ้ำเป็นการแสดงความสามารถของกวีในการเล่นคำ เล่นเสียง คำและความหมายที่ซ้ำกันได้อย่างดียิ่ง

4.1.6 การเล่นคำซ้อน

คำซ้อนหมายถึง คำที่มีความหมายเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันมักจะใช้คู่กันเสมอ เช่น อ่อนอกอ่อนใจ เจ็บปวดรวดร้าว และ อ่อนเปลี้ย เป็นต้น ในหัวข้อนี้จะศึกษาเฉพาะคำซ้อนที่เขียนแยกออกจากกันเพื่อเล่นเสียงคำล้อกันเท่านั้นได้แก่

หวาดคว้าผวากอด จิตจอดพระฤาฉาย
คว้าลมบ่สมหมาย มิประสบสวามี [1]

หวาด มีความหมายตามพจนานุกรม หมายถึง สะดุ้งกลัว เสียว หวั่น ส่วน ผวา หมายถึง อ้าแขนโถมตัวเข้ากอดซึ่งกริยาอาการดังกล่าวเกิดขึ้นเพราะความหวาดกลัว คำทั้งสองจึงมีความหมายเสริมกันคือ หวาดเป็นความรู้สึกทางใจซึ่งเกิดจากความกลัว ส่วนผวาเป็นปฏิกริยาตอบสนองความกลัวนั้นซึ่งแสดงออกทางการกระทำ ทั้งสองคำ ตั้งอยู่ในตำแหน่งที่ 1 และ 3 ตามลำดับ เมื่อแบ่งจำนวนคำในวรรคแรกออกจากกันจะได้ 2 จำนวนเท่า ๆ กัน โดยมีคำทั้งคู่เป็นคำต้นของแต่ละจำนวน

นอกจากคำว่า หวาดผวา แล้ว ยังมีคำอื่นอีก เช่น

อาไลยใจห่วงหวงมาลย์ สงไสยสงสาร
จะเร้นจะลี้หนีสมร [2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

ทั้งคำว่า เร้น และ ลี้ มีความหมายเหมือนกัน หมายถึง ซ่อน หลบหลีก หนี แอบ บัง กวีเขียนแยกกันโดยมีคำว่า "จะ" เป็นตัวเชื่อม ซึ่งมีลักษณะเป็นคำชุดประเภทที่อยู่ต้นวรรคของฉันท์วรรคท้ายสุด

การเล่นคำซ้อนในลักษณะคล้ายคลึงกับที่กล่าวมาแล้ว แต่เปลี่ยนตำแหน่งไปอยู่ที่ตอนต้นของฉันท์วรรคที่ 2 ได้แก่

ชาญวิชาวราศวาภิรักษ์ จะฝึกจะหัดก็ปรัตะยักษ์
บ่มีเสมอ[1]

ฝึก หัด มักใช้คู่กัน หมายถึงหัดให้ทำจนเป็น หัดให้ทำจนดี ตำแหน่งของคำว่า ฝึก และ หัด อยู่ในตำแหน่งเดียวกับคำว่า เร้น และ ลี้ ในตัวอย่างที่แล้วคืออยู่ในตำแหน่งที่ 2 และ 4 ตามลำดับ และมีคำว่า "จะ" เป็นตัวยืนเช่นกัน เพียงแต่เปลี่ยนตำแหน่งมาอยู่ตอนต้นของวรรคที่ 2 ของฉันท์เท่านั้น

นอกจากกวีจะเล่นคำซ้อนในลักษณะที่เป็นคำชุดซึ่งแบ่งได้เป็น 2 จำนวนเท่า ๆ กันแล้ว ยังพบว่ามีการเล่นคำซ้อนในลักษณะที่เป็นคำชุด 3 จำนวนด้วย ได้แก่

เจ้าจะหิวจะโหยจะโรยกำลัง จะเปนไฉนและใครระวัง
พิทักษ์นาง[2]

ปกติ หิว โหย โรยกำลัง หรือ โรยแรง มักใช้ด้วยกันในลักษณะของคำซ้อนเป็น หิวโหยโรยแรง แม้ว่าในที่นี้กวีจะใช้คำว่า โรยกำลัง แต่ก็มีความหมายเหมือนกับคำว่าโรยแรง นั่นเอง คำทั้งสามมีความหมายเสริมกัน คือ เมื่อหิวก็จะเกิดอาการโหย คือ อ่อนเพลียและหมดกำลังไปทีละน้อย การเล่นคำซ้อนในตัวอย่างนี้มีลักษณะเหมือนกับการเล่นคำชุดซึ่งมีคำว่า "จะ" เป็นตัวยืน และเมื่อแบ่งออกเป็นจำนวนเท่า ๆ กันจะได้ 3 จำนวน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 123.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126.

ยิ่งกว่านั้นบางครั้งกวียังเล่นคำซ้อนในลักษณะที่เป็นคำชุดเกือบตลอดทั้งบท แต่ทำได้ไม่สม่ำเสมอ ได้แก่

อย่าชิ้งอย่าโกรธ อย่าเฉาอย่าโฉด พิโรธระคาง
อย่าชุนอย่าช้อง จิตหมองใจหมาง เชิญเจ้าเยาวภางค์
สู่เย่าเนาเรือน

คำซ้อนที่เขียนแยกกันในตัวอย่างนี้คือ ชิ้งโกรธ เฉาโฉด และ ชุนช้อง กวีเล่นเสียงคำล้อกันภายในวรรคโดยมีคำว่า "อย่า" เป็นตัวยืน ในตำแหน่งที่ 1 และ 3 เหมือน ๆ กัน ในวรรคที่ 1, 2 และ 3 ส่วนคำซ้อนอีกคำหนึ่งคือว่า จิตใจ นั้น มีลักษณะเป็นการเล่นคำซ้อนแบบแยกกัน ซึ่งสามารถตั้งเป็นกระสวนได้ว่า จ หม จ หม

การเล่นคำซ้อนมิได้ปรากฏเฉพาะภายในวรรคเดียวกันเท่านั้น แต่กวียังเล่นคำซ้อนในลักษณะที่เป็นคำชุดต่างวรรคกันด้วย ได้แก่

ลำดับนั้นพระนลดรัส สภาพอัตถะตักเตือน
มิควรแท้จะแชเชือน จะชักช้ามิคลาไคล

ทั้ง แชเชือน และ ชักช้า มีความหมายเหมือนกันคือ ไกล ช้า ไม่ตรงไปตรงมา การเล่นคำซ้อนต่างวรรคกันนี้ มีคำว่า "จะ" เป็นตัวยืน ทั้ง แชเชือน และ ชักช้า อยู่หลังคำว่า "จะ" เหมือน ๆ กัน แต่ตำแหน่งของคำต่างกันคือ คำว่า "จะแชเชือน" อยู่ตอนท้ายของวรรคที่ 3 และ "จะชักช้า" อยู่ตอนต้นของวรรคที่ 4 ในฉันทบทนี้

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 193

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 194.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเล่นคำช่วยเสริมให้กวีสามารถเล่นคำชุดได้เพิ่มมากขึ้นและทำให้สามารถแยกเล่นคำแต่ละคำซึ่งเคยเขียนคู่กันได้กว้างขวางกว่าเดิม ที่สำคัญคือช่วยเพิ่มความไพเราะในด้านเสียงคำ ส่วนตำแหน่งของการเล่นคำซ้อนเหล่านี้มีทั้งที่เกิดภายในวรรคเดียวกันหรือต่างวรรคกันซึ่งเกิดทั้งในตอนต้นวรรคและท้ายวรรคเหมือนกับการเล่นคำชุดดังที่กล่าวมาแล้ว

4.1.7: การใช้คำกร่อน

คำกร่อน คือการตัดเสียงคำให้สั้นลง เพื่อให้รูปคำกะทัดรัดพอเหมาะที่จะบรรจุลงในคำประพันธ์ ในเรื่องพระนลคำฉันท์ น.ม.ส. ใช้คำกร่อนอยู่บ้าง ได้แก่

นึกนุชบ่เหนื่อยนึก อุระทึกระลึกยุพา
หมายนางบหมางมา นเสน่หวิมลสมร [1]

คำว่า ทึก กร่อนมาจาก ระทึก หมายถึงใจเต้นตึก ๆ คำนี้แสดงให้รู้ว่าตัวละครกำลังมีความรู้สึกตื่นเต้นมาก จะเห็นว่ากวีใช้คำสั้น ๆ เพียงคำเดียวแต่สามารถสื่อความหมายได้อย่างแจ่มชัดและถ้อยคำที่ใช้ก็กะทัดรัดดีด้วย

ตัวอย่างอื่นคือ

ตูมาประสบองค์ ยุพยงวิไลยเลอ
จำทวนบควรเมอ จิตอยูบรูการ [2]

เมอ กร่อนมาจาก มะเมอ หรือ ละเมอ หมายถึง แสดงหรือทำสิ่งใดออกไปโดยไม่รู้สึกตัว กวีใช้ว่า "เมอ" เพียงคำเดียวเพื่อให้สอดคล้องกับข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ซึ่งกำหนดไว้ว่าในวรรคที่ 3 สองคำสุดท้ายของอินทรวิเชียรฉันท์บทนี้จะต้อง

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

มีเสียงคำเป็น ครุ ครุ ถ้าหากกวีใช้คำเต็มว่า มะเมอ หรือ ละเมอ จะทำให้เสียงคำผิดไปเป็น ลหุ ครุ กวีจึงตัดคำหน้าออก

ตัวอย่างสุดท้ายได้แก่

มารุตบ่อยุดพัก พนชัฏระงายระงม
รถรัตน์ก็ทัดลม หยะห้อบ่รอกำลัง[1]

ทัด มาจากคำเต็ม ๆ ว่า ทัดเทียม หรือ ทัดเทียบ เป็นการเปรียบความเร็วของรถม้าว่ารวดเร็วราวกับความเร็วของลม

จะเห็นได้ว่าการใช้คำกร่อนช่วยทำให้รูปคำกระชับขึ้น และ เสียงคำแปลกไปจากที่เคยทั้ง ๆ ที่ได้ใจความสมบูรณ์เทียบเท่าคำเดิมนั้น ๆ

4.1.8 การเล่นคำแผลง

กวีนิยมเล่นคำแผลงอยู่บ้านเพื่อเพิ่มความไพเราะในด้านเสียง เป็นสำคัญ และบางครั้งเพื่อทำให้มีคำใช้ในภาษามากขึ้น เช่น

ทรงธรรมประจำจิตบ่คลาด นรนาถคุณาชวน
ทรงสัตย์บ่เสื่อมพระพจมาน บ่กระหลับกระหลอกคำ[2]

กวีแผลงคำ กลับกลอก เป็น กระหลับกระหลอก ซึ่งเป็นการยืดเสียงคำโดยการเพิ่มตัว ร เข้าไปในคำว่า "ก" เป็น "กระ" ทำให้จำนวนคำครบถ้วนตามข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของวสันตดิลกฉันท์ คือมีเสียงคำเป็น ลหุ ครุ ลหุ ครุ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 158.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

คำแผลงตัวอย่างต่อมาคือ

ดูราพระนลพลเกรียง เผยเกียรติ์กำเรียง
กำไรวิลาสเลอองค์[1]

กวีแผลงคำว่า "เกรียง" เป็น "กำเรียง" และ "ไกร" เป็น "กำไร" เพื่อให้มีคำใช้เพิ่มมากขึ้น และทำให้มีจำนวนคำถูกต้องตามกฎข้อบังคับทางฉันทลักษณ์

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

แนบนิทร์สนิทน้อง กรกล้องกระลึงเคียง
ฉุนฉมอุดมเพียง ทิพรสสุรารมณ์[2]

คำว่า กระลึง แผลงมาจาก คลึง หมายถึง ลูบคำ กวียืดเสียงคำโดยการเพิ่มตัว ร เข้าไปหน้าคำ เป็น กระลึง เสียงคำที่ได้จึงไพเราะเสนาะหูกว่าการใช้คำเดียวโดดๆ

กล่าวได้ว่า การใช้คำแผลงในคำประพันธ์ ทำให้เสียงคำนุ่มนวลขึ้น และเป็นการเพิ่มคำให้มีใช้ในภาษามากยิ่งขึ้น

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 115.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 224.

4.2 การใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านความหมาย

น.ม.ส. เป็นกวีที่มีความพิถีพิถันในเรื่องการเลือกสรรคำมาใช้เป็นอย่างยิ่ง นอกจากจะคำนึงถึงความไพเราะในด้านเสียงคำแล้ว ท่านยังคำนึงถึงความงดงามสมบูรณ์ทางด้านความหมายอีกด้วย ในหัวข้อที่แล้วเป็นการศึกษาการใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านเสียงคำ แต่ในหัวข้อนี้เป็นการศึกษาคำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านความหมาย เพื่อจะชี้ให้เห็นว่า น.ม.ส. เป็นกวีที่มีความสามารถในด้านการใช้คำเป็นอย่างยิ่ง จึงทำให้พระนลคำฉันท์มีความสมบูรณ์พร้อมในทุก ๆ ด้าน ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้คือ

4.2.1 การใช้คำ

4.2.2 การใช้สำนวนโวหาร

4.2.3 การใช้ภาพพจน์

4.2.1 การใช้คำ

การใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านความหมายในที่นี้แบ่งได้เป็น ๓ ประเภทคือ

4.2.1.1 การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ

4.2.1.2 การใช้กลุ่มคำเดียวกันแต่เรียงคำต่างกัน

4.2.1.3 การใช้คำหลาก

4.2.1.1 การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับ

คำประเภทนี้เป็นคำที่มีความหมายคล้ายคลึงกัน แต่มีความต่างระดับกันในด้านความหมาย (Degree) อยู่บ้าง เช่น

อัดอั้นอุราธรอุไร ระอุไหม้หทัยกรม
อ้ำอึ้งคนึงจิตระทม หุมนัสวิบัติกรรม [1]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

ระอุ ไหม้ และ กรม ทั้งสามคำมีความหมายคล้ายคลึงกันคือ ต้องอาศัยความร้อนจึงทำให้เกิดสิ่งเหล่านี้ได้ คำว่า ระอุ หมายถึงร้อนรุ่มไปทั่ว เมื่อใช้กับใจจึงหมายถึง มีจิตใจร้อนรุ่ม กระวนกระวาย เมื่อถึงขีดสุดไม่สามารถจะระงับใจไว้ได้ก็จะเกิดการไหม้คือ ร้อนมาก และในที่สุดความร้อนรุ่มภายในจิตใจนั้นก็จะเผาผลาญจิตใจให้ กรม คือ ตรอมตรม เพราะไม่สามารถจะขจัดความร้อนรนกระวนกระวายใจนั้นออกไปได้ จะเห็นได้ว่าคำทั้งสามมีความหมายคล้ายคลึงกันแต่มีระดับความหมายของคำต่างกันไปเล็กน้อย

ตัวอย่างอื่นที่มีการเล่นความหมายต่างระดับที่น่าสนใจคือ

<u>อัก</u>อ่วน<u>ป่วน</u>ปั่น<u>หวั่นไหว</u>　　หวนห่วงดวงใจ
เดียวเจ้าจะค้นดงเดิร [1]

ทั้งสามคำมีความหมายทำนองเดียวกัน คือ เป็นอาการหรือเป็นความรู้สึกที่เกิดจากความไม่สบายภายในจิตใจ แต่ระดับของคำต่างกันเล็กน้อย คือ คำว่า "อักอ่วน" หมายถึงกลุ้มใจเป็นขั้นต้นที่จะเกิดอาการ "ปั่นป่วน" คือเกิดความสับสน ว้าวุ่นใจยิ่งนัก เมื่อใจปั่นป่วนจึงเกิดความรู้สึก "หวั่นไหว" ไม่มั่นใจ กริ่งเกรงต่อปัญหาที่จะเกิดขึ้นในภายหน้า จะสังเกตได้ว่า คำว่า หวั่นไหวนั้นมีความรุนแรงมากที่สุดเพราะก่อให้เกิดความคร่ำครามภายในจิตใจอย่างรุนแรงมากกว่าคำอื่น ๆ

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

เศียรภูจะ<u>แตก</u>อุระจะ<u>แยก</u>　　จิต<u>แหลก</u>ทำลาย<u>ลาญ</u>
ยิ่งตรองก็หมองพระพจมาน　　นรเทพวาที [2]

คำว่า แตก แยก แหลก ลาญ มีความหมายคล้ายคลึงกัน หมายถึง แตกหัก ทำลาย กระจายออก ส่วนระดับความหมายของคำต่างกัน คือ คำว่า แตก แสดง ให้เห็นภาพของสิ่ง ๆ หนึ่งซึ่งแยกหรือแตกจากกัน ส่วนแยกหมายถึง พรากออกจากกันซึ่งอาจจะแยกเป็น 2 ส่วนหรือมากกว่านั้นก็ได้ ส่วนคำว่า แหลก หมายถึง ป่นปี้ ไม่มีชิ้นดี ซึ่ง

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

เป็นขั้นที่รุนแรงที่สุด และคำว่า ลาญ หมายถึง แตก หัก ทำลาย วอดวาย ซึ่งให้ความรู้สึกที่ใกล้เคียงกับคำว่า แหลก มาก

การเล่นคำที่มีความหมายต่างระดับเป็นการเพิ่มความงามในด้านความหมายของคำอย่างค่อยเป็นค่อยไป ตั้งแต่ระดับพื้นผิวไปจนถึงระดับลึกยิ่งขึ้น

4.2.1.2 <u>การใช้กลุ่มคำเดียวกันแต่เรียงคำต่างกัน</u>

ภาษาไทยของเราไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปคำไปตามหน้าที่ เพศ หรือ พจน์ เฉกเช่นภาษาอื่นๆ เมื่อเวลาเขียนเป็นประโยคจะนำคำมาเขียนเรียงติดต่อกันไป และถ้าต้องการจะทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไป ก็ใช้วิธีเรียงลำดับคำเสียใหม่ กวีที่มีความสามารถมากๆ จะจับเอาลักษณะของภาษาไทยดังกล่าวนี้ไปใช้ในงานประพันธ์ของตนได้อย่างเหมาะสมคมคาย ในเรื่องนี้ น.ม.ส.สามารถใช้คำกลุ่มเดียวกันแต่เรียงคำให้ต่างกันไปเพื่อทำให้เกิดเสียงคำล้อกัน ในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดความหมายที่คมคายด้วย เช่น

ทราบข่าวสยุมพร อรไทย<u>ประไพประภา</u>
เสียวศัลย์กระสันหา กลยาณี<u>ประภาประไพ</u>[1]

ประไพประภา และ ประภาประไพ แปลว่า งาม เป็นคำชุดซึ่งมีตัวยืนอยู่หนึ่งพยางค์ คือ ประ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งที่ 1 และ 3 คำชุดทั้งสองนี้ประกอบด้วยคำๆเดียวกัน ต่างกันที่การเรียงลำดับคำ และการเรียงลำดับคำนั้นจะเปลี่ยนเฉพาะคำที่ 2 และ 4 คือ คำว่า ไพ และ ภา เท่านั้น นับได้ว่าเป็นวิธีการเล่นคำเพื่อให้เกิดความคมคายทางด้านเสียง และให้ความงามทางด้านความหมายอย่างหนึ่ง

ตัวอย่างต่อมา คือ

ใครอื่นบ่ควรคู่ พระพฐพระภูธร
<u>เชอศักดิ์เสมออร</u> <u>อรศักดิ์เสมอเชอ</u>[2]

การเล่นคำในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่ยากมาก เพราะมีข้อบัญญัติทางฉันทลักษณ์กำหนดอยู่ว่าวรรคที่ 3 และ 4 ของอินทรวิเชียรฉันท์บทหนึ่งจะต้องประกอบไปด้วยคำซึ่งมีเสียงดังต่อไปนี้คือ ครุ ครุ ลหุ ครุ ครุ ลหุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ครุ แต่ น.ม.ส. มีความ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

สามารถมากในการนำคำกลุ่มเดียวกันมาเป็นพยัญชนะสลับที่กัน เพื่อเล่นเสียงคำล้อกันอย่างไพเราะ และเพื่อสื่อความหมายสองอย่างในที่ใกล้กัน คือในวรรคแรก คำว่า "เธอ" หมายถึง พระนลและ "อร" หมายถึง นางทมยันตี กล่าวคือ พระนลมีเกียรติเสมอนางทมยันตี ในขณะเดียวกันนางทมยันตีก็มีเกียรติเสมอพระนล จะเห็นว่า กวีเล่นคำได้อย่างคมคายและสื่อความหมายที่สมบูรณ์เท่าเทียมกันทั้งสองวรรค

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

ใครอื่นจะหาหนึ่ง บ่มิถึงพระมาตลี
อื่นใครก็ไม่มี ชนหนึ่งจะถึงพระนล [1]

คำว่า "ใครอื่น" และ "อื่นใคร" ซึ่งเขียนสับลำดับคำกัน แม้จะมีความหมายเหมือนกันแต่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน กล่าวคือคำว่า "อื่นใคร" ให้ความรู้สึกที่ชี้เฉพาะลงไปแน่นอนกว่า "ใครอื่น" คือชี้ให้เห็นว่าพระนลขับรถม้าได้เก่งเป็นเลิศที่สุดในโลก ไม่มีใครที่จะมีฝีมือเทียบเทียมพระองค์ได้อีกแล้ว

การใช้กลุ่มคำเดียวกันแต่นำมาเรียงคำต่างลำดับที่กันเป็นศิลปะในการเล่นคำอย่างหนึ่งซึ่งนอกจากจะทำให้เกิดความไพเราะในด้านเสียงคำแล้วยังทำให้เกิดความงามในด้านความหมายอีกด้วย การกระทำเช่นนี้โดยปกติก็นับว่าทำได้ยากอยู่แล้ว เมื่อ น.ม.ส. นำมาใช้ในคำประพันธ์ประเภทฉันท์ ซึ่งมีข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์มากกว่าคำประพันธ์ประเภทอื่นก็ต้องนับว่า น.ม.ส. เป็นกวีที่มีความสามารถอย่างยิ่งยวด

4.2.3 การใช้คำหลาก

การใช้คำหลาก คือ การใช้คำที่มีรูปคำต่างกัน แต่มีความหมายอย่างเดียวกัน น.ม.ส. นิยมเล่นคำหลากมาก ดังตัวอย่าง

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 157.

คำว่า "นก" น.ม.ส. ใช้คำว่า ทวิช มุทุชีพ พาชี พิหงค์ พิหค พิหงคะ นก ศกุนคะ สกุณ และ ศกุนิ ดังตัวอย่าง

จำเราจะจับทวิชหมาย มุทุชีพพาชี

คลื่คลุมจะกุมคณะพิหงค์ และพิหคก็เหิรบน

ปางนั้นนริศร์ก็พิศวง เพราะพิหงคะทรงพล

ไนษัชก็ทรงปริวิตก ผิวนกกำลังยืน

รู้เท่าศกุนคะก็บ่รู้ ดุจผู้กำเลาเมา

เรานี้มิใช่สกุณดอก และจะบอกยุบลนล

พูดพลางสกาศกุนิผัน จรหันระเห็จหนี [1]

นอกจากคำดังกล่าวกวียังใช้คำอื่น ๆ อีกเช่น สุโนค เขจร ปตัตรี และ ขค เป็นต้น ดังตัวอย่าง

หนีนางและห่างคณะกำนัล ก็สุโนคเสนอสาร [2]

จรโดยผนสัณฑ์ กลเขจรบิน [3]

---

[1]เรื่องเดียวกัน, หน้า 60-61.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

ไนยัชคนึงหทยนา ยกว่าปตัครี [1]

คายสก็หมคมิคก็สิ้น ขคบินก็พริบหาย [2]

นอกจากคำว่านกแล้ว กวียังใช้คำว่า "เสือ" ในรูปคำต่าง ๆ กันอีกด้วย ได้แก่

ค้นคั้นอรัญยะคฤเคียว ก็เสียวสยองภัย
เสือสีหะหมีมฤคใน พนเสียงกำเรียงรณ
อ้าจิตระกายวนราช มฤคาทคำแหงพล
โอษฐ์อ้ามหามุขพหล อริล่าคุหาศัย
เปนใหญ่ณะหมู่มฤคพรร คะอรัญยะราชัย
แกล้วกล้าศวาบทกำไร อภิเคชกระเดื่องวัน

โอ้อาทม์นิราศพระนลพราก ผิพยาฆร์ก็ยังเมิน
เชิญกินบ่กินบระคุจเชิญ อปยศสลดใจ [3]

คำที่กวีใช้แทนคำว่า "เสือ" ในตัวอย่างที่ยกมานี้ได้แก่คำว่า จิตรกาย (สัตว์ที่มีลายงาม) วนราช(เจ้าป่า) มฤคาท (ผู้กัดกินสัตว์) ศวาบท (สัตว์ซึ่งกินสัตว์อื่นเป็นอาหาร) และ คำว่า พยาฆร์ หรือ พยัคฆ์

นอกจากชื่อสัตว์ต่าง ๆ แล้ว แม้แต่ชื่อเทวดา น.ม.ส. ก็ยังเรียกชื่อให้หลากหลายกันไปเพื่อมิให้เกิดความซ้ำซาก เช่นการเรียกชื่อพระอัคนีตามรูปสมบัติและพฤติกรรมของท่าน ดังนี้

---

[1]เรื่องเดียวกัน, หน้า 59.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 95.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 87-88.

เรานั้นพระอินทร์นี่	อคนีมณีฉาน [1]
ทั้งองค์พระเจ็ดกร	อรชรชจรทรง [2]
พระเพลิงเริงเถกิงกาจ	วโรภาสสุพรรณ์พราย [3]
มีเลือกอินทร์ก็เลือกยม	มิเลือกยมก็เลือกไฟ [4]
พระยมงามพระสามชงฆ์	วรุณเรืองวราภรณ์ [5]
พระเจ็ดสิ้นพระอินทร์งาม	วรุณวาริโลมศรี [6]
ฝ่ายองค์หุตาศะสุรฤทธิ์	ก็ประสิทธิ์ประสาทสาร [7]

กวี เรียกชื่อของพระอัคนีให้แตกต่างกันไปดังนี้คือ อัคนี, พระเจ็ดกร (ทั้งนี้เพราะพระอัคนีมี 7 มือ), พระเพลิง, ไฟ, พระสามชงฆ์ (เพราะมีสามขา), พระเจ็ดสิ้น (เพราะพระอัคนีมีสิ้นถึง 7 สิ้น) และ หุตาศะ (เพราะเป็นเทวดาซึ่งกินเครื่องเซ่นอันไหม้แล้วเป็นอาหารเป็นต้น)

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.
[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.
[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.
[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 25.
[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.
[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.
[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

การเล่นคำหลากแสดงให้เห็นว่ากวีมีความรอบรู้ในเรื่องคาศัพท์ต่างๆ ตลอดจนภูมิหลังของคำศัพท์ดังกล่าวเป็นอย่างดี จึงสามารถพลิกแพลงและสรรคำมาใช้ในรูปแบบแตกต่างกันได้ ทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกเบื่อหน่าย การใช้คำหลากจึงนับว่าเป็นการใช้คำที่ทำให้เกิดความงามทางด้านความหมายที่เด่นชัดอีกอย่างหนึ่ง

4.2.๕ การใช้สำนวนโวหาร

หม่อมหลวงท้วย ชุมสาย ได้อธิบายคำว่า "สำนวน" ไว้ว่า

> สำนวน คือ การเลือกใช้ถ้อยคำที่มีประสิทธิผลตามต้องการ เอามาเป็นประโยคขึ้นให้เกิดความหมายที่แจ่มแจ้งชัดเจน และให้สะเทือนอารมณ์ เพื่อให้สารที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ไปถึงผู้อ่านเพียบพร้อมบริบูรณ์[1]

นอกจากนี้ ดร. สิทธา พินิจภูวดล ได้กล่าวถึง"โวหาร" ไว้ว่า

> ความคิดของกวีจะแสดงออกมาในรูปของการใช้ถ้อยคำ ซึ่งบางครั้งก็เป็นคำสามัญ หากแต่มีความหมายพิเศษ ... การใช้ถ้อยคำสามัญที่มีความหมายพิเศษนี้ ... เป็นเทคนิคที่สูง ซึ่งผู้แต่งและผู้อ่านพอใจจะได้พบเห็นในบทร้อยกรองที่ดี สิ่งนี้เรียกว่า โวหารเปรียบเทียบ หรือกวีโวหาร[2]

---

[1] หม่อมหลวงท้วย ชุมสาย, วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2516), หน้า 25.

[2] สิทธา พินิจภูวดล, "คุณค่าของร้อยกรอง" ปากไก่ฉบับวรรณกรรมวิจารณ์ (พระนคร : โรงพิมพ์ชนาครรกรุงเทพ, 2518), หน้า 76-77.

4.2.3.1 การใช้สำนวนซึ่งแสดงให้เห็นกลวิธีและเนื้อหาในการประพันธ์ไทย

แม้ว่าวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์จะได้ที่มาจากมหาภารตะ แต่ น.ม.ส. ก็พยายามที่จะสอดแทรกเนื้อหาในส่วนที่แสดงให้เห็นกลวิธีในการแต่งคำประพันธ์ไทยเข้ามาทุกครั้งที่มีโอกาส เนื้อหาในส่วนนี้จะแสดงให้เห็นบรรยากาศของความเป็นไทย ๆ มากที่สุด ส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ปรากฏในรูปของ บทประณามพจน์ หรือ บทไหว้ครู บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมธรรมชาติ บทชมกระบวนทัพ และในส่วนที่เป็นคำประพันธ์ท้ายเรื่อง

น.ม.ส. ได้เพิ่มเติมเนื้อความในส่วนที่เป็นบทประณามพจน์ในตอนต้นเรื่องก่อนที่จะเริ่มเรื่องพระนลคำฉันท์ ทั้งนี้เพราะเป็นธรรมเนียมนิยมในการแต่งฉันท์อย่างหนึ่งซึ่งจะต้องมีบทประณามพจน์หรือบทไหว้ครู เพื่อก่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล และเป็นส่วนที่จะก่อให้กวีเกิดกำลังใจในการแต่งคำประพันธ์ต่อไป บทประณามพจน์ในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์นี้เป็นการสดุดีพระเกียรติคุณของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว[1] ซึ่งมีความไพเราะมาก

ในส่วนที่เป็นบทสระสรงทรงเครื่องนั้น น.ม.ส. ได้เพิ่มเติมเนื้อความตอนนี้เข้ามาในตอนก่อนที่พระนลจะเข้าเฝ้าท้าวภีมะ ได้แก่

วันรุ่งมุ่งเฝ้าท้าวไท พระนลภูไนย
ก็โสรดก็สรงทรงศรี
พรายเพริศเลิศลบภพตรี จำรัสรัตนี
อะคร้าวอะเคื้อเสื้อทรง[2]

จะเห็นได้ว่า วรรณคดีไทยแทบทุกเรื่องมักจะต้องมีบทชาบน้ำแต่งตัวอยู่เสมอทุกครั้งที่ตัวละครจะต้องเดินทาง ดังเช่นที่ศาสตราจารย์ กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้กล่าวไว้ในหัวข้อ "การสอนวิชาวรรณคดี" ในหนังสือคู่มือการสอนวิชาวรรณคดีเล่ม 3 ว่า "คนไทยชอบความสะอาด รักสวยรักงาม จะเห็นว่าในวรรณคดีของเรา ตัวเอกมักจะมีบทชาบน้ำแต่งตัวอยู่เสมอ

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 1-2.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 211.

ที่นเข้าหรือจะไปไหนก็ต้องอาบน้ำแต่งตัวก่อนทุกครั้ง"[1] แม้ว่าพระนลคำฉันท์จะได้ที่มาจากนโลปาขยานมุ แต่น.ม.ส.ก็ยังไม่ลืมที่จะสอดแทรกบทสระสรงทรงเครื่องเข้ามาได้อย่างเหมาะสมกับเนื้อความในตอนนี้ ซึ่งถึงแม้จะปรากฏเพียงตอนเดียว แต่ก็แสดงให้เห็นว่ารักษาธรรมเนียมนิยมในการแต่งคำประพันธ์ของไทยไว้ได้อย่างดี

ในส่วนที่เป็นบทชมธรรมชาติ น.ม.ส.ได้เพิ่มเติมเข้ามาเพราะเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีที่ช่วยเพิ่มความงามความไพเราะให้แก่บทประพันธ์ บทชมธรรมชาติที่ปรากฏในพระนลคำฉันท์แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ บทชมธรรมชาติล้วนๆ และบทนิราศ

ส่วนที่เป็นบทชมธรรมชาติล้วนๆ น.ม.ส.ได้สอดแทรกเข้ามา 3 ตอนด้วยกันคือ ตอนพระนลเดินทางไปกรุงอโยธยาตามคำแนะนำของพญานาคกรรโกฏก อีกตอนหนึ่งคือ ตอนท้าวฤตุบรรณเดินทางกลับกรุงอโยธยา และตอนสุดท้ายคือ ตอนพระนลเดินทางไปยังเมืองนิษัธเพื่อท้าพระบุษกรเล่นพนันสกา

ในระหว่างทางที่พระนลเดินทางไปยังกรุงอโยธยาตามคำแนะนำของพญานาคกรรโกฏก น.ม.ส.ได้เพิ่มบทชมธรรมชาติล้วนๆเข้ามาได้อย่างเหมาะสม ได้แก่

สร้อยอิร้าก็ถาชล่าสวรรค์ อิลุ้มอิแอ่นก็แล่นถลันถลาไป
สาลิกาปลอกก็พลอดณะไพร กระจอกกระจาบกระจิบกระไชกระสาคง

กรรณิการ์ผกาจำปาจำปี ตะไคร้ตะคร้อสมอสมีแสมเจือ
โมกมรุมมริดมะขวิดมะเชือ มะขามระกำมะกล่ำมะเกลือก็เกลื่อนไป

---

[1] กุหลาบ มัลลิกะมาส, "การสอนวิชาวรรณคดี" คู่มือวิชาภาษาไทยเล่ม 3 กรุงเทพมหานคร: กรมการฝึกหัดครู, 2513), หน้า 256. (เอกสารนิเทศการศึกษาฉบับที่ 100 พ.ศ. 2512.)

เหม้นระมั่งระมาดก็ดามเดียร สมันก็ล่าและขลาก็เบียน
ณะพงเพิง
ควายกระต่ายกระแตก็แล้กระเชิง กระจงก็พลัดกระจัดกระเจิง
กระจายหนี[1]

กวีกล่าวถึงชื่อนก ชื่อต้นไม้ และชื่อสัตว์ป่าต่าง ๆ ซึ่งไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ ในที่นี้กวีต้องการจะเล่นเสียง เล่นคำซึ่งเป็นชื่อนก และกริยาอาการต่าง ๆ ของมัน ตลอดจนเล่นคำซึ่งเป็นชื่อต้นไม้ และชื่อสัตว์ป่าต่าง ๆ เป็นการแสดงความสามารถในการเล่นคำและเล่นเสียงของคำเป็นหลักใหญ่ เรื่องของการชมธรรมชาติโดยมุ่งเอาความไพเราะของเสียงคำเป็นหลักนี้ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ ว่า

> ...ในการร้อยกรองข้อพิมพ์ใจของคนที่ได้จากธรรมชาติ กวีของเรามีความนิยมผิดแผกไปจากกวีชาวต่างประเทศมาก คือเรามุ่งเอาความไพเราะของการประพันธ์ซึ่งเกิดจากการเล่นคำ เล่นอักษรเป็นใหญ่มากกว่าที่จะพรรณาความเป็นอยู่ของสัตว์และต้นไม้ตามความเป็นจริง และค้นหาลักษณะพิเศษที่ทำให้ป่าเขาในตำบลหนึ่งผิดกับอีกตำบลหนึ่ง..[2]

ส่วนตอนที่ท้าวฤทธิบรรณเดินทางกลับกรุงอโยธยาหลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาเกี่ยวกับม้าจากพระนล น.ม.ส.พรรณาธรรมชาติในป่าในขณะที่ท้าวฤทธิบรรณกำลังเดินทางไว้ว่า

เร่งชมรุกขชาติดาดพง ดื่นในไพรระหง
ตระการกระหลบอารัญ
สัตว์สิงวิ่งในไพรสัณฑ์ ขลาฉมุงยุ่งกัน
กระพัดกระเพิดเปิดไป

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 122-123.

[2] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2504), หน้า 82.

กวางทองย่องย่างกลางไพร ยินรถภูวไนย
ก็หลีกก็ลี้หนีซอน [1]

ผู้อ่านจะเห็นภาพของป่าซึ่งประกอบด้วยต้นไม้ และสัตว์ป่าเป็นจำนวนมาก สัตว์เหล่านี้เป็นต้นว่าเสือและกวาง เมื่อได้ยินเสียงรถม้าของท้าวฤทธุบรรณก็เกิดอาการตื่นกลัว จึงวิ่งหนีอย่างกระเจิดกระเจิง

ตอนพระนลเดินทางไปยังเมืองนิษัธเพื่อท้าพระบุษกรเล่นพนันสกา น.ม.ส.ได้เพิ่มเติมบทชมธรรมชาติเข้ามาซึ่งช่วยเพิ่มความไพเราะให้แก่วรรณคดีเรื่องนี้มากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างเช่น

บุบผาผกาเกลื่อน พนเถื่อนเถกิงวรรณ์
กล้ากลิ่นกระถินจัน ทนะกรุ่นยิสุ่นดง
กันเกราสเคาคก มลิรกณะราพง
ปริกปรูประดู่ดง และมะปริงมะปรางไพร

ลมชัดปดัศรี ศกุนีก็ผกโผน
ศาขีกระบี่โจน รถก้องก็ร้องกลัว
สิงโลดกระโดดหนี และชนีก็ผัวผัว
เหลียวหลังระวังตัว ภยะกรายก็ป่ายปีน
ห้อยโหนกระโจนลอย กรปล่อยก็ใช้ตีน
ภัยเฉียดจะเบียดบีฬ ก็กระโดดละโลดไป [2]

น.ม.ส.พรรณนาให้เห็นสภาพป่าและสัตว์ป่าอย่างชัดเจน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเพลิดเพลินราวกับได้ไปสัมผัสบรรยากาศเช่นนั้นด้วยตนเอง เนื้อความตอนนี้แสดงให้

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 220.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 226.

เห็นว่าน.ม.ส.เป็นคนละเอียด และช่างจดจำ จึงสามารถบรรยายอากัปกิริยาของสัตว์ต่างๆได้อย่างถูกต้อง เช่น ลิงและชะนี เมื่อรู้ว่ากำลังมีภัยมาถึงตัวก็รีบกระโดดหนีขึ้นต้นไม้อย่างรวดเร็ว พร้อมกับป่ายปีนและเหลียวหน้าเหลียวหลังอย่างคอยระวังภัย

บทชมธรรมชาติล้วนๆที่น.ม.ส.เพิ่มเติมเข้ามาทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่น.ม.ส.ยึดถือปฏิบัติสืบต่อจากกวีรุ่นเก่า เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ดีที่จะช่วยเพิ่มคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ให้แก่วรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์นี้

ยังมีบทชมธรรมชาติอีกประเภทหนึ่งซึ่งน.ม.ส.ได้เพิ่มเติมเข้ามาในพระนลคำฉันท์นี้ บทชมธรรมชาติประเภทหลังนี้จะมีการสอดแทรกความรู้สึกนึกคิดของกวีหรือของตัวละครเข้ามาด้วย กล่าวคือ ในขณะที่ตัวละครต้องพรากจากนางผู้เป็นที่รัก ระหว่างทางที่พบเห็นสิ่งใดซึ่งมีชื่อคล้องจองหรือสัมพันธ์กับลักษณะบางอย่างซึ่งเตือนให้คิดถึงคนรักที่ต้องจากมา ก็จะพรรณนาถึงสิ่งเหล่านั้นแล้วโยงมาหานางผู้เป็นที่รักโดยไม่คำนึงถึงความงามที่เป็นจริงตามธรรมชาติของสิ่งเหล่านั้นแต่อย่างใด บทนิราศในเรื่องพระนลคำฉันท์ที่นับว่ามีความไพเราะมากมีปรากฏอยู่เพียงตอนเดียวคือ ตอนพระนลเดินทางไปท้าพนันพระบุษกรที่เมืองนิษัธ ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างแต่พอสมควรได้แก่

นมสวรรค์ก็ถนัดใคร สละไว้ณะดงดอน
นางฟ้าสุภากร อุระเล่าละนั้นฤา
เพียงนี้และฤาถัน ณะสวรรคะบันลือ
จักมุบ่นุ่มมือ จะถนอมบ่หอมชม
นางฟ้าบ่มาแช่ง นุชแน่งมโนรมย์
ถันทิพย์ละลิบลม บ่มิชันพระถันอร

ช่อนกสิ่นถวิลว่า ศศิบ้าจะแช่งแช
หมายเดือนบ่เหมือนแค ก็จะเดือดอุราคาย
ช่อนกสิ่นบ่หมิ่นสมร จรช่อนสุคนธ์หาย
กลบกลิ่นถวิลอาย เพราะบ่ชันประชันนาง

สลัดไดไฉนสลัด สละพลัดณะพงขวาง
เหตุที่กลีวาง กลไว้ฤใครทำ
ใครส่ลัดสลัดได เพราะอะไรจะใคร่จำ
ฤาสัตย์วิบัติกัม มะสลัดสลัดได [1]

บทนิราศที่น.ม.ส.แต่งเติมเข้ามานี้มีลักษณะเลียนแบบของเก่า คือ เมื่อตัวละครพบเห็นสิ่งใดที่สะกิดใจให้คิดถึงคนรักที่อยู่เบื้องหลัง ก็จะหยิบยกสิ่งเหล่านั้นขึ้นมาพรรณนา เช่นเมื่อพูดถึงต้นนมสวรรค์ น.ม.ส.ก็จะกล่าวถึงในทำนองที่ว่า อาจจะเป็นของนางฟ้ามาลืมทิ้งไว้ แต่ไม่ว่าจะเป็นทรวงอกของนางฟ้าคนใด ก็ไม่นุ่มมือและหอมกรุ่นเหมือนกับทรวงอกของนางทมยันตี หรือเมื่อกล่าวถึงต้นช่อนกลิ่น กวีก็กล่าวในทำนองที่ว่า กลิ่นหอมของดอกช่อนกลิ่นหอมสู้กลิ่นกายของนางทมยันตีไม่ได้ จึงได้ช่อนกลิ่นของตนเองไว้เพราะความอายที่ไม่สามารถจะแข่งความหอมของนางได้ เปรียบเหมือนกับกระต่ายซึ่งมีความใฝ่ใจในความงามของดวงจันทร์ และหมายที่จะได้ดวงจันทร์แต่ก็ไม่สมหมาย จึงขุ่นเคืองใจมาก หรือเมื่อกล่าวถึงต้นสลัดได กวีก็จะกล่าวพาดพิงไปว่าอาจจะเป็นฝีมือของกลี จึงทำให้สลัดไดต้องมาพลัดพรากอยู่ในป่าดง แต่กวีก็ยังไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นคนสลัดต้นสลัดไดไว้ในป่า บางทีอาจจะเป็นกรรมของต้นสลัดไดเอง จึงทำให้ต้องถูกทิ้งไว้ให้อยู่ในป่าแต่เพียงลำพัง เป็นต้น

การกล่าวถึงธรรมชาติในวรรณคดีไปพร้อมๆกับการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครในวรรณคดีนี้ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ว่า

> ...ความรู้สึกในธรรมชาติในวรรณคดีไทย นอกจากจะมีรูปลักษณะดังที่กล่าวมาแล้วนี้ ยังมีลักษณะอีกอย่างหนึ่ง คือ เห็นธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกของกวีหรือตัวละครเอกของเรื่อง กวีไทยมักพรรณนาธรรมชาติไปตามอารมณ์ของคนในขณะนั้น เช่น การพรรณนาต้นไม้ ภูเขา สัตว์ ในนิราศต่างๆธรรมชาติเป็นแต่เพียงส่วนประกอบของกวีเท่านั้น เนื่องจากกวีกำลังมีความรู้สึก

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 222 - 225.

> อย่างหนึ่งอยู่ เช่น เศร้าโศกในการจากคู่รักมา ทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติที่กวีได้พบเห็นในระหว่างทางนั้นก็เตือนให้คิดถึงคนรักที่อยู่เบื้องหลัง ดอกไม้หรือสัตว์จะถูกหยิบยกขึ้นมาพรรณนาก็ต่อเมื่อมีชื่อหรือมีลักษณะเตือนใจให้คิดถึงความหลังเท่านั้น โดยไม่นำพาต่อความงามที่มีประจำอยู่ในตัวของมันเองเลย [1]

บทนิราศต่างๆจะมีลีลาอ่อนโยน สนุกสนาน หรือเศร้าสร้อยขึ้นอยู่กับอารมณ์ของกวีหรือของตัวละครในขณะนั้น ในวรรณคดีเรื่องนี้ พระนลจำเป็นต้องจากนางทมยันตีไปกู้บ้านเมือง การจากกันนี้เป็นเพียงการจากชั่วคราว ดังนั้นสำนวนการพรรณนาในตอนนี้จึงไม่เศร้าโศกนัก เพราะถึงอย่างไร คนทั้งสองก็จะต้องได้พบกันอีก

การเพิ่มบทชมธรรมชาติต่างๆเข้ามาในวรรณคดีเรื่องนี้เป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้พระนลคำฉันท์เป็นวรรณคดีที่มีลักษณะเป็นไทยๆมากขึ้น เพราะแสดงให้เห็นถึงธรรมเนียมนิยมในการแต่งคำประพันธ์ของไทยซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยในเรื่องการรักสวยรักงามและการชื่นชมธรรมชาติเข้ามาในบทประพันธ์ อนึ่งจะสังเกตได้ว่า การรับวรรณคดีของชาติอื่นมาเป็นของตน กวีไทยสมัยก่อนมักจะรับมาไม่หมด และไม่รับอย่างตรงไปตรงมา กล่าวคือ กวีจะดัดแปลงเนื้อความบางตอนให้สอดคล้องกับสภาพจิตใจของคนไทย การที่ น.ม.ส.เพิ่มบทชมธรรมชาติเข้ามาในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์นี้ก็เพื่อจุดประสงค์ดังที่กล่าวมาแล้ว

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว การพรรณนาความงามของกระบวนทัพก็ถือเป็นธรรมเนียมนิยมอีกอย่างหนึ่งในการแต่งคำประพันธ์ของไทย บทชมกระบวนทัพในพระนลคำฉันท์ที่เห็นได้เด่นชัดพบเพียงตอนเดียวเท่านั้นคือ ตอนพระนลเดินทางไปเมืองนิษัธเพื่อกู้บ้านเมืองคืนจากพระบุษกร น.ม.ส. พรรณนาความตอนนี้ไว้ว่า

งามองค์พระทรงศร ทินกรบ่เทียมทัน
งามรถอุไรอัน จรแข่งอนิลบน

---

[1] วิทย์ ศิวะศริยานนท์, เรื่องเดิม, หน้า 85 - 86.

งามพลถกลศักดิ์ ปฏิปักษ์บ่ปองปน
งามม้าสง่าทรง พยุแสนก็แม้นกัน
งามช้างสองเครื่อง คชเรืองฉะอารัญ
งามถ้วนกระบวนอัน นลอรรคนรินทร์จร
มิ่งม้าบ่ราโรย จรโดยพนาคร
พลพฤนท์กรินนร นลเร่งนิกรเดิน [1]

น.ม.ส.กล่าวชมสิ่งที่ประกอบกันเป็นกระบวนทัพไม่ว่าจะเป็นตัวพระนลเอง รวมทั้งรถม้า ช้าง ม้า และทหารเดินเท้า ทุกสิ่งล้วนงดงามหมดทั้งสิ้น การที่น.ม.ส. เพิ่มเติมบทชมกระบวนทัพเข้ามาเพื่อจะแสดงธรรมเนียมนิยมในการแต่งคำประพันธ์ไทย และเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกคุ้นเคยราวกับกำลังอ่านวรรณคดีไทยเรื่องหนึ่งอยู่

ยังมีธรรมเนียมนิยมในการแต่งคำประพันธ์ประเภทฉันท์อีกอย่างหนึ่งซึ่งกวีนิยมปฏิบัติสืบต่อกันมา นั่นคือ การแต่งคำประพันธ์ท้ายเรื่องเพื่อบอกนามผู้แต่ง หรือบอกเหตุผลในการแต่ง ตลอดจนกล่าวถึงอุปสรรคในระหว่างที่แต่ง และบางครั้งกวีอาจจะถ่อมตนในเรื่องฝีมือการแต่ง แต่ก็มีบ่อยครั้งที่กวีแสดงความภาคภูมิใจในผลงานชิ้นนั้นๆ ดังเช่น ในตอนท้ายเรื่องพระนลคำฉันท์ น.ม.ส. ได้นิพนธ์คำประพันธ์ท้ายเรื่องในทำนองภาคภูมิใจในผลงานชิ้นนี้ เพราะเป็นวรรณคดีคำฉันท์ชิ้นเยี่ยมยอดที่สุดและเคร่งครัดที่สุดในเรื่องของครุและลหุ ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะ น.ม.ส.ต้องการจะแสดงให้ทุกคนเห็นว่า "กระวีฤาแล้งแหล่งสยาม" [2] หรือประเทศไทยไม่เคยขาดแคลนกวี นอกจากนี้ น.ม.ส.ยังต้องการแต่งวรรณคดีเรื่องนี้ให้เป็นแบบอย่างแก่ชนรุ่นหลังได้ศึกษากัน

กล่าวได้ว่าการที่น.ม.ส. ได้เพิ่มเติมเนื้อความที่แสดงให้เห็นกลวิธีและเนื้อหาในการแต่งคำประพันธ์ของไทยเข้ามาก็เพื่อจะทำให้บรรยากาศของเรื่องมีความเป็นไทยๆมากยิ่งขึ้น และอีกประการหนึ่งก็เป็นส่วนที่กวีจะได้แสดงฝีปากได้อย่างเต็มที่อีกด้วย ดังเช่นที่ศาสตราจารย์กุหลาบ มัลลิกะมาส ได้กล่าวไว้ว่าธรรมเนียมนิยมในการแต่งคำประพันธ์

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม,หน้า 223.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 237 - 238

แบบไทยๆเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง โดยกล่าวไว้ในหนังสือ "สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย" ว่า

> ...บทชมนกชมไม้ ชมกระบวนทัพ เป็นการพรรณนาที่เข้าแบบบูรพาจารย์ ไม่ถือว่าเป็นข้อเสียหาย ถือเป็นจุดงามเด่นของวรรณคดี เป็นการอวดฝีปากฝีไม้ลายมือกัน...กวีอวดความสามารถในการสร้างสิ่งแทนหรือสร้างสัญญลักษณ์เป็นเรื่องสำคัญมากกว่าจะถือว่าเป็นการเอาแบบอย่างกัน ฉะนั้นการตกแต่งถ้อยคำให้เกิดอรรถรส ให้เกิดการแลกเปลี่ยนทั้งๆที่เป็นบทประพันธ์ที่เข้าแบบนั้น จึงเป็นลักษณะที่ท้ายาก แต่ถ้าจะมองดูแล้ว ก็อยากจะชมกวีไทยว่ามีความสามารถจริงในเรื่องเช่นนี้ และขอยกให้ว่าลักษณะของวรรณคดีไทยโดยเฉพาะที่เห็นชัดเจนที่สุดในธรรมเนียมการแต่งก็คือลักษณะที่เป็นมัณฑนศิลปตกแต่งประดับประดาอย่างงดงาม ก็จะพูดเสมอว่า คำทั้งหลายเหมือนดอกไม้อันงามวิจิตรที่นำมาบรรจงร้อยเป็นพวงดอกไม้ซึ่งควรแก่การที่จะสวมไว้เหนือศีรษะ [1]

4.2.2 การใช้สำนวนโวหารซึ่ง"อิง"สำนวนไทย

การที่ผู้วิจัยใช้คำว่า"อิง" สำนวนไทยก็เพราะกวีมิได้ใช้คำตรงตามแบบสำนวนไทยโดยตรงกล่าวคือ มีคำบางคำที่กวีเปลี่ยนแปลงให้เป็นคำราชาศัพท์เพื่อให้เหมาะสมแก่ฐานะของตัวละคร และบางครั้งก็มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำไปบ้างเพื่อให้เสียงคำไพเราะขึ้นและเหมาะสมที่จะบรรจุลงในคณะฉันท์ อย่างไรก็ตาม ความหมายที่ได้จะเหมือนกับสำนวนไทยที่ใช้กันมาแต่เดิมทุกประการ

ตัวอย่างสำนวนโวหารซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงคำบางคำให้เป็นคำราชาศัพท์เท่าที่พบมี 2 ตัวอย่างคือ

---

[1] กุหลาบ มัลลิกะมาส, สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์,2521), หน้า 42.

เธอจงเสด็จไป คลในนิเวศน์นาง
พริบเนตระเดียวทาง ทูรถั่นก็ถึงองค์ [1]

สำนวน"พริบเนตรเดียว" ตรงกับสำนวนไทยว่า "พริบตาเดียว"หมายถึงการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งใช้เวลาเพียงชั่วกระพริบตาครั้งเดียวก็สำเร็จ ถือว่าเป็นการกระทำที่เร็วมากจริงๆ จะสังเกตได้ว่า กวีเปลี่ยนคำว่า "ตา" เป็น"เนตร" เพื่อให้เหมาะกับฐานะกษัตริย์ของพระนล ในที่นี้ น.ม.ส. ประวิสรรชนีย์ที่คำว่า เนตระ เพื่อต้องการให้เสียงคำของสำนวนนี้สอดคล้องกับข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ซึ่งในที่นี้ต้องการเสียงคำเป็น ครุ ครุ ลหุ ครุ ตัวอย่างต่อไปนี้ได้แก่

ลัดนิ้วพระหัตถ์เดียว พระก็คลณะวังใน
ทวยหาญทหารใคร ก็บ่ห่อนจะเห็นองค์ [2]

"ลัดนิ้วพระหัตถ์เดียว" ตรงกับสำนวนไทยว่า "ลัดนิ้วมือเดียว" น.ม.ส.ได้เปลี่ยนคำว่า "มือ"เป็นพระหัตถ์เพื่อให้เหมาะสมกับฐานะของพระอินทร์ซึ่งเป็นเทพ สำนวน"ลัดนิ้วพระหัตถ์เดียว" นี้มีความหมายในทำนองเดียวกับ"พริบเนตรเดียว" คือทำสิ่งใดอย่างรวดเร็วพอๆกับการดีดนิ้วมือเพียงครั้งเดียว

นอกจากมีการเปลี่ยนแปลงคำบางคำให้เป็นราชาศัพท์แล้ว บางครั้งกวียังเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงคำบางคำในสำนวนนั้นๆไปบ้างเพื่อความไพเราะในด้านเสียงคำและเพื่อให้สามารถบรรจุคำลงในคณะฉันท์ได้อย่างถูกต้อง ได้แก่

หนึ่งข้าจำนงสตยจ่อ จิตต่อพระนลสำ
เหนียกสัตย์ก็จำจิตจะทำ ตุจสัจจะวาจา [3]

คำว่า"จ่อ"หมายถึง"มุ่ง"ใช้สำหรับใจ เช่น ใจจ่อ ปัจจุบันมักใช้ว่า จดจ่อ ใจจดใจจ่อ หรือ จิตใจจดจ่อ เป็นต้น กล่าวคือจิตใจมุ่งไปยังเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ ในที่นี้กวีใช้คำสั้นๆว่า"จ่อจิต"ซึ่งได้ความสมบูรณ์เหมือนเช่นสำนวนไทย"ใจจดใจจ่อ"

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 19.
[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19
[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

นอกจากสำนวนที่กล่าวมาแล้ว ยังพบสำนวนอื่นอีก เช่น

หมายมั่นปั้นจิตจงประสงค์พระทมยัน ตีเลิศล่าวัณย์
วิไลย [1]

คำว่า "หมายมั่น" หมายถึง มุ่ง หรือคาดเอาไว้อย่างแน่วแน่ เมื่อประกอบกับคำว่า "ปั้นจิต" ทำให้ความหมายของคำหนักแน่นยิ่งขึ้น ปกติจิตใจของคนเราไม่สามารถจะจับต้องหรือเอามาปั้นได้ แต่ที่ใช้เช่นนี้ก็เพื่อเน้นความหมายของคำว่า "หมายมั่น" เพื่อให้รู้ว่าตัวละครคาดหวังที่จะเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นของตนให้ได้ สำนวนนี้ปัจจุบันใช้ว่า "หมายมั่นปั้นมือ"

ตัวอย่างสุดท้ายคือ

มุ่งหน้าจะหาช่อง จิตจ้องประหัดประหาร
สิบสองฉนำนาน นลพลาดเพราะขาดพิธี [2]

"หาช่อง" ปัจจุบันใช้ว่า "หาช่องทาง" คือหาโอกาสเหมาะ ๆ นั่นเอง ตัวอย่างนี้กลีพยายามหาโอกาสเหมาะที่จะแก้แค้นพระนลอยู่ถึง 12 ปี จึงสบโอกาส จะเห็นว่ากวีใช้คำได้อย่างกะทัดรัดเหมาะสมกับข้อบังคับบทฉันทลักษณ์ ซึ่งในที่นี้ต้องการเสียงคำเป็นคำ ครุ ครุ ทั้งสองคำ

กล่าวได้ว่า การใช้สำนวนไทยของ น.ม.ส. มิได้ใช้คำตรงตามต้นแบบของสำนวนนั้น ๆ แต่มีลักษณะเป็นการอิงสำนวนไทยมากกว่า กล่าวคือกวีได้เปลี่ยนแปลงคำบางคำให้เห็นราชาศัพท์เพื่อให้เหมาะแก่ฐานะของตัวละคร หรือดัดแปลงคำบางคำหรือตัดคำบางคำในสำนวนนั้น ๆ ออกไปเพื่อให้เสียงคำไพเราะขึ้นและสามารถบรรจุลงในคณะฉันท์ได้อย่างถูกต้อง ส่วนในเรื่องของความหมายก็ยังคงมีความหมายตามแบบสำนวนเดิมทุกประการ การใช้สำนวนไทยเหล่านี้มีประโยชน์ คือช่วยสื่อความหมายได้รวดเร็วและชัดเจนเพราะผู้อ่านคุ้นเคยคือยู่แล้วกับสำนวนไทยที่ใช้กันมานานหลายยุคหลายสมัย

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45.

4.2.3 <u>การใช้ภาพพจน์</u>

สิ่งสำคัญที่จะช่วยเพิ่มรสชาติให้แก่วรรณคดีอีกประการหนึ่งคือ การใช้ภาพพจน์ ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า "ภาพพจน์" ไว้ว่า

> ภาพพจน์ (Figure of speech) คือคำ หรือกลุ่มคำที่เกิดจากกลวิธีการใช้คำ เพื่อให้เกิดภาพที่แจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในใจของผู้อ่านและผู้ฟัง คำสามารถสื่อให้เห็นภาพได้ เช่น ผู้ชาย ผู้หญิง แต่คำที่สื่อภาพเหล่านี้ไม่เรียกว่า ภาพพจน์ เพราะภาพพจน์เป็นผลของการใช้คำอย่างมีศิลปะโดยกลวิธีการเปรียบเทียบ[1]

ฉะนั้นคำว่า "ภาพพจน์" จึงหมายถึงการใช้ถ้อยคำสำนวนแบบต่างๆ เพื่อสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและแจ่มชัดในใจของผู้อ่านโดยใช้วิธีการเปรียบเทียบแบบต่างๆ ภาพพจน์ที่น.ม.ส. นิยมใช้ในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ได้แก่

4.2.3.1 ภาพพจน์แบบอุปมา
4.2.3.2 ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์
4.2.3.3 ภาพพจน์แบบอติพจน์

4.2.3.1 <u>ภาพพจน์แบบอุปมา</u>

ภาพพจน์แบบอุปมา (Simile) คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันโดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ.[2]

ภาพพจน์แบบอุปมาที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์สามารถแบ่งแยกได้เป็น 2 ประเภท คือ

---

[1]ชลธิรา สัตยาวัฒนา และคนอื่นๆ, <u>การใช้ภาษา</u> (กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517), หน้า 240.1.

[2]ชลธิรา สัตยาวัฒนา และคนอื่นๆ, เรื่องเดิม, หน้า 240.1.

4.2.3.1.1 ภาพพจน์แบบอุปมาที่เลียนแบบในนโลปาขยานมฺ

4.2.3.1.2 ภาพพจน์แบบอุปมาที่คิดขึ้นเอง

4.2.3.1.1 ภาพพจน์แบบอุปมาที่เลียนแบบในนโลปาขยานมฺ

ภาพพจน์ประเภทนี้ปรากฏเด่นชัดในส่วนที่เป็นการชมความงามของนางทมยันตี และในตอนพราหมณ์สุเทวะรำพึงถึงสภาพนางทมยันตีในขณะที่ต้องพลัดพรากจากพระนล

ภาพพจน์แบบอุปมาที่เด่น ๆ ในตอนที่เป็นการชมความงามของนางทมยันตี ได้แก่

โน่นนางสองลักษณะพักตระพรรณเพ็ญ
ฉันฉวีพระศรีเปน สุรโลกกานดา [1]

กวีเปรียบเทียบความงามของผิวหน้าของนางทมยันตีว่ามีความงดงามราวกับผิวของพระศรีหรือพระลักษมีผู้เป็นเทพมารดา เหตุที่เปรียบเทียบเช่นนี้ก็เพราะพระศรีได้ชื่อว่าเป็นสตรีที่มีความงามล้ำเลิศที่สุดในสวรรค์ บรรดานางฟ้า นางสวรรค์ทุกคนต่างใฝ่ฝันที่จะมีความงามดุจดังพระศรี เพราะถือว่าเป็นความงามในอุดมคติ การที่กวีเปรียบว่านางทมยันตีมีผิวหน้าผุดผ่องงดงามราวกับผิวของพระศรีแสดงให้เห็นว่า นางทมยันตีเป็นสตรีที่มีผิวพรรณงดงามมากที่สุดในโลกนั่นเอง

นอกจากนี้กวียังเปรียบเทียบความงามของนางทมยันตีกับเทวีต่าง ๆ ของอินเดียองค์อื่น ๆ อีกเช่น

กานดาประภาฉาย ทิศหลายชจายศรี
มล้างมืดมลายมี สิรินางสว่างดิน
ดังกามเทวี พระรตีสุคันธิน
งามลบพิภพจิน ตนะห่วงพระดวงสมร [2]

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 130.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

ในที่นี้กวีเปรียบว่า รัศมีความงามของนางทมยันตีที่แผ่กระจายออกไปและให้ความสว่างไสวแก่โลกนั้นงดงามเทียบเท่ากับความงามของพระรตีชายาของกามเทพ พระรตีเป็นเทวีที่มีชื่อเสียงในเรื่องความงามมากที่สุดองค์หนึ่ง การที่กวีเปรียบเทียบเช่นนี้จึงเท่ากับเป็นการย้ำให้เห็นความงามของนางทมยันตีเด่นชัดมากขึ้น

วิธีการเปรียบเทียบความงามของตัวละครหญิงกับเทพมารดาและเทวีต่าง ๆ นี้เป็นการเปรียบเทียบตามแบบในนโลปาขยานมุ จึงทำให้แลเห็นว่านางทมยันตีมีความงามตามแบบนางเอกในอุดมคติของคนอินเดีย

ยังมีตัวอย่างภาพพจน์แบบอุปมาในตอนชมความงามของนางทมยันตีที่น่าสนใจอีกตอนหนึ่งคือตอนพระมารดาเข้าเมืองเจทีรำพึงกับตนเองเมื่อแลเห็นนางทมยันตีที่หน้าประตูวังว่า

จะพิศรูปก็เลิศลักษณ์ จะพิศพักตรก็เชิดชู
สเอวบางสองศรู สุรีเลอเสมอกัน
ผิวุ่งห่มบ่สมกาย และฝุ่นทรายทำลายวรรณ
บ่ชื่นแช่มแจ่มจันทร์ เฉลารูปก็ซูบผอม
ก็ยังเห็นประจักษ์ได้ มิใช่ไพร่ฉะไพรพนอม
ฉวีคล้ำจะคำมอม บ่ปกปิดพิศุภพรรณ
ประหนึ่งเมฆและหมอกมิด บ่ปิดวิทยุตอัน
วะวาบแวบฉะแถบสวรรค์ ก็เห็นชัดถนัดตา [1]

กวีกล่าวเปรียบเทียบว่า เสื้อผ้าอันสกปรกมอมแมมที่นางทมยันตีสวมใส่อยู่นั้นไม่สามารถปกปิดความงามอันแท้จริงของนางได้ฉันใด เมฆหมอกอันมืดมิดก็ไม่สามารถจะปิดบังสายฟ้ามิให้ฉายแสงได้ฉันนั้น

ความเปรียบในตอนนี้คมคายมากเพราะกวีเข้าใจเลือกสิ่งที่นำมาเปรียบได้เหมาะ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 108.

กับเนื้อความในตอนนี้มาก ทำให้ผู้อ่านแลเห็นความงามของนางทมยันตีได้อย่างชัดเจนแม้ในขณะนั้นนางจะอยู่ในสภาพที่ไม่ผิดไปจากยาจกก็ตาม

นอกจากนี้ น.ม.ส. ยังใช้ภาพพจน์แบบอุปมาที่แปลกใหม่และน่าสนใจในตอนพรรณนาความงามของนางทมยันตีว่ามีความงามอย่างธรรมชาติได้แก่

ผิวไร้เครื่องประดับวับวาม โฉมยงนงราม
วิไลยะไร้ราคี
เทียบทองผ่องยุดสุดศรี ขุดจากปถพี
ก็ชูก็เชิดเพริศพรรณ์
นางนี้โศภาลาวัณย์ ข้ารู้เร็วพลัน
ว่าพระชิดานารี
ความร้อนย่อมส่อลักษณี ฉันใดเทวี
ก็แจ้งประจักษ์ใจฯ [1]

ความเปรียบแบบอุปมาในตอนนี้มีความไพเราะคมคายและต้องคิดให้ลึกซึ้งจึงจะเข้าใจได้ดี ในที่นี้กวีเปรียบความงามของนางทมยันตีในยามไร้เครื่องประดับตกแต่งกายว่ามีความงามบริสุทธิ์และเป็นธรรมชาติที่สุด เทียบได้กับทองคำซึ่งเพิ่งได้รับการขุดขึ้นมาจากพื้นดินส่องประกายแวววาวออกมาให้เห็น ความงามเช่นนี้นับว่าเป็นความงามอย่างธรรมชาติเป็นความงามซึ่งประจักษ์อยู่ภายในใจของพราหมณ์สุเทวะมาโดยตลอด ไม่ว่านางจะไปอยู่ที่ใดพราหมณ์ก็ยังจำได้เสมอ

การที่ น.ม.ส. เปรียบเทียบความงามของนางทมยันตีตามแบบที่ปรากฏในนโลปาขยานมุ นับว่ามีข้อดีคือ ทำให้ผู้อ่านได้เข้าใจความคิดและวิธีการเปรียบเทียบความงามของตัวละครหญิงตามแบบกวีอินเดียอย่างชัดเจน

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 138.

4.2.3.1.2 ภาพพจน์แบบอุปมาที่คิดขึ้นเอง

ภาพพจน์แบบอุปมาซึ่ง น.ม.ส. คิดแต่งขึ้นด้วยสำนวนของท่านเองปรากฏอยู่ไม่มากนักในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ อย่างไรก็ตามก็ยังมีความเปรียบบางตอนซึ่งน่าสนใจอยู่ไม่น้อยได้แก่ ตอนพระนลแลเห็นนางทมยันตีครั้งแรก ตกตะลึงในความงามของนาง และรำพึงกับตนเองว่า

เอวองคะอ้อนแอ้น อุระแม้นประทุมมา
ลัยแย้มยะยวนยา มะกมุทบดีเชย [1]

คำว่า กมุทบดี ตามรูปศัพท์แปลว่า สามีของดอกบัว หรือเจ้าแห่งดอกบัวซึ่งหมายความถึงพระจันทร์ ตามตำนานกล่าวว่าดอกบัวเป็นเมียของพระจันทร์ บานเวลากลางคืนก็เพื่อให้พระจันทร์ชม [2] ในตัวอย่างนี้กวีเปรียบเทียบความงามของพระอุระของนางทมยันตีซึ่งงามเย้ายวนชวนให้ชายเชยชม ว่าเหมือนกับความงามของดอกบัวซึ่งกำลังแย้มบานเต็มที่เพื่อเชิญชวนให้พระจันทร์ซึ่งเป็นสามีลงมาชมเชย จะเห็นได้ว่า น.ม.ส. เปรียบเทียบได้อย่างน่าฟังมาก กล่าวคือ ได้นำเกร็ดความรู้ในเรื่องเกี่ยวกับเทวตำนานของอินเดียมากล่าวเปรียบเทียบได้อย่างเหมาะสม ซึ่งถ้าเป็นกวีไทยท่านอื่น ๆ อาจจะเปรียบเทียบเพียงว่า พระอุระของนางทมยันตีงามเหมือนกับดอกบัวเท่านั้น การที่ น.ม.ส. เพิ่มเติมข้อความในช่วงหลังเข้าไปก็เพื่อจะเน้นให้เห็นความงามอันน่าเชยชมให้เด่นชัดขึ้นไปอีก

ตัวอย่างภาพพจน์แบบอุปมาที่ น.ม.ส. คิดขึ้นเองและมีความไพเราะคมคายทางด้านความหมายได้แก่ ตอนนางทมยันตีคร่ำครวญถึงพระนลในขณะเดินป่า

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

[2] "คำอธิบายศัพท์" เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

ชลนัยนะไหลริน　　ดุจสินธุกำศรวญ
โศกพลางพระนางนวล　　นุชเผยพระพจมาน [1]

กวีกล่าวเปรียบเทียบไว้อย่างน่าฟังว่า น้ำตาที่ไหลรินลงมาไม่ขาดสายของนางทมยันตี ในขณะนี้เหมือนกับ "สินธุ" คือทะเลซึ่งกำลังร้องไห้ ข้อความนี้หากผู้อ่านคิดให้ลึกซึ้งก็จะเข้าใจได้ทันทีว่า นางทมยันตีกำลังมีความทุกข์โทมนัสเป็นอย่างยิ่ง จนถึงกับต้องหลั่งน้ำตาลงมาไม่ขาดสาย ลักษณะของน้ำตาที่ไหลรินลงมาประกอบกับเสียงสะอื้นของนาง เปรียบเสมือนทะเลอันปั่นป่วน ย่อมจะต้องผลิตฟองคลื่นออกมาเป็นจำนวน และระลอกคลื่นเหล่านั้นเมื่อกระทบฝั่งก็จะเกิดเสียงดังครืนครืน ซึ่งไม่ผิดไปจากเสียงร้องไห้คร่ำครวญของนางทมยันตี

การใช้ภาพพจน์แบบอุปมาที่จะกล่าวถึงเป็นตัวอย่างสุดท้ายในหัวข้อนี้ได้แก่

บงปัทมะชัดแค้น　　ฤวแค่นจะแข่งนาง
เมาเมอเผยอพาง　　ศุกชันสุบรรณ์บิน [2]

กวีกล่าวว่า ดอกบัวคงจะขัดเคืองใจเมื่อไม่สามารถจะชันแข่งความงามกับนางทมยันตีได้ กวีใช้คำว่า "แค่น" กับดอกบัวซึ่งสื่อความหมายไปในทางที่ไม่ดีซึ่งหมายถึงฝืน ขืน หรือ สะเออะ แสดงให้เห็นว่าดอกบัวไม่เจียมตนจึงคิดที่จะแข่งความงามกับนางทมยันตี กวีจึงเปรียบความไม่เจียมตัวของดอกบัวว่า เหมือนกับนกแก้วซึ่งเผยอตัวคิดว่ามีเรี่ยวแรงมากพอที่จะบินแข่งกับครุฑแต่แล้วก็ต้องพ่ายแพ้ เห็นได้ชัดว่า น.ม.ส. เข้าใจเปรียบได้คมมากจึงทำให้ได้ความหมายที่คมคายและแปลกไปจากกวีท่านอื่น

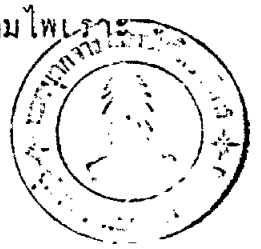
การเปรียบเทียบโดยใช้ภาพพจน์แบบอุปมา เป็นที่นิยมมากในการแต่งคำประพันธ์ เพราะนอกจากจะทำให้ได้ภาพที่แจ่มชัดใน มโนคติของผู้อ่านแล้ว ยังทำให้ได้

---

[1] เรื่องเดียวกัน , หน้า 130.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 224.

ความหมายที่ไพเราะคมคายดีมากอีกด้วย น.ม.ส. ใช้ภาพพจน์แบบอุปมาในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์นี้มากที่สุด และเนื้อความต่าง ๆ ที่นำมาเปรียบเทียบนั้นได้ที่มาจากนโลปาขยานมฺ เกือบทั้งสิ้น จะมีบ้างเป็นบางส่วนที่คิดขึ้นเองซึ่งก็มีความไพเราะไม่แพ้กัน



4.2.3.2 ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์

ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ (Metaphor) คือภาพพจน์เปรียบเทียบที่นำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบมากล่าวทันที โดยไม่มีคำเชื่อมโยงหรือบางครั้งอาจมีคำว่าเป็น [1] ตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ ที่มีความหมายคมคายในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ได้แก่

บัวบกณะอกอร อรชรฉ้อนองค์
บัวน้ำบ่จำนง ผิวจับก็กลับวาง [2]

จะเห็นว่ากวีเปรียบเทียบได้อย่างไพเราะและคมคายมากโดยเล่นคำว่า "บัวบก" กับ "บัวน้ำ" ได้อย่างดียิ่ง "บัวบก" ในที่นี้คือ ทรวงอกของนางทมยันตีซึ่งมีความงดงามชูมเด่งราวกับดอกบัว ส่วน "บัวน้ำ" คือดอกบัวซึ่งอยู่ในน้ำนั่นเอง กวีกล่าวว่า "บัวบก" ของนางทมยันตีมีความงามอ้อนแอ้นเหมาะกับรูปร่างของนางมาก และน่าจับต้องมากกว่า "บัวน้ำ" และกวียังกล่าวต่อไปอีกว่าหากพระนลจะต้องถือดอกบัวจริง ๆ แล้ว ก็คงจะถืออยู่ได้ไม่นานก็ต้องวางเพราะไม่นุ่มมือและน่าสัมผัสเท่ากับทรวงอก หรือ "บัวบก" ของนางทมยันตี

ตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ที่น่าสนใจอีกตัวอย่างหนึ่งคือ

ครั้นพระสตี ภีมะชิดา
องค์อ่อนพลา อ่อนจิตทรง [3]

---

[1] ชลธิรา สัตยาวัฒนา และคนอื่น ๆ เรื่องเดิม, หน้า 240-1.

[2] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 224.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

สตี ปกติเป็นคำที่ใช้เรียกผู้หญิงที่มีคุณงามความดี หรือภรรยาที่ซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามี ยอมเผาร่างตนเองพร้อมกับซากศพของสามี เพื่อแสดงความรัก และความซื่อสัตย์ต่อสามี ต้นกำเนิดของพิธีนี้สันนิษฐานว่า เกิดจากเทวีองค์หนึ่งชื่อสตี เป็นธิดาของฤษีทักษะ ได้สมรสกับพระศิวะโดยบิดามิได้เห็นชอบด้วย ครั้งหนึ่งเมื่อบิดาของเธอไม่เชิญพระศิวะมาร่วมในพิธีบูชาไฟครั้งใหญ่ ทำให้เธอเสียใจมาก จึงเผาร่างกายของตนเอง มาร่วมในพิธีบูชาไฟครั้งใหญ่ ทำให้เธอเสียใจมาก จึงเผาร่างกายของตนเองด้วยฌาณการกระทำด้วยความจงรักภักดีของนางสตีที่มีต่อพระศิวะตามที่ปรากฏในวิษณุปุราณะนี้เอง อาจจะเป็นที่มาของพิธีสตี [1]

ในตัวอย่างที่ยกมานี้ กวีเรียกนางทมยันตีว่า "พระสตี" ก็เพราะว่านางมีความจงรักภักดี และซื่อสัตย์ต่อพระนลผู้เป็นสามีอยู่เสมอแม้ในยามสุขและยามทุกข์

การใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์บางครั้งอาจจะมีคำเชื่อมว่า "คือ" แทรกอยู่ด้วย ดังเช่น

สารถีฉนี้หรือ ก็และคือพระมาตลี
ผู้เทวะสารถี สุรราชวรามรินทร์ [2]

กวีต้องการจะแสดงให้เห็นว่า วาหุกมีความสามารถในการขับขี่รถม้าได้เป็นเลิศราวกับเป็นพระมาตลี ผู้เป็นสารถีของพระอินทร์

การใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ในวรรณคดีเรื่องนี้มีไม่มากนัก แต่ก็สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน และทำให้ผู้อ่านเข้าใจสารที่กวีสื่อมาได้อย่างดี

---

[1]เก็บความจาก สุวิมล ประกอบไวทยกิจ, "สตีในวรรณคดีสันสกฤต" วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาคตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521 , หน้า 73.

[2]พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 156.

4.2.3.3 ภาพพจน์แบบอติพจน์

ภาพพจน์แบบอติพจน์ (Hyperbole) คือภาพพจน์เปรียบเทียบแบบเกินความจริง ภาพพจน์แบบนี้เป็นจริงได้ในความรู้สึก [1]

น.ม.ส. ใช้ความเปรียบที่กล่าวเกินจริงในการชมความงามของพระนลและนางทมยันตี เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่าตัวละครตัวนั้นมีความงดงามล้ำเลิศ ได้แก่

คนธรรพ์อุรุคสุรและราก ษสมากบ่มีเสมอ
คาวเดือนบ่เหมือนพระนลเธอ นิติธรนิกรพิง [2]

ในบาทแรกหงส์ชมความงามของพระนลให้นางทมยันตีฟังว่างามเลิศเหนือผู้ใดไม่ว่าจะเป็นคนธรรพ์ นาค เทวดา หรือ ยักษ์ ที่ว่างามแล้วก็ยังสู้ความงามของพระนลไม่ได้

ส่วนในบาทหลังเป็นการเปรียบเทียบบารมีของพระนลว่ายิ่งใหญ่ สูงส่งและมีพลังอำนาจมากพอที่จะปกป้องคุ้มครองและเป็นที่พึ่งพิงแก่ประชาชนได้ดียิ่งกว่าดวงดาวหรือดวงจันทร์ซึ่งให้แต่แสงสว่างไสวแก่คนในเวลามืดเท่านั้น แต่มิได้มีอำนาจที่น่าเกรงขามพอที่จะปกปักรักษาชีวิตคนได้ จะเห็นว่ากวีเปรียบเทียบได้อย่างน่าฟังมาก

ในตอนเริ่มเรื่องพระนลคำฉันท์กวีได้กล่าวถึงความงามของนางทมยันตีไว้อย่างไพเราะว่า

ในฟ้าจะหาอรสุรางค์ ดุจนางก็ห่อนมี
ในดินจะหาอรยุพี กลนุชก็สุดหา
ความงามณะสามภพเสนอ จะเสมอบ่มีมา
ทรามไวยประไพพรสุภา ผิวเห็นก็เป็นบุญ [3]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

ความเปรียบตอนนี้คล้ายคลึงกับตัวอย่างที่แล้ว กวีเปรียบความงามของนางทมยันตีว่างามเหนือนางใดในสามโลกคือ มนุษย์ สวรรค์ และบาดาล หากผู้ใดได้พบเห็นนางก็ถือว่าเป็นบุญตา การที่กวีกล่าวเกินจริงเช่นนี้ก็เพื่อจะแสดงให้เห็นว่านางทมยันตีเป็นหญิงที่งามล้ำเลิศยิ่งนัก

การเปรียบเทียบชนิดที่เกินความจริงอีกตัวอย่างหนึ่งคือ ตอนที่พระนลลอบเข้าวังของนางทมยันตีเมื่อได้ยลโฉมของนางได้รำพึงว่า

เพ็ญจันทร์บ่เพ็ญจริง　　คุจหญิงฉนี้เลย
ใครใดจะได้เคย　　ยลนางสำอางเหมือน [1]

ความงามของพระจันทร์วันเพ็ญที่ว่างามผุดผ่องยิ่งนักก็ยังสู้ความงามผุดผ่องจับตาของนางทมยันตีไม่ได้ พระนลไม่เคยพบหญิงใดที่งามยิ่งเช่นนี้มาก่อน จะเห็นว่า น.ม.ส.เข้าใจเปรียบได้ดีมาก คือ สามารถทำให้แสงจันทร์วันเพ็ญซึ่งว่างามผุดผ่องเป็นยองใยต้องมีสีสันด้อยความงามลงไปทันทีเมื่อเปรียบเทียบกับความงามของนางทมยันตีในขณะนี้

การใช้ความเปรียบแบบอติพจน์ ช่วนเน้นให้เห็นความงามของตัวละครเด่นชัดขึ้นกว่าการกล่าวเปรียบเทียบแบบธรรมดา ขณะเดียวกันผู้อ่านก็จะได้ใช้ความคิดตีความให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นกว่าเดิม

การใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทางด้านความหมายนับว่าเป็นเรื่องสำคัญ เพราะให้ภาพและความหมายที่ชัดเจนในมโนคติของผู้อ่าน ทำให้วรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์มีความสมบูรณ์พร้อมในด้านรสความ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

4.3 การใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทั้งทางด้านเสียงและความหมาย

วรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ของ น.ม.ส. มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งในด้านรสคำและรสความ ทั้งนี้เพราะ น.ม.ส.เลือกคำที่ไม่เพียงแต่มีความหมายที่ตรงตามประสงค์เท่านั้น แต่ยังคำนึงเรื่องเสียงคำ จะต้องลีลา จังหวะ ของคำที่ใช้ด้วย น.ม.ส. สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตนออกมาทางตัวอักษรได้อย่างซาบซึ้ง ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้มีคุณค่าในทางวรรณศิลป์ ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการใช้คำที่ก่อให้เกิดความงามทั้งทางด้านเสียงและความหมายมาให้เห็นอย่างชัดเจน

พักตร์พิมพะพริ้มเพรา พิศเศร้าบ่เบิกบ่บาน
ขุ่นข้นกมลมาลย์ มลหมางระคางระคาย
เคยสรวลบ่สรวลสันต์ จิตซ้นระส่ำระสาย
แค้นคิดระคายหมาย มนแล้วก็แคล้วก็คลา
เคยมีฉวีฉ่อง สิริผ่องประไพประภา
บัดนี้ฉวีวา มก็หมองบ่รองบ่เรือง[1]

น.ม.ส. เป็นกวีที่มีความเข้าใจสภาพของคนที่กำลังมีความทุกข์ใจได้เป็นอย่างดี จึงสามารถบรรยายสภาพทางกายซึ่งมีความสัมพันธ์กับจิตใจได้ดียิ่ง เมื่อจิตใจของนางทมยันตีเศร้าหมอง ใบหน้าที่เคยงดงามผุดผ่อง ก็พลอยหมองคล้ำไม่สดชื่นเบิกบาน ไม่หัวเราะเหมือนเช่นเคย และให้สังเกตคำว่า "ซ้น" ที่กวีใช้กับจิตใจที่ระส่ำระสายแสดงให้เห็นชัดว่าความรู้สึกปั่นป่วนสับสนที่เกิดขึ้นนั้นมิใช่ว่าเกิดเพียงชั่วครู่แล้วก็หาย แต่เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นมาถี่ ๆ คือติด ๆ กันอย่างไม่ขาดสาย นอกจากนี้กวียังเล่นเสียง /ส/ ในคำว่า เศร้า สรวล สันต์ ระส่ำระสาย ทำให้เพิ่มความรู้สึกหดหู่หงิด ไม่สบายใจให้เห็นเด่นชัดขึ้น

---

[1]เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

อนึ่ง ในฉันท์บทที่ 3 มีศัพท์อยู่คำหนึ่งซึ่งน่าสนใจคือคำว่า "วาม" ซึ่งตามปกติหมายถึง เป็นแสงเรือง ๆ [1] ในที่นี้กวีได้นำมาใช้กับผิวพรรณจึงหมายความว่า งามจับตา คืองามยุดย่องชวนมอง

ตอนพระนลและนางทมยันตีเดินทางออกจากเมืองนิษธ มีฉันท์อยู่บทหนึ่งซึ่งกวีสามารถพรรณนาได้ดีเลิศจนแลเห็นภาพอย่างเด่นชัดว่าทั้งสองกำลังตกระกำลำบากอย่างแสนสาหัสอยู่ในขณะนั้น ภาพที่ได้ให้ความรู้สึกที่น่าเวทนาและน่าสงสารจับใจ ดังปรากฏในตัวอย่าง

โหยหิววะหวิวหทยเวียน และพระเศียรก็ชมชาน
โชมชุดประดุจทุพลพาล อุระเอ๋ยบ่เคยชาม [1]

ฉันท์บทนี้มีความสมบูรณ์พร้อมทั้งในด้านรสคำและรสความ หากผู้อ่านฉันท์บทนี้ แต่เพียงในใจก็จะเข้าใจเฉพาะความหมายของข้อความที่กวีสื่อมาด้วยตาเท่านั้น แต่จะไม่สามารถเข้าถึงหรือซาบซึ้งกับรสทางวรรณคดีซึ่งอยู่ที่ความงามของคำซึ่งมีทั้งเสียงและความหมายที่ลึกซึ้ง ฉะนั้นการอ่านฉันท์บทนี้ออกมาดัง ๆ จะช่วยให้ผู้อ่านได้รับรสแตกต่างไปจากการอ่านแต่เพียงในใจได้อย่างเด่นชัด

ในด้านรสคำ เสียง /ห/ ในคำ โหย หิว หทย เป็นเสียงลมหายใจซึ่งเปล่งออกมาจากลำคอมีส่วนช่วยเน้นความรู้สึกโหยหิวให้ดูเป็นจริงเป็นจังมากขึ้น และเสียง /ว/ ในคำ วะหวิว และ เวียนก็ช่วยเน้นความรู้สึกวิงเวียนให้สมจริงยิ่งขึ้นเช่นกัน นอกจากนี้อาจกล่าวได้ว่าเสียงเสียดแทรก /ศ/ /ช/ ในคำ เศียร โชม ชุด ชาม ก็เป็นพลังเสียดแทรกออกมาส่งเสริมให้ความรู้สึกสับสน ว้าวุ่นในจิตใจเด่นชัดควบคู่กับอาการทางร่างกาย[2]

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 59.

[2] เก็บความจาก ชลธิรา สัตยาวัฒนา, เรื่องเดิม, หน้า 191.

นอกจากความไพเราะซึ่งเกิดจากเสียงคำที่กวีเลือกใช้แล้ว ผู้อ่านจะพบว่าคำแต่ละคำมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี คือเป็นคำที่แสดงกริยาอาการของคนที่กำลังอ่อนระโหยโรยแรงเพราะความอดอยากมาเป็นเวลาหลายวัน เมื่อไม่มีอาหารตกถึงท้องจึงเกิดอาการวิงเวียนศีรษะ ใจหวิวราวกับจะเป็นลมศีรษะโคลงเคลงด้วยความขุนงง และเมื่อถึงที่สุดก็จะทรุดตัวลงอย่างหมดเรี่ยวแรงที่จะเดินต่อไป เปรียบเสมือนกับเด็กเล็ก ๆ ซึ่งอ่อนแอเดินไปได้เพียงเล็กน้อยก็ล้มลงทั้งสองพระองค์ได้แต่ครวญครำว่าไม่เคยได้รับความลำบากยากแค้นเช่นนี้มาก่อนในชีวิต [1]

ตัวอย่างการใช้คำที่ทำให้เกิดความงามทั้งทางด้านเสียงและความหมายที่เด่นชัดอีกตอนหนึ่งในวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ได้แก่ ตอนที่ช้างป่าบุกอาละวาดทำลายชีวิตผู้คนและสัตว์เลี้ยง ตลอดจนทำลายทรัพย์สินมีค่าเสียหายย่อยยับ กวีสามารถบรรยายภาพตอนนี้ได้อย่างดียิ่งจนผู้อ่านสามารถแลเห็นภาพและเข้าใจความรู้สึกของผู้เคราะห์ร้ายเหล่านั้นได้อย่างดียิ่ง ดังข้อความที่ว่า

ณะเที่ยงคืนก็ช้างป่า จะไตรตรากเหลือหลาย
จำนงในหทัยหมาย จะคึ่มน้ำณะลำชล
กรีป่าประสบกสิ่น กรินบ้านณะแนวพน
ก็ไล่บุกและรุกรน ประหารชีพถีบแทง
กรีบ้านก็พล่านพลุก หลั่งลุกถลันแรง
สยองภัยหทัยแสยง ก็เหยียบย่ำกระหน่ำกัน
ตุรงค์คืนก็แตกวิ่ง มนุษย์กลิ้งณะกลางสัณฑ์
สำเนียงเรียกสำเหนียกอัน ตรายร้ายสลายชนม์
ประชุมชนก็อลหม่าน กรีพล่านณะไพรพน
กรินป่าก็ฆ่าคน กรินบ้านก็ปราณวาย

---

[1] เก็บความจาก ยุพร แสงทักษิณ, "อลังการในพระนิพนธ์ของพระราชวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ" จุดชีวิตและงาน น.ม.ส., หน้า 169-170.

ทุรงค์ย่ำมนุษย์ลง มดงค์เหยียบทุรงค์ตาย
เสี้ยนก้องณะท้องทาย สท้านป่าณะราตรี
อนันต์ทรัพยะยับย่อย จะหาน้อยบมีดี
อเนกสินก็สิ้นชี วะชนหลายมลายไป
วิเชียรช่วงเฉลาชม เฉลิมรมยะไฉไล
วิฑูรช่งามอร่ามไร แอร่มรัตนะรังสี
อนัคฆ์มุษปราครัตน์ อนันต์ปัทมราคมี
วิมลมาลินีนี ลนานาประภาชม
ประไพโชตมรกต ฉวีสดชจีสม
ขจายศรีมณีรมย์ มโนรถจรูญราย
แจร่มรัตนะโคเมท เจริญเนตรวิเศษฉาย
วิสุทธนานประพาลพราย ประไพเผริศประเสริฐสม
ประสานสีมณีนา มะมุกคาอุรารมณ์
อุไรรัตน์จรัสชม จรูญช่วงเฉลิมใจ
และทรัพย์อื่นก็หมื่นแสน อเนกแน่นอนันต์นัย
สุพิศมาศศุภามัย สุพรรณ์มากมณีเรือง
ก็สูญสิ้นณะถิ่นพน ชีวิตคนก็ปั่นเปลือง
กรินย่ำกระหน่ำเนือง อนัคฆ์ทรัพยะยับลง [1]

ข้อความที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นภาพของช้างป่าซึ่งอาละวาดบุกทำลายกองเกวียน ทำร้ายผู้คนและสัตว์เลี้ยงล้มตายเป็นอันมาก และพวกที่เหลือก็วิ่งหนีเอาชีวิตรอดกันอย่างสับสนอลหม่านไปหมด เสียงหวีดร้องของผู้คนและเสียงร้องของช้างม้าที่แตกตื่นยิ่งเพิ่มความน่าสยดสยองมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นพวกเครื่องประดับอันมีค่าต่าง ๆ ตลอดจนทรัพย์สินก็ถูกทำลายจนย่อยยับ

---

[1] พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ, เรื่องเดิม, หน้า 101-102.

จะเห็นว่าคำต่าง ๆ ซึ่งแสดงกริยาอาการของช้างป่าซึ่งกวีเลือกใช้มีเสียงคำสอดคล้องกับความหมายมาก ได้แก่ ไล่ บุก รุกรน ประหาร ถีบ แทง เหยียบย่ำ กระหน่ำ ฆ่า และ ยับ จะเห็นว่าคำเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นคำที่มีเสียงสั้น ห้วน สะกดด้วยคำตายในแม่กก และ กบ ซึ่งแสดงอาการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและปะทะกันอย่างรุนแรงเห็นได้ชัดว่าเสียงคำสอดคล้องกับความหมายของคำแต่ละคำเป็นอย่างดี ส่วนคำ ๆ อื่นซึ่งแสดงกริยาอาการหนีอย่างไม่คิดชีวิตของผู้คนและสัตว์อื่น ๆ นั้นกวีก็ใช้คำได้อย่างเหมาะสมมาก เช่น พล่านพลุก ทลึ่ง ลุก ถลัน ตื่น แตก วิ่ง กลิ้ง และ ปั่นเปลือง เป็นต้น เสียงคำเหล่านี้อันได้แก่ เสียง /พล/ /ทล/ /ล/ /ถล/ /ต/ /ว/ /กล/ /ป/ และ /ปล/ คำเหล่านี้ส่วนใหญ่ออกเสียงควบกล้ำ แสดงอาการเคลื่อนไหวซึ่งเป็นไปอย่างรุนแรงและรวดเร็วมากเห็นได้ชัดว่ากวีมีความสามารถมากในการสรรคำมาใช้ได้อย่างดีจนแลเห็นภาพความโกลาหลอลหม่านนั้นอย่างเด่นชัด

จากการศึกษาแสดงให้เห็นว่า น.ม.ส.เป็นกวีที่มีความสามารถในการเลือกใช้คำได้อย่างมีประสิทธิภาพ ใช้คำที่มีความหมายสอดคล้องกับเสียงคำ ทำให้กวีนิพนธ์ชิ้นนี้มีความงดงามและมีคุณค่าในทางวรรณศิลป์ และจากความพิถีพิถันในการเลือกใช้คำต่าง ๆ เหล่านี้ ทำให้ผู้อ่านสามารถวาดภาพตามที่กวีสื่อมาได้อย่างชัดเจนใน มโนคติ และเกิดอารมณ์คล้อยตามตัวละครได้อย่างเต็มที่

จากความไพเราะเพริศพริ้งของวรรณคดีเรื่องพระนลคำฉันท์ ทำให้มีผู้กล่าวยกย่องไว้เป็นจำนวนมาก ดังเช่น ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล กล่าวว่า

> ...ความไพเราะของหนังสือพระนลคำฉันท์นั้นด้วยการจับอ่านแล้ววางไม่ลง ยอมเป็นพยานอย่างดีในการพิจารณาคำฉันท์ในเรื่องก็เป็นฉันท์ที่อ่านได้ง่าย ๆ ไม่ชลุกชลักเหมือนคำฉันท์ทั้งหลาย เรียบรื่นไปโดยตลอด พังก็เพราะหู กินใจ จับใจ อยู่ตลอดเวลา [1]

---

[1]ประพัฒน์ ทรีฒรงค์, ชีวิตและงานของ น.ม.ส. (พระนคร : คลังวิทยา, 2504), หน้า 509.

และ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญในด้านวรรณคดีสันสกฤต และวรรณคดีไทย กล่าวยกย่องวรรณคดีเรื่องนี้ไว้เป็นอย่างมากว่า

> ...เรื่องของพระนลคำฉันท์ของ น.ม.ส.มีสำนวนโวหารไพเราะเพริศพริ้งปานใดไม่จำเป็นต้องกล่าวมากมาย เพราะนักอ่านทั้งหลายที่คุ้นเคยกับงานของ น.ม.ส.ยอมทราบกันดีอยู่แล้ว เรื่องนี้เป็นคำฉันท์ที่อยู่ในอันดับหนึ่งของคำฉันท์ทั้งหลายในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ตามความคิดของข้าพเจ้า และถ้าเป็นการบังเอิญที่จะไม่ได้เป็นอันดับหนึ่งจริง ๆ ก็ย่อมไม่เป็นรองคำฉันท์อื่น ๆ มี อิลราชคำฉันท์, สามัคคีเภทคำฉันท์, สุธนคำฉันท์, กฤษณาสอนน้องคำฉันท์, และสรรพสิทธิคำฉันท์, เป็นอาทิ เพราะ น.ม.ส. ทรงมีฝีมือในการแต่งฉันท์เพียงใดทุกคนย่อมรู้ดี และการที่ น.ม.ส.กล่าวว่าแต่งฉันท์ลองเสียจนตอนหลังกลับมาแต่งโคลงสี่สุภาพทำให้โคลงกลายเป็นฉันท์สัทหลไป นี่ก็เชื่อได้อีกอย่างไรก็ดีสรุปได้ว่า น.ม.ส.ได้รับผลสำเร็จงดงามในการนิพนธ์คำฉันท์เรื่องนี้... [1]

ข้อความที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า พระนลคำฉันท์เป็นวรรณคดีคำฉันท์ที่อ่านง่ายเพราะมีลีลาฉันท์ที่เรียบรื่นไม่ขลุกขลัก และมีสำนวนโวหารที่ไพเราะเพราะพริ้งยิ่งไม่แพ้วรรณคดีคำฉันท์รุ่นก่อน ๆ หรือแม้แต่ในสมัยเดียวกันก็ตาม จึงอาจกล่าวได้ว่า พระนลคำฉันท์เป็นเพชรน้ำงามอีกเม็ดหนึ่งในวรรณคดีซึ่งสมควรจะได้รับการกล่าวขวัญถึงไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าวรรณคดีคำฉันท์เรื่องอื่น ๆ

---

[1] ศักดิ์ศรี แย้มนัดา , "น.ม.ส.กับวรรณคดีสันสกฤต" ชุดชีวิตและงาน น.ม.ส., หน้า 122.