บทที่ ๓

ศึกษาวรรณกรรมเอกของอยุธยาบางฉบับ

วรรณกรรมอยุธยาเท่าที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในบทที่ ๒ มีทั้งที่เป็นวรรณกรรมชั้นเลิศ และวรรณกรรมชั้นธรรมดา วรรณกรรมชั้นเลิศหมายถึงวรรณกรรมที่มีวรรณศิลป์ ได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณคดีนั่นเอง(๑) วรรณคดีในสมัยอยุธยาที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดในทางต่าง ๆ มีอยู่ ๒ เรื่องคือ(๒) *ลิลิตพระลอ* เป็นยอดของ "กลอนลิลิต" และ *สมุทรโฆษคำฉันท์* เป็นยอดของ "กลอนฉันท์"

*นอกจากสองเรื่องดังกล่าว เมื่อเปรียบเทียบกันแต่เฉพาะวรรณคดีในสมัย*อยุธยาด้วยกัน ก็ยังมีวรรณคดีอีกหลายเรื่องที่สมควรได้รับความยกย่อง เช่น มหาชาติคำหลวง ลิลิตยวนพ่าย โคลงกำสรวล ทวาทศมาส กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศเป็นต้น และเมื่อพิจารณาตามสมัยแห่งวรรณคดีของอยุธยาแล้วจะเห็นได้ว่าในสมัยอยุธยาตอนต้น วรรณคดีที่เด่นที่สุดนอกจากลิลิตพระลอแล้ว

---

(๑) ดูความหมายของคำว่า *วรรณคดี* และ *วรรณศิลป์* ในหนังสือเรื่อง *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย* และในแผ่นปลิวคำบรรยายวิชา "ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย" ของ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

(๒) วรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่ได้รับยกย่องจาก วรรณคดีสโมสร คือ
มหาชาติคำเทศน์ เป็นยอดของ "กลอนกาพย์"
เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นยอดของ "กลอนเสภา"
อิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ เป็นยอดของ "กลอนบทละคร"
หัวใจนักรบ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๖ เป็นยอดของ "บทละครพูด"
สามก๊ก ความเจ้าพระยาคลัง (หน) เป็นยอดของ "ความเรียงเรื่องนิทาน"
พระราชพิธี ๑๒ เดือน พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๕ เป็นยอดของ "ความเรียงเรื่องอธิบาย"

น่ จะได้แก่ *โคลงกำสรวล* ซึ่งเป็นโคลงครูของนิราศทั้งหลายในสมัยหลัง ในตอนกลาง วรรณคดีที่เด่นที่สุดได้แก่*สมุทรโฆษคำฉันท์* ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์สมัยอยุธยา และงานนิพนธ์ของกวีเอกในสมัยอยุธยาถึง ๒ ท่าน และในสมัยอยุธยาตอนปลาย วรรณคดีที่เด่นที่สุดได้แก่ *กาพย์เห่เรือ* พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศวรรณคดีทั้งสามเรื่องนี้ ว่าตามลักษณะคำประพันธ์ ก็นับว่าเป็นเอกของวรรณคดีประเภทโคลง ฉันท์ และกาพย์ของสมัยอยุธยาด้วย จะได้กล่าวถึงแต่ละเรื่องตามลำดับต่อไป

โคลงกำสรวล

โคลงกำสรวลเป็นวรรณคดีโบราณชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งในบรรดาวรรณคดีโบราณของไทยที่นับว่ายอดเยี่ยม ในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่ต้นมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ฯ กวีและนักแต่งโคลงยกย่องกันมาก เพราะโคลงกำสรวลมีลักษณะดีหลายประการ ในการเลือกเฟ้นคำมาแต่งทุกบาททุกบท ใช้ถ้อยคำที่มีความหมายเด่น ๆ กินความซึ้ง ไม่มีความซึ่งไร้สาระ การรักษาข้อบังคับเคร่งครัด เป็นไปตามข้อบังคับของฉันทลักษณ์อีกทั้งโวหารก็โลดโผน(๓)

ลักษณะต้นฉบับ

โคลงกำสรวลมีต้นฉบับอยู่ในหอสมุดแห่งชาติทั้งหมด ៩ ฉบับ เป็นสมุดข่อยเขียนด้วยตัวรง เขียนด้วยตัวหรดานและเส้นดินสอขาว ๖ ฉบับ เขียนเส้นหมึก ๓ ฉบับ จำนวนโคลงในบางเล่มมีไม่เท่ากัน บางเล่มมี ๑๑๒ บท และบางเล่มมี ๑๒๐ บท ความในโคลงมีผิดแผกกันไปบ้าง ซึ่งคงจะเป็นเพราะคัดลอก

(๓) วรเวทย์พิสิฐ, พระ, *คู่มือกำสรวลศรีปราชญ์* (พระนคร : จุฬาลงกรณ-มหาวิทยาลัย, ๒๕๐๓), หน้า คำนำ

กันต่อ ๆ มา นอกจากทั้ง ๕ ฉบับนี้แล้ว ก็ยังมีฉบับที่เป็นของส่วนตัวของเอกชนบางท่านอีก[๔]

ลักษณะคำประพันธ์

โคลงกำสรวลขึ้นต้นด้วย *ร่ายต้น* แล้วต่อด้วย *โคลงต้นบาทกุญชร* ไปจนกระทั่งจบ

จำนวนร่ายต้นมี ๑ บท ส่วนจำนวนโคลง ในฉบับของพระวรเวทย์พิสิฐ มีเพียง ๑๒๑ บท ส่วนฉบับอื่น ๆ มีโคลง ๑๒๘ บท

โคลงต้นบาทกุญชรมีลักษณะดังนี้

อยุธยายศยิ่งฟ้า	ลงดิน แลฤา	0 0 0 0' 0้	0 0 (0 0)
อำนาจบุญเพรงพระ	ก่อเกื้อ	0 0' 0 0 0	0' 0้
เจดีลอออินทร	ปราสาท	0 0 0' 0 0	0 0' (0 0)
ในทาบทองแล้วเนื้อ	นอกโสรม	0 0' 0 0้ 0้	0' 0.
พรายพรายพระธาตุเจ้า	จยรจนนทร แจ่มแฮ	0 0 0 0' 0้	0 0 (0 0)
ไตรโลกเลงคือโคม	ค่ำเช้า	0 0' 0 0 0	0' 0้
พิหารรเบียงบรร	รุจิเรข เรืองแฮ	0 0 0' 0 0	0 0' (0 0)
ทุกแห่งห้องพระเจ้า	น่งงเนือง	0 0' 0 0้ 0้	0' 0

---

(๔) ในปัจจุบันมีผู้ชำระ ทำคำอธิบาย หรือเขียนวิจารณ์โคลงกำสรวลขึ้นหลายท่าน ปรากฏฉบับต่าง ๆ ดังนี้

๑. *ประชุมวรรณคดีไทย ภาค ๑ กำสรวลศรีปราชญ์* นายตำรา ณ เมืองใต้ ผู้รวบรวม กระแสสินธุ์ ผู้เรียบเรียง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๓

๒. *กำศรวญศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์* ประชุมวรรณคดีวิจารณ์เกี่ยวกับเรื่องลิลิตพระลอและกำศรวญศรีปราชญ์ รวบรวมโดย พ.ณ ประมวญมารค เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒

๓. *คู่มือกำสรวลศรีปราชญ์* ของ พระวรเวทย์พิสิฐ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓

๔. *ประวัติ และ โคลงกำศรวลศรีปราชญ์* พร้อมด้วยบันทึกสอบทานและหมายเหตุของ นายธนิต อยู่โพธิ์ กรมศิลปากรจัดพิมพ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓

๕. *คู่มือกำศรวลศรีปราชญ์* ของ ลัลลนา ศิริเจริญ เมื่อ พ.ศ ๒๕๑๓

การใช้เอกโทในโคลงกำสรวลไม่ตรงกับแผนผังโคลงที่แสดงนี้ เพราะแบบแผนการแต่งโคลงมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ ในสมัยโบราณกวีถือเอาเสียงและความไพเราะเป็นสำคัญมากกว่าการเคร่งครัดเอกโท ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ที่กวีในสมัยหลังถืออย่างเคร่งครัด แผนผังที่แสดงไว้ข้างต้นเป็นแผนผังโคลงที่กวีในสมัยหลังได้สร้างขึ้นเป็นหลักไว้ แต่โคลงกำสรวลเป็นโคลงที่เกิดขึ้นก่อนแผนผังดังกล่าว จึงจะถือว่าโคลงกำสรวลแต่งผิดแบบแผนนี้มิได้ ส่วนสัมผัสระหว่างบทอาจจะขาดหายไปบ้างทั้งนี้เพราะต้นฉบับ~~ชาด~~ กระจัดกระจาย เมื่อนำต้นฉบับมาต่อกันสัมผัสจึงขาด ด้วยเหตุนี้นักวรรณคดีบางท่านจึงกล่าวว่า โคลงกำสรวลเป็น*โคลงดั้นวิวิธมาลี*(๕) ซึ่งมีลักษณะบังคับเอกโทเหมือนกับโคลงดั้นบาทกุญชรคือ บท ๑ มี ๔ บาท บาท ๑ แบ่งเป็น ๒ วรรค วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒ คำ อาจจะเติมสร้อยได้อีก ๒ คำ ที่สุดของบาทที่ ๑ กับบาทที่ ๓ มีคำเอก ๗ โท ๔ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๓ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๒ สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๔ ส่วนที่ผิดกันก็คือ สัมผัสระหว่างบท โคลงดั้น-บาทกุญชรนั้นมีสัมผัส ๒ แห่งคือ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๓ บทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๔ ของ บาทที่ ๑ บทที่ ๒ และ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๔ บทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ บทที่ ๒ ส่วนโคลงดั้นวิวิธมาลีนั้นมีสัมผัสระหว่างบทเพียงแห่งเดียว คือ คำที่ ๗ ของบาทที่ ๔ บทที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๕ ของบาทที่ ๒ บทที่ ๒ เช่นเดียวกับสัมผัสระหว่างบทแห่งที่ ๒ ของโคลงดั้นบาทกุญชร

เนื้อหา

เนื่องจากต้นฉบับตัวเขียนมีอยู่หลายฉบับดังกล่าวแล้ว และผู้ชำระรวบรวมก็มีอยู่หลายท่าน ลำดับของโคลงจึงสับกันไปบ้าง เนื้อหาในที่นี้จะกล่าวตามฉบับของกรมศิลปากร ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นผู้ตรวจสอบชำระ

---

(๕) วรเวทย์พิสิฐ, พระ, เรื่องเดิม, หน้า ๕

โคลงกำสรวลเริ่มต้นด้วยการกล่าวสรรเสริญอยุธยา ชมความงามของปราสาทราชวังและวัดวาอาราม ตลอดจนหอรบและประตูเมือง ต่อจากนั้นกล่าวถึงความสุขสำราญของชาวอยุธยา แล้วจึงกล่าวถึงนางที่กวีต้องจากไป ชมโฉมนางแล้วฝากนางไว้กับสิ่งต่าง ๆ ด้วยความอาลัย แล้วกวีก็ลงเรือออกเดินทาง

จากนั้นกล่าวถึงเส้นทางที่เดินทางผ่าน เริ่มจาก บางกระจะ เกาะเรียน ขนอน (ด่านเก็บภาษี) บางทรนาว บางขดาน เกาะตำแย ย่านขวาง ราชคราม ซรอกแขวะ แก้วผึ้ง ทุ่งพญาเมือง ลานเท เชิงราก หรือเชียงราก แก้วคู่ เกรียนสวาย บางพูด สำโรง รัตนภูมิ บางบำหรุ บางเขน บางกรูด บางพลู ฉมังราย (สมอราย) บางระมาด บางฉนัง บางจาก บางนางนอง บ้านขอม บางผึ้ง ปากพระวาล ทุ่งตระดาษ เขาสมมุก หรือสามมุกด์ เกาะสีชัง เกาะไผ่ บางค่อม กั้นชาววา (ใกล้เขาสามร้อยยอด) บางนายขี่ สวาถโกน ทุ่งบางสบู ขนบ

เมื่อผ่านไปถึงที่ใด กวีก็จะแสดงความอาลัยระลึกถึงนางคลุกเคล้าไปสิ่งที่พบเห็นอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังได้เปรียบเทียบความทุกข์ของตนที่ต้องจากนางกับความทุกข์ของตัวละครในวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ เช่น พระราม กับ นางสีดา สุทธนู หรือสุตรธนู กับ นางจิรประภา พระสมุทโฆษ กับ นางพินทุมดี ในช่วงที่เรือออกทะเลไปแล้วนั้นเป็นช่วงที่กวีคร่ำครวญถึงนางมากขึ้นเพราะต้องประสบกับคลื่นลมในทะเลอย่างน่ากลัว ครั้นแล้วก็จบลงด้วยการสั่งให้นางเก็บสารฉบับนี้ไว้ใต้หมอนเพื่อเป็นเพื่อนแทนตัวกวี

คุณค่า

คุณค่าของโคลงกำสรวลเป็นคุณค่าทางรสวรรณคดี เพราะเป็นโคลงที่มีความงามในด้านร้อยกรองเป็นอย่างเอก ทั้งในด้านความไพเราะ และ โวหาร ส่วนความรู้ในเชิงภาษาต่าง ๆ เช่น ภาษาโบราณ ภาษาถิ่น ภาษาเขมร ที่ติดอยู่ในโคลง

นั้นเป็นคุณค่าพลอยได้ เพราะเป็นภาษาที่มิได้ใช้อยู่ในปัจจุบัน จะได้แยกแยะให้เห็นแง่งามของโคลงกำสรวลดังนี้

๑ *การเลือกใช้คำ* จะเห็นได้จากคำที่กวีใช้เรียกนางที่รักว่า บาศรี-จุฬาลักษณ์ เสาวภาค จอมสวาสดิ โฉมแม่ ขวัญน้อง แก้วกู กระลาศรี ดวงสวาสดิ ชู้แก้ว ดวงเดียว สร้อยฟ้า บัวมาศ พิมทอง บัวทอง แก้วข้า แก้วพี่ สายสวาสดิ กระลาพิมพระมาศ สาวสวรรค์ น้องมาโนชเนื้อนางกษัตริย์ นวลนารถ นางสวรรค์ เป็นต้น คำที่กวีเลือกสรรมาใช้เหล่านี้แสดงให้เห็นว่านางเป็นสุดที่รัก สุดทะนุถนอม และแสนงามสำหรับกวีเพียงใด

๒. *เสียงเสนาะ* เสียงเสนาะเป็นคุณสมบัติสำคัญที่จะทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่าน(๖) เสียงเสนาะจะเกิดขึ้นได้ด้วย

๒.๑ *สัมผัส* โคลงกำสรวลอุดมสมบูรณ์ไปด้วยสัมผัสในอันไพเราะและมีความหมาย เช่น

"พรายพรายพระธาตุเจ้า จยรจนนทร แจ่มแฮ"
"ศาลาอเนขสร้าง แสนเสา โสดแฮ"
"อยุทธยายศโยกฟ้า ฟากดิน"
"เยียมาเยียจากเจ้า กูเจ็บ"

สัมผัสอักษรเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ทำให้คนอ่านมองเห็นภาพของสิ่งที่บรรยายทั้งสิ้น เช่น วรรคที่ว่า "พรายพรายพระธาตุเจ้า" นั้น เสียง *พร* ที่ใช้คล้ายกับจะทำให้เห็นภาพระยิบระยับเหมือนเพชรพราวอยู่ที่พระธาตุ

๒.๒ *ลีลาจังหวะ* คือการเลือกใช้เสียงให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่อง อาจจะให้ฟังดูอ่อนหวาน เร่งเร้า รุนแรง กระแทกกระทั้น ฯลฯ แล้วแต่

---

(๖) กุหลาบ มัลลิกะมาส, "คำบรรยายความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย" คำบรรยายคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ตอนของเรื่อง โคลงกำสรวลตอนเดินทางออกสู่ทะเลเป็นตอนที่กวีเลือกใช้เสียงที่ทำให้มองเห็นลีลาของเรือได้เป็นอย่างดี เช่น

เรือมาฟองฟ่องฟ้อน กะหงส
จงงกูดต่างตีนกวดด แกว่งน้ำ
กางโขดงบรรยงกล กางปีก
สยงสมุทรล้ำฟ้อน ย่านยาว

เมื่อพิจารณาภาพพจน์ของโคลงบทนี้จะเห็นได้ว่ากวีบรรยายถึงภาพของทะเลหรือสมุทร ท่ามกลางท้องทะเลอันเวิ้งว้างสุดสายตา มีเรือแล่นมาลำหนึ่ง อาการที่แล่นมาอย่างช้า ๆ มีท่าทีเยื้องกรายราวกับหงส์ ประกอบกับเรือลำนี้กางใบสีขาว ทำให้ดูประหนึ่งหงส์กำลังกางปีกร่อนอยู่ด้วย หางเสือของเรือเคลื่อนไหวกระทบน้ำไปมาเหมือนส่วนท้ายของหงส์ เสียงคลื่นซัดเรือสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของเรือ เสียงลมพัดอู้มาปะทะกับเรือซึ่งกางใบแล่นกินลมอย่างเต็มที่ และเสียงหางเสือเรือโบกปัดไปมาเป็นจังหวะ ทำให้เกิดเป็นเสียงประสานราวกับเสียงดนตรีอันไพเราะดังก้องอยู่ในน่านน้ำอันเวิ้งว้างบริเวณนั้น

โวหารเปรียบเทียบที่ใช้บรรยายการแล่นของเรือเหมือนท่าฟ้อนของหงส์ ก็จัดว่าเป็นการเปรียบเทียบที่เหมาะสมมาก *ในแง่ของภาพที่เห็นด้วยตา* เรือซึ่งมีใบสีขาวมีลักษณะคล้ายตัวหงส์ซึ่งมีขนสีขาวปกคลุมได้ การกางใบเรือออกรับลมก็มีลักษณะคล้ายกับหงส์กางปีกได้ *ในแง่ของการเคลื่อนไหว* การเคลื่อนไหวของเรือซึ่งโคลงไปมาตามแรงบังคับของหางเสือ เปรียบได้กับท่าฟ้อนของหงส์ซึ่งเยื้องกรายได้ด้วยการเคลื่อนไหวของเท้าหงส์ ใบเรือซึ่งเหไปมาตามลำเรือก็เปรียบได้กับปีกหงส์ซึ่งขยับไปมาตามลำตัวของหงส์เช่นกัน *ในแง่ของเสียง* หงส์ฟ้อนรำได้ด้วยเสียงดนตรีธรรมชาติ ท่าฟ้อนรำของคนซึ่งเลียนแบบท่าฟ้อนของ

หงส์ก็ต้องมีเสียงดนตรีและจังหวะประกอบ เมื่อเรือลำนี้ถูกเปรียบเทียบให้แล่นไปงามสง่าและอ่อนช้อยเหมือนท่าเยื้องกรายของหงส์ กวีก็สอดใส่ดนตรีให้ด้วย คือเรือ "พ้อน" ไปได้สวยงามด้วยเสียงคลื่นที่ซัดเรือเป็นฟองพ่อง เสียงอู้ของลมที่พัดมาปะทะใบเรือ และเสียงจังหวะอันเกิดจากการโบกปัดกระทบน้ำของหางเสือเรือ(๗)

๒.๓ *การเลียนเสียงธรรมชาติ* การนำเอาเสียงธรรมชาติสอดใส่เข้าไปในบทร้อยกรองถ้าทำได้อย่างเหมาะสม ก็จะทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการได้มากยิ่งขึ้น ในโคลงกำสรวลตอนที่เรือแล่นผ่านน้ำไป กวีบรรยายไว้ว่า

ล่วงภุกสุดหย่งงพ้น คณนา
รลอกพรยนพรายดู แพร่งน้ำ
เขียมาเขียสุดตา แสนโยชน์
เรือแล่นผ้าผ้าผ้าย ผ่าวใจ

เสียง *พรยนพราย แพร่ง* และ *ผ้าผ้าผ้าย* ที่กวีเลือกมาใช้นั้น เป็นเสียงที่ทำให้เกิดจินตนาการว่าเรือแล่นตัดคลื่นไปจนฟองคลื่นกระจาย แล้วน้ำก็ซัดกลับมาติดกราบเรือ ส่วนเรือก็แล่นไปเหมือนคนเดินตุ่ม ๆ แต่ใจนั้นแห้งแล้ง (ผ้าผ้าผ้าย ผ่าวใจ) เปรียบไปก็เหมือนกับกวีซึ่งเดินทางไปเรื่อย ๆ ส่วนใจนั้นเหี่ยวแห้งด้วยคิดถึงนาง เสียงธรรมชาติเช่นนี้ก็เหมือนกับจะทำให้ผู้อ่านมีจินตนาการเป็นภาพยนตร์เสียงนั่นเอง

๒.๔ *การเล่นคำ* คือการซ้ำคำ ซ้ำความ เล่นอักษร ซึ่งช่วยให้เกิดความไพเราะทั้งสิ้น โคลงกำสรวลแทบทุกบทจะมีการเล่นคำ และคำที่นำมาเล่นก็ล้วนแต่ให้ความหมายทั้งสิ้น เช่น

( ) ชลธิรา สัตยาวัฒนา, "การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ๒๕๑๓), หน้า ๒๑๗–๒๑๙

*สายา*บววบ่าวเกลี้ย	จักมา
*สาว*ส่งงอย่ามาวนน	สู่น้อง
*สายา*กรรแสงคลา	สองสู่ กนนนา
*สาว*บ่าวอยู่ในห้อง	*รยกคืนหาคืน*
*สายา*รักอยู่เท้อญ	อย่าไป
ยบวจรรจับแขนขึ้น	เดอดดิ้น
*สายา*กล่าวเอาใจ	โลมสวาสดิ
*สาว*บ่าวรู้ใช้มลิ้น	*ลิ้นใจโลมใจ*

โคลง ๒ บทนี้เล่นคำว่า *สายา* กับ *สาว* บรรยายเหตุการณ์ระหว่างหนุ่มสาวในช่วงเวลาตอนหนึ่ง อย่างมีความหมาย ในบาทที่ ๔ ของทั้งสองบท เล่นทั้งคำความและอักษร เช่น คำว่า *คืน* นั้นอาจจะหมายได้ทั้ง *เวลากลางคืน* และกริยา *กลับคืน*

๓. *ความหมายอันไพเราะกินใจ* นอกจากการเลือกใช้เสียงและคำให้ไพเราะแล้ว ความงามอีกอย่างหนึ่งของร้อยกรองก็คือการใช้โวหาร หรือชั้นเชิงในการแต่งให้มีรส โคลงกำสรวลนี้ได้รับยกย่องในเชิงการใช้โวหารมาก โวหารของโคลงกำสรวลแยกประเภทได้ดังนี้

๓.๑ *การอุปมาอุปไมย* อาจจะเป็นการเปรียบเทียบโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ได้ เพื่อให้เห็นและรู้สึกชัดเจนขึ้นยิ่งกว่าคำอธิบายตามธรรมดา ตัวอย่างโคลงบทหนึ่งจากโคลงกำสรวลมีว่า

"จากมามาแกล่ใกล้	บางขดาน
ขดานราบคือขดาน*คือ*	ดอกไม้"

ซึ่งมีความหมายว่า เมื่อมาถึงบางขดานกวีก็นึกถึงดอกไม้ (นาง) เพราะขดานหรือกระดานหมายถึงความเรียบเหมือนอย่างกิริยาอันเรียบร้อยของนาง ข้อความในบาทที่ ๒ นั้นบางฉบับก็เขียนว่า

"ขดานราบคือขดานดือ ดอกไม้"

ซึ่งทำให้ตีความไปได้อีกอย่างหนึ่งว่า เมื่อมาถึงบางขดานกวีก็คิดว่า ขดานหรือกระดานที่ราบเรียบนั้นฉันใด ท้องอันราบเรียบและสะดืออันงามเหมือนดอกไม้ของนางก็ราบเรียบเหมือนฉันนั้น

๓.๒ *การใช้สัญญลักษณ์* กวีนำเอาชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งมาเรียกแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่นโคลงกำสรวลบทหนึ่งมีว่า

"สลาตนนตราษหน้าแต่ง พลยุทธ
ลิสเภาลำเสือ ต่างต้อง
ตรีงตราไขดงทรุด ปลงยาก
*สาวสมุทร*ไห้ร้อง รยกศรี"

ซึ่งเป็นตอนที่กวีบรรยายถึงเรือที่กำลังผจญกับคลื่นลมจนแทบจะล่ม ในความรู้สึกของกวีนั้นเหมือนกับจะถูกเรียกตัวให้ลงน้ำไป กวีใช้คำว่า *สาวสมุทร* ให้หมายถึงนางเมขลาเทพธิดาผู้รักษาสมุทร หรืออีกนัยหนึ่งจะกล่าวถึงความรุนแรงของสายน้ำนั่นเอง แทนที่จะบรรยายว่าถูกน้ำซัดจนแทบจะตกทะเล ก็ใช้ *สาวสมุทร* เป็นสัญญลักษณ์แทน

ทั้งเรื่องของโคลงกำสรวลกล่าวได้ว่ามีการใช้สัญญลักษณ์โดยตลอด กวีใช้รูปธรรม คือทุกสิ่งทุกอย่างที่พบเห็นมาเป็นตัวแทนของนามธรรมคือ ความรู้สึกเศร้าสะเทือนอารมณ์ที่ต้องจากนางที่รัก

๓.๓ *การกล่าวเกินจริง* หรือกล่าวอย่างผิดความจริง ทั้งนี้เพื่อเปรียบเทียบหรือเน้นให้เห็นจริงตาม เช่น ในโคลงกำสรวลนี้ เมื่อจะกล่าวว่าใจหายเมื่อจากนางมา ก็กล่าวว่า

"จากนางยิ่งตนตก เมรุมาศ"

เพื่อแสดงว่าความใจหายของตนนั้นยิ่งใหญ่เพียงใด หรือตอนที่จะกล่าวถึงความรู้สึกเจ็บปวดของตนที่ต้องจากนางมาก็บรรยายว่า

"จากมาเลือดตาตก เตมย่าน"
"เลือดตายิ่งฝนราย รายย่าน"
"ยอมือบนนทับยก โอยแม่"
"เสียวยิ่งสาวไส้แก้ว ผ่าวเผา"
"ครางอยู่ฮือฮือตา เลือดไล้"

โวหารเหล่านี้ไม่ได้ตั้งใจแสดงความเป็นจริงในแง่ realistic แต่เป็นการแสดงความจริงแห่งความรู้สึกที่มีอยู่มากมาย ซึ่งกวีพยายามบรรยายให้ผู้อ่านเข้าใจ

๓.๔ *การพรรณนาและการบรรยายที่แจ่มแจ้งชัดเจน* คือการบรรยายหรือพรรณนาที่ทำให้ผู้อ่านมองภาพนั้นขึ้นมาได้ หรือเรียกว่าเห็นภาพพจน์นั่นเอง คำพรรณนาในโคลงกำสรวลมีหลายแบบดังนี้

๓.๔.๑ การพรรณนาที่ทำให้เห็นภาพอย่างตรงไปตรงมา เช่น

ศาลาอเนขสร้าง แสนเสา โสดแฮ
ธรรมมาศจูงใจเมือง สู่ฟ้า
พิหารย่อมฉลักเฉลา ฉลุแผ่น ไส่นา
พระมาศเลื่อมเลื่อมหล้า หล่อแสง

๓.๔.๒ การพรรณนาอย่างต้องตีความ เช่นตอนชมโฉม ที่ว่า

โฉมแม่จักฝากฟ้า เกรงอินทร หยอกนา
อินทรท่านเทอกโฉมเอา สู่ฟ้า
โฉมแม่จักฝากดิน ดินท่าน แล้วแฮ
ดินฤขัดเจ้าหล้า สู่สํสองสํ

โฉมแม่ฝากน่านน้ำ อรรณพ แลฤๅ
ยยวนาคเชยช้อก พี่ไหม้
โฉมแม่รำพึงจบ จอมสวาสดิ กูเอย
โฉมแม่ใครสงวนได้ เท่าเจ้าสงวนเอง

ซึ่งหมายความว่า นางมีความงามมากถึงขนาดพระอินทร พระเจ้าแผ่นดิน พญานาค ต่างก็อดใจไว้ไม่ได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้ บาทสุดท้ายของบทที่ ๒ ยังทำให้เห็นว่า นางมีทั้งความงามและความดีพร้อมจนกวีให้เกียรติไว้ใจนาง

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คือตัวอย่างที่แสดงให้เห็นแง่งามของโคลงกำสรวล ซึ่งนับว่าเป็นคุณค่าอันดับแรกของวรรณคดี นอกจากโคลงกำสรวลจะมีคุณค่าในแง่ความงามแล้วยังมีคุณค่าอีก ๒ ประการคือ

๑. ให้ความรู้เรื่องวรรณคดีเก่าบางเรื่อง ในตอนที่กวีเปรียบเทียบความทุกข์ของตนที่ต้องจากนางมากับความทุกข์ของตัวละครเอกในเรื่อง รามเกียรติ์ สมุทรโฆษ และ สูตรธนู แต่ก็อ้างเรื่องราวเฉพาะตอนที่ตัวละครเอกต้องจากกันและได้พบกันอย่างไรเท่านั้น ผู้อ่านโคลงกำสรวลจึงควรจะรู้เรื่องวรรณคดีเหล่านั้นมาก่อน เพื่อให้อ่านโคลงกำสรวลได้เข้าใจซาบซึ้งยิ่งขึ้น

๒. ให้ความรู้ในด้านภาษา เพราะโคลงกำสรวลมีภาษาโบราณ ภาษาถิ่น ภาษาบาลี ภาษาสันสกฤต และภาษาเขมรปะปนอยู่มาก นับว่าเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องภาษาเป็นอันมาก

ตัวอย่าง ภาษาโบราณ เช่น

ไห้ช้าง(๘)	แปลว่า	ร้องไห้
ชุ้ง หรือ *ชุ่ง*	แปลว่า	ทำให้เป็นอย่างนั้น อย่างนี้
ญา	แปลว่า	อย่า

(๘) ช้าง คือ จ้าง ในภาษาเหนือ แปลว่า ร้องไห้

แกล่ แปลว่า ใกล้ เกือบ

แมน แปลว่า เทวดา

โชรม แปลว่า ชโลม อาบ ทา

ศัพท์โบราณเหล่านี้จะนำไปศึกษาเปรียบเทียบได้กับภาษาในศิลาจารึก ลิลิตพระลอ มหาชาติคำหลวง และวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ในยุคเดียวกัน เช่น ทวาทศมาส เป็นต้น

ตัวอย่างภาษาถิ่น(๙) เช่น

จ่างาย หรือ *ช่างาย* มาจากภาษาถิ่นอีสานว่า ซ่างาย แปลว่า ซ้ำเป็นนิตย์

เยีย มาจากภาษาถิ่นเหนือว่า เยียะ แปลว่า ทำ

ไจ้ไจ้ มาจากภาษาถิ่นอีสานว่า ไจ้ไจ้ แปลว่า เนืองๆ บ่อย ๆ

ดะด่าว มาจากภาษาถิ่นอีสานว่า ด่าว ๆ แปลว่า เร่า ๆ

ตัวอย่างภาษาเขมร เช่น

ขนอน แปลว่า ด่าน ที่คอย คือ คอยเก็บภาษี เราใช้เป็นชื่อภาษี

ขดาร แปลว่า กระดาน

สวาย แปลว่า มะม่วง

ฉนงง แปลว่า หม้อ

ส่วนภาษาบาลี และ สันสกฤตนั้นมีปะปนอยู่เป็นพื้นจึงไม่ขอยกตัวอย่าง

ผู้แต่ง และ สมัยที่แต่ง

เนื่องจากโคลงกำสรวลมิได้ระบุชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่งไว้จึงมีผู้สันนิษฐานกันถึงเรื่องนี้หลายท่าน และเป็นไปหลายทาง ส่วนมากได้ถือเอาคำว่า

---

(๙) ชัยสิทธิ์ เศรษฐบุปผา *ภาษาถิ่นในวรรณคดี* (พระนคร: มิตรสยาม, ๒๕๑๔), หน้า ๔๔ – ๖๒

ศรี และ *ศรีจุฬาลักษณ์* ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องมาเป็นข้อสันนิษฐานว่า *ศรีปราชญ์* เป็นผู้แต่งเรื่องนี้เมื่อคราวถูกเนรเทศไปนครศรีธรรมราช และ*ศรีจุฬาลักษณ์* คงจะเป็นชื่อของนางในที่ศรีปราชญ์มีเรื่องรักใคร่อยู่ด้วย แต่นักวรรณคดีบางท่านก็คัดค้านความเห็นดังกล่าวแล้ว โดยเห็นว่าถ้าพิจารณาทางด้านภาษาแล้ว โคลง-กำสรวล น่าจะแต่งขึ้นก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนับเป็นร้อยปี จึงจะได้นำความเห็นต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วมาสรุปไว้ ณ ที่นี้เพื่อพิจารณาศึกษาต่อไป

พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาลลักษมณ์) ได้เขียนเรื่อง *ตำนาน-ศรีปราชญ์* ไว้มีความว่า

ศรีปราชญ์เป็นบุตรของพระโหราธิบดีซึ่งเป็นนักปราชญ์อยู่ในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อศรีปราชญ์มีอายุได้เพียง ๗ — ๘ ปีก็ได้รับถ่ายทอดวิชาจากบิดาจนมีความรู้เขียนอ่านและแต่งโคลงกลอนได้ อยู่มาวันหนึ่งพระโหราธิบดีได้รับรับสั่งจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชให้แต่งโคลงต่อจากที่ทรงแต่งค้างไว้ ๒ บาทคือ

อันใดย้ำแก้มแม่ หมองหมาย
ยุงเหลือบหรือริ้นพราย ลอบย้ำ

ศรีปราชญ์ได้แอบแต่งต่อไปว่า

ผิวชนแต่จะกราย ยังยาก
ใครจักอาจให้ช้ำ ชอกเนื้อเรียมสงวน

สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพอพระราชหฤทัยมากจึงทรงรับศรีปราชญ์ไว้ในราชสำนัก ศรีปราชญ์ได้แสดงความสามารถในการแต่งโคลงจนเป็นที่เลื่อง-ลือมาก มีโคลงโต้ตอบกับบุคคลชั้นต่าง ๆ ปรากฏอยู่ในประวัติของศรีปราชญ์หลายบท ตั้งแต่บทที่โต้ตอบกับเจ้าเชียงใหม่จนถึงนายประตู นอกจากโคลงเบ็ดเตล็ดแล้วงานที่จัดว่าเป็นงานชิ้นใหญ่ของศรีปราชญ์ก็คือ *อนิรุทธคำฉันท์*

ถึงแม้ว่าสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจะทรงโปรดปรานศรีปราชญ์เพียงใดก็ตาม แต่เมื่อศรีปราชญ์ทำผิดก็ต้องถูกลงพระอาญา ศรีปราชญ์เป็นคนเจ้าชู้และผีปากกล้าจึงได้เกิดเรื่องกับนางในขึ้นคนหนึ่ง ทำนองของเรื่องเป็นเรื่องการดูหมิ่นกัน ในที่สุดศรีปราชญ์ก็ถูกเนรเทศไปยังนครศรีธรรมราช ในตอนนี้เองที่ศรีปราชญ์ได้แต่งโคลงขึ้นเรื่องหนึ่งซึ่งเรียกกันว่า *โคลงกำสรวล* บ้าง *กำศรวญศรีปราชญ์* บ้าง *นิราศศรีปราชญ์* บ้าง หรือ *นิราศเมืองนครศรีธรรมราช* บ้าง เมื่อศรีปราชญ์ไปอยู่นครศรีธรรมราชนั้นก็ยังมิได้ทิ้งนิสัยเจ้าชู้ กลับไปมีเรื่องในทำนองชู้สาวกับภรรยาของเจ้าพระยานคร ฯ ขึ้นเอง จึงถูกเจ้านคร ฯ ประหารชีวิตเสีย ก่อนถูกประหาร ศรีปราชญ์ได้แต่งโคลงสุดท้ายไว้ว่า

ธรณีภพนี้เพ่ง ทิพญาณ หนึ่งรา
เราก็ลูกอาจารย์ หนึ่งบ้าง
เราผิดท่านประหาร เราชอบ
เราบ่ผิดท่านมล้าง ดาบนี้คืนสนอง

และการณ์ก็เป็นไปสมดังคำอธิษฐานของศรีปราชญ์คือ เมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงทราบว่าเจ้านคร ฯ ได้ประหารศรีปราชญ์เสียแล้ว ก็โปรด ฯ ให้ประหารเจ้านคร ฯ ให้ตายตกตามกันไป(๑๐)

ตามตำนานศรีปราชญ์ มิได้กล่าวว่า ศรีปราชญ์แต่งโคลงกำสรวลเพื่อใคร เพียงแต่บอกว่าแต่งเป็นทำนองนิราศเท่านั้น

หม่อมราชวงศ์สุมนชาติ สวัสดิกุล ได้เขียนไว้ใน *วิจารณ์เรื่องกำศรวญศรีปราชญ์* ความว่า

---

(๑๐) บริบูรณ์ธรรมธาดา, พระยา "ตำนานศรีปราชญ์" *กำศรวญศรีปราชญ์นิราศนรินทร์* ผู้รวบรวม พ. ณ ประมวญมารค (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๐๒), หน้า ๑๘ – ๕๗

งานของศรีปราชญ์เท่าที่กล่าวถึงกันมีอยู่ ๓ เรื่องคือ *กำสรวลโคลงดั้น อนิรุทธคำฉันท์* และ *โคลงเบ็ดเตล็ด* แต่เฉพาะเรื่องหลังนี้เมื่อสอบค้นดูใน *โคลงกวีโบราณ* ที่พระยาตรังรวบรวมไว้ ปรากฏว่าบางบทที่เคยคิดกันว่าเป็นของศรีปราชญ์กลับเป็นของ *ศรีธนนชัย* ไป

หากนำเรื่องทั้งสามของศรีปราชญ์มาวินิจฉัยจะเห็นได้ว่าไม่ใช่สำนวนของคนๆ เดียวกัน โคลงกำสรวล น่าจะมีอายุมากกว่า อนิรุทธคำฉันท์ ถึง ๒๐๐ ปี น่าจะเป็นโคลงในสมัยอยุธยาตอนต้น คือ สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ทั้งถ้อยคำสำนวนก็เทียบได้กับ ยวนพ่าย ลิลิตพระลอ และ มหาชาติคำหลวง อีกทั้งในหนังสือจินดามณี ซึ่งว่าบิดาของศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งนั้น ก็ได้ยกโคลงกำสรวลขึ้นเป็นตัวอย่างของโคลงดั้นบาทกุญชร แสดงว่าโคลงกำสรวลจะต้องมีมาก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแน่

เมื่อเทียบสำนวนระหว่างโคลงกำสรวลกับจินดามณี หรือ สมุทรโฆษ-คำฉันท์ตอนที่พระมหาราชครูแต่ง กับตอนพระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์-มหาราชก็จะเห็นได้ว่าโคลงดั้นมีสำนวนเก่ากว่าถึง ๒๐๐ ปี ส่วนสำนวนในอนิรุทธคำฉันท์นั้นอาจจะอยู่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ ถ้าหากจะถือว่างานทั้ง ๒ ชิ้นนี้เป็นของศรีปราชญ์ ก็น่าจะเป็นศรีปราชญ์คนละคนกัน กล่าวคือศรีปราชญ์อาจจะเป็นราชทินนาม เช่นเดียวกับ ศรีสุนทรโวหาร ฯลฯ และเมื่อมาเทียบสำนวนโคลงประกอบประวัติศรีปราชญ์ของพระยาปริยัติธรรมธาดาแล้วก็ปรากฏว่า เป็นสำนวนใหม่เทียบกับสมัยอยุธยาตอนปลายหรือกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ถ้าจะถือว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งโคลงเหล่านี้ก็ย่อมหมายความว่ามีศรีปราชญ์ถึง ๓ คน

นอกจากนี้หม่อมราชวงศ์สุมนชาติยังคัดค้านความเห็นที่ว่าโคลงกำสรวลเป็นทำนองนิราศนครศรีธรรมราช เพราะเนื้อความในโคลงเท่าที่มีอยู่ ปรากฏว่า

เดินทางไปไกลสุดแค่ปากแม่น้ำเจ้าพระยาเท่านั้น โดยอ้างถึงเกาะสีชัง เกาะไผ่และเกาะครามซึ่งกล่าวถึงในโคลง ถ้าเดินทางไปนครศรีธรรมราชจริงก็น่าจะมีโคลงใดอ้างถึงฝั่งทะเลทางตะวันตกของอ่าวไทยบ้าง แต่ปรากฏว่าไม่มีเลย

ข้อที่น่าสังเกตก็คือ ปรากฏหลักฐานใน *คำให้การชาวกรุงเก่า* ว่าศรีปราชญ์เป็นกวีเอกในราชสำนักไทยสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ และเป็นที่โปรดปรานมาก แต่ศรีปราชญ์ได้ลอบส่งเพลงยาวเข้าไปหานางในจึงถูกเนรเทศไปอยู่นครศรีธรรมราช และถูกประหารที่นั่นด้วยเหตุผลตรงกับในเรื่องตำนานศรีปราชญ์ ถ้าเป็นเช่นนั้นจริง ศรีปราชญ์จะมีอยู่ ๔ คนคือ ศรีปราชญ์ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ศรีปราชญ์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ศรีปราชญ์ในสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ และศรีปราชญ์ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

ปัญหาสำคัญเกี่ยวกับประวัติของศรีปราชญ์ยังมีอีก ๒ ประการคือ ประการแรก ทางทมิฬและพม่าก็มีกวีเอกที่มีประวัติคล้ายกับศรีปราชญ์ ทำนองเดียวกับประวัติของศรีธนนชัย ประวัติของศรีปราชญ์จึงอาจจะเป็นประวัติที่คัดลอกกันมาแบบนิยายอื่น ๆ ประการที่สอง ในพงศาวดาร ไม่ปรากฏว่ามีเจ้านคร ฯ คนใดถูกประหารเลย สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นข้อสังเกตชวนให้ศึกษาค้นคว้ากันต่อไปว่าใครเป็นผู้แต่งโคลงกำสรวลแน่[๑๑]

กระแสสินธุ์ ได้เขียนข้อวิจารณ์และสันนิษฐานเกี่ยวกับโคลงกำสรวลไว้ว่า

ศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งโคลงกำสรวล และศรีปราชญ์มีตัวจริงในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีชีวิตอยู่เรื่อยมาจนถึงแผ่นดินสมเด็จพระเพทราชา แต่ถูกประหารชีวิตที่นครศรีธรรมราชในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเสือ ส่วนที่ใน

---

(๑๑) สุมนชาติ สวัสดิกุล, ม.ร.ว., "วินิจฉัยเรื่องกำสรวลศรีปราชญ์" *วงวรรณคดี* (พฤษภาคม, ๒๔๙๐)

คำให้การขุนหลวงหาวัด กับ *คำให้การชาวกรุงเก่า* กล่าวว่าศรีปราชญ์อยู่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือนั้นน่าจะเป็นการลำดับรัชกาลผิด

กระแสสินธุ์เชื่อว่า ศรีปราชญ์แต่งโคลงกำสรวลในสมัยสมเด็จพระเพทราชา และถูกเนรเทศในสมัยสมเด็จพระเพทราชา เพราะนางในที่ศรีปราชญ์ลอบส่งเพลงยาวให้นั้นนอกจากจะเป็นพระสนมเอกของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้วยังเป็นพระขนิษฐาของสมเด็จพระเพทราชาอีกด้วย ส่วนการเนรเทศนั้นก็เนรเทศโดยฝากไปกับพระยาสุรสงคราม กับพระยาราชบังสัน ซึ่งยกทัพเรือไปปราบปรามพระยารามเดโช เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ผู้ไม่ยอมอ่อนน้อมต่อสมเด็จพระเพทราชา เมื่อ พ.ศ. ๒๒๓๕

จากนั้นกระแสสินธุ์ได้อ้างข้อความในโคลงบทต่าง ๆ ขึ้นมาสนับสนุนความเห็นข้างต้นหลายประการ เช่น การบรรยายภาพบ้านเมือง ตรงกับจดหมายเหตุของชาวต่างประเทศที่เข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การใช้แตรบอกเวลาของกองทหารฝรั่งเศส ปรากฏอยู่ในโคลงว่า "แตรตระหลบให้รู้ ข่าวยาม" การสถาปนาพระยศของพระธิดาท้าวศรีจุฬาลักษณ์เป็นเจ้าฟ้าหญิงในสมัยสมเด็จพระเพทราชา ซึ่งเป็นผลทำให้ท้าวศรีจุฬาลักษณ์มียศสูงขึ้น จึงปรากฏความในโคลงว่า "บาศรีจุฬาลักษณ์ ยศยิ่ง พู้นแม่" และตอนที่ยืนยันว่าศรีปราชญ์ถูกส่งตัวไปพร้อมกับกองทัพเรือแน่ก็ปรากฏในโคลงว่า "สลาตนนตรายหน้าแต่ง พลยุทธ" และ "โอยอกครวญเคร่าถ้า เรือมูล มากแฮ" เป็นต้น

เมื่อพิจารณาจากเส้นการเดินทาง ตรวจสอบตามแผนที่ปัจจุบัน ปรากฏว่าบางตำบลเปลี่ยนชื่อไป และบางตำบลก็หายไป เพราะเวลาได้ผ่านพ้นมานานแล้ว แต่มีข้อที่น่าสังเกตคือ เมื่อศรีปราชญ์เดินทางมาถึงฉมังราย (สมอราย) แล้ว แทนที่จะผ่านแม่น้ำที่ขุดลัดบางหลวง (ตรงหน้าท่าราชวรดิตถ์) กลับแล่น

เรือเข้าคลองบางกอกน้อยไปบางระมาด ออกทางคลองบางหลวง ทั้งที่คลองลัดนั้นขุดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๖๕ ในสมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราชแล้ว อย่างไรก็ตามอาจจะเป็นเพราะคลองลัดครั้งนั้นยังแคบอยู่ เพิ่งจะมาแต่งให้กว้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน ศรีปราชญ์จึงมิได้เดินทางโดยทางลัดนั้น นอกจากนี้ตำบลที่ระบุถึงในโคลง เช่น สำโรง บางพูด ก็ตั้งอยู่ในตอนที่เป็นแม่น้ำที่ขุดขึ้นใหม่ในสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม เมื่อ พ.ศ. ๒๑๕๑ ส่วนบางบำหรุ ก็ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่เกิดจากการขุดลัดอ้อมหน้าเมืองนนทบุรีลงมาออกตลาดแก้วในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง จึงไม่มีทางที่โคลงกำสรวลจะเกิดขึ้นก่อนหน้านั้นได้[๑๒]

นอกจากหลักฐานทางเนื้อหาของโคลง และทางประวัติศาสตร์แล้ว ยังมีหลักฐานทางโบราณคดีอีกคือ ที่นครศรีธรรมราชยังมี "สระล้างดาบ" ซึ่งเล่ากันมาว่า เมื่อเพชฌฆาตฆ่าศรีปราชญ์แล้วก็ได้นำดาบไปล้าง ณ ที่นั้น แต่ปัจจุบันนี้เทศบาลได้ถมสระนี้ไปเสียแล้ว[๑๓]

นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้วิจารณ์ข้อคิดเห็นของกระแสสินธุ์ดังกล่าวข้างต้นไว้ว่า

การเรียงลำดับโคลงบางบทที่กระแสสินธุ์พิจารณานำมาเรียงต่อกันเองเพราะต้นฉบับขาดนั้น น่าจะเรียงตามลำดับอื่นได้อีกเพื่อให้ความและสัมผัสรับกันมากกว่านั้น และให้ความเห็นเรื่องศัพท์บางคำที่คิดว่าน่าจะแปลเป็นอย่างอื่น ส่วนในเรื่องเกี่ยวกับผู้แต่งและสมัยที่แต่งนั้น ศรีปราชญ์คงเป็นผู้แต่งโคลง-

---

(๑๒) กระแสสินธุ์, *ประชุมวรรณคดีไทย ภาค ๑ กำสรวลศรีปราชญ์* (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๐๒), หน้า ๑–๓๗

(๑๓) เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙๕

กำสรวลจริง แต่ศรีปราชญ์น่าจะถูกเนรเทศไปในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และถูกประหารในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นเอง[๑๔]

นอกจากนี้นายธนิต อยู่โพธิ์ ยังมีเหตุผลอื่น ๆ มาสนับสนุนความเห็นว่าศรีปราชญ์สิ้นชีวิตในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชอีกดังนี้[๑๕]

๑. สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นสมัยที่วรรณคดีเฟื่องฟูมากที่สุด และมีกวีคนสำคัญเกิดขึ้นมากที่สุด ส่วนสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือนั้นมีระยะเพียง ๕ ปี และมีแต่การกบฏช่วงชิงอำนาจไม่น่าจะมีกวีเอกในราชสำนักตามที่ปรากฏใน *คำให้การชาวกรุงเก่า* และ *คำให้การขุนหลวงหาวัด* ได้ เข้าใจว่าคำให้การทั้งสองฉบับคงคลาดเคลื่อนในเรื่องเวลา

๒. ความคลาดเคลื่อนของ คำให้การ ทั้งสองฉบับยังมีอยู่อีก ๒ ประการ คือ *คำพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา* ซึ่งเป็นคำพยากรณ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นก็กล่าวผิด ว่าเป็นคำพยากรณ์ของสมเด็จพระเจ้าเสือ และ คำสร้อยพระนาม *สมเด็จพระศรีสุริเยนทราธิบดี* นั้นก็เป็นของสมเด็จพระนารายณ์มหารา: ไม่ใช่ของสมเด็จพระเจ้าเสือ เหตุการณ์และเวลาในคำให้การทั้งสองจึงคลาดเคลื่อน

๓. ในพระราชพงศาวดารกล่าวไว้ว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชโปรด ฯ ให้พระยารามเดโชไปเป็นเจ้าพระยานครศรีธรรมราช เพราะเจ้านคร ฯ คนก่อนได้ถูกประหารตามศรีปราชญ์ไปแล้ว

๔. เจ้าพระยาโกษาธิบดี (เหล็ก) ได้ถึงแก่อนิจกรรมลงใน พ.ศ. ๒๒๒๖ เป็นเหตุให้ข้าราชการแตกพรรคแตกพวกกัน พระยารามเดโชคงจะมีหัวรุนแรง

---

(๑๔) ธนิต อยู่โพธิ์, "วรรณคดีวิจารณ์ ประชุมวรรณคดีไทย ภาค ๑ กำสรวลศรีปราชญ์ ของกระแสสินธุ์" *กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์* ผู้รวบรวม พ. ณ ประมวญมารค (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๐๒), หน้า ๓๓๙–๓๔๖

(๑๕) ธนิต อยู่โพธิ์, *ประวัติและโคลงกำสรวลศรีปราชญ์* (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๗๕–๘๒

และขัดแย้งกับเจ้าพระยาวิชเยนทร์ ประกอบทั้งตำแหน่งเจ้านคร ฯ ว่างลง สมเด็จพระนารายณ์มหาราชจึงโปรด ฯ ให้แยกพระยารามเดโชไปอยู่ให้ห่างไกลเสียเพื่อป้องกันความยุ่งยาก

๕. หากเหตุการณ์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นไปดังข้อ ๓. และ ๔. ศรีปราชญ์ก็คงจะถูกเจ้านคร ฯ ประหารชีวิตอย่างช้าก็ใกล้ ๆ พ.ศ. ๒๒๒๖

๖. เมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสวยราชย์ใน พ.ศ. ๒๑๙๙ นั้น ศรีปราชญ์เกิดแล้ว คงจะเข้ารับราชการราว พ.ศ. ๒๒๐๕ เมื่ออายุราว ๙ หรือ ๑๒ ขวบ และคงจะถูกประหารราวต้น ๆ ปี ๒๒๒๖ เมื่ออายุราว ๓๐—๓๕ ปี

๗. สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงตีเชียงใหม่ได้ใน พ.ศ. ๒๒๐๕ และได้โปรด ฯ ให้เจ้าเชียงใหม่ลงมาอยู่ในราชสำนักด้วย ซึ่งคงจะเป็นภายหลังจากที่ได้ทรงตั้งศรีปราชญ์แล้ว เจ้าเชียงใหม่จึงได้ตั้งคำถามกับศรีปราชญ์ว่า "ศรีเอยพระเจ้าฮื่อ ปางใด"

๘. ประวัติศรีปราชญ์ดังกล่าวเขียนขึ้นตามที่เชื่อกันว่าศรีปราชญ์มีตัวจริงอยู่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หากจะมีหลักฐานใดมาสนับสนุนให้เป็นไปในทางอื่นก็ย่อมทำได้

พ. ณ ประมวญมารค ได้ให้ความเห็นเรื่องโคลงกำสรวลนี้ไว้ว่า

โคลงกำสรวลไม่น่าจะแต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และศรีปราชญ์มิได้เป็นผู้แต่งโคลงนี้ โดยมีเหตุผลที่สรุปได้ดังนี้

๑. ในหนังสือจินดามณีมีความตอนหนึ่งว่า

"ผิจะเอากลอนห้าใส่ ให้เอาด้วยกันทั้งสิบท อย่าได้ลดโคลงตน คือ อุปาทวาหศ *คำสวรสมุทร* สมุโฆษ พระนนท กษัตรีสังวาศ ศรีอุมาระธิการน พระยศราชาพิลาป อย่าได้เอาคำบูราณนั้นมาใส่ ผิจดูเยียงให้ดูเยียงแต่กลบท..."

คำสวรสมุทร ที่ปรากฏในจินดามณีคือ *โคลงกำสรวล* นั่นเอง แสดงว่าแม้แต่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็ถือกันว่า โคลงกำสรวล เป็นโคลงโบราณอยู่แล้ว

๒. ข้อความในโคลงที่ว่า "แตรตระหลบให้รู้ ข่าวยาม" นั้น หากจะหมายถึงการใช้แตรบอกเวลาของกองทหารฝรั่ง ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นกองทหารฝรั่งเศสในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพราะในสมัยสมเด็จพระนารายณ์-มหาราชนั้นกองทหารฝรั่งเศสไม่มีอยู่ในอยุธยาเลย มีอยู่แต่ที่บางกอก มะริด และลพบุรี อีกประการหนึ่งฝรั่งที่เข้ามาสู่กรุงศรีอยุธยาก่อนหน้าฝรั่งเศสก็คือโปรตุเกส ซึ่งเข้ามาก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชถึงร้อยกว่าปี แม้แต่ในยวนพ่ายซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ[๑๖] ก็มีความเกี่ยวกับแตรว่า "แตรตระหลบท้องหล้า ส่งเสียง"

๓. เนื้อความในโคลงไม่กล่าวถึงเหตุแห่งความเดือดร้อนที่ต้องเนรเทศจากอยุธยาไปเลย ไม่มีทั้งการบ่นว่านางอันเป็นต้นเหตุ หรือกษัตริย์ผู้มีพระราช-โองการพรากผู้แต่งจากคู่รัก ทั้งลักษณะการแต่งก็เป็นโคลงกล มีความคิดลึกซึ้งมากกว่าจะเป็นงานของ "ปฏิภาณกวี" เยี่ยงศรีปราชญ์ โคลงกำสรวลจึงน่าจะเป็นแต่เพียงนิราศธรรมดาของผู้ที่ต้องจากคนรักไปเท่านั้น

๔. การใช้คำในโคลงกำสรวลมีราชาศัพท์อยู่หลายแห่ง เช่น ถวาย พระ เป็นต้น เมื่อพิจารณาความแล้วปรากฏว่าราชาศัพท์เหล่านี้ใช้กับตัวผู้แต่งนั่นเอง แสดงว่าผู้แต่งน่าจะเป็นกษัตริย์พระองค์ใดพระองค์หนึ่ง อีกทั้งกระบวนเรือที่บรรยายไว้ในโคลงนั้น ก็มีลักษณะเป็นขบวนพยุหยาตราทัพทางเรือ หรือขบวน

---

(๑๖) นักวรรณคดีบางท่านสันนิษฐานว่า อาจจะแต่งในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (ดูความละเอียดในหน้า ๗๒–๗๔)

เสด็จประพาสสมุทร ส่วน *ศรีจุฬาลักษณ์* ก็น่าจะเป็นชายาหรือสนมของกษัตริย์พระองค์นี้

๕. กษัตริย์ผู้ทรงพระราชนิพนธ์โคลงกำสรวลน่าจะได้แก่ *สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓* และทรงพระราชนิพนธ์ไว้ใน ๑๐ ปี ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๒๕--๒๐๓๕ โดยมีเหตุผลสนับสนุนดังนี้คือ

เมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จขึ้นไปประทับอยู่ที่พิษณุโลกนั้นโปรดฯ ให้พระราชโอรสคือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ เสวยราชสมบัติอยู่ที่อยุธยาในฐานะเมืองลูกหลวง ขณะที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จประทับอยู่ทางเมืองเหนือนั้นคงจะไปได้เจ้านายในราชวงศ์สุโขทัยเป็นพระมเหสี และมีพระราชโอรสอีกองค์หนึ่งคือ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ส่วนสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ ซึ่งครองราชย์อยู่ทางกรุงศรีอยุธยานั้น ก็น่าจะได้เจ้านายทางราชวงศ์สุโขทัยมาเป็นพระสนมเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีเช่นเดียวกัน และพระสนมคนนี้คือ *ศรีจุฬาลักษณ์* ในโคลงกำสรวล คำที่ใช้ในโคลงกำสรวลก็ระบุว่านางมีเชื้อสายกษัตริย์ เช่น "อ้าน้องมาโนชเนื้อ นางกษัตริย์ พี่เอย" ในพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐฯ ระบุว่า

"ศักราช ๘๕๐ วอกศก สมเด็จพระบรมราชาธิราชเจ้า เสด็จไปเอาเมืองทวาย และเมื่อจะเสียเมืองทวายนั้นเกิดอุบาทว์เป็นหลายประการ โคตกลูกตัวหนึ่งเป็นแปดเท้า ไก่พักไข่ออกตัวหนึ่งเป็นสี่เท้า ไก่พักไข่สามค่องออกลูกเป็นหกตัว อนึ่งข้าวสารงอกเป็นใบ อนึ่งในปีเดียวนั้นสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จนฤพาน ณ เมืองพิษณุโลก"

ศักราช ๘๕๐ คือ พ.ศ. ๒๐๓๑ อันเป็นปีที่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ เสด็จไปตีตะนาวศรีนั้น สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ก็เสด็จสวรรคตพอดี หากจะเชื่อ

ว่าโคลงกำสรวลแต่งในปีนั้น ก็สมกับความในบทที่ว่า "บาศรีจุฬาลักษณ์ ยศยิ่ง พู้นแม่" ซึ่งหมายความว่า แต่ก่อนนางเป็นศรีจุฬาลักษณ์ในพระราชาลูกหลวง บัดนี้นางได้เป็นศรีจุฬาลักษณ์ในพระราชาเมืองหลวงแล้ว ยศจึงสูงขึ้นกว่าแต่ก่อน ส่วนบทที่แสดงว่าเสด็จพยุหยาตราไปทางเรือนั้นมีปรากฏอยู่บทเดียวคือบทที่ว่า

โอยอกครวญเคร่าถ้า เรือมูล มากแฮ
ลุร่งรางรางศรี โศกสร้อย

นอกจากนี้ยังมีความอยู่ตอนหนึ่งที่ว่า

ฤาภกล่าวคำหลวงอ้า อ่อนแกล้งเกลาฉันท์

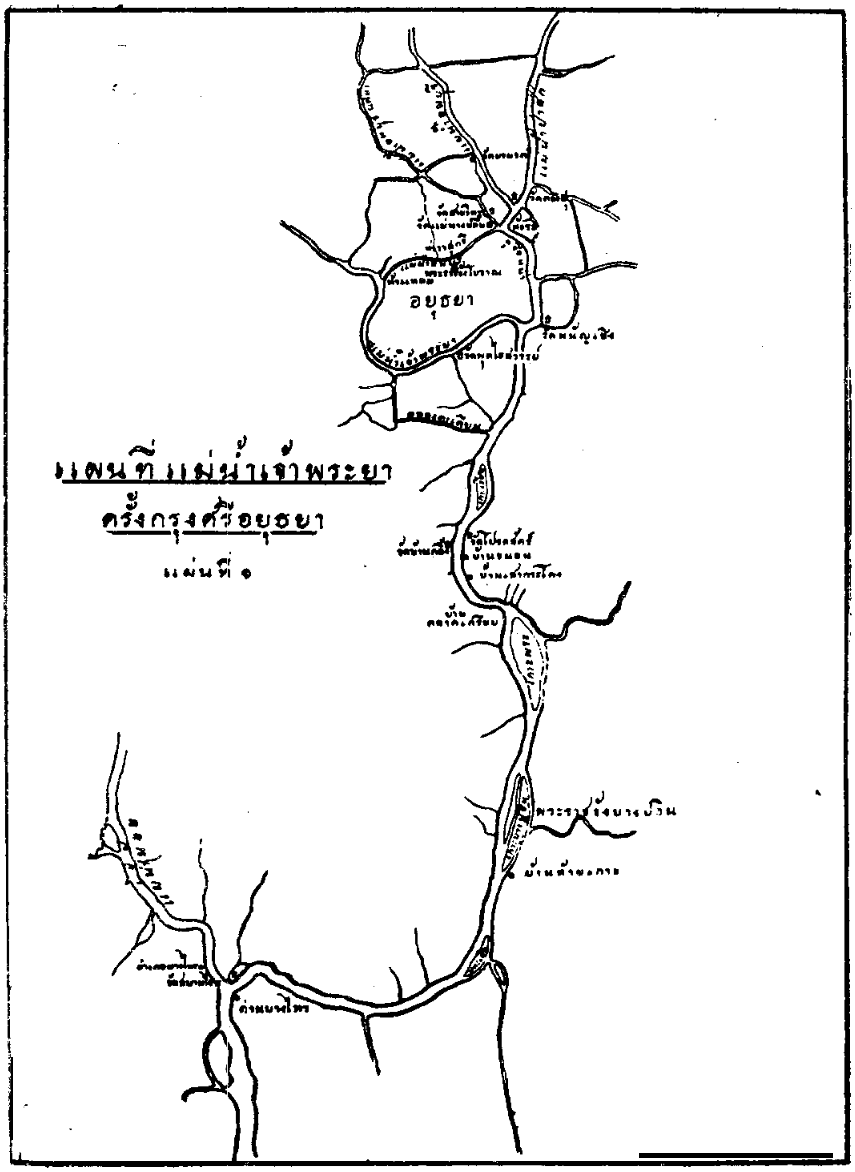
ถ้าคำหลวงนั้นหมายถึง *มหาชาติคำหลวง* ซึ่งปรากฏตามพระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐ ฯ ว่าแต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๕ แล้ว โคลงกำสรวลก็คงจะไม่แต่งก่อน พ.ศ. ๒๐๒๕ และสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ เสด็จสวรรคต เมื่อ พ.ศ. ๒๐๓๔ โคลงกำสรวลจึงไม่น่าจะแต่งหลัง พ.ศ. ๒๐๓๔[๑๗]

มานิต วัลลิโภดม ได้สันนิษฐานสมัยที่โคลงกำสรวลควรจะเกิดขึ้นโดยอาศัยทิศทางการเดินทางของเรือในโคลงกำสรวลที่ชื่อว่า *ขทิงทอง* ประกอบกับภูมิศาสตร์ในสมัยอยุธยาดังนี้

เรือใบขทิงทองเริ่มออกเดินทางจากตำบลบางกระจะซึ่งอยู่ข้างใต้วัดพนัญเชิงแล่นล่องมาตามลำน้ำเจ้าพระยา ซึ่งทางฝั่งซ้ายมีวัดชุมพลนิกายารามกับพระราชวังบางปะอินเป็นสำคัญ ตำบลที่ตั้งวัดและพระราชวังนี้เป็นชาติภูมิของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เมื่อพระองค์ได้เป็นกษัตริย์ปกครองกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. ๒๑๗๓—๒๑๙๘) จึงทรงสร้างวัดและวังขึ้น หากโคลงกำสรวลแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็น่าแปลกที่กวีไม่กล่าวถึงสถานที่ทั้งสองแห่งเลย

---

(๑๗) พ.ณ ประมวญมารค, *กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์* (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๐๒), หน้า ๓๘๗–๕๔๔

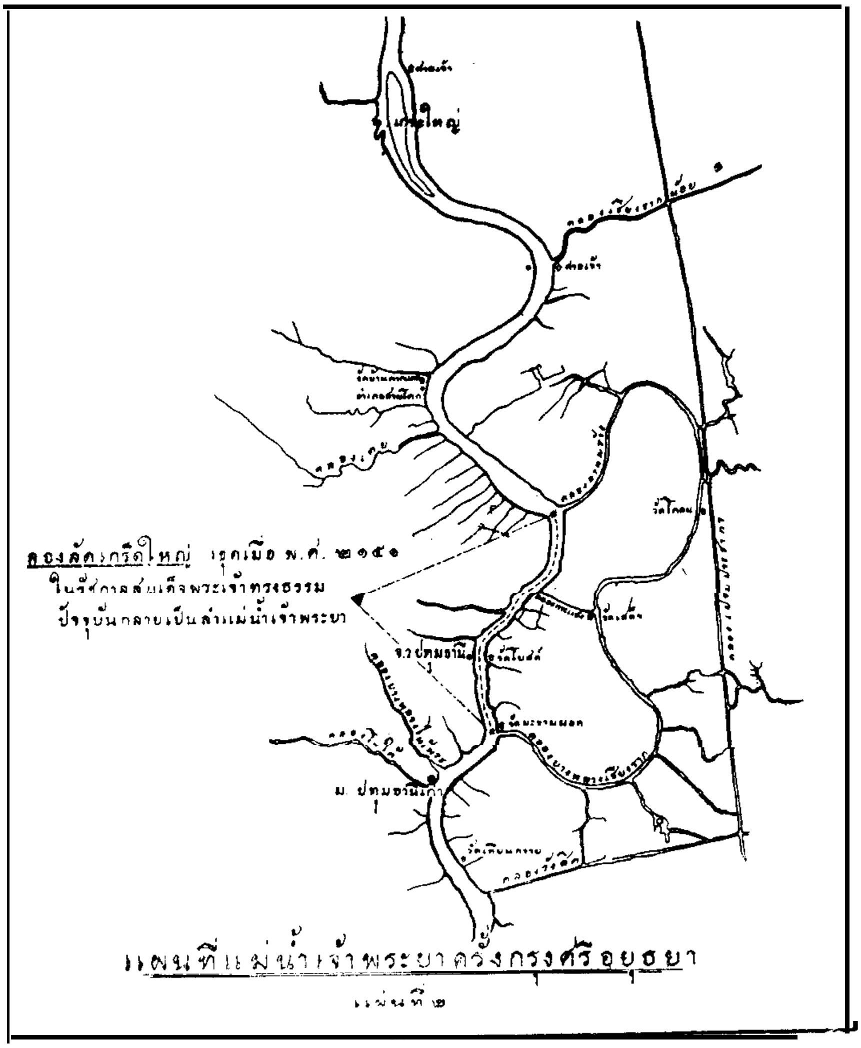

แผนที่แม่น้ำเจ้าพระยา
ครั้งกรุงศรีอยุธยา
แผ่นที่ ๑
อยุธยา
วัดพนัญเชิง
พระราชวังบางปะอิน

ภาพที่ ๑๗

เมื่อเรือแล่นมาถึงสำโรง ปรากฏว่าเรือได้แล่นไปตามลำน้ำเดิมที่อ้อมคดมากจึงมีโอกาสได้ผ่านตำบลรัตนภูมิเสียก่อน แล้วจึงจะออกมาทางปากเกร็ดได้ สมเด็จพระเจ้าท้ายสระได้โปรดให้ขุดคลองลัดขึ้นที่ตรงหน้าวัดสนาม สำโรง มาบรรจบกับแม่น้ำเจ้าพระยาที่ปากเกร็ด คลองนี้เรียกว่าคลองลัดเกร็ดน้อย ปัจจุบันกลายเป็นลำแม่น้ำใหญ่ ส่วนลำน้ำเดิมที่อ้อมไปทางรัตนภูมินั้นตื้นเขินเป็นลำดับมา เป็นเครื่องยืนยันว่าโคลงกำสรวลจะต้องแต่งขึ้นก่อน พ.ศ. ๒๒๖๕ อันเป็นปีที่ขุดคลองลัดดังกล่าว

จากปากเกร็ดเรือได้ล่องลงมาตามแม่น้ำจนถึงตลาดขวัญ ที่จุดนี้แม่น้ำอ้อมโค้งไปทางทิศตะวันตก แล้วจึงโค้งกลับมาทางตะวันออกผ่านปากคลองบาง-บำหรุดังที่ปรากฏในเส้นทางเดินเรือขทิงทอง เมื่อมาถึงบริเวณวัดเขมาภิรตาราม ในปัจจุบันจึงได้วกลงทางใต้ ความจริงระหว่างตลาดขวัญมาถึงหน้าวัดเขมา ฯ ได้มีการขุดคลองลัดแล้วเมื่อราว พ.ศ. ๒๑๗๘ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาท-ทอง ปัจจุบันคลองลัดนี้ได้กลายเป็นลำแม่น้ำใหญ่ไปแล้ว และในสมัยสม-เด็จพระมหาจักรพรรดิ ราว พ.ศ. ๒๐๘๑ ก็ได้มีการขุดคลองลัดจากหน้าวัดชลอตรงมายังวัดขี้เหล็ก อำเภอตลิ่งชัน ในคลองบางกอกน้อยด้วยอีกคลองหนึ่ง เป็นที่น่าสงสัยว่า หากโคลงกำสรวลแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทำไมเรือไม่แล่นผ่านคลองลัดทั้งสอง กลับต้องแล่นไปตามลำแม่น้ำเดิมซึ่งอ้อมโค้งผ่านไปยังตำบลบางหรุเสียก่อน แล้วจึงจะออกมาทางปากคลองบางกรวยได้ แต่ถ้าหากเป็นเพราะคลองลัดทั้งสองยังแคบตื้นอยู่ในสมัยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง

จากทุ่งบางเขน ที่ข้างใต้วัดเขมาภิรตาราม เรือใบขทิงทองได้แล่นไปตามลำน้ำเจ้าพระยา ผ่านจุดที่มีสะพานพระราม ๖ ในปัจจุบัน มาถึงหน้ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เลี้ยวอ้อมไปทางคลองบางกอกน้อยออกมาทางคลองบางกอกใหญ่


คลองลัดเกร็ดใหญ่ ขุดเมื่อ พ.ศ. ๒๑๕๑
ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม
ปัจจุบันกลายเป็นลำแม่น้ำเจ้าพระยา
จ.ว.ปทุมธานี
ม. ปทุมธานีเก่า
แผนที่แม่น้ำเจ้าพระยาครั้งกรุงศรีอยุธยา
แผ่นที่ ๒

ภาพที่ ๑๘

ตรงนี้มีลักษณะเป็นคลองอ้อมมาก ในรัชสมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราช เมื่อ พ.ศ. ๒๐๘๕ จึงโปรด ฯ ให้ขุดคลองลัดตรงปากคลองบางกอกน้อยมาบรรจบกับคลองบางกอกใหญ่ที่หน้าวัดอรุณ ฯ ปัจจุบันคลองที่ขุดลัดขึ้นนี้กว้างใหญ่กลายเป็นลำแม่น้ำ เช่นเดียวกับคลองลัดอื่น ๆ หากโคลงกำสรวลแต่งหลังสมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราชก็น่าจะแล่นผ่านคลองลัดดังกล่าวมากกว่าที่จะแล่นอ้อมไปตามลำแม่น้ำเดิมซึ่งเปลืองเวลามากกว่ากันถึง ๒—๓ เท่าตัว

ด้วยเหตุผลทางภูมิศาสตร์ดังกล่าวมาแล้วทำให้พอจะสันนิษฐานได้ว่าโคลงกำสรวลน่าจะแต่งขึ้นก่อนสมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราช (พ.ศ. ๒๐๗๗—๒๐๘๙) แต่จะก่อนเท่าใดเป็นอีกปัญหาหนึ่ง(๑๘)

สรุปข้อสันนิษฐานเรื่องผู้แต่ง และสมัยที่แต่งโคลงกำสรวล พอจะประมวลความคิดเห็นได้เป็น ๕ ทาง ดังนี้

๑) ศรีปราชญ์ เป็นผู้แต่งโคลงกำสรวล และแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (๒๑๙๙—๒๒๓๑)

๒) กวีผู้มีราชทินนามว่าศรีปราชญ์ เป็นผู้แต่งโคลงกำสรวล และแต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. ๑๙๙๑—๒๐๓๑)

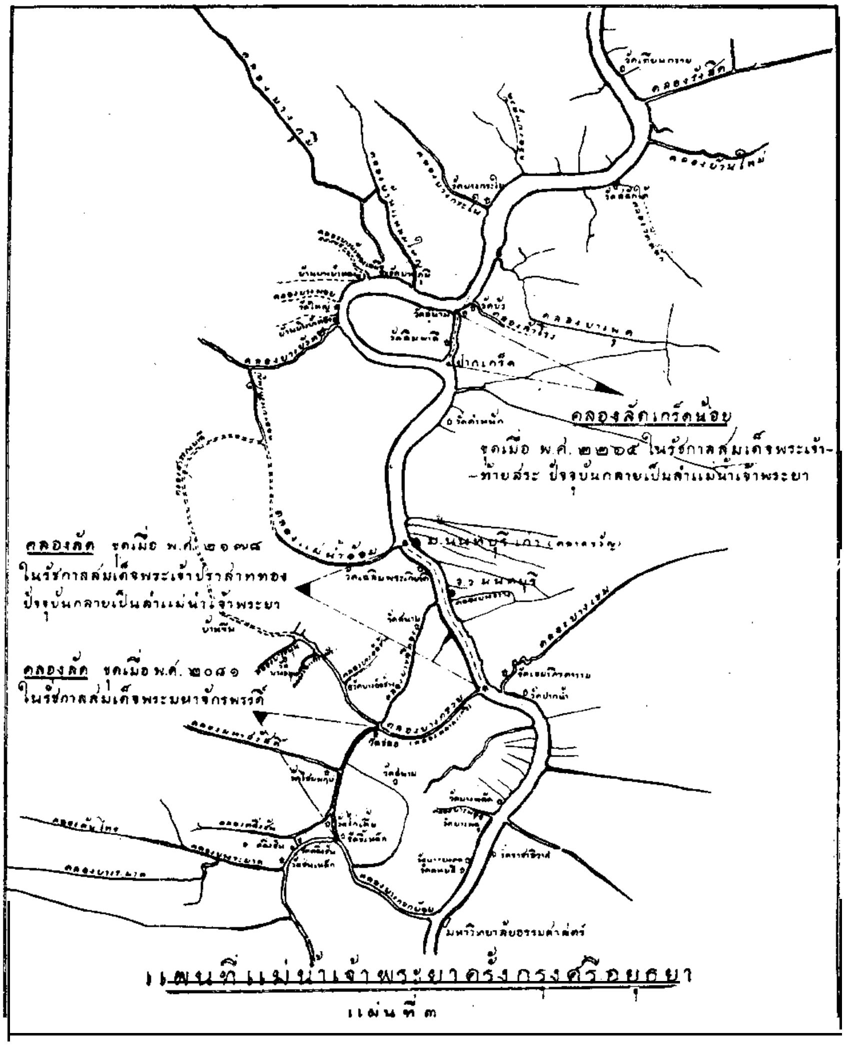
๓) ศรีปราชญ์ เป็นผู้แต่งโคลงกำสรวล และแต่งในสมัยสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. ๒๒๓๕)

๔) สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ ทรงพระราชนิพนธ์โคลงกำสรวลในระหว่าง พ.ศ. ๒๐๒๕ — ๒๐๓๕ และอาจจะเป็น พ.ศ. ๒๐๓๑ อันเป็นปีที่เสด็จไปตีตะนาวศรี และเป็นปีที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จสวรรคต

๕) ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งโคลงกำสรวล แต่ควรจะแต่งก่อนสมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราช พ.ศ. (๒๐๗๗—๒๐๘๙)

---

(๑๘) มานิต วัลลิโภดม, "ตามเรือใบขทิงทอง", เรื่องเดิม, หน้า ๕๑๒—๕๒๔



ปากเกร็ด
คลองลัดเกร็ดน้อย
ขุดเมื่อ พ.ศ. ๒๒๖๕ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้า-
-ท้ายสระ ปัจจุบันกลายเป็นลำแม่น้ำเจ้าพระยา
คลองลัด ขุดเมื่อ พ.ศ. ๒๑๗๙
ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง
ปัจจุบันกลายเป็นลำแม่น้ำเจ้าพระยา
คลองลัด ขุดเมื่อ พ.ศ. ๒๐๘๑
ในรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
แผนที่แม่น้ำเจ้าพระยาครั้งกรุงศรีอยุธยา
แผ่นที่ ๓

ภาพที่ ๑๙

สมุทรโฆษคำฉันท์

สมุทรโฆษคำฉันท์เป็นวรรณคดีสำคัญยิ่งเรื่องหนึ่ง นับถือกันในหมู่กวีว่าเป็นแบบฉบับของคำฉันท์ วรรณคดีสโมสรได้ยกย่องให้เรื่องนี้เป็นยอดของ "กลอนฉันท์" คนราวสมัยรัชกาลที่ ๕ ขึ้นไปรู้เรื่องนี้เป็นส่วนมาก ชายหนุ่มถ้าจะเปรียบความรักของเขาให้หญิงคนรักฟัง ก็มักจะยกเรื่องพระสมุทรโฆษขึ้นมาอ้าง และจากเรื่องสมุทรโฆษนี้ทำให้มีภาษาเกิด มีคำที่มีความหมายใหม่ขึ้นอีกคำหนึ่งคือ คำว่า "อุ้มสม" ทั้งนิยายรักระหว่างพระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดีนั้นก็พิศดารมหัศจรรย์ เค้าเรื่องก็มีช่องเหมาะที่จะใช้บทพรรณนาได้หลายรส กวีจึงมีโอกาสแสดงฝีมือในการแต่งได้เต็มที่

ลักษณะคำประพันธ์

สมุทรโฆษคำฉันท์ประกอบไปด้วยคำประพันธ์ประเภทฉันท์รวมทั้งสิ้น ๘ ชนิด โดยระบุจำนวนอักษรใน ๑ บาทไว้ในตอนต้น เช่น ๑๑, ๑๔, ๑๖ ฯลฯ ตำรากลอนในสมัยหลัง[๑๙] นอกจากจะระบุจำนวนอักษรใน ๑ บาทแล้วยังระบุครุลหุ และบอกชื่อฉันท์แต่ละชนิดไว้ด้วย เมื่อพิจารณาดูคำฉันท์ในสมุทรโฆษตอนที่แต่งในสมัยอยุธยาเทียบกับลักษณะของฉันท์ในตำรา จะเห็นว่ามีผิดเพี้ยนกันไปบ้างในเรื่องครุลหุ แต่ก็อนุโลมว่าเป็นฉันท์ชนิดเดียวกัน

ในครั้งแรกของสมุทรโฆษคำฉันท์ปรากฏว่ามีฉันท์อยู่ ๕ ชนิด ซึ่งมีแผนผังการแต่ง และชื่อฉันท์ เมื่อเทียบกับลักษณะฉันท์ในตำราสมัยหลัง ดังนี้

๑. ฉันท์ ๑๑ *อินทรวิเชียรฉันท์*

ˇ ˇ ° ˇ ˇ ° ° ˇ ° ˇ ˇ[๒๐]

มนเทียรคือแว่นทอง ธรณีบรัศว์โฉม
ดูสูงตระดวดโดม คือจะเทิดทิพากร

(๑๙) *ขุมนุมตำรากลอน* (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔)

(๒๐) ˇ เป็นเครื่องหมายแทน ครุ ° เป็นเครื่องหมายแทน ลหุ

๒. ฉันท์ ๑๔ *วสันตดิลกฉันท์*

◡ ◡ o ◡ o o o ◡   o o ◡ o ◡ ◡

คิ้วค้อมคือกงกลกุทัณ—   ฑอันก่งและแกล้งเกลา
พระเนตรพรายพิมลเพรา   และพริ้งยิ่งตายอง

๓. ฉันท์ ๑๖ หรือ *กาพย์ฉบัง*

0 0 0 0 0 0   0 0 0 0
0 0 0 0 0

ตาสมรคือศรยิงบรร   ทรวงสองโหยหรรษ์
และกามกวนกลางใจ

๔. ฉันท์ ๑๙ *สัททุลลวิกกีฬิตฉันท์*

◡ ◡ ◡ o o ◡ o ◡ o o
◡ ◡ o ◡ ◡   o ◡

อ้าอ้าอรบุพินทรพาลพนิดา
พิศพักตรเพียงพา—   ลจันทร์

๕. ฉันท์ ๒๘ หรือ *กาพย์สุรางคนางค์*

0 0 0 0   0 0 0 0
0 0 0 0 0   0 0 0 0
0 0 0 0 0   0 0 0 0
0 0 0 0

จะเล่นแถลงปาง   เมื่อพระพบนาง
แลพระตระกอง   ถกลเมื่อเมือง
ก็คืนมาครอง   บุรีทั้งสอง
สรนุกเสวยรมย์

ในครึ่งหลังของสมุทรโฆษคำฉันท์นอกจากจะมีฉันท์ทั้ง ๕ ชนิดดังกล่าวแล้ว ยังมีเพิ่มขึ้นอีก ๓ ชนิดคือ

๑. ฉันท์ ๑๒ *โตฎกฉันท์*

ˎ ˎ ˘ ˎ ˎ ˘ ˎ ˎ ˘ ˎ ˎ ˘

กษณนั้นพิทยา— ธรหนึ่งทรนง
จิตรพาลธำรง ฤทธิเรืองมหิมา

๒. ฉันท์ ๑๕ *มาลินีฉันท์*

ˎ ˎ ˎ ˎ ˎ ˎ ˘ ˘ ˘ ˎ ˘ ˘ ˎ ˘ ˘

ขณะอัฒรติเวลา อันธการา ก็ปรากฏ

๓. ฉันท์ ๒๑ *สัทธราฉันท์*

˘ ˘ ˘ ˘ ˎ ˘ ˘ ˎ ˎ ˎ ˎ ˎ ˎ ˘
˘ ˎ ˘ ˘ ˎ ˘ ˘

กรแก้วตระกององ์ฤาไนย กรนฤบดิไท
ตระกองอรอันไพ— รุเพ็ญพาล

ท้ายสุด สมุทรโฆษคำฉันท์ จบลงด้วย โคลงท้ายเรื่อง ๕ บท เป็น*โคลงสี่สุภาพ* บอกเวลาที่แต่งและคำอธิษฐานของผู้แต่ง

เนื้อหา

สมุทรโฆษคำฉันท์เริ่มต้นขึ้นด้วยคำนมัสการพระพุทธเจ้า พระศิวะ พระพรหม และพระรามาธิบดี ซึ่งหมายถึงกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงพระราชปรารภว่าเหตุที่ให้แต่งเรื่องนี้ขึ้นก็เพื่อใช้เล่นหนัง ให้เป็นเครื่องบันเทิงแก่ประชาชน จากนั้นจึงเล่าเรื่องสมุทรโฆษโดยสังเขป แล้วไหว้ครูเล่นหนัง ตามด้วยการพรรณนาเมืองรมยบุรี กล่าวถึงพระเจ้าสีหนรคุปต์และพระนางกนกวดี

ตลอดจนราชธิดาพินทุมดี จากนั้นเป็นการพรรณนาเมืองพรหมนคร กล่าวถึงพระเจ้าพินทุทัตและพระนางเทพธิดาพระมเหสี ตลอดจนพระโอรสสมุทรโฆษและพระชายาสุรสุดา

ตอนต่อไปกล่าวถึงเรื่องเบิกโรงเล่นหนัง สังเขปเรื่องสมุทรโฆษ ซึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ตอน แล้วจึงบรรยายวิธีการเล่นเบิกโรงแต่ละเรื่องอย่างละเอียด เริ่มด้วยการเล่นหัวล้านชนกัน เล่นลาวกับไทยฟันดาบ เล่นชวาแทงหอก เล่นชนแรด เล่นแข่งวัวเกวียน เล่นจรเข้กัดกัน และจบลงด้วยการเล่นแข่งเรือพระที่นั่งเสี่ยงทายในเดือน ๑๑

เนื้อเรื่องตอนที่ ๑ นายพรานได้เข้ามาทูลข่าวพระสมุทรโฆษว่ามีช้างมาชุมนุมกันอยู่ในป่ามากมาย พระสมุทรโฆษจึงทูลลาพระมเหสีสุรสุดาออกไปคล้องช้างแล้วได้เสด็จไปประทับแรมไพรอยู่ใต้ร่มโพธิ์ต้นหนึ่ง ก่อนบรรทมได้ทรงบูชาเทพารักษ์ประจำต้นโพธิ์นั้นเสียก่อน พระโพธิ์เทพารักษ์มีความเอ็นดูที่พระสมุทรโฆษต้องจากวังมาอ้างว้างอยู่กลางไพร ขาดนางผู้เคยปรนนิบัติ จึงระลึกขึ้นว่าในเมืองรมยบุรีนั้นยังมีราชธิดาโฉมงามอยู่องค์หนึ่งคือ นางพินทุมดี เป็นนางที่มีความงามคู่ควรกับพระสมุทรโฆษ พระโพธิ์เทพารักษ์จึงอุ้มพระสมุทรโฆษไปสมนางนั้น เมื่อทั้งสองบรรทมหลับไหลไปแล้วพระโพธิ์เทพารักษ์ก็อุ้มพระสมุทรโฆษกลับคืนไปสู่ที่เดิม ครั้นทั้งสองตื่นขึ้นมาก็คร่ำครวญหาซึ่งกันและกัน พี่เลี้ยงของนางพินทุมดีชื่อรัตนธารีพยายามช่วยเหลือนางด้วยการวาดรูปเทพยดา กินนร นาค คนธรรพ์ และราชาทั้งหลายให้นางชี้ตัวว่าผู้ใดได้เข้ามาพบกับนาง ครั้นนางพินทุมดีชี้องค์พระสมุทรโฆษได้แล้ว นางรัตนธารีก็ได้ไปทูลเรื่องราวแด่พระสมุทรโฆษ พระสมุทรโฆษจึงทูลลาพระบิดา ยกกองทัพไปยังรมยบุรีเพื่ออภิเษกกับนางพินทุมดี

เนื้อเรื่องตอนที่ ๒ พระบิดาของนางพินทุมดีเตรียมการสยุมพรพระธิดา โดยการประกาศให้กษัตริย์ต่าง ๆ มายกโลหธนู ผู้ใดยกได้ก็จะได้นางไป มีกษัตริย์จากแดนต่าง ๆ ถึง ๑๐ องค์เสด็จเข้ามาเพื่อแข่งขันกัน พระสมุทรโฆษทรงสามารถยกโลหธนูและแสดงศิลปต่าง ๆ ได้ กษัตริย์ทั้ง ๑๐ องค์ที่ผิดหวังต่างก็จะพากันรุมรบพระสมุทรโฆษ มหาอำมาตย์สุสังกัลป์แห่งรมยบุรีพยายามเจรจาห้ามทัพแต่ก็ไม่เป็นผล อย่างไรก็ตามผลแห่งการรบปรากฏว่าพระสมุทรโฆษทรงเป็นผู้ชนะ จึงได้สยุมพรกับนางพินทุมดี เมื่อเสร็จสิ้นงานสยุมพรแล้วนางพินทุมดีก็ได้ทูลชวนพระสมุทรโฆษไปใช้บน ซึ่งนางได้บำบวงไว้ว่าขอให้ได้สยุมพรกับพระสมุทรโฆษ ต่อมาวันหนึ่งทั้งสองพระองค์ได้เสด็จประพาสพระอุทยาน บังเอิญมีพิทยาธรสองตนสู้รบกันเพราะแย่งนางคนหนึ่ง พิทยาธรที่ชื่อรณาภิมุขเป็นฝ่ายพ่ายแพ้เสียนางไป ได้รับบาดเจ็บอยู่ในสวนนั้น พระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีเสด็จมาพบเข้าและทรงช่วยเหลือไว้ รณาภิมุขระลึกถึงพระคุณจึงถวายพระขรรค์อันมีฤทธิ์สามารถทำให้ผู้ที่ถือเหาะเหินเดินอากาศได้

เนื้อเรื่องตอนที่ ๓ พระสมุทรโฆษได้ทรงอาศัยพระขรรค์นั้นเหาะพานางพินทุมดีไปประพาสป่าหิมพานต์ ทั้งสองนครคือรมยบุรีและพรหมนครต่างก็พากันตามหา ส่วนทั้งสององค์ก็ทรงพากันไปประพาสเมืองท้าวกินนร ชมสระอโนดาตและสระฉัททันต์ ชมช้างสิบตระกูล แล้วเสด็จไปบรรทมอยู่ในป่า ขณะที่บรรทมอยู่นั้นเองก็มีพิทยาธรตนหนึ่งมาลักเอาพระขรรค์ไป เมื่อทั้งสองพื้นตื่นขึ้นไม่พบพระขรรค์ จึงต้องเสด็จไปในป่าด้วยความลำบาก เมื่อมาถึงแม่น้ำใหญ่ก็เกาะขอนไม้ว่ายน้ำข้ามไป แต่แล้วคลื่นก็ซัดจนขอนขาด ต้องพลัดพรากจากกันไป นางพินทุมดีได้ไปถึงเมืองมัทราช นางได้นำเอาเครื่องประดับออกขายแล้วสร้างโรงทานและจิตรกรรมเป็นเรื่องราวระหว่างนางกับพระสมุทรโฆษขึ้น

เมื่อเรื่องตอนที่ ๔ ฝ่ายพระสมุทรโฆษนั้นนางเมขลาได้ช่วยอุ้มขึ้นฝั่ง และพระอินทร์ได้บังคับพิทยาธรให้คืนพระขรรค์แก่พระสมุทรโฆษ จากนั้นพระสมุทรโฆษก็เสด็จออกตามหานางมาจนถึงเมืองมัทราช ได้มาพบภาพต่าง ๆ ที่เป็นเรื่องราวระหว่างพระองค์กับนางเข้า และได้พบกับนางพินทุมดีในที่สุด จากนั้นทั้งสององค์ก็เสด็จกลับเมืองรมยบุรี พระบิดาของนางพินทุมดีได้มอบราชสมบัติให้แก่พระสมุทรโฆษ แล้วพระองค์เองเสด็จออกบวช ฝ่ายพระบิดาของพระสมุทรโฆษเมื่อทรงได้ข่าวว่าพระโอรสเสด็จกลับคืนสู่รมยบุรีแล้ว ก็ทรงส่งทูตมาเชิญเสด็จทั้งสองไปสู่พรหมนคร ทรงมอบราชสมบัติให้แล้วก็เสด็จออกบวชเช่นกัน

ตอนท้ายเป็นประชุมชาดก ว่าใครกลับชาติมาเป็นใครบ้าง ซึ่งมีดังนี้คือ พิทยาธรผู้ลักพระขรรค์กลับชาติมาเป็นพระเทวทัต พระเจ้าพินทุทัตกลับชาติมาเป็นพระเจ้าสุทโธทน พระมเหสีของพระเจ้าพินทุทัตกลับชาติมาเป็นพระนางสิริมหามายา อำมาตย์กลับชาติมาเป็นพระราหุล บุตรปุโรหิตกลับชาติมาเป็นพระอานนท์ พระเจ้าสีหนรคุปต์กลับชาติมาเป็นพระสารีบุตร พระนางกนกวดีกลับชาติมาเป็นพระนางปชาบดี ท้าวกินนรกลับชาติมาเป็นพระโมคคัลลา พระอินทร์กลับชาติมาเป็นพระอนุรุทธ นางเมขลากลับชาติมาเป็นนางอุบลวรรณา นางพินทุมดีกลับชาติมาเป็นพระนางพิมพา และพระสมุทรโฆษกลับชาติมาเป็นพระพุทธเจ้า

จากนั้นสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงแถลงเรื่องว่า เรื่องสมุทรโฆษนี้ได้แต่งค้างมาช้านานแล้ว กรมหลวงไกรสรวิชิตและกรมหลวงวงศาธิราชสนิท ทรงเป็นผู้อาราธนาให้พระองค์ทรงพระนิพนธ์ต่อ ส่วนความในตอนแรกนั้นเป็นงานของ *มหาราช* และเป็นพระราชนิพนธ์ของ *สมเด็จพระนารายณ์*

โคลงท้ายเรื่องระบุว่า ทรงพระนิพนธ์เรื่องนี้จบเมื่อ วันอาทิตย์ ขึ้น ๕ ค่ำ เดือน ๑๒ ปีระกา.จุลศักราช ๑๒๑๑ ตรงกับวันที่ ๒๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๓๙๒ และทรงอธิษฐานไว้ว่า การแต่งเรื่องสมุทรโฆษในครั้งนี้จงเป็นปัจจัยให้พระองค์ได้เป็นอัครสาวกในอนาคต และให้ได้เป็นกวี เป็นปราชญ์ที่ปราดเปรื่องยิ่งกว่าผู้ใดทุกชาติ

เรื่องสมุทรโฆษนี้เป็นชาดกเรื่องหนึ่งใน *ปัญญาสชาดก* ชื่อเรื่องว่า *สมุททโฆสชาดก* เนื้อเรื่องในตอนที่ ๑ กับตอนที่ ๒ นั้นผิดเพี้ยนไปจากเรื่องที่ปรากฏในชาดก ส่วนตอนท้ายตรงกับเรื่องในชาดก ความในชาดกที่ผิดแผกไปจากเรื่อง สมุทรโฆษคำฉันท์ มีดังนี้

สมุทรโฆษ เป็นโอรสท้าววินททัตกษัตริย์ครองพรหมบุรนคร เกิดด้วยพระนางเทพธิดา ทรงทราบเรื่องจากพราหมณ์ชาวรมมบุรนครว่า นางวินทุมดีลูกสาวท้าวสิริสิหนรคุตซึ่งเกิดแต่นางกนกวดี มีสิริรูปสวยสดงดงามจึงเสด็จไปเฝ้าท้าวสิริสิหนรคุตที่ราชวังแห่งรมมบุรนคร ทูลแถลงเรื่องที่เสด็จมาเพื่อพระธิดาให้ทรงทราบ ท้าวเธอพอพระทัยยกพระธิดาให้เป็นชายาของกษัตริย์หนุ่ม นางวินทุมดีทรงระลึกถึงเรื่องที่บนเทวดาไว้ เมื่อก่อนได้พระสมุทรโฆษเป็นพระสามีครั้นเรื่องสำเร็จสมเจตนาแล้วจึงเชิญพระภัสดาไปแก้บนที่ศาลเทพารักษ์ อยู่มาได้สักปีเศษ สองกษัตริย์เสด็จไปพักอยู่ในพระตำหนักสวน พิทยาธรตนหนึ่งอยู่บนยอดเขาไกรลาสอุ้มเมียเหาะไปเที่ยวเล่น อีกตนหนึ่งอยู่ยอดเขาสุทรรศน์ เหาะมาเห็นพิทยาธรตนที่อุ้มเมีย ก็เงื้อพระขรรค์โดดเข้าฟันผัวตกลงมา อุ้มเอาเมียเหาะไป(๒๑) ส่วนเรื่องราวต่อจากนั้น สมุทรโฆษคำฉันท์ ดำเนินเรื่องตามสมุททโฆสชาดกทุกประการ

---

(๒๑) หรีด เรืองฤทธิ์, "สมุทรโฆษในปัญญาสชาดก" *สมุทรโฆษคำฉันท์* (พระนคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๓), หน้า ๒๑๖ – ๒๑๗

พฤติกรรมของตัวละคร

ตัวละครในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ที่ควรศึกษามีดังนี้

๑. *พระสมุทรโฆษ*

พระสมุทรโฆษคือตัวละครเอกฝ่ายชาย และเป็นตัวที่สำคัญที่สุดของเรื่อง เพราะวรรณคดีเรื่องนี้มีจุดประสงค์เพื่อสรรเสริญพระเกียรติยศของพระสมุทรโฆษนั่นเอง พระสมุทรโฆษคือลักษณะของกษัตริย์ในอุดมคติ เพราะทรงมีทั้งพระปรีชาสามารถในด้านการรบ การปกครอง ทั้งพระสิริโฉมก็ยังงดงามอีกด้วยดังปรากฏความแสดงพระเกียรติยศของพระสมุทรโฆษว่า

สอนราชนิยมอาคม สอนพระสนมสม
ด้วยนิติสอนเสนา
เสด็จสอนสิห์นรราชา ยังพนอาทวา
ก็บวชเปนราชฤาษี

นอกจากนี้พระสมุทรโฆษก็ยังทรงมีน้ำพระทัยอันเปี่ยมไปด้วยความเมตตากรุณา ดังจะเห็นได้จากการช่วยเหลือพิทยาธรที่ตกทุกข์ได้ยาก ทั้งยังทรงรู้จักว่าบุคคลใดควรรับการคารวะ ดังเช่นที่ทรงคารวะพระโพธิ์เทพารักษ์ในฐานะที่มีพระคุณ ให้ร่มไม้พักพิงแก่พระองค์ นอกจากนั้นยังทรงมีความอดทนไม่ท้อถอย เมื่อพลัดพรากจากนางพินทุมดีไปแล้ว ก็ยังทรงพระอุตสาหะว่ายน้ำข้ามสมุทรและติดตามหานางจนพบ คุณลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้พระสมุทรโฆษเป็น "ผู้ชายในอุดมคติ" ของผู้หญิงในสมัยนั้นได้โดยไม่ยาก

๒. *นางพินทุมดี*

นางพินทุมดีคือลักษณะของผู้หญิงชั้นสูงที่ได้รับการเลี้ยงดูอยู่แต่ในบ้าน ไม่มีโอกาสได้รับรู้เหตุการณ์จากโลกภายนอก แม้นางจะได้รับการอบรมให้เป็นกุลสตรีเพียงใด นางก็อดที่จะมีความใฝ่ฝันถึง "ชายในฝัน" เยี่ยงหญิงสาวทั่วไป

มิได้ หากจะพิจารณาในแง่จิตวิทยา ฉาก "อุ้มสม" ในเรื่องนี้ก็คือฉาก "ฝัน" ของนางพินทุมดีที่กำลังไขว่คว้าหา "ชายในฝัน" นั่นเอง และเมื่อนางรัตนธารีวาดภาพชายต่าง ๆ ให้นางชมนั้น นางย่อมชื่องค์พระสมุทรโฆษได้อย่างแน่นอน เพราะ "ชายในอุดมคติ" เช่นพระสมุทรโฆษนั้นย่อมมีชื่อเสียงขจรขจายไปทั่ว แม้นางพินทุมดีจะมีชีวิตอยู่แต่เพียงในวัง นางก็คงจะมีโอกาสรู้จักชื่อเสียงของพระสมุทรโฆษได้บ้าง เพราะพระสมุทรโฆษก็ทรงเป็นกษัตริย์ผู้ทรงพระเดชานุภาพยิ่งพระองค์หนึ่งในสมัยนั้น

๓. นางรัตนธารี

นางรัตนธารีคือลักษณะของข้าผู้จงรักภักดี ยอมทำทุก ๆ สิ่งเพื่อให้นายของตนมีความสุข ไม่ว่าจะเป็นการปลอบใจ หรือการแสวงหาสิ่งที่ต้องประสงค์มาให้ นางรัตนธารีเป็นหญิงที่มีความเก่งกล้าสามารถมากกว่านางพินทุมดี เพราะสามารถทั้งการวาดภาพ และในการเดินทางดั้นด้นไปเฝ้าพระสมุทรโฆษซึ่งประทับอยู่คนละเมืองกับนายของตน แต่นางรัตนธารีก็ยอมรับฐานะอันต่ำต้อยของตนที่เป็นเพียงข้าของนางพินทุมดีเท่านั้น นี่คือลักษณะของ "ข้าในอุดมคติ" ของคนในสมัยนั้น

๔. พระอินทร์ และ นางเมขลา

พระอินทร์ และ นางเมขลา เป็นตัวละครที่ใช้เป็นสัญญลักษณ์ของ "ผลตอบแทนแห่งกรรมดี" เพราะเป็นตัวละครที่คอยช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่อง เป็นการแสดงให้เห็นว่า คนดีนั้น "ตกน้ำไม่ไหล ตกไฟไม่ไหม้" แม้จะได้รับความเดือดร้อน หรือประสบความทุกข์ยากปานใด ในที่สุดผลแห่งกรรมดีที่ได้ทำไว้ก็จะต้องกลับมาช่วยเหลือเสมอ

ลักษณะการแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์

ลักษณะการแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์อาจจะจำแนกออกได้เป็น ๕ อย่าง คือ

๑. *การแทรกเรื่องตามสมัยนิยม*

ลักษณะนี้จะพิจารณาได้จากเรื่องราวในครึ่งแรกของเรื่อง ซึ่งมิได้ดำเนินไปตามสมุททโฆสชาดกทั้งหมด เรื่องที่แทรกเข้ามามีอยู่ ๒ เรื่องคือ *การเล่นเบิกโรง* และ *เรื่องการเสด็จไปคล้องช้างของพระสมุทรโฆษ* การเล่นเบิกโรงที่แทรกเข้ามานั้นแสดงให้เห็นความนิยมของคนในสมัยนั้นว่า ก่อนที่จะมีการแสดงเรื่องใหญ่จะต้องมีการแสดงเรื่องสั้น ๆ ทำนอง review ในสมัยปัจจุบัน และแสดงให้เห็นว่าเรื่องสั้น ๆ ที่นิยมเล่นกันนั้นมีอะไรบ้าง แต่ละเรื่องที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ล้วนมีลักษณะเป็นกึ่งการกีฬากึ่งการพนัน ทำให้คิดเห็นต่อไปได้ว่า การแสดงหรือการละเล่นในสมัยอยุธยามีลักษณะเป็นงานมหกรรมอย่างหนึ่ง เพราะมีเรื่องสนุกหลายหลากประเภทมาประกอบเข้าด้วยกัน ส่วนเรื่องคล้องช้าง เป็นพระราชนิยมและความนิยมของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและข้าราชบริพาร ดังปรากฏว่าในรัชชสมัยของพระองค์มีทั้งตำราขี่ช้าง และคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง ซึ่งใช้ในพิธีที่เกี่ยวกับช้าง ทั้งโคลงเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์ ของ พระศรีมโหสถ ก็ได้กล่าวถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ในด้านนี้ไว้

๒. *การแสดงออกถึงลักษณะเด่นของวรรณคดีไทย*

ลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยในที่นี้หมายถึงลักษณะที่มักจะปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยเป็นส่วนมาก เท่าที่ปรากฏอยู่ในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์พอจะกล่าวได้ดังนี้

ก. การยอมรับสภาพการมีภรรยาหลายคน และการให้สิทธิแก่ฝ่ายชายในการที่จะยกย่องภรรยาคนใดให้เป็นเอกก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นภรรยาที่ได้มาในลำดับใด ดังจะเห็นได้ว่าก่อนที่พระสมุทรโฆษจะทรงได้พบกับนางพินทุมดีนั้น ผู้หญิงที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิดของพระสมุทรโฆษคือนางสุรสุดา แต่เมื่อพระสมุทรโฆษ

ทรงได้พบกับนางพินทุมดีซึ่งถือว่าเป็นนางเอกของเรื่องแล้ว นางสุรสุดาก็หายไปจากความคิดคำนึง

ข. เรื่องราวคือการพลัดพรากจากกันของพระเอกและนางเอก เมื่อต่างก็ได้ตกระกำลำบากมามากแล้ว ในที่สุดก็ได้พบกัน และจบเรื่องลงด้วยความสุขแบบ happy ending

ค. การเริ่มต้นเรื่องมักจะเริ่มด้วยการไหว้ครู สรรเสริญเทวดา เทพเจ้าต่าง ๆ หรือยอพระเกียรติกษัตริย์ แล้วต่อด้วยการชมบ้านชมเมือง เป็นการแสดงความภาคภูมิใจของกวีที่มีต่อบ้านเมือง และความชื่นชมบุญของกษัตริย์ผู้ทรงเป็นผู้ดลบรรดาลให้เกิดสิ่งเหล่านั้นขึ้น

ง. การแทรกลักษณะของการแต่งทำนองนิราศ ถ้าหากพระเอกหรือนางเอกมีบทบาทที่จะต้องเดินทางแล้ว ไม่ว่าจะเป็นระยะสั้นหรือระยะยาวจะต้องมีการพรรณนาแบบรำพึงรำพันถึงบุคคลอันเป็นที่รัก คลุกเคล้าไปกับสิ่งที่ตนประสบเสมอ ดังจะเห็นได้จากตอน พระสมุทรโฆษเสด็จไปคล้องช้าง พระสมุทรโฆษก็ทรงคำนึงถึงนางสุรสุดา และตอนที่พระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดีพลัดพรากจากกันระหว่างที่ตามหากันก็คร่ำครวญถึงซึ่งกันและกัน

นอกจากนั้นแล้วก็มีบทพรรณนา บทชมโฉม บทครวญ และบทโลมนางที่น่าพิจารณาดังนี้

บทชมโฉม เมื่อกล่าวถึงตัวละครเอก กวีมักจะไม่เว้นที่จะชมโฉมและการชมโฉมก็มักจะดำเนินอยู่ในแนวเดียวกัน คือ ชมทุกๆ ส่วนของร่างกายเปรียบเทียบกับสิ่งที่ถือว่าเป็นความงามตามแบบฉบับ เช่น ใบหน้างามเหมือนพระจันทร์-หูเหมือนกลีบบัว จมูกเหมือนขอ ลำขาเหมือนลำกล้วย คิ้วก่งเหมือนคันศร เป็นต้น

บทครวญ เมื่อตัวละครมีความทุกข์ กวีก็มักจะไม่เว้นที่จะบรรยายถึงความรู้สึกเดือดร้อนเป็นทุกข์ของตัวละครนั้น บทครวญในเรื่องสมุทรโฆษนับได้ว่ายาวเป็นพิเศษ เฉพาะตอนที่รณาภิมุขครวญถึงภรรยาก็มีความยาวถึง ๖๐ บท

เปรียบเทียบกับตอนเตรียมการสยุมพรนางพินทุมดีและตอนกล่าวถึงกษัตริย์ทั้ง ๑๐ พระองค์ที่อาสาจะมายกโลหธนู ซึ่งมีคำบรรยายยาวเพียง ๒๒ บทเท่านั้น

บทโลมนาง เป็นบทที่กวีไม่เคยยกเว้น เพราะการที่พระเอกกับนางเอกได้มาพบกันและแสดงบทรักต่อกันนั้นนับได้ว่าเป็นตอนที่สำคัญตอนหนึ่งของเรื่อง บทอัศจรรย์จึงปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยเสมอ

บทชมนกชมไม้ในท่วงทำนองนิราศ บทชมโฉม บทครวญ และบทโลมนางนี้ จัดได้ว่าเป็นตอนที่กวีสามารถที่จะแสดงฝีมือได้อย่างเต็มที่ เพราะความคิดของแต่ละตอนไม่ว่าจะปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องใดก็ไม่ผิดแผกจากกัน ความดี ความเด่น ความงามของแต่ละตอนจะมีได้ก็ด้วยกลวิธีแต่งของกวีแต่ละท่าน

๓. *การบรรยายภาพหรือเหตุการณ์บางตอนเป็นไปอย่างละเอียดลออ* ให้ความรู้แก่ผู้อ่านได้อย่างเต็มที่ เช่นตอนคล้องช้าง ตอนบรรยายลักษณะช้าง ตอนบรรยายป่าหิมพานต์ ตอนจัดทัพ และเลือกทหารให้เหมาะกับความถนัด เป็นต้น

๔. *การได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ*

อิทธิพลดังกล่าวที่เห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดก็คือ จากเรื่อง *ไตรภูมิพระร่วง* ภาพของป่าหิมพานต์ที่บรรยายอย่างละเอียดลออในเรื่องนี้ก็เป็นภาพที่จำลองมาจากแดนหนึ่งในเรื่องไตรภูมินั่นเอง วรรณคดีอีกเรื่องหนึ่งที่นับว่ามีอิทธิพลต่อสมุทรโฆษคำฉันท์ก็คือ เรื่อง *อนิรุทธ* อนิรุทธในที่นี้มิได้หมายถึงอนิรุทธคำฉันท์ ซึ่งถือกันว่าศรีปราชญ์แต่ง แต่เป็นเรื่องอนิรุทธที่คนในสมัยนั้นรู้จักกันดีอยู่แล้ว เพราะเป็นเรื่องที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์วิษณุปุราณะ ในสมุทรโฆษคำฉันท์ พระโพธิเทพารักษ์เมื่อจะช่วย "อุ้มสม" นั้นได้รำพึงว่า

"ดุจศรีพรหมรักษตระกอง อนิรุทธเปรียบปอง
ไปสมอุษาเทพี"

เรื่องที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ดังกล่าวมีว่า นางอุษา ได้แลเห็นพระแม่เจ้าบารพตี

แสดงความรักอยู่กับพระสวามี นางก็รำพึงว่าเมื่อใดตนจะได้มีสามีบ้าง พระแม่-เจ้าบารพตีจึงตรัสกับนางว่า ผู้ใดที่มาปรากฏในความฝันของนางผู้นั้นจะได้เป็นสามีของนาง ต่อมานางอุษาก็ได้นิมิตภาพของชายหนุ่มคนหนึ่ง นางจึงเฝ้าแต่คร่ำครวญหา นางจิตรเลขาซึ่งเป็นพี่เลี้ยงของนางอุษาได้ช่วยเหลือวาดภาพเทวดาคนธรรพ์ นาค อสุร และมนุษย์ทั้งหลายให้นางชี้ตัวว่าเป็นใคร ครั้นนางอุษาชี้ตัวได้พระอนิรุทธแล้ว นางจิตรเลขาก็เป็นผู้นำพระอนิรุทธมาหานางอุษาด้วยอำนาจโยคะตามเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ จะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ตอน "อุ้มสม" และตอนนางพี่เลี้ยงวาดภาพ ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีเรื่องนี้ ส่วนตอนที่พระ-สมุทรโฆษได้เสด็จมาประลองยกโลหธนูนั้น ก็มีส่วนคล้ายกับเรื่อง*รามเกียรติ์*ตอนที่พระรามมาประลองยกศร เพื่ออภิเษกกับนางสีดา วิธีการพรรณนาบางตอนก็มีลักษณะคล้ายกับการพรรณนาในเรื่อง *ลิลิตพระลอ* เช่น ในลิลิตพระลอมีว่า

แลนางก็ลืมดู จอมราช
แลราชลืมดูเจ้า พี่น้องทั้งสอง

ส่วนในสมุทรโฆษคำฉันท์มีว่า

แลนางลืมแลกษัตริย์ แลพระนฤบดี
แลลืมดูแก้วกัลยา

๔. การได้รับอิทธิพลความนึกคิดแบบอินเดีย

อิทธิพลความนึกคิดแบบอินเดียมีปรากฏอยู่ในเรื่องสมุทรโฆษนี้หลายประการ

ประการแรก คือความนิยมนับถือเทพเจ้าต่างๆ ในศาสนาฮินดู เช่นตอนที่กล่าวชมโฉมหรือชมความกล้าหาญของตัวละครฝ่ายชาย ดังจะเห็นได้ว่า ในตอนที่พระสมุทรโฆษเสด็จลงสรงน้ำ มีความบรรยายว่า

เฉกโฉมพระนารายณ์ เสด็จสรงขษีรสินธุ์

ซึ่งนอกจากจะชมโฉมว่างามดังพระนารายณ์แล้ว ยังแทรกเรื่องราวของความเชื่อทางศาสนาฮินดูไว้ด้วยว่าน้ำที่สรงนั้นเป็นน้ำนม หรือ ขษีรสินธุ์ เพราะปรากฏว่าพระนารายณ์มีเรื่องราวเกี่ยวกับการกวนเกษียรสมุทร ในตอนที่กล่าวถึงอำนาจของกองทัพก็เปรียบเทียบว่ามีฤทธิ์ดังพระอาทิตย์ ตามความว่า

ชัยชัยรุทราทิตยทา— รุณฤทธิเรษฎา

นุภาพพีริยอำนาจ (รุทราทิตย์ เป็นชื่อทหารเอกของ

พระสมุทรโฆษด้วย)

ประการที่สอง การชมความงามของตัวละครฝ่ายหญิง นอกจากจะยกให้พระกามเทพเป็นผู้ปรุงแต่งนางให้งาม ดังความว่า

เสาวภาคยมฤคยสาร —และกามแกล้งเกลา

แล้ว ลักษณะของความงามที่นำมาเปรียบเทียบนั้นก็เป็นอุดมคติความงามตามแบบอินเดีย เช่น

"นาสาลำยองคือขอคำนวณ กลควรคือขอกาม"

"คิดนาสาคือดั่งขอฤดีอดิอตุลย์"

"คอคือคอมฤคคางก็คือคางสีหธรรมเนียม"

"กรกรายคืองวงคเชนทรและบรรจง"

คำชมว่า จมูกเหมือนขอ คอเหมือนคอกวาง คางเหมือนราชสีห์ แขนเหมือนงวงช้าง ล้วนเป็นคติอินเดียทั้งสิ้น

ประการที่สาม วิธีการบรรยายภาพขบวนเสด็จ หรือขบวนทัพ เป็นวิธีการแบบวรรณคดีอินเดีย เช่น ภาพทหารสวมเกราะส่องแสงเป็นประกาย ดังความว่า

"สรรพสรรพาวุธเพรียมพราย แสงแก้วเกราะกราย

ประดับนิเลื่อมหลังสาร"

"อาวุธอาภรณ์โพรงพราย อาเกียรณ์เกระกราย
อเนกนานุประการ"

นอกจากนี้ขณะที่กระบวนทัพเคลื่อนผ่านไป บรรดาเทพยดาต่างก็พากันอวยชัยให้พร ดังความว่า

"เสียงเทพอวยอาศิรพาท กำธรอากาศ
ฦๅเลวงไชยไชย"

ในตอนนี้เหมือนกับคำถวายพระพรตามแบบอินเดียว่า "ชยตุ มหาราช"

ประการที่สี่ ตัวละครเอกฝ่ายชายหรือพระเอกก่อนที่จะได้พบกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือนางเอกนั้นมักจะต้องมีภรรยาอยู่ก่อนแล้ว ส่วนนางเอกจะเป็นภรรยาที่ได้มาด้วยความรัก ในเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ปรากฏว่าก่อนที่พระสมุทรโฆษจะได้พบกับนางพินทุมดีนั้นก็ทรงมีชายาอยู่แล้วคือ นางสุรสุดา ทั้งนี้เป็นเพราะอิทธิพลความนึกคิดแบบอินเดียที่ถือว่า การแสวงหาหญิงมาเป็นภรรยาหลาย ๆ คนนั้นเป็นเกียรติยศอย่างหนึ่งของนักรบ

คุณค่า

คุณค่าของเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์มีอยู่ทั้งในด้านความงามทางวรรณคดีและความรู้ในด้านต่าง ๆ ดังจะแยกกล่าวถึงได้ดังนี้

๑. คุณค่าทางด้านความงาม

โดยส่วนรวมของเรื่องแล้ว ปรากฏว่าวรรณคดีเรื่องนี้ได้เปรียบวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ในแง่ที่ว่า การใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์นั้น กวีสามารถเลือกใช้ลีลาของฉันท์ให้เข้ากับบรรยากาศ และเหตุการณ์ของเรื่องได้เป็นอย่างดี เช่น ในตอนเริ่มต้นเรื่อง เกริ่นเรื่อง กวีใช้ฉันท์ ๑๖ หรือกาพย์ฉบังเป็นการดำเนินเรื่องไปอย่างธรรมดา แต่พอเริ่มไหว้ครูเล่นหนังก็เปลี่ยนจังหวะมาเป็นฉันท์ ๑๑ หรืออินทรวิเชียรฉันท์อันมีลักษณะศักดิ์สิทธิ์และให้ความงดงามในทันที ตอน

พรรณนาบ้านเมืองก็ยังคงใช้อินทรวิเชียรฉันท์อยู่ แต่ทันใดที่กล่าวถึงนางพินทุมดีและพระสมุทรโฆษก็เปลี่ยนลีลามาเป็นฉันท์ ๑๔ หรือวสันตดิลกฉันท์ อันมีลีลาอ่อนหวานนุ่มนวล เหมาะแก่การพรรณนา ตอนบรรยายเรื่องเบิกโรงต่าง ๆ เป็นตอนที่ต้องการความรวดเร็ว ไม่ต้องการพรรณนาให้ยืดยาด กวีก็เปลี่ยนลีลามาเป็นฉันท์ ๒๘ อันมีลีลาสั้น ๆ ไม่กังวลถึงครุลหุ ตอนที่กวีเปลี่ยนลีลาของฉันท์อย่างคล่องแคล่วที่สุดก็คือฉากรบ ขณะที่มหาอำมาตย์สุสังกัลป์เจรจาห้ามทัพนั้นกวีใช้อินทรวิเชียรฉันท์ อันมีลีลาอ่อนหวานเหมือนกับเป็นการอ้อนวอน ส่วนคำตอบของกษัตริย์ทั้งสิบองค์กวีใช้กาพย์ฉบัง อันมีลีลาแข็งกร้าวกว่า เพราะคำตอบของกษัตริย์เหล่านั้นก็คือต้องการจะรบ ในขณะที่รบกันกวีคงใช้กาพย์ฉบังบรรยายเป็นส่วนมาก ตอนที่ทหารล้มตายกันมากกวีก็เปลี่ยนมาเป็นวสันตดิลกฉันท์อันแสดงถึงความสลดในภาพที่ปรากฏ ครั้นถึงตอนกษัตริย์ทั้งสิบพ่ายแพ้พระสมุทรโฆษ กวีก็เปลี่ยนลีลามาเป็นฉันท์ ๑๘ หรือสัททุลลวิกกีฬิตฉันท์ อันแสดงออกถึงความหายนะ สิ้นหวัง และในตอนที่พระเจ้าพินทุทัตจัดทัพเป็นทูตมาเชิญเสด็จพระสมุทรโฆษกลับคืนสู่พรหมนครนั้น กวีก็ใช้ฉันท์ ๑๕ หรือมาลินีฉันท์อันแสดงความโออ่า สง่างามของกองทัพ จบลงด้วยวสันตดิลกฉันท์เมื่อพระสมุทรโฆษและนางพินทุมดีเสด็จกลับเมืองพรหมนคร เพื่อแสดงความสุขความยินดีของตัวละครเอกทั้งคู่ในบั้นปลาย ลีลาของฉันท์ที่กวีเลือกใช้จึงนับว่าเหมาะสมกับเหตุการณ์ของเรื่องเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากความงามในแง่ส่วนรวมทั้งเรื่องดังกล่าวแล้ว หากจะพิจารณาโดยละเอียดแต่ละตอน ก็ยังจะพบแง่งามของคำฉันท์เรื่องนี้อีกหลายแง่ ดังจะยกมากล่าวเป็นตัวอย่าง ดังนี้

๑.๑ *การเลือกใช้คำ* ดังจะเห็นได้จากคำที่กวีใช้เรียกผู้หญิง ซึ่งล้วนแต่เลือกสรรมาเป็นอย่างดี เช่น เทพี พนิดา แก้วกัลยา เสาวภาคพาลพนิดา

พระพธู นุชน้อง โฉมนุชอนงค์ น้องแก้ว อนุช โฉมสวาท ยุพินทรพาลพนิดา สุดารัตน์ พบูพรรณภาคย์ แก้วกับตน นุชนงคราญ ยอดยุพินทร์ สุดามาลย์ อนงค์นุช เอกอนงค์พงา พนิตกนิษฐ์ สุดาสมรมิตร ยุพาพิมล นงพาล นวลนุช นุชนงคราญ อนงค์นาฏ นงนุช ยุพินทรนงพาล ยุพยงลำเภาพงา อัครพธู อรอนุช นงโพธ เยาวเรศ ยอดยุพิน เยาวยศ วิมลมาลย์ สุดาพงา อ่อนไท ยุพยศ เป็นต้น คำที่กวีเลือกมาใช้เหล่านี้มีทั้งคำสั้น ๆ ง่าย ๆ และคำที่ประสมกันเข้าจนยืดยาว แต่ทุกคำก็ให้ความหมายอย่างเต็มที่ ทำให้เห็นได้ว่านางนั้นมีความงาม ความเปราะบางน่าทนุถนอม และมียศสูง

๑.๒ *เสียงเสนาะ* ความไพเราะในด้านเสียงของสมุทรโฆษคำฉันท์มีอยู่พร้อมทั้งในด้านสัมผัส ลีลาจังหวะ การเลียนเสียงธรรมชาติ และการเล่นคำ ดังจะได้กล่าวถึงแต่ละด้านดังต่อไปนี้

๑.๒.๑ *สัมผัส* เสียงสัมผัสส่วนใหญ่เป็นสัมผัสอักษร อันทำให้เกิดเสียงกลมกลืนกันไปหมดทั้งบท ฟังแล้วระรื่นหู เช่น

"ยางโทนกระสาสา ริกาโศกก็เซาซอน
คลอนคลอนทิพากร กำสรดสาวกระสาศัลย์"

"ชมเฌอชมชลชมแลชมพนพนม
ชื่นชมและชมสระ สโรช"

"แสนโศกแสนทุกขแสนแสวงสำนักนี้สำนึง
แสนร้อนเร่งร้อนรึง อุรา"

สัมผัสเหล่านี้นอกจากจะให้ความไพเราะในด้านเสียงแล้ว ยังให้ความรู้สึกที่แฝงอยู่อีกด้วย ในบทแรกและบทสุดท้ายที่ยกมาเป็นตัวอย่างจะเห็นได้ว่า กวีใช้เสียง

เสียดแทรก หรือเสียง ส เป็นส่วนมาก ให้ความรู้สึกเสียดแทง เศร้าโศกตลอดทั้งบท ส่วนในบทที่สองเสียง ช แฝงความรู้สึกอันชื่นชมของกวีที่มีต่อสิ่งที่ได้พบเห็นด้วย

๑.๒.๒ *ลีลาจังหวะ* คือการเลือกใช้คำ ใช้เสียง ที่ให้ความเหมาะสมแก่อารมณ์ของตัวละคร เหมาะแก่การเคลื่อนไหว เช่น ในตอนที่พระสมุทรโฆษออกรบ ขณะที่ทรงน้าวศรนั้น มีอิริยาบถอันเชื่องช้า องอาจสง่างาม ดังจะเห็นได้จากลีลาของฉันท์ที่ว่า

"ท้าวน้าวโน้มศรศักดิ์แสดง　　บ่วบาทจำแทง
จำนวยธนูในสนาม
ฤทธาพลพระพึงขาม　　แสดงเดโชนาม
ในรงคดาลรณภู"

บทที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ใช้คำประพันธ์เป็นกาพย์ฉบังอันมีลีลาเนิบนาบ ทั้งเสียงที่เลือกมาใช้ก็มิได้สัมผัสกันอย่างมากมายเหมือนในบทที่กวีจงใจเล่นสัมผัสในข้อ ๑.๒.๑ แต่กลับเลือกใช้สระเสียงยาวเป็นส่วนมากเพื่อให้ฉันท์มีจังหวะช้าและโดยการใช้กาพย์ฉบังเช่นเดียวกันนี้เอง กวีอาจจะเลือกใช้คำตายเพื่อให้ลีลาจังหวะกระชั้นขึ้นก็ได้ ดังในฉากรบประชิดตัวที่ว่า

"อุกคลุกพลบุกรุกรอน　　ไพรินทรนิกร
รนับรนาดในรณ"

อีกตอนหนึ่งคือ ตอนที่คลื่นซัดขอนขาด อันเป็นเหตุให้พระสมุทรโฆษทรงต้องพลัดพรากจากนางพินทุมดี ในตอนนี้กวีเลือกใช้มาลินีฉันท์ อันมีลีลาสั้น ๆ ขาดเป็นห้วง ๆ ดังความรู้สึกของคนที่กำลังจะจมน้ำตาย ว่า

กรเกาะทุมละท่อนทรง　　โศกอยู่เอองค์ อนิจอนาถ
อรอนุชคนึงราช　　นเรนทร์คนึงนาฏ พนิดนาง

๑.๒.๓ *การเลียนเสียงธรรมชาติ* เป็นอีกวิธีหนึ่งที่กวีใช้เพื่อให้เกิดเสียงเสนาะแก่บทกวีของตน ในเรื่องสมุทรโฆษก็มีปรากฏอยู่หลายตอน เช่น

"*หึ่งหึ่ง*เสียงมธุรกรอึง　　คู่เคียเคียงคลึง
บคลาคุสุมสาทร"

"นกแสกแขวกเค้าเผ้าปลาย　　ไม้ม่วงขวัญหมาย
และร้องวว้ากากวน"

การเลียนเสียงธรรมชาติในคำประพันธ์ประเภทฉันท์ทำได้ยากกว่าคำประพันธ์ประเภทอื่น เช่น กลอน แต่กวีก็สามารถใช้เทคนิคดังกล่าวได้อย่างเหมาะสม

๑.๒.๔ *การเล่นคำ* คือการใช้คำซ้ำซากกันในที่ ๆ เหมาะสม เช่น

"มนตรีสุสังกัล　　ปก็คืนยังราชา
ราชาครั้นพึงสา—　　รก็สั่งสุสังกัลป์

ในที่นี้กวีเล่นคำ *สุสังกัลป์* กับ *ราชา* โดยใช้ซ้ำกันคำละ ๒ แห่ง และได้ความหมายตามที่ต้องการ ส่วนการใช้คำคำเดียวกัน แต่มีความหมายต่างกันก็มี เช่น

"เค้า*โมง*คิด*โมง*นับ　　ลำดับได้*กี่โมง*ยาม
แต่โพ้นพนาราม　　ก็เนิ่นนาฬิกาหลาย"

"ไก่ฟ้าวานหว้ายฟ้า　　เสาะสืบหานราบาล
ผึ้งพ้องพึ่งพบพาน　　บพิตรด้วยช่วยเอ็นดู"

ในที่นี้จะเห็นได้ว่ากวีเลือกใช้คำพ้องที่เป็นทั้งชื่อสัตว์ และเป็นคำนามเรียกสิ่งอื่น หรือเป็นคำช่วยกริยา ให้ได้ความตามความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร

๑.๓ *ความหมายอันไพเราะกินใจ* แง่งามของสมุทรโฆษคำฉันท์ในด้านนี้อาจจะแยกกล่าวออกเป็นประเภทย่อย ๆ ได้ ดังนี้

๑.๓.๑ *การใช้คำที่ให้เสียงและความหมายที่ไพเราะ* นอกเหนือไปจากที่กล่าวไว้บ้างแล้ว ในแง่การเลือกใช้คำ กวียังเลือกคำทั้งที่งามทั้งเสียงและความหมายได้อีกหลายประเภท ไม่จำเพาะแต่จะต้องเป็นเพียงคำใช้เรียกบุคคลอันเป็นที่รักเท่านั้น ดังคำที่กวีใช้ในสมุทรโฆษคำฉันท์ว่า

พฤกษาคือลำ*เทียน* และลำลัดพันลอกเลือน

คำว่า *ลำเทียน* ที่กวีเลือกมาใช้นั้น นับได้ว่างามทั้งเสียงและความหมาย

๑.๓.๒ *การอุปมาอุปไมย* หรือการกล่าวเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้อ่านเห็นและรู้สึกชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าการอธิบายธรรมดา เช่น คำชมโฉมนางพินทุมดีที่ว่า

ตาสมรคือศรยิงยรร ทรวงสองโหยหรรษ์

และกามกวนกลางใจ

ความในตอนนี้ก็เพื่อที่จะเปรียบเทียบให้เห็นว่า ดวงตาของนางมีอิทธิพลเพียงใด หรือตอนที่กวีจะบรรยายให้เห็นว่า ความทุกข์ของพิทยาธรที่ต้องเสียเมียไปนั้นเป็นอย่างไร กวีก็ใช้ความอุปมาอุปไมยว่า

ไฟดงในแดเกรียม กระอุ

แสดงให้เห็นว่าความร้อนรุ่มในอกของพิทยาธรนั้นมีความรุนแรงมากราวกับมีไฟคุอยู่

๑.๓.๓ *การใช้สัญญลักษณ์* คือการใช้สิ่งหนึ่งเรียกแทนอีกสิ่งหนึ่งเพื่อเปรียบเทียบให้เห็นชีวิตจิตใจ หรือความหมายที่แฝงอยู่ในสิ่งนั้น เช่น ในตอนที่พระสมุทรโฆษเสด็จแรมไพร ได้เวลาโพล้เพล้ กวีต้องการที่จะบรรยายภาพในขณะนั้นว่าเป็นเวลาต่อเนื่องกันระหว่างกลางวันกับกลางคืน ความอ้อยอิ่งของเวลาหรือการเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้า ๆ ก็เหมือนกับว่า พระสุริยเทพ อัน

เป็นสัญญลักษณ์แทนดวงอาทิตย์ กำลังเคลื่อนลับภูเขาไป แต่ก็ยังรีรอคอยพระสมุทรโฆษอยู่ การรีรอของพระสุริยเทพก็ใช้เป็นสัญญลักษณ์แทนอาการที่ดวงอาทิตย์ค่อยเคลื่อนตกไปอย่างช้า ๆ ความในตอนนี้กวีบรรยายว่า

พระสุริยลับไศล รำไพลับพระเมรุลง
พระสุริยอัสดง— คตเคร่านเรสูร

๑.๓.๔ *การกล่าวเกินจริงหรือผิดความจริง* ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านแลเห็นความงามอันยิ่งใหญ่ หรืออย่างอื่น ๆ ที่ยิ่งใหญ่ ดังเช่นที่กวีกล่าวชมโฉมนางพินทุมดีว่า

เจ้านั้นมีโฉมคือจะประโลม ทั้งแหล่งหล้าและฟ้าดิน

หรือตอนที่กวีชมใบไม้ว่าเขียวชอุ่ม กวีก็เปรียบเทียบว่าเขียวราวกับมรกต ดังความว่า

ใบเขียวฉลับคือประดับมรกตพพราย

ซึ่งก็มิได้หมายความว่าจะมีมรกตประดับอยู่ที่ใบไม้นั้นจริง ๆ แต่ทำให้เห็นภาพได้ว่าใบไม้นั้นเขียวงามมาก

๑.๓.๕ *การเล่าเรื่องอย่างตรงไปตรงมา* เหมือนกับคำพูดจริง ๆ แต่เป็นคำพูดที่มีศิลป์ เช่น ตอนที่นางรัตนธารีปลอบโยนนางพินทุมดีว่า เหตุที่นางนิมิตเห็นพระสมุทรโฆษนั้นก็เพราะได้เวลาที่นางจะต้องแต่งงาน ดังความว่า

บัดนี้เพื่อจักสวยมพร ธิดาเดียวสมร
แลท้าวทั้งหลายหมายขวัญ
เหียมนั้นนางน้องจึงฝัน ใช่แม่อย่าศัลย์
ให้พี่นี้เปนครอมตาง