งามเมื่อปราศจากโทษ

อย่างไรก็ตาม กวีศาสตร์บาลียังถือว่า บทประพันธ์ที่งามเพราะมีอลังการก็ต้องปราศจากโทษด้วย จึงจะงามน่าชม ท่านเปรียบไว้ว่า "พันธะอันประกอบด้วยอลังการอันเป็นคุณแล้ว แม้ว่ายังเจือปนด้วยโทษ ก็ยังไม่สมควรที่วิญญูชนจะพึงสรรเสริญ เหมือนหญิงสาวนั้นประดับด้วยอลังการอันเหมาะสมแล้ว แต่ยังมีข้อที่น่ารังเกียจอยู่ ก็ยังไม่น่าชมเชยเช่นเดียวกัน" *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๑๕)*

โทษข้อหนึ่งที่กวีควรหลีกเลี่ยงคือ การใช้คำตาด ๆ ไม่สละสลวย ไม่ประณีต ทำให้คุณค่าของบทประพันธ์ลดลง *คัมภีร์สุโพธาลังการ* กล่าวถึงโทษข้อนี้ว่า "พากย์ใดปราศจากคำที่สละสลวย พากย์นั้น [illegible] พระปรมานุชิตชิโนรสทรงเห็นว่า *กฤษณาสอนน้อง* ฉบับเดิมที่มี แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีสำนวนค่อนข้างจะเป็นของ "ชาวชนบทธิบายประดาษ" ซึ่ง "ไปสมเสนอเสมอสมานมุขประกาศ อโยธยาคณาปราชญ์ ทั้งมวญ" จึงได้ทรงแก้ไขโทษ "คัมมะ" นี้เสียโดย "แปลกแปลงแสดงพจนเพรง เชลงลักษณเบรรยาย" ด้วยพระประสงค์ที่จะ "รังสรรค์สารพอจักขานจักคู่พจนควร เสนอสนองสำนวน เนืองกระวี" *(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์, หน้า ๒)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตำราการประพันธ์ของสันสกฤตชื่อ *อลังการศาสตร์* เรียกโทษข้อนี้ว่า "คราม‌ยะ" (คำไม่เรียบร้อย) ดังปรากฏคำอธิบายว่า "คำใดไม่เหมาะ ณ ที่แห่งใด คำนั้นนับว่าเป็นคำไม่เรียบร้อย ณ ที่นั้น" *(ป.ส.ศาสตรี, ๒๕๐๔ : ๘)* แต่ก็มีข้อยกเว้นว่า "เว้นไว้แต่ในที่บางแห่ง

ปราชญ์ถือว่าแม้คำไม่เรียบร้อยเหล่านี้ก็ไม่มีโทษ" *(ป.ส.ศาสตรี, ๒๕๐๔ : ๗)* บทชมธรรมชาติตอนหนึ่งใน *สรรพสิทธิ์คำฉันท์* ใช้คำดาด ๆ ทั้งบท ดังนี้

สตือสตือไต่	กอไผ่ไผ่ต่างโผลง
ตลิงปลิงฝูงปลิงปลง	สำนักนี้เหล่าสำเนานอน

(สรรพสิทธิ์คำฉันท์, หน้า ๘๘)

แต่เพราะคำเหล่านี้อยู่ในที่เหมาะ และเพราะเสียงไพเราะของคำที่ซ้ำเสียงอักษร ทำให้คำประพันธ์บทนี้ไม่ "ประดาษ" เลย

โทษอีกข้อหนึ่งที่จะกล่าวเป็นตัวอย่างคือ ความหมายเคลือบคลุม ดังปรากฏใน *คัมภีร์สุโพธาลังการ* ว่า "บทใดส่งความไม่ชัดแจ้ง นำมากล่าวไว้ ท่านเรียกบทนั้นว่า เนยยะ (นัย)" และมีอรรถาธิบายว่า "ผู้แต่งเก็บคำนั้นไว้เสียในใจของตน ไม่แสดงออกมา กล่าวอีกทำนองหนึ่งก็ว่า คำที่ทำให้เข้าใจความนั้นตกค้างอยู่เสียในใจของผู้แต่ง อย่างนี้เป็นเนยยโทษ" *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๓๑-๓๒)* แต่อย่างไรก็ตาม "ความฉลาดของกวีอาจเปลี่ยนข้อที่เป็นโทษนั้น ๆ ให้กลายเป็นคุณไปได้ก็มี" *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๕๗)* เช่น การใช้ภาษาเปรียบเทียบให้ผู้อ่านรู้ความหมายโดยอ้อม ทำให้เนยยโทษกลายเป็นความงามของบทประพันธ์ไปได้ *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๖๙)* การแก้ไขโทษในลักษณะนี้ปรากฏอยู่มากในพระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังได้ยกตัวอย่างข้างต้นแล้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

งามด้วยคุณลักษณ์

บทประพันธ์ที่ปราศจากโทษต่าง ๆ ย่อมมีลักษณะอันเป็นคุณเด่นชัดขึ้น ดังคำอธิบายใน *คัมภีร์สุโพธาลังการ* ว่า "ในเมื่อผ่านพ้น

บรรดาโทษเสียได้เช่นนี้ คุณทั้งหลายย่อมเกิดมีพร้อม" *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๙๙)* ตัวอย่างของคุณที่น่าจะกล่าวถึงได้แก่ ความชัดเจน (ปสาทคุณ) ความหนักแน่นลึกซึ้งของความหมาย (โอชคุณ) และความไพเราะ (มธุรคุณ)

ปสาทคุณ หรือความชัดเจน เป็นลักษณะที่จำเป็นในบทประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง แย้ม ประพัฒน์ทอง อธิบายว่า "ในการวางบทต่าง ๆ เข้าเป็นเรื่องราวนั้น ได้เลือกเฟ้นแต่บทที่มีอรรถอันสอดคล้องกับความเข้าใจของคนทั่วไป ไม่มีบทที่มีความหมายเข้าใจยากเป็นต้น อ่านแล้วเป็นเข้าใจได้ทันที ไม่ต้องเสียเวลานึกตรองทำความเข้าใจอีกขั้นหนึ่ง... การแต่งโคลงฉันท์กาพย์กลอนนั้น ไม่ใช่ต้องการให้คนอ่านไม่มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
กลอนที่ดี มีคุณต่าง ๆ ประกาศความเป็นกวีของผู้แต่งอย่างแท้จริง มิใช่ว่าจะต้องใช้ศัพท์ยาก ๆ อ่านแล้วไม่รู้เรื่อง ต้องไปขุดไปค้นหากันแย่ไป" *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๑๐๑-๑๐๒)* สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงรู้ศัพท์ยาก ๆ ทั้งบาลี สันสกฤต เขมร และไทย แต่เมื่อทรงนำมาใช้ในคำประพันธ์ แม้จะต้องถูกบังคับด้วยเสียงครุ-ลหุตามกำหนดของฉันท์ พระองค์ก็มิได้ใช้ศัพท์เหล่านั้น "ประกาศความเป็นกวี" จนผู้อ่าน "ต้องไปขุดไปค้นหา" คำฉันท์ของพระองค์จึงน่าอ่านเพราะมีปสาทคุณ ตัวอย่างเช่นบทรำพันของพระสมุทรโฆษขณะที่ว่ายน้ำอยู่กลางมหาสมุทร

" สุดแรงสุดที่จะร่ำรำจวนกำสรวลสุดคิด
พึ่งใครก็สุดจิต รำพึง

แสนโศกแสนทุกขแสนแสวงสำนักสำนึง
แสนร้อนเร่งร้อนรึง อุรา
หาเพื่อนหาผู้จะพักพำนักนิพันจะหา
หาฝั่งก็เห็นฟ้า กับฟอง"

(สมุทรโฆษคำฉันท์, หน้า ๒๒)

การใช้คำที่มีความหมายชัดเจนและง่าย ๆ ในบทฉันท์ดังตัวอย่างนี้ เป็นลักษณะเด่นของพระนิพนธ์ ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถอ่านได้อย่างราบรื่น อย่างแทบจะไม่รู้สึกว่าเป็นคำประพันธ์ที่มีครุ-ลหุ กำกับอยู่

โอชคุณ หรือความหนักแน่นลึกซึ้งของความหมาย เป็นลักษณะเด่นที่ควรจะมีในคำประพันธ์ร้อยแก้วหรือ "พันธะประเภทอัชชะความเรียงดี "เพราะความเรียงนั้นขาดอยู่แล้วในเรื่องสิ่งหวาน คือ รสของคำ เพราะปราศจากความคล้องจอง หากไม่มีสิ่งใดที่จะทำให้เกิดความพริ้งเพราะก็ทำให้เบื่อได้ ดังนั้นโอชคุณจึงจำปรารถนา" *(แย้ม, ๒๕๑๒ : ๑๐๔)* ตัวอย่างพระนิพนธ์จาก *มหาเวสสันดรชาดก* มีทั้งการใช้คำที่มีปสาทคุณคือคำง่ายและชัดเจน และที่มีโอชคุณคือคำมีพลัง เช่น บทพรรณนาเหตุวิบัติในเมืองกลิงคราษฎร์ ซึ่งได้ใจความมากด้วยข้อความเพียง ๔ วรรค "พอเมืองกลิงคราษฎร์มาเกิดวิบัติข้าวแพง ทั้งฝนก็แล้งมิได้ตกทั่วประเทศ ข้าวกล้าทั้งหลายก็ตายทุกนิคมเขตแว่นแคว้น ประชาชนก็ยากแค้นแสนกันดารอดอาหารจนซูบผอม" *(กัณฑ์หิมพานต์, มหาเวสสันดรชาดก, หน้า ๒๓)* การใช้คำสูงด้วยศัพท์สมาสหรือกลุ่มคำ เป็นต้น ก็ทำให้มีพลังหนักแน่น เช่น คำตัดพ้อที่ชาลีทูลพระเจ้ากรุงสญชัยว่า "ข้าแต่สมเด็จพระอัยกาธิบดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศรีสมมุติเทพวงศ์ ควรและหรือหมู่อำมาตย์มาอาจองเอื้อมหมิ่นประมาท แด่บดินทร์ชนินทรชนกนาถได้ดังนี้ เพราะพระบาทบำราศรัตนราชบุรีแรมผนวชเนาพนาเวศ ก็หย่อนยศเสื่อมพระเดชที่ยำเยง จึ่งหยาบหยิ่งไม่กริ่งเกรงพระราชอาญา มาแกล้งก่อข้อครหาเห็นว่าตกยาก เมื่อพระบิตุรงค์ทรงทุกข์ลำบากบวชเป็นชีป่า จะได้ทาสกรรมกรกุญชรอาชาชาติราชรถยาน ทุกสิ่งทรัพย์สำหรับบริจาคทานมาแต่ไหน ไม่ควรที่มันจะชวนกันมาแคะไค้ค่อนว่า" *(กัณฑ์มหาราช, มหาเวสสันดรชาดก, หน้า ๓๓๖)*

การใช้กลุ่มคำบ่งกิริยาอาการ เช่น "อาจองเอื้อมหมิ่นประมาท" และ "แคะไค้ค่อนว่า" ให้น้ำหนักความน่าตำหนิของหมู่อำมาตย์ ในขณะที่ "หย่อนยศเสื่อมพระเดช" ก็บอกลักษณะของพระเวสสันดรผู้เป็นฝ่ายเสียเปรียบได้เป็นอย่างดี การใช้กลุ่มคำ "บำราศรัตนราชบุรีแรมผนวชเนาพนาเวศ" เพื่อหมายความว่า "ออกจากเมืองไปบวชอยู่ในป่า" ให้ความหมายสูงส่งแต่หนักแน่น และการใช้คำสมาส "ทาสกรรมกรกุญชรอาชาชาติราชรถยาน" ก็ครอบคลุมสิ่งต่าง ๆ ที่จะพึงบริจาคไว้ได้ทั้งหมด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การใช้กลุ่มคำบ่งกิริยาอาการของพรานป่า ในบทเปรียบเทียบที่พระเวสสันดรตรัสแก่นางมัทรี ก็แสดงให้เห็นโอชคุณของการใช้ถ้อยคำ

> "มัทรีเอ่ย เราทั้งสองนี้โสดเสมอเหมือนมฤคมาศ อันหมู่พเนจรใจฉกรรจ์กาจ ชวนกันกั้นกางวางข่ายรายปักไว้ทุกช่อง มีมือถือตระบองแบกหอกและแหลนหลาว ร้องป่าวกันเร่งเลือกสรรเอาแต่ตัวพี่ แล้วก็ไล่ต้อนตีให้ลงหลุม

รุมกันแทงถึงชีวิตันตราย"

(กัณฑ์ฉกษัตริย์, มหาเวสสันดรชาดก, หน้า ๓๕๗)

มธุรคุณ หรือความไพเราะ เป็นลักษณะเด่นของคำประพันธ์ร้อยกรอง มธุรคุณที่สำคัญคือ ความคล้องจองกันอย่างหนึ่ง และการเล่นเสียงอักษรซ้ำกันอีกอย่างหนึ่ง *คัมภีร์สุโพธาลังการ* เน้นไว้ว่า "พันธะใดปราศจากมธุรคุณทั้งสองนั้น พันธะนั้นปราศจากรส"

แย้ม ประพัฒน์ทอง กล่าวเพิ่มเติมว่า "กลอนภาษาไทยเราก็มีมากที่ประกอบด้วยความข้อนี้ ยิ่งบทไหนเสนาะมาก บทนั้นก็ยิ่งมีมธุรคุณประจำอยู่มาก เท่าที่นึกในขณะที่เขียนนี้ เห็นมีโคลงของกรมฯ สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งทรงนิพนธ์ไว้ใน ตะเลงพาย บทหนึ่งไพเราะนัก คือ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

อบเชยเฌอชื่นชี้	เฌอสม ญาฤๅ
อบว่าอรอบรม	รื่นเร้า
อบเชยพี่เชยชม	กลิ่นอบ เฌอนา
อบดั่งอบองค์เจ้า	จักให้เรียมเชย

หากนำเอาประเภทของมธุรคุณเข้าวิจารณ์โคลงบทนี้แล้ว จะได้พบ ปทาสัตติ (ความคล้องจองกัน) และอนุปาส (การเล่นเสียงอักษร) แพรวพราวไปทั้งโคลง จึงได้เพราะพริ้งนักหนา" *(แย้ม, ๒๕๑๒:๑๐๙-๑๑๐)*

ความคล้องจองกันนั้น มักจะหมายถึงการเรียบเรียงคำที่มีเสียงเสมอกัน เช่น เกิดจากฐานเดียวกัน สระสั้นยาวเท่า ๆ กัน ตัวสะกดส่วนใหญ่มีเสียงคำเป็นหรือคำตายเหมือนกัน ฯลฯ อีกด้วย ทั้งนี้เพื่อให้อ่านออกเสียงได้ราบรื่นน่าฟัง คำประพันธ์จาก *สรรพสิทธิ์คำฉันท์*

เป็นตัวอย่างของเสียงเสมอกันดังกล่าว

"เค้าโมงจับโมงมอง　　จิงโจ้จ้องจิงจ้อประนงง
กระสาก็สู่กระสัง　　กระทาท้าบนกากระทึง"

เสียงอักษร ก, ค เป็นพยัญชนะวรรคลำคอ และ จ เป็นพยัญชนะวรรคเพดาน ที่เกิดใกล้เคียงกัน ส่วน ท, น และ ส เป็นพยัญชนะวรรคฟัน เสียงสระส่วนใหญ่เป็นเสียงยาวมีสระเสียงสั้นแซมบ้าง และเสียงตัวสะกดเป็นแม่กงเกือบทั้งหมด เหล่านี้ทำให้เสียงในคำประพันธ์บทนี้เสมอกันและรื่นหู

การเล่นเสียงอักษร (อนุปาส) ก็มีข้อแม้ว่า ไม่ควรประกอบด้วยอักษรเสียงอ่อนทั้งหมด "เพราะขัดกับความสละสลวย... ในเวลาที่เอาเสียงเหล่านั้นติด ๆ กันไป จะไม่เป็นการสะดวก คือไม่เป็นอย่างที่เรียกว่าเจื้อยแจ้วได้นั่นเอง" (เย็น, ๒๕๑๕ ๑๘๖) เสียงอ่อนคือพยัญชนะเศษวรรค เช่น ร ล ว รวมทั้งพยัญชนะนาสิกคือ ง, ญ, ณ, น, ม ด้วย ในพระนิพนธ์ก็มีการใช้อนุปาสอยู่มาก เช่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"จำใจจำจากเจ้า จำจร" *(ลิลิตตะเลงพ่าย, บทที่ ๑๒)* เสียง จ เป็นพยัญชนะวรรค ซึ่งไม่ใช่อักษรเสียงอ่อน

"มากมวลเมิลหมู่ดั้ง ดาษดา" *(ลิลิตตะเลงพ่าย, บทที่ ๓๗)* เสียง ด ที่เป็นพยัญชนะวรรคเข้ามาแซมเสียง ม มิให้คำประพันธ์วรรคนี้ "อ่อน" เกินไป

แม้บางครั้งจะใช้พยัญชนะเสียงอ่อนทุกเสียง แต่เสียงตัวสะกด เช่น แม่กก ก็ช่วยทำให้คำมีน้ำหนักมากขึ้น เช่น "รวกโรกรักรังรอง" *(ลิลิตตะเลงพ่าย, บทที่ ๗๗)* หรือ "มากเมิลหมู่แมกไม้" *(ลิลิตตะเลงพ่าย, บทที่ ๗๘)*

ตัวอย่างจากบทพระนิพนธ์ที่ยกมาอ้าง เมื่อว่าด้วยหลักอลังการหรือหลักคุณโทษในการประพันธ์ คงจะแสดงให้เห็นว่าการที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเชี่ยวชาญภาษาบาลีมากจนสามารถเรียบเรียงตำราฉันท์ของบาลีคือ *วุตโตทัย* เป็นตำราไทยได้นั้น คงจะได้ทรงศึกษา *คัมภีร์สุโพธาลังการ* ซึ่งใช้เป็นตำราในหลักสูตรของการศึกษาพระปริยัติธรรมในสมัยก่อนด้วย *(แย้ม, ๒๕๑๒: ๖)* นอกจากนั้นพระอาจารย์ของพระองค์คือ พระพิมลธรรม ยังเป็นกวีผู้ประพันธ์ตำนานกึ่งพงศาวดารเรื่อง *สังคีติยวงศ์* ซึ่งมีลีลาในการประพันธ์ตามแบบฉบับ สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสคงจะทรงได้แบบอย่างจากบทนิพนธ์บาลีเช่นงานชิ้นนี้บ้าง ความรู้ความสามารถในการนิพนธ์ประพันธ์ตามหลักอลังการและหลักคุณโทษ ถือเป็น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ของชาติ" ดังที่พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ทรงสดุดีไว้ในคำกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จพระราชดำเนินไปยังงานวันกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ณ พระตำหนักในวัดพระเชตุพนฯ เมื่อวันที่ ๑๑ ธันวาคม ๒๕๐๔ *(อ้างในอักษรศาสตร์, ส.๑ ๓ ม.ค. ๒๕๐๕, หน้า ๗)* ว่าดังนี้

> "...ที่ปรากฏพระนามแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบันนี้ก็ในทางอักษรศาสตร์ เพราะได้ทรงพระนิพนธ์วรรณกรรมไว้มากชิ้น แต่ละชิ้นเพียบพร้อมไปด้วยโวหารไพเราะ เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย คำฉันท์สมุทรโฆษ และคำฉันท์กฤษณาสอนน้อง เป็นต้น ซึ่งนิยมกันทั่วไปว่าเป็น *อลังการสมบัติของชาติไทย*"

เชิงอรรถ

(๑) **สุโพธาลังการ**เป็นตำราการประพันธ์ที่แต่งเป็นคาถาบาลี เนื้อหาแบ่งเป็น ๕ ตอน ได้แก่ ๑) ลักษณะที่เป็นโทษในการประพันธ์ ๒) การแก้ไขลักษณะโทษต่าง ๆ ๓) ลักษณะที่เป็นคุณในการประพันธ์ ๔) อลังการทางความหมาย ๕) รสในวรรณคดี

สุโพธาลังการ คงเป็นที่รู้จักในหมู่คนไทยมานานแล้ว เพราะมีคัมภีร์ขยายความ (ฎีกา) คัมภีร์คู่มือ และคัมภีร์ที่แปลอย่างถอดความและย่อความ มาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๕๔

จากการศึกษาเปรียบเทียบ **สุโพธาลังการ** กับตำราอลังการของสันสกฤต ได้ข้อสรุปว่า พระสังฆรักขิตะ ผู้ประพันธ์ **สุโพธาลังการ** อาศัยแบบอย่างจากตำราสันสกฤตชื่อ **กาวยทรรศะ** ของทัณฑิน ซึ่งเน้นทฤษฎีคุณเป็นสำคัญ *(โปรดดูรายละเอียดใน กุสุมา, ๒๕๓๔ : ๙๐-๑๐๐)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ใช่จะขาดวรรณกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ทูลเรื่องอื่นมิได้ชื่นเหมือนเรื่องวัด

กล่าวกันว่า ในรัชกาลที่ ๑ ใครมีฝีมือในการยุทธก็โปรด ในรัชกาลที่ ๒ ใครมีฝีมือในการประพันธ์ก็โปรด ส่วนในรัชกาลที่ ๓ นั้น ใครใจบุญสร้างวัดก็โปรด

นายมี กวีในรัชกาลที่ ๓ แต่งกลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และกล่าวถึงพระราชจริยวัตรไว้ตอนหนึ่งว่า

"ทูลเรื่องอื่นมิได้ชื่นเหมือนเรื่องวัด
เวียนแต่ตรัสถามไถ่ให้ไฝฝัน

ถึงวัดนั้นวัดนี้เป็นนิรันดร์
ถึงเรื่องปั้นเขียนถากสลักกลึง"

(ประชุมเพลงยาว, ๓๘๒-๘๓)

ในรัชกาลของพระองค์มีการสร้างวัดขึ้นใหม่ ๓ วัด คือ วัดเฉลิมพระเกียรติวราราม วัดเทพธิดาราม และวัดราชนัดดาราม และมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดเก่ารวม ๕๐ วัด ทั้งในและนอกพระมหานคร พระราชนิยมอย่างหนึ่งคือการสร้างวัดนอกแบบอย่างที่สร้างกันอย่างสามัญ ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเรียกว่า "วัดนอกอย่าง" *(สาส์นสมเด็จ, ๒๕ : ๒)*

การสร้างวัดลักษณะนี้ ยังคงรักษาส่วนสำคัญต่าง ๆ ไว้ เช่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

หฤทัยไม่เกรงใครจะติเตียน แต่ตั้งพระราชหฤทัยประจงให้งามอย่างแปลก มิใช่สร้างแต่พอเป็นกิริยาบุญ" *(สาส์นสมเด็จ, ๒๕ : ๒)* ในรัชกาลของพระองค์มีผู้นิยมสร้าง "วัดนอกอย่าง" ตามเสด็จกันมาก สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงแสดงทรรศนะว่า "สร้างวัดในอย่างดูเหมือนจะง่ายกว่าวัดนอกอย่าง เพราะอาจหาตัวอย่างจำลองมาทำตามได้ง่าย แต่วัดนอกอย่างต้องคิดแบบอย่างขึ้นใหม่โดยมาก คงให้ความสนุกแก่ผู้สร้างยิ่งกว่าสร้างวัดในอย่างด้วย" *(สาสน์สมเด็จ, ๒ : ๖)*

การ "คิดแบบอย่างขึ้นใหม่" คือการสร้างสรรค์อันเป็นคุณลักษณ์สำคัญของศิลปิน การทำงานแปลกใหม่ที่ "ให้ความสนุก" ก็เป็นนิสัยของศิลปิน อีกทั้งความตั้งใจที่จะ "ประจงให้งามอย่างแปลก" มิใช่สัก

แต่สร้าง "พอเป็นกิริยาบุญ" ยิ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินพึงตระหนักเป็นเบื้องต้นในการสร้างสรรค์งานศิลป์ เมื่อพิจารณาคำของนายมีที่เล่าถึงพระราชจริยวัตรทำให้เห็นภาพของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในฐานะผู้ที่สนพระราชหฤทัยการสร้างวัดอย่างเป็นงานศิลป์ด้วย การที่ตรัสถาม "ถึงเรื่องปั้นเขียนถากสลักกลึง" ย่อมหมายถึงพระราชอัธยาศัยที่ทรงเห็นความสำคัญของศิลปะทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมซึ่งเป็นทัศนศิลป์

เมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ก็ได้ทรงกำหนดให้งานวรรณศิลป์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัดนี้ด้วย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมวรรณคดีเก่า ๆ และให้ประชุมนักปราชญ์ราชกวีเพื่อปรับปรุงเรื่องเหล่านั้นบ้าง แต่งขึ้นใหม่บ้าง [illegible] อาจกล่าวได้ว่าพระราชนิยมในเรื่องวรรณกรรมมิได้ขาดหายไป หาก แต่เปลี่ยนไปเป็นการมองวรรณกรรมในฐานะงานศิลป์ เช่นเดียวกับทัศนศิลป์อื่น ๆ ซึ่งสามารถใช้จรรโลงใจและเสริมศรัทธาในพุทธศาสนาได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประมวลหมู่มาตยาปรีชาฉลาด

ศิลปะทุกอย่างย่อมมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องโดยสืบทอดลักษณะบางประการจากงานศิลป์ในบุพกาลไว้ด้วย วรรณคดีในรัชกาลที่ ๓ นั้น แม้จะมีลักษณะเฉพาะจนน่าจะหยิบยกมากล่าวถึงต่างหาก ก็ยังมีความสัมพันธ์สืบเนื่องจากวรรณคดีในสองรัชกาลแรกอยู่ ในที่นี้จึง

สมควรที่จะกล่าวถึงภาพรวมของวรรณศิลป์สมัยต้นรัตนโกสินทร์ เพื่อให้เห็นข้อแตกต่างจากวรรณศิลป์สมัยอยุธยาก่อน

นิธิ เอียวศรีวงศ์ มีข้อสรุปว่า ในต้นรัตนโกสินทร์ชนชั้นนำมีมีความสัมพันธ์กับประชาชนทั่วไปมากขึ้น จึงมีโลกทรรศน์ ค่านิยม และอุดมคติที่ต่างไปจากเดิม และมองความจริงและความงามต่างไปจากเดิม วรรณคดีซึ่งเป็นผลผลิตจากความคิด ความรู้สึกจึงต่างไป วรรณคดีที่เกิดในสังคมเช่นนี้คลายจารีตของศักดินาสมัยอยุธยา และมีจารีตของวรรณกรรมประชาชนเพิ่มขึ้น *(นิธิ, ๒๕๒๗ : ๓๔๘, ๒๔๒)* ลักษณะที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ ความเคร่งครัดในพิธีกรรมที่ผ่อนคลายลง วรรณคดีหลายเรื่องในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มิได้เริ่มต้นด้วยบทประณามพจน์อันเป็นสิ่งที่จะขาดเสียมิได้ในวรรณคดีอยุธยา เรื่องใดที่ยังมีบทประณามพจน์ก็มีลักษณะต่างไป *(โปรดดูนิธิ, ๒๕๒๗ : ๒๙-๓๐)* นอกจากนั้นการประพันธ์วรรณคดีตามทรรศนะของกวีต้นรัตนโกสินทร์ก็มิได้เป็นการประกอบพิธีกรรมดังที่กวีอยุธยาเชื่อถือ *(นิธิ, ๒๕๒๗ : ๓๐-๓๒)* อีกประการหนึ่ง เนื้อหาของวรรณคดีในต้นรัตนโกสินทร์มุ่งความเพลิดเพลินมากขึ้น นอกจากวรรณคดีจะเป็นที่นิยมอ่านเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังนำไปแสดงละครด้วย วรรณคดีที่มีเนื้อเรื่องเป็น "นิยาย" จึงเฟื่องฟูมาก *(นิธิ, ๒๕๒๗ : ๖๗)*

ลักษณะดังกล่าวพัฒนาขึ้นถึงจุดสูงสุดในรัชกาลที่สองเพราะพระมหากษัตริย์ผู้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การกวี โปรดวรรณคดีลักษณะนี้และกวีในราชสำนักก็ล้วนชำนาญการประพันธ์วรรณคดีลักษณะนี้ ต่อมาในรัชกาลที่ ๓ กวีคนสำคัญยังคงสร้างผลงานอย่างต่อเนื่องจากในรัชกาลก่อน เสภาเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* หลายตอนเพิ่งมาแต่งกันใน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รัชกาลที่ ๓[๑] สุนทรภู่แต่ง *พระอภัยมณี* และ *ลักษณวงศ์* ซึ่งมีเนื้อเรื่องเป็น "นิยาย" เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก เช่นเดียวกับการแต่ง *สิงหไตรภพ, อภัยนุราช* (แต่งใน ร.๒) และ *โคบุตร* (แต่งใน ร.๑) นายมีผู้ได้ชื่อว่าเป็นศิษย์สุนทรภู่ก็ประพันธ์กลอนนิราศ เช่น *นิราศเดือน นิราศพระแท่นดงรัง นิราศสุพรรณ* อย่างเทียบกับฝีปากครูได้ แต่ในขณะที่กวีดังกล่าวสร้างงานอย่างเป็นอิสระจากราชสำนักอยู่นั้น[๒] ในราชสำนักก็กำลังเพ่งความสนใจไปยังงานประพันธ์อีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งต่างไปจากที่กล่าวแล้วข้างต้น

วรรณคดีในรัชกาลที่ ๓ มีลักษณะพิเศษอย่างไร จะกล่าวต่อไปภายหลัง ในชั้นนี้จะกล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงก่อน ที่สำคัญยิ่งคือองค์อุปถัมภกเอง เมื่อเทียบกับพระบาทสมเด็จพระพุทธ-

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแล้ว เรามักจะเข้าใจกันว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ สนพระราชหฤทัยวรรณคดีน้อยกว่า ด้วยมิได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดีเรื่องใหญ่ ๆ และมิได้มีชุมนุมกวีในราชสำนัก เพื่อประพันธ์งานเรื่องเอกให้เป็นที่กล่าวขวัญถึงดังเช่น *รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน* ฯลฯ จึงมีข้อสังเกตว่า "ส่วนทางด้านวรรณกรรมนั้น พระองค์มิใช่แต่จะไม่ทรงสนพระทัยเท่านั้น แต่ยังไม่ทรงโปรดเอาทีเดียว ซึ่งเป็นการตรงกันข้ามกับสมเด็จพระราชบิดาผู้ทรงเป็นทั้งจินตกวีและนักเขียนที่เชี่ยวชาญด้วย ฉะนั้นจะเห็นได้ว่าผลงานทางวรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ มิได้เจริญงอกงามเท่าที่ควรเป็น" *(เวลลา, ๒๕๑๔ : ๘๗)*

แท้ที่จริง เมื่อพิจารณางานประพันธ์ในรัชสมัยของพระองค์แล้ว เราไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่า พระองค์สนพระราชหฤทัยวรรณคดีอย่าง

มิได้ยิ่งหย่อนกว่าบูรพกษัตริย์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีความเห็นว่า ฝีปากการแต่งกลอนซึ่งเริ่มนิยมกันมาตั้งแต่ปลายอยุธยา นับว่าแต่งได้อย่างดีที่สุดในรัชกาลที่ ๓ "เพราะกวีที่เป็นอย่างยอดเยี่ยมในรัชกาลก่อน ดังพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และสุนทรภู่ เป็นต้น ยังแต่งหนังสือบทกลอนต่อมาในรัชกาลที่ ๓ และในรัชกาลนั้นเองก็เกิดมีกวีขึ้นอีกมาก" *(ดำรงราชาฯ, ๒๕๑๒ : ๒๗-๒๘)*

คงเป็นเพราะแนวพระราชนิยมที่เปลี่ยนไปนั่นเอง ที่ทำให้บางคนเข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ สนพระราชหฤทัยวรรณคดีน้อยลง ทรง "เมินพระพักตร์" จากวรรณคดีที่มีเนื้อเรื่องเป็น "นิยาย" เพื่อความบันเทิง มา "เพ่ง" อยู่ที่วรรณคดีเพื่อสาระและวิชาการ ทั้งที่พระองค์ก็ทรงมีพระปรีชาสามารถในการประพันธ์บันเทิงคดี ดังจะเห็นว่าเมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เคยทรงร่วมในชุมนุมกวีในราชสำนักเพื่อประพันธ์วรรณคดีเอก เช่น *ขุนช้างขุนแผน* มาแล้ว และยังได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่อง *สังข์ศิลป์ชัย* ซึ่งเป็นบทละครที่ดำเนินเรื่องสนุกสนานด้วยสำนวนกลอนง่าย ๆ เช่นเดียวกับบทละครนอกทั่วไป ไม่ว่าจะทรงพระราชนิพนธ์บันเทิงคดีเพียงเพื่อให้เป็นที่สบพระทัยสมเด็จพระราชบิดา *(เวลลา, ๒๕๑๔ : ๑๐๔)* หรือด้วยความพอพระทัยของพระองค์เอง พระองค์ก็ได้ทรงแสดงให้เราได้ประจักษ์แล้วว่า ทรงมี "ฝีมือ" ในการประพันธ์บันเทิงคดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

แต่การที่ไม่สนพระราชหฤทัยที่จะสร้างสรรค์วรรณคดีแนวนี้อีกต่อไปในรัชสมัยของพระองค์นั้น น่าจะเป็นเพราะทรงเห็นว่า บันเทิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คดีในรัชสมัยของสมเด็จพระราชบิดาได้เจริญขึ้นถึงจุดสูงสุดแล้ว พระราชนิพนธ์เอกมีอยู่หลายเรื่อง กวีฝีปากดีก็ได้ประพันธ์งานไว้มากมาย การที่จะทำนุบำรุงวรรณคดีในแนวนี้จึงไม่เป็นเรื่อง "ท้าทาย" สำหรับพระองค์ ด้วยเหตุนี้จึงทรงหันไปพิจารณาประโยชน์อีกด้านหนึ่งของวรรณคดี นั่นคือประโยชน์ทางสาระและวิชาการ

นอกจากนั้นยังอาจจะทรงเห็นว่า แม้จะไม่มีเนื้อเรื่องเป็น "นิยาย" เพื่อความบันเทิง วรรณคดีก็มีคุณค่าได้ด้วยรูปแบบที่งดงามและโวหารที่เป็นอลังการ ดังที่พระองค์เองก็ได้ทรง "ฝากพระนาม" ไว้แล้ว ในบทพระราชนิพนธ์ *โคลงปราบดาภิเษกเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จ*

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่ง ม.ล.ปิ่น มาลากุล มีความเห็นว่า "แม้ว่าเนื้อเรื่องจะบังคับให้ต้องทรงพระราชนิพนธ์ไปตามรายละเอียดของเหตุการณ์ แต่เห็นได้ว่าพระราชนิพนธ์โคลงยอพระเกียรตินี้ มีอรรถ-รสและความไพเราะบริบูรณ์ ควรนับว่าเป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของสมัยรัตนโกสินทร์" *(โคลงยอพระเกียรติฯ, ๒๕๑๑ : หน้า ง-จ)*

ทรงเน้นเรื่องความถูกต้องของการประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง ด้วยทรงเห็นว่าแต่โบราณมาได้ถือเรื่องนี้เป็นสำคัญ ถึงกับต้องศึกษากันเป็นพิเศษ ดังปรากฏในพระราชปรารภในการจารึกวรรณคดีที่วัดพระเชตุพนฯ ว่า

"ด้วยก่อนเก่าเหล่าลูกตระกูลปราชญ์
ทั้งเชื้อวงศ์พงศ์เผ่ามียศศักดิ์
ย่อมหัดฝึกศึกษาข้างอาลักษณ์
ล้วนรู้หลักพากย์พจน์กลบทกลอน"

(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๘๔)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

และเมื่อทรงเห็นว่าพระราชโอรส "ไป่เชี่ยวไป่ชาญพจน์ พากย์พร้อง เลบงแบบแยบอย่างบท กลอนกาพย์ โคลงนา" ก็ทรงวิตกมาก จึงโปรดฯ ให้กรมหลวงวงษาธิราชสนิทนิพนธ์จินดามณีขึ้น เพื่อให้พระราชโอรสได้ "เรียนเรียบพจน์พฤตโต พากย์อ้าง" และให้เป็นประโยชน์แก่ "ท่ววผู้ทวยผอง" ด้วย *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๑๐๘-๙)*

เมื่อทรงมองวรรณคดีในด้านคุณค่าทางปัญญาและความถูกต้องงดงามเช่นนี้ แนวพระราชดำริในการสร้างสรรค์วรรณคดีในรัชสมัยของพระองค์จึงออกไปในทางที่จะให้ผู้อ่านผู้ฟังได้ "สดับเรื่องเรือง

ปัญญาปรีชาชาญ" และมีแบบอย่างคำประพันธ์เพื่อ "จะได้เห็นเช่นภิปรายแยบคายความ" ดังที่ทรงแสดงไว้ในพระราชปรารภ *(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๘๔)*

เมื่องานสร้างสรรค์ของกวีเป็นเรื่องทางปัญญา กวีก็ต้องอยู่ในฐานะ "ปราชญ์" ดังปรากฏในพระราชปรารภว่า เมื่อจะมีการจารึกวรรณคดีที่วัดพระเชตุพนฯ นั้น ได้ "ประมวญหมู่มาตยาปรีชาฉลาดฉลองพระราชนิพนธ์ยุบลบท" *(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๘๔)* และในโอกาสพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีขอฝน ยังมี "ทวยมาตย์ราชกวี" มาร่วมชุมนุมด้วย *("กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ" ของนายมี ใน ประชุมเพลงยาว, ๒๕๐๗ : ๓๖๘)* กวีในราชสำนักก็มีปณิธานว่าจะสร้างสรรค์วรรณคดีอย่าง "ทำงานงานการปราชญ์" เพราะเป็น "ถือกระวีวรชาติ" *(วงษาธิราช, ๒๕๒๖ : ๑)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่า พระองค์สนพระราชหฤทัยการทำนุบำรุงพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ได้ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์วัดไว้หลายสิบแห่ง นอกจากเพื่อเป็นการเจริญพระพุทธศาสนาแล้ว ยังทรงริเริ่มให้วัดเป็น "ขุมปัญญา" สำหรับประชาชนโดยไม่เลือกชั้นบรรดาศักดิ์อีกด้วย จึงทรงพระกรุณาโปรดฯ ให้รวบรวมเลือกสรรตำรับตำราต่าง ๆ มาแก้ไขปรับปรุงบ้าง และให้ประชุมนักปราชญ์เพื่อแต่งขึ้นใหม่บ้าง แล้วโปรดฯ ให้จารึกแผ่นศิลาประดับไว้ในบริเวณวัดพระเชตุพนฯ เพื่อให้ผู้ที่สนใจมาศึกษาได้ วิชาที่โปรดฯ ให้จารึกนั้นมีวรรณคดีอยู่ด้วย และวรรณคดีที่เหมาะสมจะเข้าไปสถิตอยู่ในวัดก็ควรต้องเป็นวรรณคดีตามแนวพระราชดำริที่กล่าวแล้ว

สิ่งที่อาจจะนับเป็นเรื่องประเทืองอารมณ์ได้ เห็นจะเป็นเพลง

ยาวกลบทที่โปรดฯ ให้จารึกไว้ บทพระราชนิพนธ์เพลงยาวสังวาสหลายบทแสดงอารมณ์ตามวิสัยกวีได้ดี ตัวอย่างเช่น สำนวนฝากรักว่า

"ชื่นจิตร์จริงจริงจิตร์ชื่นเมื่อยื่นสลา
ตาต่อเนตร์เนตร์ต่อตาสุดาสมร
นิ้วเลียมลองเลียมนิ้วผูกคิ้วค้อน
วอนว่าสุดสุดว่าวอนจึงผ่อนตาม"

(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๙๕)

หรือสำนวนตัดพ้อต่อว่าดังนี้

"อ่อกระนี้ดอกฤๅชายไม่อายหน้า
อ่อกระนี้ดอกฤๅล้าสิ้นฤๅได้
อ่อกระนี้ดอกฤๅสิตย์สบัดไป
อ่อกระนี้ดอกฤๅใจช่างไม่คิด"

(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๒๐๕)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

อย่างไรก็ตาม พระราชประสงค์ที่แท้จริงในการสร้างสรรค์งานนี้มิใช่เพื่อความบันเทิง แต่เป็นการ "อุทิศแทนสังคีตเครื่องดีดสี มโหรีบำเรอบาทศาสนา" ดังที่คุณพุ่ม กวีสตรีในรัชสมัยของพระองค์ได้บันทึกไว้ใน *เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติฯ*[๓] *(ประชุมเพลงยาว, ๔๒๒)*

แต่ถึงแม้พระองค์จะไม่ทรงสนับสนุนวรรณคดีเพื่อสำเริงอารมณ์ พระองค์ก็มิได้ทรงห้ามการสืบทอดและสร้างสรรค์งานประเภทนี้

เพลงยาวที่นิยมเล่นกันในสมัยนั้นยังสืบสาน "นิยาย" จากวรรณคดีเอกในสมัยก่อน ตัวละคร เช่น อิเหนา สังคามาระตา

ประสันตา ฯลฯ ถูกกำหนดเป็นตัวบทในเพลงยาว (เพลงยาวสามชาย) และเรื่องรักของอิเหนาและพระลอ ก็เป็นอุทาหรณ์ที่ยกมาเปรียบไว้ในเพลงยาวเรื่องเดียวกัน[๕]

นิทานนิยายยังเป็นเรื่องที่นิยมเล่ากันอยู่ในราชสำนัก ดังปรากฏใน *เพลงยาวจดหมายเหตุ เรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร* ซึ่งคุณสุวรรณแต่งไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๖ ว่า

> "กับคุณบัวพระสมุดนั้นสุจริต
> คอยประดิษฐ์ประดับเรื่องนิยายถวาย
> อีกคุณสุดหม่อมกิ่งผู้พริ้งพราย
> เล่านิยายต่างต่างอวดอ้างกัน"

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน *(ประชุมเพลงยาว, ๑๑๖-๗)* และ "เสภาพนดนตรีดีละคร นิยายมอญนิยายไทยก็ได้ครบ" *(ประชุมเพลงยาว, ๑๑๕)*

กวีในราชสำนัก เช่น กรมหลวงวงษาธิราชสนิท ทรงนิพนธ์โคลง *นิราศพระประธม* ได้อย่างดีเด่นในแง่รสวรรณคดีหรืออารมณ์สะเทือนใจ โดย "ประสงค์แต่จริงจิตร์ร้าง รักให้ชนิษฏ์ฟัง" *(วงษาธิราช, ๒๕๒๖: ๕๔)* พระมหามนตรี (ทรัพย์) แต่งบทละครตลกเรื่อง *ระเด่นลันได* ซึ่งแม้จะตั้งใจเสียดสีเยาะหยันอยู่ด้วย แต่ผู้อ่านก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าอารมณ์ขันเป็นเนื้อหาหลักของวรรณคดีเรื่องนี้ ส่วนกวีที่เขียนหนังสืออย่างเป็นอิสระอยู่นอกราชสำนักก็มีสุนทรภู่ซึ่งแต่งวรรณคดีเรื่องสำคัญ ๆ หลายเรื่องทั้งที่มีเนื้อหาเป็น "นิยาย" และที่รำพันอารมณ์

ต่าง ๆ ควรจะนับได้ว่าเพราะการสร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่องและอย่างเป็นอิสระจากราชสำนักนี้เองที่ทำให้วรรณคดีบันเทิงถึงมือประชาชนได้อีกทางหนึ่ง ในขณะที่วรรณคดีวิชาการเฟื่องฟู และถึงมือประชาชนในรูปของจารึกในวัดพระเชตุพนฯ

ผู้ที่ทรงเป็นแรงสำคัญอีกพระองค์หนึ่งที่ทำให้วรรณคดีในรัชกาลที่ ๓ มีลักษณะต่างไปจากในรัชกาลก่อนก็คือ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ซึ่งทรงเป็นพระนัดดา ทรงนับถือสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ อย่างสูงในด้านความเป็นปราชญ์ และคงเป็นไปได้ว่า ชนชั้นนำทั่วไปในสมัยนั้นก็ถือว่าพระองค์ทรงเป็นกวีที่เด่นมากที่สุดพระองค์หนึ่ง *(นิธิ, ๒๕๒๗ : ๓๗๕)* นอกจากทรงนิพนธ์วรรณคดีเอกไว้หลายเรื่องแล้ว ยังทรงเป็นพระอาจารย์ซึ่งเป็นแบบอย่างสำหรับกวีเอกเช่น กรมหลวงวงษาธิราชสนิทอีกด้วย[๕]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พระนิพนธ์ของสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มีลักษณะหลายประการที่ทำให้กล่าวได้ว่าทรงเป็น "กวีอยุธยามาเกิด" *สมุทรโฆษคำฉันท์* ตอนปลายต่อกันได้อย่างสนิทกับตอนที่ ๑ ของพระมหาราชครู และตอนที่ ๒ ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ด้วยฝีปากลีลา อลังการและจารีตต่าง ๆ ที่กลมกลืนกับสำนวนอยุธยา ดังจะเห็นได้จากบทชมช้างตระกูลต่าง ๆ บทชมนก ชมปลา และชมไม้เป็นต้น ถ้าจะคิดว่าสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ คงจะได้ทรงพยายามนิพนธ์ *สมุทรโฆษคำฉันท์* เพื่อให้เทียบกับฝีปากกวีอยุธยาก็ไม่น่าจะใช่ เพราะก่อนจะทรงนิพนธ์เรื่องนี้ (พ.ศ. ๒๓๙๒) ได้ทรงฝากฝีมือไว้ในงานพระนิพนธ์หลายชิ้นแล้ว *สรรพสิทธิ์คำฉันท์* (พ.ศ. ๒๓๗๔)

เป็นผลงานที่แสดงฝีมือ "กวีอยุธยา" ได้อย่างดีเรื่องหนึ่ง

สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ ทรงเป็นกวีที่มีคุณสมบัติตามที่กำหนดไว้ใน *จินดามณี* กล่าวคือ รู้กฎเกณฑ์ตามคัมภีร์ *วุตโตทัย* รู้จักสร้างศัพท์และรู้จัก "พากย์ทั้งหลาย" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๔๘-๙)* ทรงเชี่ยวชาญในคัมภีร์ *วุตโตทัย* จนสามารถแปลและแต่งเป็นคู่มือการประพันธ์ เรียกว่า *ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ* ทรงรักษากฎเกณฑ์การประพันธ์อย่างเคร่งครัด แม้แต่จะใช้ "โทโทษ" ในโคลงสุภาพก็ยังไม่ทรงนิยม ดังที่ทรงนิพนธ์ไว้ในเพลงยาวเจ้าพระยาว่า

"จงหาโทแต่ที่สิ้นมลทินโทษ
จะอ้างโอษฐ์เขาคงชมการมแม่น
ถ้าโทเพี้ยนมักติเตียนว่าปราชญ์แกน
จะซ้ำแสนอัประมาณป่วยการทำ"

(ประชุมเพลงยาว, ๑๕๑)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การที่ทรงสามารถรักษากฎเกณฑ์ได้อย่างเคร่งครัด ก็เพราะทรงเชี่ยวชาญในการใช้ถ้อยคำ นอกจากจะทรงรู้ภาษาบาลี สันสกฤต และเขมรอย่างแตกฉานแล้ว ยังทรงรู้จักสร้างศัพท์และพลิกศัพท์ให้เข้ากับฉันทลักษณ์ได้อย่างดีด้วย

พระปรีชาสามารถอีกด้านหนึ่งคือทรงใช้อลังการได้อย่างงดงามแพรวพราวและสื่อความหมายได้ดี น่าจะเป็นเพราะได้ทรงศึกษาตำราการประพันธ์ของบาลีชื่อ *สุโพธาลังการ* อันเป็นคัมภีร์ที่ใช้ในหลักสูตรของการศึกษาพระปริยัติธรรมในสมัยก่อน ผู้ที่ศึกษาบาลีของไทยที่

ศึกษาพระปริยัติธรรมชั้นสูงต้องศึกษาคัมภีร์นี้อย่างแตกฉาน *(แย้ม, ๒๕๑๒: ๖)* ตัวอย่างของการใช้อลังการตลอดจนกลวิธีในการประพันธ์ของสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ ได้กล่าวไว้แล้วในตอน "อลังการสมบัติของชาติ" ในที่นี้จะกล่าวแต่เพียงว่าผลงานพระนิพนธ์ที่งดงามและถูกแบบไม่ว่าจะเป็นร้อยกรอง เช่น *กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สรรพสิทธิ์คำฉันท์ สมุทรโฆษคำฉันท์ ลิลิตตะเลงพ่าย* หรือร้อยแก้ว เช่น *ปฐมสมโพธิกถา ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* ล้วนเป็นผลงานที่แสดงฝีมือของจารีตกวีแบบอยุธยาอย่างเด่นชัด

นอกจากบทประณามพจน์แบบบูรพกวีที่เราจะเห็นได้จากพระนิพนธ์บางเรื่อง เช่น *สรรพสิทธิ์คำฉันท์ กฤษณาสอนน้องคำฉันท์* [illegible] อย่างกวีอยุธยา เป็นบทพรรณนาที่เป็น "สูตรสำเร็จ" มากกว่าจะเป็นประสบการณ์ของกวีเอง กระบวนทัพก็จัด "ตามขนบพยุหยาตรา" *(ตะเลงพ่าย, บทที่ ๒๔๗)* บทชมไม้ก็เรียงรายด้วยพันธุ์ไม้ตามเสียงอักษร เช่น รวกโรกรักรังรง ปริกปริงปรงปรางปรู ลำแพนลำพูลำพัน" *(ตะเลงพ่าย, บทที่ ๗๗)* ลักษณะเช่นนี้ยังปรากฏใน *ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* ซึ่งมุ่งแสดงธรรมนิทาน แต่ก็มีอลังการเด่นจนเหนือกว่าเนื้อหาที่แท้จริง ตัวอย่างเช่น บทชมปลาในกัณฑ์จุลพน เป็นต้น *(มหาเวสสันดร, ๑๒๘–๙)* แม้แต่เรื่องที่น่าจะเป็นบันเทิงคดี เช่น *สรรพสิทธิ์คำฉันท์* ผู้ทรงนิพนธ์ก็มิได้ทรงให้ความสำคัญแก่เนื้อเรื่องสักเท่าใด ดูเหมือนจะเพียงแต่ "ขอยืม" เรื่องจากนิทานชาดกมาเป็นโครงร่างเพื่อแสดงอลังการและรูปแบบคำประพันธ์ที่ "ถูกต้อง" เท่านั้น เช่นเดียวกับ *สมุทรโฆษคำฉันท์* และ *เสือโคคำฉันท์* ในสมัยอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

เมื่อทั้งองค์อุปถัมภกและกวีเอกในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทรงมีความสนพระทัยและมีพระปรีชาสามารถเป็นพิเศษดังกล่าว ผลงานชิ้นสำคัญในรัชกาลนี้จึงค่อนข้างจะต่างไปจากในรัชกาลก่อนในยุคต้นรัตนโกสินทร์ด้วยกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

แต่งใหม่ให้ดียิ่งกว่าของเก่า

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงการจารึกวรรณคดีที่วัดพระเชตุพนฯ ว่า

"ตำราที่จารึกโฆษณาไว้ในวัดพระเชตุพนครั้งนั้น เป็นแพนกใหญ่อยู่ ๒ แพนกคือ แพนกเวชศาสตร์กับแพนกวรรณคดี ตำราต่าง ๆ

ในแพนกวรรณคดี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้แต่งใหม่ให้ดียิ่งกว่าของเก่าซึ่งแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยาหมดทุกอย่าง" *(ดำรงราชาฯ, ๒๕๑๒ : ๓๐-๓๑)*

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ โปรดให้อาราธนาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ให้ทรงนิพนธ์ *ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ* ขึ้นจากตำรา *วุตโตทัย* ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ตำราโคลงนั้น โปรดฯ ให้ประชุมบรรดากวีที่สันทัดการแต่งโคลงช่วยกันแต่งทั้งโคลงกลบทและโคลงสุภาษิต ส่วนตำรากลอนเดิมมีกลอนกลบทของเก่าแต่งครั้งกรุงศรีอยุธยา คือกลบท *ศิริวิบุลกิตติ์* ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีความเห็นว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ คงจะทรงเห็นว่า เป็นหนังสือที่แต่งคนเดียว สำนวนยังไม่ถึงขั้นสูง จึงโปรดให้แต่งสู้ ทรงขอแรงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ซึ่งมีความสามารถในการแต่งกลอนให้ช่วยกันแต่งกลอนกลบทต่าง ๆ เพื่อจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ *(ดำรงราชาฯ, ๒๕๑๒ : ๓๑-๓๒)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ โปรดฯ ให้ "แต่งใหม่ให้ดียิ่งกว่าของเก่า" ของเก่ามีมาแต่สมัยอยุธยาแล้ว แต่สำนวนโวหารออกจะ "ประดาษ" เป็นลักษณะของชาวบ้านอยู่ สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสจึงได้ทรง

"แปลกแปลงแสดงพจนเพรงเชลงลักษณบรรยาย
ชาวชนบทธิบาย ประดาษ"

(ปรมานุชิตฯ, ๒๕๑๐ : ๒)

กฤษณาสอนน้องสำนวนเก่า เท่าที่ปรากฏต้นฉบับในหอสมุดแห่งชาติมี ๒ ฉบับ คือ ฉบับพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ และฉบับพระยาราชสุภาวดีกับภิกษุอินท กวีในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี แต่ทั้ง ๒ ฉบับนี้มิได้มีข้อความตอนใดที่แตกต่างกันเลย *(น้อมนิจ, ๒๕๒๔ : ๑๑๙)* สำนวน "ชาวชนบท" ที่สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ ทรงอ้างถึงคงจะหมายถึงฉบับใดฉบับหนึ่งที่กล่าวถึงข้างต้น เมื่อเทียบกับสำนวนของสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ แล้ว สำนวนเดิมใช้คำประพันธ์ง่าย ภาษาสามัญและกิริยาวาจาของตัวละครก็เป็นชาวบ้าน *(น้อมนิจ, ๒๕๒๔ : ๑๑๙–๑๒๒)* ด้วยเหตุนี้ สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ จึงทรงเห็นว่าสำนวนเดิมนั้น

"ไปสมเสนอเสมอสมานมุขประกาศ
อโยธยาคณาปรากฏ ทั้งมวลง"

(ปรมานุชิตฯ, ๒๕๑๐ : ๒)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เพราะได้ทรงวางมาตรฐานการกวีไว้อย่างสูงแล้ว คำประพันธ์ที่ทรงเลือกจึงเป็นคำฉันท์ ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่ยาก เคร่งครัด และแสดงฝีมือของผู้ประพันธ์ได้มาก ตัวละครที่เป็นหญิงสามัญก็กลับไปเป็นนางกษัตริย์เหมือนดังต้นเรื่องใน *มหาภารตะ* สำนวนโวหารก็ประดับประดาด้วยอลังการอย่างงดงาม ทั้งนี้ด้วยพระประสงค์ที่จะ

"รังสรรค์สารพอจักขานจักคู่พจนควร
เสนอสนองสำนวนเนือง กระวี"

(ปรมานุชิตฯ, ๒๕๑๐ : ๒)

โคลงโลกนิติ เป็นวรรณคดีอีกเรื่องหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระ-

นั่งเกล้าฯ โปรดฯ ให้แต่งขึ้นใหม่ "สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเดชาดิศร จึงทรงรวบรวมโคลงโลกนิติของเก่ามาชำระแก้ไขใหม่ให้เรียบร้อยประณีตและไพเราะ เพราะของเก่าลอกคัดกันต่อ ๆ มา ปรากฏมีถ้อยคำวิปลาสผิดพลาดมาก" *(โคลงโลกนิติ, ๒๕๑๑ : คำนำ)*

โคลงโลกนิติสำนวนเก่าคงจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โคลงหลายบทมีตกทอดมาตั้งแต่ ๑ ถึง ๓ สำนวน เห็นได้ว่าในการชำระต้นฉบับสมเด็จฯ กรมพระยาเดชาดิศรได้ทรงเลือกส่วนที่ดีที่สุดของแต่ละบทในต้นฉบับที่มีอยู่มาสังเคราะห์เป็นสำนวนใหม่ได้อย่างไพเราะและได้ความหมาย นอกจากนี้ นิยะดา เหล่าสุนทร ยังมีความเห็นว่า ได้ทรงใช้ต้นฉบับบาลีพิจารณาด้วย ดังความในบานแผนกของต้นฉบับตัวเขียนว่า "...ทรงชำระโคลงสภาสิตที่ซ้ำผิดพิปะลาดให้ถูกต้องตามบาลีแลโบราณเคดีอันสมควร..." *(นิยะดา, ๒๕๒๘ : ๒๔๑)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สมเด็จฯ กรมพระยาเดชาดิศรได้ทรงปรับความหมายของโคลงหลายบทให้ดีขึ้นกว่าเดิม เช่น โคลงบทหนึ่งสอนว่า ถ้าอยากมีบุตรควรมีภรรยาสาว สำนวนเก่ามีว่า "หวังบุตรเสพหญิงหลาย สาวเสาะ นะพ่อ" แต่สมเด็จฯ กรมพระยาเดชาดิศรทรงกล่าวไว้ชัดเจนกว่าว่า "ผิใคร่ได้ลูกไซร้ เสพส้องเมียสาว" *(โคลงโลกนิติ, ๒๕๑๑ : ๗๗)* ใกล้เคียงกับเนื้อความเดิมในคัมภีร์โลกนิติและธรรมนิติ ดังที่นิยะดา เหล่าสุนทร ได้ศึกษาเปรียบเทียบไว้ *(นิยะดา, ๒๕๒๘ : ๗๔)*

ไม่เฉพาะแต่วรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ เท่านั้น ผลงานอื่นบางเรื่องในรัชกาลที่ ๓ ก็แต่งขึ้นด้วยจุดประสงค์ที่จะสร้างสำนวนใหม่ขึ้นให้ดีกว่าเก่า ดังเช่น *จินดามณี* ของกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ซึ่ง "ทรงเลียนแบบอย่างไปจากจินดามณีของเก่า (ฉบับ

ความพ้อง) หากแต่ทรงแก้ไขให้กะทัดรัดและเข้าใจความได้ง่ายขึ้น" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๑๓๘)*

จินดามณี ของเก่าเป็นหนังสือเรียนที่แต่งขึ้นตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มุ่งจะใช้เป็นตำราในการประพันธ์มากกว่าจะเป็นตำราอ่านเขียนโดยตรง แม้จะอธิบายเกี่ยวกับอักษรศัพท์ การใช้พยัญชนะบางตัว เช่น ศ ษ ส การจำแนกอักษรเป็น ๓ หมู่ ฯลฯ ไว้ในตอนต้นก็ตาม ยังเห็นได้ชัดว่าเพื่อประโยชน์ในการแต่งคำประพันธ์ เพราะจะมีคำอธิบายบางตอนว่าผู้ใดจะเขียนกาพย์กลอนควรเรียนรู้เรื่องเหล่านี้ *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๙, ๑๕)* ส่วนเนื้อหาตอนที่ ๒ นั้นเป็นเรื่องการแต่งกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ โดยเฉพาะ ที่สำคัญก็คือ ผู้แต่ง *จินดามณี* กล่าวไว้อย่างชัดแจ้งว่าแต่งโดยยึดตำราของโบราณ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กล่าวไว้เป็นครู" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๗๗ และดูเพิ่มเติมอีกได้ในหน้าเดียวกันและหน้า ๑๑, ๔๘, ๕๘)*[๖]

กรมหลวงวงษาธิราชสนิทก็ทรงนิพนธ์ *จินดามณี* ขึ้นด้วยจุดมุ่งหมายเดียวกัน โดยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ที่จะให้เป็นตำราการแต่งคำประพันธ์สำหรับพระราชโอรสและชนทั้งปวง กรมหลวงวงษาธิราชสนิทได้ทรงอธิบายเรื่องต่าง ๆ อย่างละเอียดและเป็นขั้นตอน เรื่องใดที่ *จินดามณี* เล่มเดิมมิได้กล่าวไว้อย่างเพียงพอ ก็ได้ทรงเพิ่มเติมให้ครบถ้วน ดังที่ทรงกล่าวไว้ว่า

"กลใดไปเผยพิศดาร สำเหนียกสำนาน
ในเล่มนี้มีบริบูรณ์" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๙๕)*

นอกจากนี้ยังได้ทรงนิพนธ์โคลงสุภาพและโคลงกระทู้อีกหลาย

บทไว้ในตอนท้ายของ *จินดามณี* เพื่อให้เป็นแบบอย่างการประพันธ์ และเพื่อเสนอเนื้อหาที่เป็นบทยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ และเป็นบทสอนใจคนทั่วไป ด้วยเหตุนี้จึงทรงกล่าวไว้ว่าการที่ทรงนิพนธ์ *จินดามณี* ขึ้นนั้นเป็นการ "เตอมเล่มสองตรองแล้ว ถีถ้วนขบวรกล" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๑๑๐)*

วรรณคดีเอกอีกเรื่องหนึ่งในรัชกาลที่ ๓ ที่แต่งขึ้นจากของเก่าก็คือ *พระปฐมสมโพธิกถา* ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ โปรดฯ ให้กรมหมื่นไกรสรวิชิตอาราธนาสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ ให้ทรงนิพนธ์ปกรณ์บาลีพุทธประวัติขึ้น ทรงนิพนธ์สำเร็จในเวลา ๗ เดือน เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๘ และต่อมาก็ได้ทรงแปลพระนิพนธ์บาลีนั้นออกเป็นภาษาไทย *(นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๒๗ : ๓๙๖)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พุทธประวัติที่เรียกว่าปฐมสมโพธิ เป็นที่รู้จักแพร่หลายมาตั้งแต่อยุธยาแล้ว มีทั้งฉบับบาลีซึ่งปรากฏต้นฉบับหลากสำนวนและฉบับภาษาไทยซึ่งเป็นคำเทศนาในรัชกาลที่ ๑ การที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ โปรดฯ ให้อาราธนาสมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตฯ ให้นิพนธ์ทั้งฉบับบาลีและไทยขึ้นนั้น นิธิ เอียวศรีวงศ์ มีความเห็นว่า มิใช่เพียงเพื่อให้มีพุทธประวัติในภาษาบาลีและไทยเท่านั้น แต่น่าจะเป็นเพราะมีพระราชประสงค์ให้พุทธประวัติสำนวนนี้ต่างไปจากสำนวนเดิม ดังที่นิธิมีข้อสรุปว่า เป็นสำนวนที่แสดงพุทธประวัติในเชิงชีวประวัติในขณะที่สำนวนต่าง ๆ เป็นธรรมประวัติ *(โปรดดูนิธิ, ๒๕๒๗ ๓๙๖-๔๐๐)*

นอกจากจุดประสงค์พิเศษดังกล่าวแล้ว *พระปฐมสมโพธิกถา* ยัง

เป็นผลงานที่ผู้ทรงนิพนธ์ทรงมีพระประสงค์จะทำให้ดีขึ้นกว่าเก่าทั้งภาษาและเนื้อความ ดังที่ได้ทรงกล่าวไว้ในปกรณ์บาลีพุทธประวัติว่า

> "ณ บัดนี้ ข้าพเจ้าได้รจนาซึ่งคัมภีร์เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าชื่อว่าปฐมาภิสมโพธิ อันเป็นของเก่าซึ่งมีประโยควิปลาศ (วิปลาสวากฺยํ) อีกกระทำการต่อเนื่อง ซึ่งเนื้อหาใจความทั้งหมดที่บกพร่อง อันประกอบด้วยกิจอันยังกษัตริย์ผู้ประเสริฐให้พอใจ (ขอให้ทำ)"

(คัดจาก นิธิ, ๒๕๒๗ : ๓๙๕)

ส่วนฉบับภาษาไทยนั้นก็งดงามด้วยอลังการทั้งทางเสียงและทางความหมาย เป็นตัวอย่างที่ดีของพรรณนาโวหาร บรรยายโวหารและเทศนาโวหาร ทั้งนี้ด้วยพระปรีชาสามารถพิเศษของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตฯ ดังได้กล่าวแล้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ให้ฝักใฝ่ในกุศลผลบุญ

เพลงยาวพระราชปรารภในการจารึกวรรณคดีที่วัดพระเชตุพนฯ แสดงพระราชประสงค์ข้อหนึ่งของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

"อันกุลบุตรจะสืบสายไปภายหน้า
จงปรีชาแช่มชื่นทุกหมื่นขุน
ให้ฝักใฝ่ในกุศลผลบุญ
อย่ามั่วมุ่นฝืนฝ่าสุราบาน"

(พระนั่งเกล้า, ๒๕๑๑ : ๑๘๔)

กวีในราชสำนักของพระองค์จึงสนองพระราชประสงค์ด้วยการสร้างสรรค์งานที่มุ่งสอนหลักธรรมเป็นส่วนใหญ่ นอกเหนือจากงานที่เกี่ยวกับศาสนาโดยตรง ได้แก่ *มิลินทปัญหา* คัมภีร์บาลีปกรณ์พิเศษก่อนสมัยอรรถกถาซึ่งแปลเป็นไทยในรัชกาลที่ ๓ เป็นสำนวนมาตรฐานที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ทรงเลือกพิมพ์เป็นฉบับหอสมุดแห่งชาติ *(สุภาพรรณ, ๒๕๒๖ : ๒๔๒-๒)* และ *พระปฐมสมโพธิกถา* ซึ่งกล่าวถึงไว้แล้ว ยังมีวรรณคดีที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องทางโลก แต่ก็เน้นความสำคัญทางธรรมอย่างเด่นชัด

ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่อยอพระเกียรติวีรกษัตริย์ไทย แต่ "สาร" ที่เด่นพอกันก็คือความสำคัญของพุทธศาสนา [illegible] ให้ ธรรมราชาแฮ" *(ตะเลงพ่าย, บทที่ ๓๕๓)* และผู้ทรงนิพนธ์ก็ยังได้กล่าวถึงลักษณะของธรรมราชาไว้อย่างละเอียดในบทยอพระเกียรติพระนเรศวร ทั้งทศพิธราชธรรม ราชสดุดี ๕ ข้อ และจักรพรรดิวัตร ๑๒ ข้อ ล้วนเป็นหลักการจากพุทธธรรมทั้งสิ้น *(ตะเลงพ่าย, บทที่ ๓๙๖-๔๒๔)*

สรรพสิทธิ์คำฉันท์ มีเนื้อเรื่องที่ดูเหมือนจะสนุกสนาน เพราะเป็นนิทานที่มีการผจญภัย มีอิทธิปาฏิหาริย์ และมีตัวละครอมนุษย์ แต่ผู้ทรงนิพนธ์ก็มิได้ทรง "ใส่ใจ" กับความสนุกสนานของเรื่องสักเท่าใด ที่ทรงยกเรื่องนี้มาก็เพราะเป็นนิทานชาดก ประการหนึ่งคงเห็นว่าเป็นทางที่จะดึงความสนใจของกุลบุตรได้ แต่ประการสำคัญคือทรงใช้เนื้อเรื่องเป็นทางเสนอข้อธรรมะ (นอกเหนือจากแสดงอลัง-

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การและแบบอย่างคำประพันธ์ดังที่กล่าวแล้ว) นางสุพรรณโสภาได้กลับมาพบพระสรรพสิทธิ์หลังจากพลัดพรากกันก็ "เพราะเพื่อบุพเพภพสังวาส บนิราสนิรันดร" และ "ด้วยเดชะสัตยา ธิการาดำเกองไกรมารมุ่งผดุงไกย ก็บสบบสมประสงค์" *(ปรมานุชิต, ๒๕๑๑ : ๑๔๔-๕)* เมื่อพระสรรพสิทธิ์ปราบยักษ์ได้ยังได้สอนศีล ๕ และศีล ๘ แก่ยักษ์ด้วย *(ปรมานุชิต, ๒๕๑๑ : ๑๔๑)*

โคลงโลกนิติ เป็นวรรณคดีสุภาษิต ที่มีลักษณะต่างไปจากวรรณคดีประเภทนิติของอินเดียแม้จะใช้ชื่อ "นิติ" ก็ตาม คติของวรรณคดีนิติอินเดียนั้นเน้นเรื่องอรรถะ (ประโยชน์) เป็นสำคัญกว่าเรื่องอื่น ๆ ที่เป็นจุดมุ่งหมาย ๔ ประการ ในชีวิตมนุษย์ (ธรรมะ, อรรถะ, กามะ และโมกษะ)[๗] ใน *โคลงโลกนิติ* แม้จะมีคติของนิติอินเดียเข้ามาบ้าง โดยรับมาจากวรรณคดีสันสกฤต ได้แก่ *จาณักยศตกะ*, [illegible]-*การศตกะ* และ *หิโตปเทศ* ดังที่นิยะดาได้ศึกษาที่มาไว้แล้ว แต่คติฝ่ายพุทธก็ดูจะเด่นกว่า เพราะนอกจากจะมีที่มาจากคัมภีร์บาลีคือ *โลกนิติ* และ *ธรรมนิติ* แล้ว ยังรับแบบโดยตรงจากพระธรรมบทและคาถาชาดกในพระไตรปิฎก บทที่กล่าวว่า "ถนิมเหล็กเกิดแต่เนื้อ ในตน กินกัดเนื้อเหล็กจน กร่อนขร้ำ..." ก็ได้มาจากคาถาในพระธรรมบทมลวรรคว่า "สนิมตั้งขึ้นแต่เหล็ก ครั้นตั้งขึ้นแต่เหล็กแล้ว ย่อมกัดเหล็กนั่นเอง..." *(นิยะดา, ๒๕๒๘ : ๗๙)*

เพลงยาวปลงสังขาร บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ เอง แม้จะเป็นคำประพันธ์สั้น ๆ แต่ก็ส่ง "สาร" ธรรมะแก่ผู้อ่านได้โดยตรง ทรงกล่าวถึงความกลัวภัยในเบญจขันธ์ ว่าเป็นตัวก่อให้เกิดทุกข์ และทรงสอนว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"นิจจาเอ๋ยกระไรเลยโอ้เบ็ญจขันธ์
จะผูกพันตรากตรึงไปถึงไหน
ยามนอนก็ได้นอนสักอึดใจ
ควรหรือไม่เห็นว่าขันธ์นั้นมิดี
ยังจะหลงหมักหมมด้วยสมบัติ
ไม่หลีกละสละสลัดเอาตัวหนี..."

(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๒๐๘)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สุภาษิตพิสดารหมั่นอ่านเรียน

พระราชประสงค์อีกข้อหนึ่งที่ทรงแสดงไว้ในเพลงยาวพระราชปรารภก็คือ เพื่อให้กุลบุตร "สดับเรื่องเรืองปัญญาปรีชาชาญ สุภาสิตพิสดารหมั่นอ่านเรียน" *(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๘๔)* วรรณคดีในรัชกาลนี้จึงเน้นหนักเรื่องคำสอนที่เป็นหลักในการดำเนินชีวิตและปฏิบัติตนในสังคมต่าง ๆ เป็นการสร้างคุณภาพของคน[๕]

นอกจากวรรณคดีคำสอนที่โปรดฯ ให้จารึกไว้ได้แก่ *กฤษณาสอนน้อง ประดิษฐ์พระร่วง พาลีสอนน้อง อัษฎาพานร* และ *โคลงโลกนิติ* แล้ว ยังมีวรรณคดีที่แต่งเพื่อจุดประสงค์อื่น แต่มีเนื้อหาเป็น "สุภาษิตพิสดาร" ตามพระราชประสงค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ของบาลี แต่ก็ได้ทรง "เลือกสรรค์อรรถธรรโมฬาร ล้วนลักษณุประการ ประกอบยุบลกลแถลง" *(ประชุมจารึกฯ, ๒๕๑๗ : ๓๓๔)* เช่น ราชนิธิสาดร เป็นข้อแนะนำสำหรับพระราชา ราชวสดิวัตร และราชาธิราช เป็นข้อแนะนำสำหรับอำมาตย์ที่เป็นคำสอนประชาชนทั่วไปก็มีเรื่องภรรยาชั่ว ๓ จำพวก ภรรยาดี ๔ จำพวก สตรี ๒๐ จำพวก มิตรชั่ว ๖ จำพวก มิตรควรคบ ๔ จำพวก เป็นต้น

จินดามณี ซึ่งกรมหลวงวงษาธิราชสนิททรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อเป็นตำราการประพันธ์แก่ "พระขัตติยพงษ์" และ "ท่วงผู้ทวยผอง" นั้น ในตอนท้ายก็ยังมีโคลงกระทู้หลายบทที่ทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อ "แนะเพื่อนข้าราชการ" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๑๑๔)* ด้วยคำสอนต่าง ๆ เช่น ให้

หาทรัพย์แต่พอควร ไม่หยิ่งยโส เที่ยงแท้ยุติธรรม "อย่าฉ้อหลวงล่วงล้วง ลักบงง" และ "อย่าฉ้อราษฎร์ ราษฎร์หวัง ประโยชน์แต่ตนแฮ" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๑๒๑)*

ปฐมมาลา เป็นหนังสือแบบเรียนที่เชื่อกันว่าพระเทพโมลี (พึ่ง) วัดราชบูรณะ แต่งไว้ในรัชกาลที่ ๓ ท่านมีความต้องการที่จะให้เป็นหนังสือแบบเรียนเขียนอ่านที่เป็น "สารพจนสุภาสิตสั่งสอนแฮ" ด้วย *(ประถม ก.กา, ๒๕๐๖ : ๑๔๓)* จึงได้แทรกคำสอนไว้หลายตอน เช่น สอนว่าอย่าทำตัวเหมือนกบอยู่ในสระแต่ไม่รู้คุณค่าของดอกบัว จนหมู่ภมรบินมาแต่ไกล มาดูดน้ำหวานไปจนสิ้น *(ประถม ก.กา, ๒๕๐๖ : ๑๐๗-๘, ความตรงกับโคลงโลกนิติ "กบเกิดในสระใต้ บัวบาน...")*[๗]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

นพมาศ แม้จะเคยมีปัญหาเรื่องสมัยที่แต่งด้วยได้ถูกกำหนดไว้ในประวัติวรรณคดีสมัยกรุงสุโขทัยเสียนาน แต่ก็มีเหตุผลที่ค่อนข้างเด่นชัดว่าเป็นผลงานในรัชกาลที่ ๓ และพอจะเชื่อได้ว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเอง หรือมิฉะนั้นก็ทรงพระราชนิพนธ์ร่วมกับกวีอื่น ๆ[๑๐] เรื่อง *นางนพมาศ* มิใช่ตำราการพระราชพิธี แม้จะมีเนื้อความตอนหนึ่งเกี่ยวกับพระราชพิธีก็ตาม[๑๑] แต่เป็นหนังสือคำสอนสำหรับสตรี ดังปรากฏข้อความในบานแพนกว่า "ตำราโปราณาจารย์ พระศรีจุฬาลักษณ์ ท่านกล่าวความสวัสดิ์เจริญของสตรีภาพ..." *(นางนพมาศ, ๒๕๐๔ : ๑)* และข้อความในเนื้อเรื่องว่า "ข้าพระองค์พึงใจจะกล่าวแต่ที่เป็นความสวัสดิจำเริญแก่สตรีภาพทั้งปวงโดยเอกเทศให้พิสดาร" *(นางนพมาศ, ๒๕๐๔ : ๑๙)* เนื้อหาสำคัญคือการแสดงภาพของสตรีผู้งามทั้งรูปลักษณ์และปัญญาอันเป็นสตรี

ในอุดมคติของกวี ส่วนคำเปรียบเปรยต่าง ๆ เช่น "นขายาวสาม องคุลี ดังสีกลีบการะเกด กรายกรีดนิ้วเช็ดปากดูชดช้อย จะเชิญเครื่องสิ่งใดก็กลัวอันตรายเล็บ จะไกวจามรก็กลัวเหื่อจะย้อยหน้าจะดำ" หรือ "บางคนงามคมงามขำงามชาติงามตระกูล แต่ประพฤติตนเหมือนด้วยรากดิน ตนก็อาศัยแผ่นดินมันก็ต้องเลื้อยไปเลื้อยมาอยู่ในแผ่นดินนั่นเอง" *(นางนพมาศ, ๒๕๐๔ : ๙๐-๑)* หรือนิทานอุทาหรณ์กระทบกระเทียบเรื่องนางนกกระต้อยตีวิดโลเล, นางช้างแสนงอน และนางนกไส้ช่างยุ ล้วนแต่เป็นลักษณะของ "นาง" ที่ไม่ "ต้องตาต้องใจ" ทั้งสิ้น บุคลิกที่กวีเอ่ยถึงบ่อยครั้งด้วยน้ำเสียงรำคาญและหมั่นไส้ก็คือ "ริแรแชเชือน" *(ดูหน้า ๒๙, ๓๐, ๓๒ เป็นตัวอย่าง)* และ "ดัด

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

โดยสำคัญปัญญาของนารี

ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คุณพุ่มกล่าวว่า

"อันเรื่องราวกล่าวข้อยอพระเดช
วิรัตเจตนาจิตดำกฤษณา
ให้ครึกครื้นยืนอยู่คู่สุธา
โดยสำคัญปัญญาของนารี"

(ประชุมเพลงยาว, ๔๒๒)

เป็นคำพูดที่แสดงความมั่นใจในความคิดและความสามารถของ

ตนเป็นอย่างยิ่ง คุณพุ่มเป็นกวีที่มีฝีปากดี สามารถแต่งบทสักวาด้วยคารมคมคาย จนเป็นที่เลื่องลือ ใน *เพลงยาวสามชาย* ที่เล่นกันในรัชกาลที่ ๓ คุณพุ่มคงจะเป็นตัวนางมะเดหวี[๑๓] มีบทที่โต้ตอบฝ่ายชายด้วยสำนวนโวหารยอกย้อนและกล่าวแก้ได้อย่างมีปฏิภาณ

คุณสุวรรณเป็นกวีสตรีอีกคนหนึ่งที่แสดง "ปัญญาของนารี" บทบรรยายและพรรณนาเรื่องราวต่าง ๆ ใน *เพลงยาวเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพประชวร* แสดงความช่างสังเกตและความสามารถในการถ่ายทอดของคุณสุวรรณได้เป็นอย่างดี บทละครเรื่อง *อุณรุทร้อย เรื่องและพระมะเหลเถไถ* ยิ่งแสดงความคิดริเริ่มที่บุรุษก็คงทึ่ง ถึงแม้คุณพุ่มและคุณสุวรรณจะมีผลงานส่วนใหญ่อยู่ในรัชกาลที่ ๔ แต่ก็นับได้ว่าความสามารถของท่านทั้งสองเป็นที่ประจักษ์ตั้งแต่รัชกาลที่ ๓

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย เราก็มีกวีสตรี ๒ พระองค์คือ เจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎ ผู้ทรงนิพนธ์ *ดาหลัง* และ *อิเหนา* ตามลำดับ แต่ก็นับได้ว่าเป็นการประพันธ์ตามท้องเรื่อง "นิยาย" ที่ได้ฟังมา มิได้เป็นผลงานของปฏิภาณกวีดังเช่นกวีสตรีในรัชกาลที่ ๓

ส่วนตัวละครหญิงที่มีบทบาทเด่นในฐานะสตรีนักปราชญ์ ก็คือนางนพมาศ นอกจากจะ "ละไมละม่อมพร้อมพริ้งยิ่งนารี" แล้ว ยัง "เป็นนักปราชญ์ฉลาดด้วยบิดาสอน" กวีเปรียบนางเหมือน "สารศรีเศวตในแดนไพร" ที่หาได้ยากยิ่ง บทสรรเสริญที่ทิศาปาโมกข์ขับขานไปทั่วทุกตำบลเน้นปัญญาสมบัติของนางมากกว่ารูปสมบัติ[๑๔]

ครั้นนางนพมาศเข้าไปรับราชการเป็นพระสนม ก็เป็นที่โปรดของสมเด็จพระร่วงเจ้า เมื่อตรัสถามเรื่องใด นางนพมาศจะกล้ากราบ

ทูลชี้แจงจนพระองค์ "ทรงดุษณีภาพในความเรื่องนี้" *(นางนพมาศ, ๒๕๐๗ : ๖๓)* และตรัสชมอยู่บ่อย ๆ เช่น "มีปัญญาฉลาดสมที่เกิดในตระกูลนักปราชญ์" *(หน้า ๖๐)* และ "อันคนมีปัญญาแล้วจะกระทำการสิ่งใดก็ถูกต้อง เป็นที่จำเริญใจจำเริญกายหมู่ชนทั้งหลาย" *(หน้า ๖๙)*

เมื่อเทียบกับวรรณคดีในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ แล้ว ในรัชกาลที่ ๓ มีวรรณคดีที่เป็นเรื่องยาวจำนวนน้อยกว่ามาก แต่ก็มีวรรณคดีเบ็ดเตล็ดหลายสิบเรื่อง และหลายเรื่องมีลักษณะเด่นต่าง ๆ กันไป เมื่อพิเคราะห์อย่างละเอียดจะเห็นภาพสะท้อนความคิดขององค์อุปถัมภกและกวีในสมัยนั้นได้อย่างดี แม้พัฒนาการสืบเนื่องจากวรรณคดีในรัชกาลก่อน ๆ ยังคงมีอยู่ตามปกติ แต่แนวพระราชนิยมที่ค่อน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เจ้าอยู่หัว ก็ได้ทำให้วรรณคดีในรัชสมัยของพระองค์มีลักษณะเฉพาะบางประการ ประการแรกก็คือ เป็นผลงานที่นำของเก่ามาเรียงร้อยใหม่ โดยพยายามดำเนินตามมาตรฐานการกวีที่ถือว่าสูงส่งมาแต่ครั้งโบราณ จึงเน้นความถูกต้องของรูปแบบคำประพันธ์ การเลือกเฟ้นถ้อยคำ และการใช้อลังการทางเสียงและทางความหมาย ประการที่สอง เป็นวรรณคดีที่มุ่งสื่อคำสอนในพุทธศาสนา แม้บางเรื่องจะมีแนวคิดอื่นเป็นหลักหรือมีเนื้อเรื่องเป็นนิทาน นิยาย แต่ "สาร" ที่เด่นก็คือการเข้าถึงหลักธรรม ประการที่สาม เป็นวรรณคดีที่มุ่งแนะนำหลักในการดำเนินชีวิตทั่ว ๆ ซึ่งส่วนใหญ่ก็อาศัยหลักธรรมจากพุทธศาสนาเป็นพื้นฐาน แต่มิได้กล่าวถึงโดยตรง และมิได้มีจุดประสงค์ที่จะสื่อคำสอนของพุทธศาสนาเหมือนวรรณคดีที่กล่าวในประเภทที่สอง ประการที่สี่เป็นวรรณคดีที่เป็นภาพสะท้อนของสตรีที่มีบทบาทและ

เป็นที่ยอมรับในสังคมเพราะภูมิปัญญาของตน

จากการศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์ ศิลปวัตถุ และโบราณสถาน ที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เราอาจจะบอกได้บ้างว่าพระองค์ทรงมีพระราชจริยวัตร พระราชอัธยาศัย และแนวพระราชนิยมอย่างไร แต่สิ่งที่กรองออกมาจากความคิดและอารมณ์ของบุคคลต่าง ๆ ในสมัยนั้น แล้วถ่ายทอดลงไว้เป็นตัวอักษร ทั้งที่สื่อความหมายโดยตรงและความหมายแฝงบอกเราได้หลายอย่างถึงความลึกซึ้งของน้ำพระทัยและความสุขุมของพระปัญญาแห่งพระมหากษัตริย์พระองค์นี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เชิงอรรถ

๑. "หนังสือเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่เราอ่านกันทุกวันนี้ไม่ใช่แต่งแต่เมื่อในรัชกาลที่ ๒ ทั้งหมด บางที่แต่งต่อมาเมื่อในรัชกาลที่ ๓ ก็หลายตอน"
(ดำรงราชาฯ, ๒๕๒๗ : ๒๒)

๒. พิจารณาจากประวัติของกวีทั้ง ๒ ประกอบด้วย จะเห็นว่าท่านมิได้เป็นกวีในราชสำนักในสมัยนั้น

๓. ในเพลงยาวเรื่องพระราชปรารภ ก็กล่าวไว้เหมือนกันว่า โปรดฯ ให้จารึกเพลงยาวเพื่อ "อุทิศแทนสังคีตเครื่องดีดสี อยู่ชั่วฟ้าธาตรีตราบเพลิงผลาญ"
(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๘๕)

๔. อีกเรื่องหนึ่งที่พบในเพลงยาวคือเรื่องรักของอุเซ็น (นิยะตา เหล่าสุนทร ตั้งข้อ
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
เพราะแรงรักหักรอนสู้วอนวิง ถึงเจ็ดปีมีแต่นั่งไม่นึกจาง"
(ประชุมเพลงยาว, ๘๕)

เข้าใจว่าคงไม่เป็นเรื่องที่แพร่หลายนัก เพราะฝ่ายหญิงตอบว่า

"ที่ต่อไปนั้นไฉนไม่ทราบเรื่อง ประทานโทษโปรดอย่าเคืองว่าทูลหลอน
ใช่จะหวงหน่วงไว้ให้ทรงวอน จนต้องผ่อนตามทำเนียบเปรียบอุเซ็น"
(ประชุมเพลงยาว, ๘๘)

ก่อนหน้านั้นพบในเพลงยาวสังวาสบทพระราชนิพนธ์ เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ว่า

"จะเปรียบปรายเล่าก็คล้ายอุเซนสวาท เขาองอาจไปภิรมย์ประสมสอง
ทุกราตรีสนิทแนบแอบประคอง ถึงเจ็ดปีป่วยปองประคองเชย
จนเขาจับตัวได้ให้สังหาร ไม่วายปราณก็ได้ร่วมเรียงเขนย
(พระนั่งเกล้าฯ, ๒๕๑๑ : ๑๒๘-๙)

๕. ในนิราศพระประธม กรมหลวงวงษาธิราชสนิททรงเน้นว่า

"ซึ่งนิพนธ์นิราศ แรมสถาน

ไปลักเทียบคำบุราณ อื่นอ้าง"

(วงศาธิราช, ๒๕๒๖ : ๕๔)

"คำบุราณ" ของพระองค์หมายถึงสำนวนในโคลงกำสรวล, ทวาทศมาส, นิราศพระยาตรัง, นิราศนรินทร์ ฯลฯ ซึ่งพระองค์ทรงพยายามที่จะไม่ "ลักเทียบ" แต่เราก็จะเห็นร่องรอยสำนวนโวหาร "พระอาจารย์" ของพระองค์อย่างเด่นชัด เช่น

"มาเดี๋ยวเปลี่ยวอกโอ้ อาทวา *(นิราศพระประธม)*

ก็คือสำนวนเดียวกับ

"มาเดียวเปลี่ยวอกอ้า อายสู *(ลิลิตตะเลงพ่าย)*

นี่เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งจากหลาย ๆ ตอนที่สังเกตเห็นเท่านั้น

๖. ส่วนความคิดเกี่ยวกับประโยชน์อื่นที่ได้จากการศึกษาจินดามณี คงจะเพิ่มเข้ามาภายหลัง ดังปรากฏในโคลงบทหนึ่ง (ซึ่งเชื่อว่าแต่งเพิ่มเข้ามา) ว่าผู้ที่เรียนรู้เครื่องหมายกำกับอักษรแล้ว "จึงให้เป็นเสมียร" *(จินดามณี, ๒๕๑๒ : ๒๘)*

๗. ธรรมะ คือ การมีชีวิตอยู่อย่างถูกต้องตามทำนองคลองธรรมและตามหน้าที่ของตน

ธรรมะ คือ การแสวงหาความสุขจากภายใน เช่น ทรัพย์ศฤงคาร หรือการเชื่อเสียง
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
คือ การแสวงหาทางหลุดพ้นจากความปรารถนาทั้งปวงในโลกนี้เพื่อความสุขในโลก

หน้า *(ดูรายละเอียดใน กุสุมา, ๒๕๓๔ : ๑๓๒)*

๘. ความนิยมเรื่องวรรณคดีคำสอนมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังปรากฏเรื่องทศรถสอนพระราม พาลีสอนน้อง ประดิษฐ์พระร่วง ราชสวัสดิ์ เป็นต้น แต่พิจารณาจากเนื้อความแล้ว เห็นได้ว่าแต่งขึ้นเพื่อสอนข้าราชสำนักโดยตรง ส่วนวรรณคดีคำสอนของสุนทรภู่นั้น เป็นคำสอนทั่ว ๆ ไป แม้ว่าบางเรื่อง (เพลงยาวถวายโอวาทและสวัสดิรักษา) แต่งขึ้นเพื่อถวายพระราชโอรส แต่เนื้อหาส่วนใหญ่ก็เป็นสุภาษิตโบราณและคติธรรมสำหรับชีวิตประจำวัน

วรรณคดีคำสอนที่โปรดฯ ให้จารึกที่วัดพระเชตุพนฯ บางเรื่องก็มีเนื้อหาเกี่ยวกับราชสำนัก เช่น กฤษณาสอนน้อง พาลีสอนน้อง แต่การที่นำมาจารึกและส่งถึงมือประชาชนโดยตรง ทำให้เนื้อหาส่วนใหญ่ถูกนำไปปรับใช้ได้

๙. ประถม ก กาหัดอ่าน เป็นแบบเรียนอีกเล่มหนึ่งที่เชื่อว่าแต่งในรัชกาลที่ ๓ แต่เนื้อหาเป็นคำสอนที่ "ปราม" และกำกับความประพฤติของลูกศิษย์มากกว่าจะเป็น

คำสอนทั่วไป

ส่วนกาพย์พระไชยสุริยาของสุนทรภู่ และทศมูลเสือโคของนายมีนั้น เป็นการนำ "นิทาน" มาแต่งเป็นแบบหัดอ่าน มีแนวคิดเป็นคติสอนใจ แต่มิได้แต่งเพื่อเป็นคำสอนเหมือนเรื่องอื่น ๆ

๑๐. ประเด็นเรื่องสมัยที่แต่งนั้น เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่าแต่งในรัชกาลที่ ๓ เพราะเหตุการณ์และฉากในเรื่องตรงกับในสมัยนี้ ภาพของสมเด็จพระร่วงเจ้าก็เป็นภาพสะท้อนของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อย่างชัดเจน *(โปรดดู นิธิ เอียวศรีวงศ์ "โลกของนางนพมาศ" ใน ปากไก่และใบเรือ, ๒๕๒๗, และสุจิตต์ วงษ์เทศ "นางนพมาศลอยกระทงในแผ่นดินพระนั่งเกล้า" ในศิลปวัฒนธรรม ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๕, มีนาคม ๒๕๓๐)* ส่วนเรื่องผู้แต่งนั้น สุพจน์ แจ้งเร็ว อ้างพระมติของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในลายพระหัตถ์ถึงพระยาอนุมานราชธนเมื่อ ๒๔๗๙ ว่า ทรงคิดว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงพระราชนิพนธ์นางนพมาศ แต่สุพจน์มีความเห็นว่าน่าจะเป็นผลงานของหมู่ราชบัณฑิตในรัชกาลนี้ โดยมีพระราชนิพนธ์บางตอนแทรกอยู่มากกว่า เพราะพระองค์ไม่มีความเห็นว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงพระราชนิพนธ์นางนพมาศด้วยพระองค์เอง หรือมิฉะนั้นก็ทรงพระราชนิพนธ์ร่วมกับท่านอื่น ๆ *(สุจิตต์, ๒๕๓๐ : ๖๑)* ที่แน่ชัดก็คือ ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนางนพมาศไว้ตอนหนึ่ง เปรียบเทียบกิริยาอาการของข้าราชการฝ่ายในเป็นเชิงบริภาษ ข้าราชการฝ่ายในที่รับราชการมาแต่ในรัชกาลที่ ๓ เป็นผู้กราบบังคมทูลฯ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงความข้อนี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ทรงมีพระมติว่าที่กล่าวถึงคงเป็นตอนนางนพมาศเจรจากับบิดามารดาก่อนเข้าไปรับราชการ *(นางนพมาศ, ๒๕๐๔ : ง-จ)*

๑๑. นิธิ มีความเห็นว่า การกล่าวถึงพระราชพิธีเหล่านั้นเป็นเพียงกลวิธีการดำเนินเรื่อง *(โปรดดู นิธิ, ๒๕๒๗ : ๓๕๕-๖)*

๑๒. ลักษณะของกวีดูจะสอดคล้องกับพระราชอัธยาศัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ การที่ทรง "เฉียบขาด" และ "เด็ดเดี่ยว" มาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์, การที่ทรงงานอย่างหามรุ่งหามค่ำ และเป็นไปตามกำหนดทุกวัน, การที่ทรงทุ่มเทชีวิต

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ชีวิตจิตใจให้กับงานทุกชิ้น (เช่นเมื่อทรงทราบว่าพระเจดีย์ในวัดโพธิ์ทรุดเอียงลงมา ๓ องค์ ก็เสียพระทัยถึงกับบรรทมไม่หลับ เสวยไม่ได้และทรงพระประชวรไป ๗ วัน) และการที่ทรงทำสิ่งใดก็ต้องให้ดีที่สุด เด่นที่สุด น่าจะเป็นลักษณะของผู้ที่ไม่ชอบคนสำรวยและไม่สำรวม เท่าที่เห็นสำนวนประชดประชันและเหน็บแนมจากบทสร้อยเพลง "เจ้าซ่อมะกอก เจ้าดอกมะไฟ..." ที่เชื่อกันว่าทรงประชดคุณพุ่มหรือเพลงยาวและบทสักวาที่ทรงพระราชนิพนธ์ ทำให้น่าเชื่อว่าคำสอนสตรีในเรื่องนางนพมาศเป็นบทพระราชนิพนธ์

พิเคราะห์ความสอดคล้องของเรื่องทั้งหมดโดยพิจารณากลวิธีการดำเนินเรื่องและภาพสะท้อนความคิดของกวีที่ปรากฏอยู่ประปรายในเรื่อง เช่น การตำหนิการฟ้อนรำ *(นิธิ, ๒๕๒๗ : ๓๔๒)*, ความคิดที่ว่า "เมื่อใครดีก็จะใช้ ใครมิดีก็ช่างใคร" (อาจจะหมายถึงสุนทรภู่ได้หรือไม่) การยกย่องผู้รู้, และการกล่าวถึงพราหมณ์อย่างนับถือ (ดังได้ปรากฏหลายตอนในพระราชนิพนธ์โคลงปราบดาภิเษก เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เช่นบทที่ ๔๔, ๗๕ เป็นต้น) และพิจารณาความสม่ำเสมอของสำนวนภาษา ออกจะเชื่อว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ทั้งหมด เมื่อจะทรงมีพระราชภาระดีจำนวนอื่นอยู่ แต่ก็ทรงเห็นพระราชหฤทัยงานสร้างสรรค์ทางวิชาการมาก เมื่อทรงพระราชนิพนธ์คำสอนสตรีแล้วก็คงมีพระราชประสงค์จะให้มีเนื้อหาวิชาการอื่น ๆ ให้สมกับเป็น "ตำรา" ด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

๑๓. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ) ทรงเป็นอิเหนา กรมหลวงวงษาธิราชสนิท ทรงเป็นสังคามาระตา

ที่รู้ได้ว่าคุณพุ่มเป็นตัวนางมะเดหวี เพราะกล่าวว่า "ฉันรับบทมะเดหวีไม่หนีคำ แต่บุษบาจะพลอยทำให้จำเปื้อน" คุณพุ่มเคยเล่นบทบุษบาเสียจนชิน จนเกรงว่าจะจำมาสับสนกับบทมะเดหวี นอกจากนี้ยังอ้างว่าเป็น "แอหนังท่าเรือจ้าง" ตรงกับฉายาของคุณพุ่มว่า "บุษบาท่าเรือจ้าง"

๑๔. ต่างกับบท "สรรเสริญโฉมสองศรี ทั่วบุรีพระลอ" ซึ่งเน้นแต่เพียงว่า

"โฉมสองเหมือนหยาดฟ้า ลงดิน
งามเงื่อนอัปสรอินทร์ สู่หล้า" *(พระลอ, บทที่ ๓๗)*

คุณสมบัติอื่นนั้นไม่มี มีแต่ข้อสรุปสำเร็จรูปของกวีที่ว่า

"สองราชควรท้าวไท้ ธิราชผู้มีบุญ" *(บทที่ ๓๘)*

คำบาลีสันสกฤตในมือกวี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สันสกฤตพี่ บาลีน้อง

มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า คนไทยนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท คัมภีร์พระไตรปิฎกก็จารึกพุทธวัจนะเป็นภาษาบาลี และภิกษุล้วนมีความรู้ภาษาบาลีแตกฉานสืบต่อกันมาช้านาน แต่เหตุใดคนไทยจึงนิยมใช้คำที่ได้มาจากภาษาสันสกฤตมากกว่า จะเห็นได้จากชื่อบุคคล เช่น ศรีศักดิ์ วิทยา ฯลฯ และชื่อสถานที่ เช่น ธรรมศาสตร์ เพชรเกษม ฯลฯ นอกจากนั้นยังนิยมแปลคำบาลีเป็นไทยด้วยการใช้คำที่ได้มาจากสันสกฤต เช่น สิกฺขา แปลว่า ศึกษา ขตฺติย แปลว่า กษัตริย์ เป็นต้น คำตอบสำหรับข้อสังเกตนี้ บางคนว่าเพราะคำสันสกฤตมี

เสียงรื่นหูฟังไพเราะกว่า แต่บางคนว่าเพราะคนไทยชินกับคำสันสกฤตมากกว่า จนคิดว่าเป็นคำไทยเสียแล้ว ในขณะที่ยังนึกว่าคำบาลีโดยเฉพาะคำที่ใช้ในวงการศาสนายังคงเป็น "ศัพท์" อยู่

คำตอบข้อหลังน่าจะมีน้ำหนักมากกว่า หากพิจารณาบทบาทของภาษาบาลีและสันสกฤตตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พุทธศาสนาที่เข้ามาสู่ประเทศไทยเป็นครั้งแรกคือพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท เมื่อครั้งที่พระเจ้าอโศกมหาราชทรงส่งพระธรรมทูตไปประกาศศาสนาในดินแดนต่าง ๆ พระโสณะกับพระอุตตระเป็นสมณทูตเดินทางมายังสุวรรณภูมิ และเริ่มเผยแผ่ศาสนาที่เมืองทวารวดีหรือนครปฐมในปัจจุบัน ภาษาบาลีซึ่งใช้บันทึกพุทธวัจนะจึงเป็นที่รู้จักบ้างในหมู่คนไทย ครั้นต่อมาเมื่อพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเป็นที่นิยมในอินเดีย และ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันลิขสิทธิ์

ภาษาสันสกฤตซึ่งใช้จารึกคัมภีร์ฝ่ายมหายานก็เป็นที่รู้จักแพร่หลาย รวมทั้งในดินแดนไทยซึ่งได้อิทธิพลจากกัมพูชาด้วย จนกระทั่งเมื่อลัทธิเถรวาทแบบลังกาหรือนิกายลังกาวงศ์เจริญรุ่งเรืองในไทย ภาษาบาลีแบบลังกาจึงมีบทบาทสำคัญในการเผยแผ่พุทธศาสนามาจนทุกวันนี้ ถึงกระนั้นความนิยมภาษาสันสกฤตก็ยังคงหลงเหลืออยู่

อีกทางหนึ่งคืออิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย หลักฐานจากจารึกภาษาสันสกฤตที่พบในประเทศไทย ทำให้น่าเชื่อว่ากลุ่มชนโบราณบนผืนแผ่นดินอันเป็นที่ตั้งประเทศไทยปัจจุบัน ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียโดยเฉพาะรูปอักษรและภาษา ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เมืองท่าชายทะเลทางภาคใต้เป็นแหล่งที่พ่อค้าวาณิชต่างแดนเดินทางมาแวะเพื่อค้าขายและเพื่อพักระหว่างการเดินทาง เมือง

เหล่านี้จึงเป็นแหล่งพักวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ก่อนที่จะแพร่ขยายเข้าสู่ผืนแผ่นดินส่วนใหญ่ของประเทศไทย อีกแหล่งหนึ่งคือบริเวณภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย วัฒนธรรมต่างชาติโดยเฉพาะอินเดียได้แพร่ขยายเข้าสู่แผ่นดินส่วนในโดยผ่านทางปากแม่น้ำโขงประเทศกัมพูชา ขนบธรรมเนียมประเพณีพราหมณ์ที่มีอิทธิพลต่อคนไทยมาแต่โบราณจึงมีส่วนทำให้ภาษาสันสกฤตแทรกซึมเข้ามาในชีวิตคนไทยจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาษาไทยไป

อย่างไรก็ตาม การรับภาษาบาลีก็ดี สันสกฤตก็ดี มาใช้ในภาษาไทย นับเป็นการรับเฉพาะ "คำ" มาใช้อย่างศัพท์สำเร็จรูปเป็นส่วนใหญ่ หลักไวยากรณ์อื่น ๆ เช่น การสร้างคำ ประโยค ฯลฯ ปรากฏน้อยมาก เพราะลักษณะของภาษาไทยต่างกับภาษาบาลีและสันสกฤต ภาษาไทยเป็นภาษาคำโดด แต่ภาษาบาลีและสันสกฤตเป็นภาษามีวิภัติปัจจัย เป็นภาษาที่อยู่ในตระกูลอินโดยุโรปเช่นเดียวกับหลายภาษาในยุโรป เช่น อังกฤษ ละติน กรีก

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เรามักจะเรียภาษาบาลีกับสันสกฤตรวมกันจนติดปากว่า "ภาษาบาลีสันสกฤต" จนทำให้เข้าใจกันว่าเป็นภาษาเดียวกัน แต่ที่จริงเป็นสองภาษาพี่น้องในตระกูลเดียวกัน มีพัฒนามาจากภาษาแม่คือภาษาพระเวท ซึ่งใช้ในบทสวดในคัมภีร์พระเวทของพวกอารยันตั้งแต่พันปีก่อนคริสต์กาล ต่อมาภาษาพระเวทมีพัฒนาการในกลุ่มชนที่ขยายถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ สายหนึ่งเป็นภาษาที่พัฒนาใน "กรอบ" ไวยากรณ์ที่นักภาษากำหนดให้เป็นมาตรฐาน เรียกว่า ภาษาสันสกฤต หมายถึงภาษาที่ตกแต่งดีแล้ว ส่วนอีกสายหนึ่งพัฒนาไปตามความนิยมของชาวบ้านชาวเมืองเรียกว่า ภาษาปรากฤต หมายถึงภาษาธรรม-

ชาติ เมื่อเทียบกับภาษาพระเวทหรือแม้แต่ภาษาสันสกฤต จะเห็นว่าภาษาปรากฤตลดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ทำให้ง่ายและออกเสียงได้ตามธรรมชาติมากขึ้น ภาษาปรากฤตมีหลายภาษา จนจัดเป็นกลุ่มตามยุคสมัยและตามท้องถิ่นได้หลายกลุ่ม ภาษามคธเป็นภาษาปรากฤตที่นิยมใช้กันในแคว้นมคธ เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเลือกภาษามคธซึ่งกำลังเป็นที่รู้จักแพร่หลายจนเป็นภาษากลางของประชาชนส่วนใหญ่ในมัชฌิมประเทศ ภาษามคธก็เป็นภาษาที่ใช้บันทึกพุทธวัจนะและเรียกกันภายหลังว่า ภาษาบาลี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บาลีสันสกฤตสัญชาติไทย

คำบาลีสันสกฤตก็เช่นเดียวกับคำไทยหรือคำจากภาษาอื่น ๆ ได้ถูกเปลี่ยนรูปแปรเสียงด้วยเหตุผลหลายประการ นอกจากเหตุที่เปลี่ยนแปรเพื่อความสะดวกในการออกเสียง เช่น เสียง ศ และ ษ จากภาษาสันสกฤตเปลี่ยนมาเป็นเสียงเดียวกับ ส ในภาษาไทยแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนรูปแปรเสียงคำส่วนใหญ่เกิดจากฝีมือของกวี พระวรเวทย์พิสิฐ กล่าวไว้ในข้อเขียนเรื่อง "การแผลงคำเกิดจากกวี" ว่า "...กวีต้องใช้ศัพท์แสง เมื่อคำไทยใช้ไม่ได้เหมาะตรงที่ต้องการจะพูด หรือมิฉะนั้นก็อวดภูมิว่า ตีกว่าคนสามัญอยู่บ้าง และมีความจำเป็นอีกอย่างหนึ่งคือ คำประพันธ์มีข้อบังคับต้องใช้คำในวรรคหนึ่ง ๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พิจารณาจากตัวอย่างคำบาลีสันสกฤตที่กวีดัดแปลงใช้ตามที่ มนทิรา วงศ์ชะอุ่ม ศึกษาจากวรรณคดีอยุธยาในงานวิจัยเรื่อง "การเปลี่ยนแปรทางเสียงของหน่วยคำในภาษาไทย : การศึกษาเฉพาะวรรณกรรมร้อยกรองสมัยอยุธยา" อาจสรุปได้ว่าสิ่งแรกที่กวีคำนึงถึงคือเรื่องเสียงของคำ การตัดเสียง การเพิ่มเสียง และการเปลี่ยนเสียงของคำ ล้วนมีเหตุมาจากความต้องการที่จะปรับเสียงให้เหมาะที่สุดสำหรับคำประพันธ์บทหนึ่ง ๆ เมื่อใช้คำได้เหมาะกับเสียงที่ต้องการแล้ว ความประสงค์จึงขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง คือเพื่อเลี่ยงความซ้ำซากของคำที่ใช้ แล้วจึงไปถึงขั้นเพื่อแสดงภูมิความรู้ ว่าเป็นกวีผู้สามารถหลากคำและพลิกแพลงใช้คำได้เหนือกว่าผู้อื่น

การศึกษาคำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีนั้น หากรู้ว่าศัพท์เดิมคืออะไร เราก็อาจอธิบายได้ว่ากวีเปลี่ยนคำอย่างไร เช่น

"เสาวรสส่งรสสุมามาลย์ *(สมบัติอมรินทร์)*

คำว่า "สุมามาลย์" ในตัวอย่างข้างต้นนี้ หากคำเดิมเป็น "สุมาลย" ก็ต้องถือว่าเกิดจากการลดเสียงสระอะข้างท้าย ทำนองเดียวกับคำว่า นารายณ เป็น นารายณ์ เมื่อใช้ "สุมาลย" กันมาจนชินแล้ว กวีอยากจะแผลงคำใช้จึงเพิ่มเสียงกลางคำเป็น "สุมามาลย์" แต่หากคำเดิมเป็น "กุสุมามาลย" ดังที่พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงตั้งข้อสังเกตไว้ *(นราธิป, ๒๕๐๔ : ๑๕๒)* นอกจากลดเสียงสระอะข้างท้ายแล้ว ก็ตัดเสียงพยางค์หน้าออกไป จึงเป็น "สุมามาลย์" การเพิ่มเสียงหรือการตัดเสียงนี้ อาจเป็นเพราะต้องการปรับเสียงให้เหมาะสำหรับคำประพันธ์ หรือต้องการเลี่ยงการใช้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงมีทรรศนะว่า "คำที่ใช้ในกวีนิพนธ์ ถ้าใช้รูปที่ใช้กันตามธรรมดาสามัญได้ก็เป็นการถูกต้องที่สุด แต่เพื่อให้กวีมีเสรีภาพได้พอควร ก็ควรยอมให้แผลงได้ในกรณีที่ไม่ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเข้าใจผิดไป"

มีข้อสังเกตอย่างหนึ่งคือ การเปลี่ยนรูปแปรเสียงคำในภาษากวีนั้น จะต้องไม่เปลี่ยนความหมายของคำ การที่กวีตัดเสียง อะ ต้นคำ อธิราช อภิรมย์ อภิวาท ในตัวอย่างต่อไปนี้ ไม่ได้ทำให้ความหมายของคำผิดไป

"สองราชควรท้าวไท้ *ธิราช* ผู้มีบุญ" *(ลิลิตพระลอ)*
"เสวยสุข *ภิรมย์* ด้วยสนมท้าวไท" *(อนิรุทธ์)*
"จะถวาย *ภิวาท* วิงวอนให้ไว้โทษ" *(กาพย์มหาชาติ)*

กวีอาจตัดเสียง อะ ซึ่งเป็นคำอุปสรรคที่แสดงความหมายปฏิเสธ ว่า "ไม่" เช่น อนิจจา (ไม่ยั่งยืน, ไม่เที่ยงแท้) เป็น นิจจา ในตัวอย่างนี้

"โอ้เวรามาสนองจองเวรา
นี้แท้กรรมกำข้า นิจจา กรรม" *(ศิริวิบุลกิตติ์)*

ความหมายก็ยังคงไม่เปลี่ยนเป็นตรงข้าม เพราะผู้อ่านเข้าใจ "กลวิธี" ของกวีแล้วว่าตัดคำเพื่อเสียง มิใช่เพื่อความหมาย

กวีอาจแสดง "สิทธิ์" ต่อไปว่า บางคำเป็นที่รู้จักกันดีในภาษาพูด เมื่อนำมาใช้ในคำประพันธ์แล้วตัดเสียงของคำไป ก็ไม่ทำให้เข้าใจเป็นอื่น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มัสการ เป็น มัสการ เช่น

"จงศรัทธาทุกเมื่อ ด้วยเพื่อข้ากระทำ *มัสการ*"

(มาลัยคำหลวง)

ปัจจามิตร เป็น จามิตร เช่น

"จักต่อสู้หมู่มหา จา*มิตร* ปอง" *(ศิริวิบุลกิตติ์)*

พิจารณาจากการใช้คำตาม "สิทธิ์" ของกวี อาจกล่าวได้ว่า กวีมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับที่มาของคำเป็นอย่างดี นอกจากจะเห็นว่าเสียงใดตัดแล้วไม่ทำให้เข้าใจความหมายผิดไปดังกล่าวแล้ว ยังเข้าใจว่าบางเสียงเป็นเพียงคำอุปสรรคที่เน้นความ หากจะตัดก็ไม่ทำให้เสียความหมายไป เช่น ประณิธาน มีอุปสรรค ประ และ นิ (ซึ่งเปลี่ยนรูปเป็น ณิ) เมื่อต้องการเสียงในคำประพันธ์เพียงสองเสียง กวีก็ตัดอุปสรรค ประ ออกไป ดังตัวอย่างนี้

"แล้วเชา *นิธาน* ปรารถนา ดั่งฤาข้าขอแจ้ง"

(มาลัยคำหลวง)

กวีอาจใช้ทั้งคำที่มีและไม่มีอุปสรรค "ประ" แทนกันได้ เช่น

"ก็เข้า *ประยุทธ* โยนตาว" *(สมุทรโฆษ)*

"ขับรถเข้าต่อราชา สอง *ยุทธ* ไปมา"

(สมุทรโฆษ)

การเพิ่มเสียงพยัญชนะในคำว่า ดาบส เป็น ดาวบส ศิขร เป็น ศิงขร มกร เป็น มังกร ในตัวอย่างต่อไปนี้ ก็แสดงว่ากวี (หรือปาจารย์ของกวี) รู้หลักธรรมชาติของเสียงดี

"อันเรื่องท้าว *ดาวบส* สร้างพรตทรง *(ศิริวิบุลกิตติ์)*

"ขอนาค *มังกร* มลังเมลือง" *(อนิรุทธ์)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มนทิรา วงศ์ชะอุ่ม อธิบายไว้ว่า เสียง ว ที่เพิ่มในคำ ดาวบส มีฐานที่เกิดอยู่ที่ริมฝีปากเช่นเดียวกับเสียง บ ที่ตามมา เสียง ง ในคำ ศิงขร และ มังกร มีฐานที่เกิดที่เพดานอ่อนเช่นเดียวกับเสียง ข และ ก ที่ตามมาในแต่ละคำ *(มนทิรา, ๒๕๒๙: ๗๖)*

สำหรับคนอ่านที่เห็นว่า การพลิกแพลงคำใช้นั้นอยู่ในมือของผู้รู้จักคำจริง ๆ น่าจะยอมรับการใช้สิทธิ์ของกวีได้อย่างเต็มใจ นอกเหนือจากการยอมรับเป็นเบื้องต้นอยู่แล้วตามค่านิยมไทยโบราณว่า กวี คือ "ปราชญ์" คนหนึ่ง

การเปลี่ยนเสียงหรือการตัดเสียงด้วยการลงเครื่องหมายทัณฑฆาตกำกับไว้ น่าจะเกิดจากความประสงค์ของกวีที่จะรักษารูปคำไว้

แม้เสียงจะเปลี่ยนไปเพื่อรับสัมผัสกับคำอื่น เช่น

"ขอโดยเสด็จราชไท้ ทรง *ธรรม์*" *(ลิลิตพระลอ)*

"ผิไปและถึง *กรรม์* ดีกว่า คืนพ่อ" *(ลิลิตพระลอ)*

"เมื่อพระองค์ *สังขาร์* ชราภาพ" *(ศิริวิบุลกิตติ์)*

"สมบัติมี *โอฬาร์* ด้วยเหตุผลานิสงส์ไซร้"

(มาลัยคำหลวง)

กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงมีทรรศนะว่า การตัดเสียง ณ ในคำบางคำเช่น วิญญาณ์ อาจทำได้ เพราะ ณ เป็นปัจจัยทำให้คำนี้เป็นกริยานาม (verbal noun) ในหนังสือเก่าจึงมักใช้ วิญญาณ์ หรือ วิญญา ส่วนการตัดเสียง ร เช่นในคำ สังขาร์ โอฬาร์ นั้น "ถ้าจะพูดตามภาษาเดิมก็ถือว่าเป็นอักขรวิบัติ ไม่ควรกระทำ แต่เป็นบทประพันธ์เก่า ๆ ได้เคยใช้กันมา ทั้งนี้เพราะตัว ร ในเสียงเดิมจะนำเข้าเป็นตัวสะกดในแม่กน... จะใช้ต่อไปก็ได้"

อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่าแม้กวีจะเปลี่ยนเสียงตัวสะกด เช่น แม่กม ในคำ ทรงธรรม กรรม เป็นแม่กน ในคำ ทรงธรรม์ กรรม์ หรือตัดเสียงตัวสะกดท้ายคำ เช่น วิญญาณ สังขาร โอฬาร ให้เป็น วิญญาณ์ สังขาร์ โอฬาร์ แต่ก็ยังใส่เครื่องหมายทัณฑฆาตเพื่อแสดงรูปเดิมไว้ เมื่อพิจารณาการใช้อักษรไทย อาจกล่าวได้ว่าคนไทยโบราณถือว่ารูปสำคัญกว่าเสียง เช่น การใช้ ศ, ษ, ส เพื่อหลากรูปทั้ง ๆ ที่มีเสียงเดียวกัน คือ ส หรือการใช้ ฑ ฒ ท ธ สำหรับเสียง ท เสียงเดียว เช่นเดียวกับเสียงสระอะที่มี ย สะกด อาจเขียนเป็นรูป อัย ใอ ไอ หรือ ไอย ก็ได้ นอกจากนั้นจะพบในข้อกำหนดการแต่งโคลงอีกว่า การที่บังคับให้โคลงสี่สุภาพบทหนึ่งมีเอกเจ็ดโทสี่นั้น หมาย

ถึงคำที่ใช้รูปวรรณยุกต์เอกและรูปวรรณยุกต์โท ไม่ใช่คำที่มีเสียงวรรณยุกต์เอกหรือโทตามลำดับ ดังที่ปรากฏในตำราจินดามณีของพระโหราธิบดี ว่า

"ที่พินทุ์โทนั้นอย่า พึงพินทุ์ เอกนา
บชอบอย่าควรถวิล ใส่ไว้"

พิจารณาจากโคลงตัวอย่างที่ท่านยกมาจากลิลิตพระลอ ๒ บาทแรก ดังต่อไปนี้

"เสียงลือเสียง *เล่าอ้าง* อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร *ทั่วหล้า* ....."

จะเห็นว่าคำที่ ๔ และ ๕ ในบาทแรก และคำที่ ๖ และ ๗ ในบาทที่ ๒ เป็นคำที่มีรูปเอกแต่เสียงโท เสียงจึงไม่ต่างกับคำที่มีรูปโทคือ "อ้าง" และ "หล้า" ที่อยู่คู่กันแต่อย่างใดเลย

"จึ่งใช้สอง *พี่เลี้ยง* ไปพลัน"

คำว่า พี่เลี้ยง ในบาทแรกของโคลงจาก*ลิลิตพระลอ*นี้ เป็นคำที่มีรูปเอกและโทตามลำดับ ตรงตามข้อกำหนดของโคลง แต่เสียงของคำนี้กลับเป็นเสียงโทและตรีตามลำดับ จึงกล่าวได้ว่าข้อกำหนดเรื่องรูปวรรณยุกต์ในโคลงนั้น มิได้คำนึงถึงเสียงของวรรณยุกต์แต่อย่างใด

นอกจากนั้นยังมีข้อกำหนดเรื่องเอกโทษ หรือโทโทษ เช่น ต้องใช้คำว่า "น่า" แทน "หน้า" ในที่ของคำเอก ใช้ "ถ้อง" แทน "ท่อง" ในที่ของคำโท ทำให้เข้าใจได้ว่าการที่ยังคงอนุญาตให้ใช้คำเสียงเดิม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ได้ แต่ต้องเปลี่ยนรูปให้ตรงตามกำหนดนั้น น่าจะเป็นเพราะถือว่ารูปสำคัญกว่า การที่กวีตัดเสียงพยัญชนะท้ายของคำว่า สังขาร และโอฬาร แต่ยังคงรูปไว้ตามตัวอย่างข้างต้น ก็น่าจะด้วยเหตุผลเดียวกันนี้

แต่มีข้อสังเกตอีกว่า ในการแต่งฉันท์ซึ่งเราได้แบบอย่างคำประพันธ์มาจากบาลีสันสกฤตนั้น เราจำเป็นต้องยึดเสียงมากกว่ารูป เพราะเสียงหนักเสียงเบา หรือครุลหุ เป็นข้อกำหนดที่สำคัญของฉันท์ ในภาษาบาลีสันกฤตนั้น รูปอักษรตรงกับเสียงอักษรทุกตัว วิธีออกเสียงก็ออกตามเสียงหนักเบาอันเนื่องมาจากตัวอักษรที่ใช้ การยึดถือรูปอักษรเป็นหลักจึงมีผลทางเดียวกับการยึดเสียงเป็นหลัก (นราธิป, ๒๕๑๔ : ๑๓๔-๙) แต่เมื่อเรารับคำบาลีสันสกฤตมาใช้ในคำประพันธ์ไทย เรายึดแปลงเสียงให้ต่างจากเดิมเสียแล้ว เช่น พลยุทธ ถ้าปรากฏในฉันท์บาลีสันสกฤตจะออกเสียงว่า พะ-ละ-ยุท-ธะ เป็นเสียง ลหุ-ลหุ-ครุ-ลหุ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

แต่เมื่อปรากฏในคำฉันท์ไทย อาจอ่านว่า พน-ละ-ยุด เป็น ครุ-ลหุ-ครุ หรือ พะ-ละ-ยุด เป็น ลหุ-ลหุ-ครุ หรือ พน-ยุด เป็น ครุ-ครุ หรือ พน-ยุด-ทะ เป็น ครุ-ครุ-ลหุ ก็ได้ ขึ้นอยู่กับข้อกำหนดของฉันท์ตรงนั้น

มรดกจากบูรพกวี

ลักษณะการใช้คำบาลีสันสกฤตของกวีไทยดังที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยา ได้สืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะสมัยต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

รัตนโกสินทร์มาจนถึงรัชกาลที่ ๔ ตัวอย่างการเปลี่ยนแปรคำเพื่อใช้ในการประพันธ์ไม่ต่างจากที่พบในวรรณคดีอยุธยามากนัก ยังคงมีการตัดเสียง เพิ่มเสียง และเปลี่ยนเสียงของคำที่พบอย่างชินตามาแล้วในวรรณคดีอยุธยา เช่น ภิรมย์ (จาก อภิรมย์) ธาษตรี (จาก ธาตรี) สุริยน (จาก สุริยา) ดังจะได้กล่าวถึงโดยละเอียดดังนี้

การตัดเสียง ได้แก่ การตัดเสียงในส่วนต่าง ๆ ของคำ อาจตัดส่วนหน้าของคำ ส่วนกลาง หรือส่วนท้ายของคำ และอาจทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลงไปบ้าง *(บรรจบ, ๒๕๑๘ : ๑๓๑)* แต่การตัดเสียงคำในวรรณคดีมักเป็นการตัดที่ไม่เปลี่ยนความหมาย

ตัวอย่างของการตัดหน้าคำ ได้แก่

"ไป *ภิวาท* มหาธาตุตั้ง ชื่ออ้างประธมประโทน"
(อภิวาท) *(พระประธม)*

"สองสุขสองสม*ภิรมย์*รส" (อภิรมย์) *(กากี)*

"เจ้าพราหมณ์ยิ้มพริ้มพราย *ธิบายบอก*"
(อธิบาย) *(อภัยมณี)*

"พระปิตุรงค์ *ธิราช* ชาญสมร"
(อธิราช) *(รามเกียรติ์ ๑)*

"*ภิปราย* เปรยเปรียบเทียบพูดเสียบแทง"
(อภิปราย) *(อิศรญาณ)*

"ดมพลางประทานองค์ อัคเรศ *นงค์* ราม"
(อนงค์) *(อุเทน)*

"กษัตริย์ครองเขตขัณฑ์ *สวรรยา*"
(ไอศวรรย์) *(อิเหนา)*

"เผือบรรพบุญญา *ปถัมภา* พยายาม"
(อุปถัมภ์) *(อุเทน)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ตัวอย่างของการตัดกลางคำ ได้แก่

"หื่นกมล *หฤหรรษ์*" (หฤทัยหรรษ์)

(เฉลิมพระเกียรติ ร.๔)

"ทั้งสอง *ชันษา* เดียวกัน" (ชนมพรรษา) *(อิเหนา)*

"แห่แหนแน่นนันต์ *พนาดร*" (พนานดร) *(อิเหนา)*

"ผเยียมาศปรัก *นานันต์* (นานาอนันต์)

(สรรเสริญพระบารมี)

ตัวอย่างของการตัดท้ายคำ ได้แก่

"แสงอาทิตย์คัดแค้น *แสนสา*"

(สาหัส) *(รามเกียรติ์ ๒)*

"ยังซ้ำคนธรรพ์ *อันธพาล์*" (อันธพาล) *(กากี)*

"พร้อมพระสนมนาฏ ปริจา ออกหมู่ฉิกา"

(ปริจาริกา) *(อุเทน)*

"ด้วยมาโนช *เปรมปรา* หื่นหรรษาห่อนเศร้า"

(เปรมปราโมทย์) *(เฉลิมพระเกียรติ ร.๔)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การเพิ่มเสียง อาจเป็นการเพิ่มพยางค์เพื่อความไพเราะของบทประพันธ์ เช่น สุมาลย์ เป็น สุมามาลย์ ในตัวอย่างนี้

"โปรยทิพย์บุปผาสุมามาลย์" *(รามเกียรติ์ ๑)*

หรือการเพิ่มเสียงให้พยัญชนะเดี่ยวเป็นเสียงพยัญชนะคู่ โดยเฉพาะการเพิ่มเสียง ร ซึ่งคุณบรรจบ พันธุเมธา อธิบายไว้ว่า "คงเป็นเพราะเราเคยเห็นคำสันสกฤตมักจะมี ร ควบ และด้วยเหตุที่คำที่มี ร ควบออกเสียงได้ไพเราะ เราจึงมักนิยมแทรกเสียง ร เข้าไว้ ทั้ง ๆ ที่คำนั้น ๆ ไม่มี ร อยู่ด้วยเลย แม้แต่ในภาษาสันสกฤตเอง"

ตัวอย่างของการเพิ่มเสียงในลักษณะนี้ ได้แก่

"เกิดเป็นธารา *ประโยธร*" (ปโยธร) *(รามเกียรติ์ ๑)*

"*ภอ กระเษม* สานต์อภิโมทน์" (เกษม) *(พระประธม)*

"เอากาพย์โคลงกระทู้ เที่ยวอ้างอวด *กระวี*"
(กวี) *(โลกนิติ)*

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงนิยมใช้คำที่เพิ่มเสียงลักษณะนี้ในบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ ทรงวิจารณ์ว่า "กษัตร ฤๅ กษัย ไทยเราโดยมากอ่านเป็น ๒ พยางค์ คืออ่านว่า "กะษัตร์" และ "กะษัย" ฤๅถ้ายิ่ง *อวด* รู้มากหน่อยก็แถมตัว ร เข้าไปเป็น "กระษัตร์" ด้วยซ้ำ *(พระมงกุฎเกล้าฯ, ๒๕๑๗ : ๔๖๗)*

กวีอาจเพิ่มเสียง ศ เข้าไปท้ายคำเพื่อให้คำเป็นกลายเป็นคำตาย สำหรับใช้ในที่คำเอกตามข้อกำหนดของบทประพันธ์ เช่น โสภิศ แทน โสภี เพราะคำที่สี่ในบาทนี้ต้องใช้คำเอกหรือคำตาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"อยุธยา *โสภิศ* โพ้น มาแปลง" *(พยุหยาตรา)*

หรืออาจใช้คำที่เพิ่มเสียง ศ เพื่อเสียงสัมผัส เช่น มาลาศ แทน มาลา เพื่อสัมผัสกับ โอภาส

"บ้างถือสุคนธ *มาลาศ* ธูปเทียนโอภาสฉายฉัน"
(รามเกียรติ์ ๑)

นคร เป็น นคเรศ เพื่อเสียงสัมผัสกับเขต

"ดูชะตา *นคเรศเขต* ขัณฑ์" *(อิเหนา)*

การเปลี่ยนเสียง กวีอาจเปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะเพื่อ

ความไพเราะ หรือเพื่อให้สัมผัสกับคำอื่น เช่น การเปลี่ยนเสียงพยัญชนะท้ายจาก ม (แม่กม) ในคำว่า ทรงธรรม เป็น น (แม่กน) ในคำว่า ทรงธรรม์ เช่น

"ร่ามพระทัย *ทรงธรรม์* พระพันปี" *(ขุนแผน)*

การเปลี่ยนเสียงสระ โอะ ในคำว่า พนาสณฑ์ เป็น สระอิ ในคำว่า พนาสิณฑ์ เช่น

"จตุบาทกลางป่า *พนาสิณฑ์*" *(อภัยมณี)*

การเปลี่ยงเสียงสระอะ ในคำว่า มนุษย์ เป็น สระอา ในคำว่า มานุษย์ เช่น

"เทวา *มานุษย์* ดาษดา" *(รามเกียรติ์ ๓)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คำที่มีเสียง ฤ มักทำให้ออกเสียงได้ไพเราะ กวีจึงนิยมแปลงเสียงในคำบางคำให้เป็นเสียง ฤ เช่น

"แล้วเทพยฤทธิ์ก็ *นฤมิต* พระบรรณศาลา"

(นิรมิต) *(วนปเวสน์)*

"ใช่คำแต่น้ำนวล *นฤโทษ*"

(นิรโทษ) *(โลกนิติ)*

"ริกริก *ฤๅดี* ยรร ยั่วเย้า"

(รติ) *(พระประธม)*

ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนรูปแปรเสียงด้วยวิธีใดตามที่กล่าวมาแล้ว นอกจากใช้ตามบูรพกวีแล้วก็อาจเกิดขึ้นเพราะสิทธิ์ของกวี (poetic license) ด้วย กวีอาจใช้คำหนึ่งในที่หนึ่ง แต่เปลี่ยนไปใช้อีกคำหนึ่งในอีกที่หนึ่ง เพื่อเสียงสัมผัส เพื่อให้ได้จำนวนพยางค์ตามต้องการ

หรือเพื่อหลากคำก็ได้ เช่น

"จนย่ำฬ่อง *สุริยน* สนธยา"

และ "ครั้นสิ้นแสง *สุริยา* ทิพากร" *(อภัยมณี)*

"กันดารโดยมรคา*อารญ* ไพร่พลยังพร้อมมูลกัน"

และ "เที่ยวไล่มฤคาใน*อารัญ* เจ็ดวันจะกลับมาเวียงชัย" *(อิเหนา)*

"จึงถวาย *อภิวาท* บาทบงสุ์"

และ "มา *ภิวาท* วันทาจะลาไป" *(อิเหนา)*

"เร่าร้อน *หฤทัย* ดังไฟผลาญ"

และ "องค์อ่อนถอน *ฤทัย* ไปมา"

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มีข้อสังเกตว่ากวีใช้คำบางคำตามกันมาจนชินหู เช่นคำว่า ธรรม์ ซึ่งพบว่านิยมใช้คำที่เปลี่ยนเสียงจากแม่กม เป็น แม่กน มาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา ดังได้ยกตัวอย่างแล้ว ตัวอย่างจากวรรณคดีต้นรัตนโกสินทร์ พบว่าใช้บ่อยที่สุดในคำว่า "ทรงธรรม์" ซึ่งเป็นคำเรียกพระราชา เช่น

"ร่วมภิรมย์สมสุขด้วยทรงธรรม์" *(อิเหนา)*

"โดยมีบัญชาพระทรงธรรม์" *(รามเกียรติ์ ๑)*

"บำเรอราชบาทบงส์พระทรงธรรม์" *(ขุนแผน)*

"จึงเสนาเข้าเฝ้าพระทรงธรรม์" *(อภัยมณี)*

"มาถวายทรงธรรม์วันนี้" *(รามเกียรติ์ ๒)*

"จึงถามปิตุรงค์ทรงธรรม์" *(ลังข์ศิลป์ชัย)*

"ทรงธรรม์ก็เมินดำเนินหนี" *(สังข์ทอง)*

นอกจากนั้นก็มีคำว่า อาธรรม์ และ ธรรม์ เช่น

"จะอาสาฆ่าพวกอาธรรม์" *(รามเกียรติ์ ๒)*

"มิได้มีอาธรรม์อันใด" *(ไชยเชษฐ์)*

"ก็ผิดที่ทำนองในคลองธรรม์" *(สังข์ทอง)*

เช่นเดียวกับคำว่า วิษณุกรรม์ ที่เปลี่ยนเสียงจาก วิษณุกรรม ในตัวอย่างต่อไปนี้

"พระวิษณุกรรม์แกล้วกล้า" *(สังข์ทอง)*

"ว่าพลางสั่งวิษณุกรรม์" *(สังข์ศิลป์ชัย)*

"พระวิษณุกรรม์เรืองศรี" *(ไชยเชษฐ์)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สมาคมลีลาศ

แม่กน เป็นเสียงที่เอื้อต่อเสียงสัมผัสในคำประพันธ์และฟังรื่นหูมากกว่า

คำอื่นๆ เช่น สรรพ์ ครรภ์ จำนรรจ์ สรรค์ ก็น่าจะเป็นตัวอย่างในเรื่องนี้ได้

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ คำว่า วรรษ และ บรรพ ซึ่งมีเสียงสะกดแม่กด แม่กบ ตามลำดับ เมื่อกวีต้องการเสียงสัมผัสในก็อาจเปลี่ยนเป็นเสียงแม่กนทั้งสองคำ ดังในคำประพันธ์วรรคนี้ "ภารตวรรษ์บรรพ์สมัย" *(รามายณะ)*

แต่ในขณะเดียวกัน เมื่อเทียบเสียงแม่กนกับคำสระเสียงอาที่ไม่มีเสียงสะกด กวีมักจะเลือกใช้เสียงหลังมากกว่า คำที่ตัดเสียงตัวสะกด เช่น สังขาร์ โอฬาร์ วิญญาณ์ ชลธาร์ อหังการ์ ฯลฯ จึงเป็นคำ

ที่กวีเลือกใช้

เชิดชูของดีที่มีอยู่

สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นระยะที่ไทยเริ่มได้รับอิทธิพลจากตะวันตก วรรณคดีไทยในสมัยนั้นมีการเปลี่ยนแปลงพอเป็นที่สังเกตทั้งรูปแบบ คำประพันธ์ ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง และเนื้อหา ดังปรากฏว่า ร้อยแก้วใช้สำหรับแต่งสารคดี เช่น *จดหมายเหตุราชทูตไทยไปอังกฤษ* และประกาศ และพระบรมราชาธิบายในเรื่องต่าง ๆ ส่วนร้อยกรองยังเป็นที่นิยมสำหรับแต่งบันเทิงคดี แต่จะเปลี่ยนมาเป็นบทร้อยกรองขนาดสั้น เช่น นิราศหรือบทเสภา มากขึ้น ในการบรรยายและการพรรณนา กวียังคงรักษาขนบในการแต่งตามแบบเดิม คือ ขึ้นต้นด้วยบทไหว้ครู บทชมเมือง และความยิ่งใหญ่ของพระราชา และจบลงด้วยการบอกชื่อผู้แต่งและสาเหตุที่แต่ง บทพรรณนาความในใจมักเลียนแบบบูรพกวี เช่น บทพรรณนาความรัก ใน*นิราศกรุงเก่า* ของหลวงจักรปาณี

"ดินละลายหายฟ้าโค่น ขุนไศล แหลกฤๅ
ล้างแต่โลกอาลัย บ่ล้าง"

คล้ายกับสำนวนของนายนรินทร์ธิเบศ ที่ว่า

"ตราบขุนคิริข้น ขาดสลาย แลแม่
รักบ่หายตราบหาย หกฟ้า"

(วรรณา, ๒๕๓๓ : ๓๓๘)

วรรณคดีในรัชกาลที่ ๔ มีทั้งที่เกี่ยวกับศาสนาและความบันเทิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่ *ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก* ที่เกี่ยวกับความบันเทิงได้แก่ บทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* เสภาเรื่อง*อาบูหะซัน* บทจับระบำเรื่องต่าง ๆ และนิราศเรื่องต่าง ๆ ที่น่าจะนับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาก็คือมีวรรณคดีที่มุ่งแสดงอารมณ์ด้วย และให้ความรู้และความคิดด้วย ได้แก่ *นิราศลอนดอน* ซึ่งบันทึกการเดินทางของคณะราชทูตไทยจากกรุงเทพไปลอนดอน *(วรรณา, ๒๕๓๓ : ๓๓๘)*

เมื่อพิจารณาคำบาลีสันสกฤตที่ปรากฏในวรรณคดีรัชกาลที่ ๔ โดยทั่ว ๆ ไปแล้ว จะเห็นว่ามีลักษณะไม่ต่างกับในวรรณคดีรัชกาลที่ ๑-๓ สักเท่าใดนัก เพราะเป็นการใช้อย่างสืบเนื่องนั่นเอง

แต่เมื่อมองเลยออกไปถึงแนวคิดทางสังคมในสมัยปลายรัชกาล

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ที่ ๓ ต้นรัชกาลที่ ๔ แล้วทำให้น่าคิดว่า ทรรศนะบางประการของชนชั้นนำน่าจะมีผลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรมบ้าง หมอบรัดเลย์และมิชชันนารีทั้งหลายมีส่วนอย่างมากในการ "เปิดโลก" ให้แก่ชนชั้นนำ โดยนำความรู้ เทคนิควิทยา ข่าวสาร และวัฒนธรรมตะวันตกมาถ่ายทอดให้อย่างจริงจังและอย่างต่อเนื่อง ช่วยให้มีความรู้จนสามารถปรับตัวในโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงได้ดีขึ้น *(สายชล, ๒๕๒๘ : ๑๓)* ความเปลี่ยนแปลงในวิธีการคิดและการแสดงความคิดเป็นประการหนึ่งที่น่าสังเกต พร้อม ๆ กับการนำความเจริญต่าง ๆ เข้ามานั้น หมอสอนศาสนาทั้งหลายก็ได้นำศาสนาคริสต์มาเผยแผ่ด้วย การที่คนไทยจะต่อต้านการแสดงความคิดนี้ คงไม่มีวิธีใดเหมาะเท่ากับการหันไปหยิบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เรื่องราวของพระพุทธองค์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคลและสภาพแวดล้อมมาแสดง พุทธประวัติสำนวนนี้จึงมีลักษณะเป็นชีวประวัติมากขึ้น *(นิธิ, ๒๕๒๗ : ๔๐๐)* นอกจากนั้น *หนังสือแสดงกิจจานุกิจ* ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ยังมีลักษณะที่ปฏิเสธความรู้เดิมเกี่ยวกับไตรภูมิ แต่ยืนยันว่าพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่ดี การเผชิญหน้ากับศาสนาคริสต์ด้วยวิธีนี้เป็นการแสดงว่าแม้เราจะด้อยด้านวิทยาการหรือเทคนิควิทยา แต่ในด้านปรัชญาศาสนาเราก็หาได้ด้อยกว่าตะวันตกไม่ *(เชิดเกียรติ, ๒๕๒๙ : ๙๓)*

น่าจะเป็นไปได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริทำนอง "เชิดชูของดีที่มีอยู่" ต่อการใช้ภาษาไทยในสมัยนั้นด้วย แม้ว่าจะทรงศึกษาภาษาบาลีมาอย่างแตกฉาน ก็มิได้ทรง

ใช้คำบาลี อย่างพร่ำเพรื่อเลย คำบาลีสันสกฤตที่ปรากฏในงานพระราชนิพนธ์ส่วนใหญ่จะเป็นคำที่ใช้สืบเนื่องกันมานานจนติดอยู่ในภาษาไทยแล้ว คำใดที่มีใช้อยู่อย่างเหมาะสมแล้วก็ทรงมีพระราชประสงค์ให้ใช้คำนั้น ไม่ต้องขวนขวายแต่งคำขึ้นมาใหม่ ดังปรากฏในพระราชกระแสว่า

> "... คำเรียกซากผีว่าศพนั้นถูกต้องแล้ว ให้ใช้เขียนหนังสือแลกราบทูลว่าศพอยู่นั้นแล ใครอย่าอุตริคิดตามชาววัดคิดล้นไปเขียนบ้าง กราบทูลบ้างว่า "อสุภ อสภ อาสภ" อย่างใด ๆ อย่างหนึ่งเลย... คำว่าศพนี้ *ออกจาก* คำมคธว่าฉโวเป็นแท้ ไม่ใช่คำอื่น..." *(ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พระองค์มิได้ทรงเห็นว่าคำว่า "ศพ" จะเหมาะว่า "อสุภ" เพราะ "ศพ" เป็นคำสันสกฤต มิได้ทรงเอ่ยถึงสันสกฤตไว้เลย น่าจะเป็นเพราะทรงเห็นว่าคำนี้เป็นคำไทยอย่างสนิทหูสนิทปากแล้ว เสียง "ศ" ก็มิใช่เสียงพยัญชนะวรรคเพดานอย่างสันสกฤต แต่เป็นเสียงพยัญชนะวรรคฟันอย่าง "ส" ของไทย รูปพยัญชนะ "ว" ก็แผลงเป็น "พ" และเป็นตัวสะกดแม่กบแล้ว และเสียงสระอะในคำเดิมก็แปรเป็นเสียงสระโอะของไทยแล้ว จึงแทบจะไม่มีรูปร่างและเสียงอย่างสันสกฤตเลย การที่จะแจกแจกงว่าคำนี้คือ "ศว" จากสันสกฤตจึงไม่จำเป็น ที่พระองค์ทรงใช้คำว่า *ออกจาก* คำมคธ น่าจะเป็นเพราะทรงมีพระราชประสงค์จะเน้นว่าคำนี้เป็นคำไทยที่ตรงกับคำบาลีอยู่แล้ว เหตุใดจึงต้องไปคิดค้นคำบาลีมาใช้แทนคำนี้อีก คำว่า "ศพ" ซึ่งกว่าจะมีรูปมีเสียงเช่นนี้ มีวิวัฒนาการมายาวนาน คนโบราณท่านได้ปรับได้

เปลี่ยนจนเป็นสมบัติภาษาไทยไปแล้ว การที่ทรงยืนยันว่าคำนี้ดีแล้ว ถูกต้องแล้ว เท่ากับเป็นการ "เชิดชูของดีที่มีอยู่"

ตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์ต่อไปนี้ คงจะสนับสนุนแนวพระราชดำรินี้ได้อย่างดี

> "*ยกฺขา* อันวา *ทวย* เทพดา ซึ่งมนุษย์ย่อมเส้นสรวงบูชา
> จึงเรียกว่า *ยักษ์*..." *(วนปเวสน์)*

การที่ทรงยกคำบาลี "ยกฺขา" แล้วทรงใช้คำว่า "ยักษ์" ในคำประพันธ์นั้น ไม่น่าจะถือว่าเป็นการแปลบาลีเป็นสันสกฤต แต่ทรงใช้คำไทยซึ่งมีรูปประพิมประพายอย่างสันสกฤต นอกจากเสียงจะห่างไกลจนเป็นไทยแท้แล้ว "ยักษ์" ยังกลายเป็นคำกลาง ๆ ที่ไม่บ่งว่ามีจำนวนเพียงหนึ่งหรือมากกว่าหนึ่ง แต่คำว่า "ทวย" ที่อยู่หน้าคำ "เทพดา" ช่วยเพิ่มความหมายว่าจะกล่าวถึงยักษ์หลายตน ตรงกับ "ยกฺขา" ของบาลี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> "ตมตฺถํ *ปกาเสนฺโต* สตฺถา อาห ความที่ว่านั้น สมเด็จพระสรรพคุโณดมบรม *ศาสดา* เมื่อ *ประกาศ* ด้วยพุทธพจน์พิลาศคาถา จึงมีพุทธฎีกาดังนี้..." *(สักบรรพ)*

คำว่า "ศาสดา" ย่อมชินหูชินปากคนไทยอยู่แล้ว จึงทรงเลือกใช้สำหรับคำว่า "สตฺถา" เช่นเดียวกัน คำว่า "ประกาศ" ที่มีอยู่ในภาษาไทยย่อมเหมาะสมกว่า "ปกาส" แน่นอน

> "อเถว เม *อจฺฉริยํ* ครั้งหนึ่งข้าไปได้ชมแต่ผู้เดียว แลเหลียวไม่เห็นใคร ก็มีความ *อัศจรรย์* ใจเกิดแก่ข้านักหนา..."
> *(จุลวันวัณณนา)*

คำว่า "อัศจรรย์" ซึ่งเราออกเสียงว่า "อัด-สะ-จัน" มิใช่อาศฺจรฺย อย่างสันสกฤต มีความหมายเหมาะสมกับความตรงนี้ดีอยู่แล้ว หากจะทรงใช้ "อัจฉริยะ" ตามอย่างบาลี ก็จะเป็นคำที่มีความหมายต่างไปในภาษาไทย

ตัวอย่างอื่น ๆ ในลักษณะนี้ ได้แก่

"เต จตฺตาโร *ขตฺติยา* อันว่า *กษัตริย์* ทั้งสี่..."

(วนปเวสน์)

"*ภิกฺขเว* ดูรานะ พระ *ภิกษุ* ในสาวกสงฆ์..."

(วนปเวสน์)

"สทฺโท ...*ศัพท์* สำเนียงเสียงสรรเสริญ..."

(ลักบรรพ)

"[illegible]"

(ลักบรรพ)

ซึ่งควรจะได้ในโลกของ *มนุษย์* นี้..." *(ลักบรรพ)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บางครั้งมีการใช้คำที่สร้างรูปขึ้นมาจากคำบาลีกับสันสกฤตปนกัน เช่น

"*ขษณ* นั้นสุธนราชคมเคา- รพสาสนเสา- วนีปรนตยแล้วลา"

(ส. กฺษณ, บ. ขณ) *(สุธน)*

"กลิ่นโอฐบหายอาย *ขษิรา* มรศภุญช์"

(ส. กฺษีร, บ. ขีร) *(สุธน)*

การเลือกใช้คำบาลีหรือสันสกฤตดูจะเป็นไปตามความพอใจหรือโดยไม่ได้เห็นความแตกต่างแต่อย่างใด เช่น

"น้ำในแม่น้ำนั้นขึ้นเรี่ยมเปี่ยมชายหาดอยู่เป็น *นิจ*"

(นิจเป็นคำบาลี) *(จดหมายเหตุ)*

"น้ำขึ้นเรี่ยมเปี่ยมตลิ่งอยู่เป็น*นิตย์*" (นิตย์เป็นคำสันสกฤต)

(นิราศลอนดอน)

ตัวอย่างทั้งสองนี้ยกมาจากผลงานของกวีคนเดียวกันคือ หม่อมราโชทัย ท่านใช้คำทั้งสองแทนกันในลักษณะนี้หลายครั้ง

นอกจากนั้นการเลือกใช้คำบาลีหรือสันสกฤต อาจมีเหตุผลเรื่องความไพเราะของบทประพันธ์เข้ามาเกี่ยวด้วย ดังตัวอย่างนี้

"เมินหมู่ *มัตสยา* คลา คล่ำน้ำ"

(มัตสยา เป็นคำสันสกฤต)

"แก้มช้ำ *ฉัฉา* เชย ชมชอก ช้ำฤา"

(ฉัฉา เป็นคำบาลี)

(นิราศไปทัพเมืองเวียงจันทน์)

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ตัวอย่างทั้งสองนี้ยกมาจากผลงานชิ้นเดียวกัน กวีคงเลือกใช้คำบาลีในตัวอย่างที่สอง เพื่อให้มีเสียงสัมผัสพยัญชนะระหว่าง ฉา–เชย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีรัชกาลที่ ๔ เป็นไปตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงเห็นว่าคำเหล่านั้นตกอยู่ในภาษาไทยจนเป็นคำไทยแล้ว กวีเป็นผู้สืบทอดคำต่าง ๆ มาจากบรรพบุรุษ การแปลงเสียงในลักษณะต่าง ๆ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นนานแล้ว การแยกระหว่างคำบาลีและสันสกฤตก็มิได้มีความหมายอื่นใดมากไปกว่าเพื่อใช้คำให้หลากไปและใช้คำให้เหมาะกับเสียงในบทประพันธ์เท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

แต่งรูปแปลงเสียง

อิทธิพลของวรรณคดีตะวันตกทำให้วรรณคดีไทยเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบ เนื้อหา และแนวคิด ความเปลี่ยนแปลงนั้นเด่นชัดขึ้นในปลายรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา วรรณคดีร้อยแก้วมีทั้งที่เป็นสารคดีและบันเทิงคดี สารคดีได้แก่ ตำราวิชาการต่าง ๆ เช่น *ตำราเรียน* ของพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจาริยางกูร) *พระราชพิธีสิบสองเดือน* พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

นิทานโบราณคดี ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฯลฯ บันทึกและจดหมายเหตุ เช่น *ไกลบ้าน* พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว *เที่ยวเมืองพม่า* ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฯลฯ บทวิจารณ์ เช่น บทวิจารณ์ของเทียนวรรณ ฯลฯ ส่วนบันเทิงคดีได้แก่เรื่องสั้น เช่น *สนุกนิ์นึก* ของกรมหลวงพิชิตปรีชากร และเรื่องสั้นต่าง ๆ ในหนังสือพิมพ์วชิรญาณวิเศษ ฯลฯ นวนิยาย เช่น เรื่องแปลเรื่อง*ความพยาบาท* ของแม่วัน

วรรณคดีร้อยกรองก็ยังเป็นที่นิยม ส่วนใหญ่เป็นวรรณคดีเพื่อพิธีการ เช่น พิธีกล่อมช้าง นอกจากนั้นยังมีหนังสือพิมพ์ที่ส่งเสริมกาลแต่งร้อยกรอง เช่น หนังสือพิมพ์ประตูใหม่ เนื้อหาในเล่มแต่งด้วยคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ และยังมีการประกวดแต่งบทประพันธ์ด้วย อีกฉบับหนึ่งคือหนังสือพิมพ์นารีรมย์ เป็นหนังสือพิมพ์รายปักษ์สำหรับผู้หญิง แต่งด้วยกลอนทั้งเล่ม เพราะ "ผู้หญิงสมัยนั้นชอบอ่านกลอน" *(วรรณา, ๒๕๓๓ : ๓๕๑-๗)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วรรณคดีร้อยกรองในรัชกาลที่ ๕ ตามที่วรรณา บัวเกิด และธิดา โมสิกรัตน์ สรุปไว้ มีลักษณะเด่นคือ นิยมใช้คำประพันธ์ตามรูปแบบเดิม ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และเคร่งครัดต่อฉันทลักษณ์มาก ดังที่กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงแนะนำไว้ ใน*บัญญัติกลอน* ว่า

๑. ต้องบรรจุจำนวนคำให้ตรงตามแบบจริง ๆ เช่น กลอน ๖ ก็ต้องมี ๖ คำ จะมีมากจนเป็นกลอน ๗ หรือกลอน ๘ ไม่ได้

๒. ต้องไม่ให้มี "อา" เก้อ หมายถึงเสียงอาที่เติมเข้าไป อย่างไม่มีความหมาย เช่น ฤทธา ครรภา

๓. ต้องไม่ตัดศัพท์ผิด เช่น ปัจจามิตร ตัดเป็น ปัจจา อนุกูล ตัดเป็น นุกูล

๔. ต้องไม่ซ้ำศัพท์ เช่น พระภูมีพิโรธโกรธโกรธา

๕. ต้องไม่ให้กลอนพาไป เช่น เจ็บคำจำคิดจักขวย หลงเชยเลยชมลมชวย ดูรวยด้วยรวนด่วนร้าว

คำ "ปราม" ในลักษณะนี้ น่าจะมีส่วนทำให้กวีพิถีพิถันในการเลือกใช้คำในบทประพันธ์มากขึ้น ลักษณะคำแผลงง่าย ๆ เช่น ฤทธา นุกูล จึงปรากฏน้อยลง เว้นแต่คำที่ใช้กันจนติดเสียแล้ว เช่น ภิรมย์ ภิวาท ฯลฯ แต่กวีกลับหันไปเล่นกับ "รูป" ของคำบาลีสันสกฤตมากขึ้น ดังจะได้ประมวลเป็นข้อสังเกตต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

การใช้พยัญชนะการันต์ คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีรัชกาลที่ ๕ มีการใช้พยัญชนะการันต์ค่อนข้างมาก แต่ดูเหมือนจะเป็นการสร้างรูปให้ดู "สวย" มากกว่าจะเพิ่มความหมายใด ๆ ตัวอย่างเช่น โลกย์ (ตามความหมายคือ ของโลก, แห่งโลก) ในพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า คำนี้ใช้แทนคำว่า "โลก" เท่านั้น

"*โลกย์* นี้มีอะไรที่ไม่คู่"

"งามโฉมประโลม *โลกย์* เลิศวิไลย"

และตัวอย่างคำอื่น ๆ จากพระราชนิพนธ์เรื่อง *นิทราชาคริต*

"อันชื่อว่ามนุษย์ *บุรุษย์* ในบุรี"

"ในกาลนั้นวานิช ผู้หนึ่ง *สฐิตย์* ในนคร"

"*เสพย์* ชอบประกอบลิ้น"

"โชตช่วงแสง *ชัชวาลย์*"

"งามระเบียบบำเรอผ้าง *เทพย์* ไท้มารัง"

พยัญชนะอื่นที่เป็นตัวการันต์ก็มีดังตัวอย่างต่อไปนี้

"ดุจดวง *สุริยันต์*" *(สิทธิธนู)*

ท้ายศัพท์นี้ มิได้มีความหมายของคำ อันต ซึ่งแปลว่า เขต แดน ปลายทาง หรืออวสาน อยู่เลย คำนี้มีความหมายเท่ากับ "สุริยะ" เท่านั้น

แต่ก็มีบางคำที่ทำให้น่าคิดว่าพยัญชนะการันต์อาจมีความหมายบ้าง เช่น

"*ภิไธยย์* เทิศเชิดแกล้วล้าง ล่อนอริน" *(ตำนานพระแท่น)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ คำนี้มาจาก อภิไธยย์ ซึ่งคงเป็นรูปที่ได้จากคำบาลี อภิเธยฺย (สันสกฤตใช้ อภิเธย) เมื่อพิจารณาการใช้คำของกวีพระองค์นี้ในที่อื่น ๆ แล้ว จะเห็นว่าทรงนิยมใช้คำบาลีมากเป็นพิเศษ เช่น

"ตรัสเลือกช้างเผือกสวย *เสตผู้*" *(ตำนานพระแท่น)*

"ประทับแผ่น *เสลา* ผาสะอาง" *(พระลอ)*

"ทรงคิด *อักขระ* ตั้ง ตัวไท" *(ตำนานพระแท่น)*

ดังนั้น การที่ทรงใช้ ย์ ในคำ ภิไธยย์ จึงน่าจะเป็นเพราะทรงประสงค์จะแสดงรูปคำบาลี มิได้ทรงเพิ่มเข้ามาดังตัวอย่างอื่น ๆ ที่กล่าวแล้ว

และอีกตัวอย่างหนึ่ง

"เวลาก็มืด *มนท์* สนธยา" *(เงาะป่า)*

ปัจจุบันเราใช้ มืดมน แต่การใช้ ท์ ในสมัยนั้นทำให้ชวนคิดว่าผู้รู้บาลีสันสกฤตในเวลานั้นอาจจะตั้งใจใช้คำว่า "มนท์" ในความหมายว่า ช้า, อ่อน ได้หรือไม่

พยัญชนะการันต์ในบางคำมีลักษณะของการละพยางค์ท้าย เช่น

"ละไว้ก็จะเกิด *ไภยันตร์*" *(อุนรุท)*

ไภยันตร์ ในที่นี้น่าจะมาจาก ภยันตราย (ภัยและอันตราย) แต่ถ้าเทียบกับคำ โลกันตร์ (ซึ่งแปลว่า ระหว่างโลก หมายถึง นรก) ไภยันตร์ อาจแปลได้ว่า ระหว่างภัย ซึ่งคงจะไม่ใช่ความหมายที่ใช้ในที่นี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนสิทธิ์

"พวกทหารร่วม *ฤๅทัย* ใจกล้า" *(ฤทัย)*

(พระลอ)

"ผิดอย่างห่าง *อาจิน–* *ไตย* ไป มีเฮย"

(อจินไตย) *(นิทราชาคริต)*

"ชายแก่สี่คน *อา–* *จาริย์* อีก คนนา"

(นิทราชาคริต)

ในตัวอย่างนี้ คำเดิมน่าจะเป็น อาจริย ซึ่งเป็นรูปบาลี แต่เมื่อยืดเสียงพยางค์ที่ ๒ แล้ว ทำให้คล้ายคำ อาจารฺย ของสันสกฤต จึงดูเหมือนเป็นคำบาลีปนสันสกฤตไป

"หะซันสำทับร้อง หญิง *สา* *มาญ* เอย"

(นิทราชาคริต)

คำนี้ก็เช่นกัน มาจากคำบาลีว่า สามญฺญ แต่เมื่อยึดเสียงพยางค์ที่ ๒ แล้ว ทำให้เสียงคล้ายคำ สามานฺย ของสันสกฤต

"สูญภพจบแสง *สูริย์* จันทร์

(ฉันท์กล่อมพระเศวตร)

คำเดิมน่าจะเป็น สุริย อย่างบาลี แต่เมื่อยึดเสียงพยางค์แรกแล้ว ทำให้คล้ายคำ สูรยฺ ของสันสกฤต

การใช้คำสมาส คำสมาสในวรรณคดีรัชกาลที่ ๕ มีมากกว่าในวรรณคดีรัชกาลที่ ๔ มีทั้งที่เป็นการสมาสศัพท์อย่างง่าย ๆ และสมาสศัพท์อย่างยาว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"เนาในนิเวศน์ไท้ *ธิบดินทร์*"

(อธิบดี สนธิ* กับ อินทร์) *(นิทราชาคริต)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"มี *มนินทรีย์* ทรมาน"

(มน สนธิกับ อินทรีย์) *(นิทราชาคริต)*

"ดิลกอโยธ *โบรินทร์* รุ่งเร้า"

(บุร แผลงเป็น โบร แล้วสนธิกับ อินทร์) *(นิราศวัดรวก)*

"*ไพหารุโบสถ* ล้อม กำแพง แก้วเฮย"

(พิหาร แผลงเป็น ไพหาร แล้วสนธิกับ อุโบสถ) *(นิราศวัดรวก)*

"*เวหาศหิโม* ย้อย เยือกหญ้าเย็นแสยง"

(เวหาศ+หิม ซึ่งแผลงเป็น หิโม) *(นิราศวัดรวก)*

"เลี้ยง *สาสนาณาจักร*"

(สาสนา สนธิกับ อาณาจักร) *(นิราศวัดรวก)*

---

* *สนธิหมายถึงการเชื่อมเสียงระหว่างคำ ในการสมาสศัพท์อาจมีการสนธิเสียงด้วย*

"มาถึง *มรณาสัญภยันตราย*"

(มรณ สนธิกับ อาสัญ และ ภย สนธิกับ อันตราย) *(พระลอ)*

"อรยุพา *คาวัศว์* ช้าง เงินทอง"

(คว ซึ่งแปลว่า วัว แผลงเป็น คาว สนธิกับ อัศว์)

(ตำนานพระแท่น)

"เกิดดนุชหน่อพุทธเจ้า *สุเดารส* ห้าแฮ"

(สุดา สนธิกับ เอารส) *(ตำนานพระแท่น)*

"บาลเมือง *มหานา- โมรส* เฉลิมเอย"

(มหานาม สนธิกับ โอรส) *(ตำนานพระแท่น)*

"พระปิ่นชาตินิราศ *ภยูณห์*"

(ภย สนธิกับ อุณห์ แปลว่า ภัยอันร้อน) *(เฉลิมพระเกียรติกษัตรี)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"พระเจิงพ่ายนิกาย *ฉลินทร์*"

(ฉล สนธิกับ อินทร์ คำนี้กวีแปลไว้ว่า "พระเจ้าตัวโกง")

(เฉลิมพระเกียรติกษัตรี)

"ขณะกิจ *พะณิชกัย*"

(กัย แปลว่า ค้าขาย กวีให้ความหมายคำ พณิชกัย ว่า ค้าขายเชิงแลกเปลี่ยน) *(เฉลิมพระเกียรติกษัตรี)*

เป็นที่น่าสังเกตว่าเริ่มมีการใช้ศัพท์แปลก ๆ มากขึ้น โดยเฉพาะในบทพระนิพนธ์ของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นอกจากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นนั้นแล้ว ยังปรากฏคำที่ใช้ในลักษณะศัพท์บัญญัติ กล่าวคือ เมื่อทรงแปลจากคำอังกฤษแล้ว ก็ได้ทรงคิดศัพท์ขึ้น "ล้อ" คำนั้นด้วย เช่น

"*อาสาวดีชี วา เหือด เสมอแฮ*"

(รุไบยาต)

อาสาวดี มาจากคำสันสกฤตว่า อาสว หมายถึงเมรัย ทรงแปลงเป็น อาสาวดี แล้วสมาสกับคำชีวา เพื่อล้อศัพท์ The Wine of Life ในพากย์อังกฤษ

นอกจากนั้นยังมีคำว่า ศรัทธาภรณ์ ซึ่งทรงใช้สำหรับคำว่า The Robe of Honour เป็นต้น

จึงกล่าวได้ว่า กวีในรัชกาลที่ ๕ มีความสนใจที่จะ "เล่น" ศัพท์บาลีสันสกฤตมากกว่ากวีในรัชกาลที่ ๔ นอกจากนั้นการถ่ายทอดวรรณคดีชาติตะวันตกมาเป็นพากย์ไทยก็คงมีส่วนทำให้กวีคิดสร้างคำใหม่ ๆ ขึ้น เพื่อให้สื่อความถึงสิ่งใหม่ ๆ ที่ได้รับมาด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บาลีสันสกฤตนิยม

ความนิยมไปศึกษาต่อต่างประเทศซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ มีผลที่เห็นได้ชัดต่อสังคมไทยในสมัยต่อมา ผู้ที่จบการศึกษากลับมาโดยรับวัฒนธรรมตะวันตกมาด้วย ได้มีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนแปลงความนิยมในการเขียนและการอ่านวรรณกรรม นอกจากมีการแต่งวรรณกรรมรูปแบบใหม่ เช่น นวนิยาย เรื่องสั้นแล้ว ยังนิยมแปลวรรณกรรมต่างชาติเป็นภาษาไทยด้วย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงที่น่าจะทำให้มาตรฐานการเขียนการอ่านลดลง จึงทรง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ฤๅพยายามแต่งเรื่องอันประกอบด้วยคุณวิชาสาระประโยชน์ มักแต่แต่งเอาอย่างผู้อื่นตาม ๆ กันไป และชอบหันเหียนเปลี่ยนวิธีเรียบเรียงภาษาไทยไปตามประโยคภาษาต่างประเทศด้วยความโง่เขลาและสำคัญว่า โวหารอย่างนั้นเป็นของเหมาะเจาะสมควรแก่สมัย มิได้รู้ว่าการที่ทำอย่างนั้นเป็นการทำลายภาษาของตนให้เสียไป ส่วนผู้อ่านที่อยากจะอ่านหนังสือก็พบแต่หนังสือที่กล่าวมานี้มากขึ้นทุกที บางคนจนถึงไปนิยมว่า ภาษาและวิธีแต่งหนังสือเช่นว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างดีที่เกิดขึ้นในวิชาหนังสือสมัยใหม่" และทรงมีพระราชดำริว่า "สมควรจะจัดการอย่างใดอย่างหนึ่ง อุดหนุนวิชาแต่งหนังสือภาษาไทยให้ดีขึ้น และพ้นจากความเข้าใจผิดทั้งผู้แต่งและผู้อ่าน" จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งวรรณคดีสโมสรขึ้น *(อนุมานฯ, ๒๕๓๑ : ๑)*

ในพระราชกฤษฎีกาตั้งวรรณคดีสโมสร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๗ มีข้อกำหนดสำหรับ "หนังสือแต่งดี" ว่า "ใช้วิธีเรียบเรียงอย่างใด ๆ ก็ตาม แต่ต้องให้เป็นภาษาไทยอันดีถูกต้องตามเยี่ยงที่ใช้ในโบราณกาลหรือในปรัตยุบันกาลก็ได้ ไม่ใช่ภาษาซึ่งเลียน *ภาษาต่างประเทศ* หรือใช้วิธีผูกประโยคประธานตามภาษาต่างประเทศ" *(อนุมานฯ, ๒๕๓๑: ๒)* "ภาษาต่างประเทศ" ในที่นี้หมายถึงภาษาอังกฤษ เพราะตัวอย่างที่ยกมาคือ "ไปจับรถไฟ" "มาสาย" ซึ่งเป็นสำนวนฝรั่งสำหรับคนไทยในสมัยนั้น

บางครั้งความพยายามที่จะเลี่ยงภาษาอังกฤษซึ่งเป็น "ภาษาต่างประเทศ" สำหรับคนไทย ก็ทำให้ต้องหันมาหาคำบาลีสันสกฤตที่ค้นหากันอยู่ โดยเฉพาะในศัพท์บัญญัติ ซึ่งมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ และเพิ่มมากขึ้นในรัชกาลที่ ๖ พิจารณาจากตัวอย่างของศัพท์บัญญัติบางคำตามที่เกื้อกมล พฤกษประมูล รวบรวมไว้ จะเห็นว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นความสำคัญของการใช้คำบาลีสันสกฤต ในกรณีที่หาคำไทยเหมาะ ๆ แทนคำภาษาอังกฤษไม่ได้ ดังที่ทรงมีพระราชาธิบายไว้ว่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

> "ด้วยเมื่อเร็ว ๆ นี้ ข้าพเจ้าได้เห็นความเห็นของท่านผู้หนึ่งแสดงถ้อยคำ "เอดิเตอร์" ว่า เราควรจะหาคำที่เป็นภาษามคธหรือสันสกฤตใช้แทน ในข้อนี้ข้าพเจ้าเห็นชอบด้วย เพราะที่จะคงใช้คำว่า "เอดิเตอร์" ต่อไปนั้น ไม่สู้จะเหมาะ... ส่วนคำไทยที่จะใช้แทนคำว่า "เอดิเตอร์" ของอังกฤษนั้น ข้าพเจ้าได้ลองนึกดูอยู่ ยังหาไม่ได้เหมาะใจเลย ที่นึกได้อย่างสั้นว่า "ผู้รวบรวม" ก็ยังไม่เหมาะที่เดียว

เพราะความยังเลือน ๆ อยู่ ถ้าจะให้แจ่มแจ้งต้องใช้ว่า "ผู้รวบรวมเรื่อง" ก็ยังดูเคอะอยู่อีก จึงลองหันไปหาทางภาษามคธหรือสันสกฤตดูบ้าง... ส่วนใจข้าพเจ้าอยากจะใคร่ใช้ว่า "บรรณาธิการ" คือ "บรรณ" จากคำสันสกฤต... ประกอบกับคำ "อธิการ" ซึ่งในภาษาสันสกฤตและมคธเหมือนกันแปลว่า "ผู้กระทำ" แปลรวมคำ "บรรณาธิการ" ว่า "ผู้กระทำการหนังสือ" *ดูกินความได้หมดจดดีอยู่*"

(เกี๊ยกมล, ๒๕๓๒ : ๑๘๕-๑๘๖)

คำบาลีสันสกฤตซึ่งสามารถ "กินความได้หมดจด" ไม่เพียงแต่เป็นที่นิยมสำหรับคำศัพท์บัญญัติเท่านั้น แต่ยังปรากฏใช้กันมากในวรรณคดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ขณะที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ เสด็จฯ ไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ เป็นช่วงเวลาที่นักวิชาการตะวันตกกำลังนิยมศึกษาวัฒนธรรมอินเดีย และมีการแปลวรรณคดีสันสกฤตหลายเรื่องเป็นภาษาอังกฤษ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ คงจะทรงเห็นว่าวรรณคดีสันสกฤตมีอิทธิพลต่อวรรณคดีไทยมาแต่โบราณทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ค่านิยมและความคิดของคนไทยก็มิได้ต่างกับคนอินเดียมากนัก การนำวรรณคดีสันสกฤตมาเผยแพร่ในหมู่คนไทยก็เท่ากับทำให้แนว "โบราณนิยม" เฟื่องฟูขึ้นในหมู่นักเขียนนักอ่านไทยได้อีก *(โปรดดูเรื่อง "สายธารวรรณทรรศน์")* ความนิยมวรรณคดีสันสกฤตจึงมีมากในรัชกาลที่ ๖ ในการแปลวรรณคดีสันสกฤตนั้น แม้จะแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษก็ยังนิยมใช้ถ้อยคำที่แปลจากภาษาดั้งเดิม มี

การแปลและขัดเกลาถ้อยคำสำนวนได้อย่างสละสลวยตรงกับแบบแผนในภาษาสันสกฤต ซึ่งน่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากการปฏิรูประบบการศึกษาของพระสงฆ์ และการจัดตั้งมหามกุฏราชวิทยาลัยโดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส สมเด็จพระสังฆราช ผู้ทรงทำให้ภาษาบาลีเจริญก้าวหน้า และมีผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญในภาษาบาลีมากขึ้น *(วรรณาฯ, ๒๕๓๓ : ๓๘๒)* นับเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้กวีคนสำคัญบางท่าน เช่น พระสารประเสริฐ เลือกศึกษาภาษาสันสกฤตอย่างจริงจังในเวลาต่อมา

หนังสืออ้างอิงประเภทพจนานุกรม (ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ ๖ เรียกว่า ปทานุกรม) ก็มีส่วนช่วยให้ความนิยมใช้คำบาลีสันสกฤตแพร่หลายมากขึ้น พจนานุกรมเหล่านั้นได้แก่ พระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา หรือ บาลี–สยามอภิธาน ของพระสารประเสริฐ (ตรี นาคะประทีป) พระบาลีลิปิกรม ของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) และสันสกฤต–ไทย อภิธาน ของหลวงบวรบรรณารักษ์ (นิยม รักไทย) *(วรรณาฯ, ๒๕๓๓ : ๓๘๔)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ในด้านรูปแบบ ความนิยมแต่งร้อยกรองมีมากขึ้นอีกในรัชกาลที่ ๖ มีวรรณคดีที่แต่งด้วยร้อยกรองทุกประเภท คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และมีงานเขียนที่อาจถือเป็นตำราการประพันธ์ว่าด้วยธรรมเนียมนิยมในการแต่งร้อยกรอง ได้แก่ บทความเรื่อง การแต่งหนังสือในปรัตยุบันสมัย ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิป-ประพันธ์พงศ์ กลอนแลนักกลอน ของกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ และพระบรมราชาธิบายในการประพันธ์ ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ-เกล้าเจ้าอยู่หัว *(วรรณาฯ, ๒๕๓๓ : ๓๘๘)* ตำราเหล่านี้จะเน้นการแต่ง

บทประพันธ์ให้ถูกต้องตามแบบแผนเป็นสำคัญ จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าการเลือกใช้คำบาลีสันสกฤตน่าจะสอดคล้องกับความนิยมในการแต่งบทประพันธ์อย่างเคร่งครัดดังกล่าวนี้ด้วย

ความรู้เรื่องภาษาบาลีสันสกฤตทำให้กวีในรัชกาลที่ ๖ สามารถนำคำบาลีสันสกฤตมาใช้ในภาษาไทยได้มากขึ้น โดยใช้รูปคำที่ใกล้เคียงกับคำในภาษาเดิม ถ้ามีการแผลงก็เป็นการแผลงอย่างอิงหลักภาษาเดิมด้วย

เนื่องจากการใช้คำบาลีสันสกฤตของกวีแต่ละท่านมีลักษณะพิเศษต่างกัน ในตอนนี้จึงจะขอกล่าวถึงเป็นราย ๆ ไป และจะยกมากล่าวเพียงกวีที่ใช้คำบาลีสันสกฤตด้วยลักษณะเด่น ๆ เท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ขอสงวนลิขสิทธิ์

ลึกซึ้ง เป็นศิษย์ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส น่าเชื่อว่าท่านคงจะรู้ภาษาสันสกฤตดีด้วย เพราะใช้คำสัน – สกฤตค่อนข้างมาก และใช้อย่างรู้หลักภาษาเดิม

ในงานชิ้นเอกของท่านคือ *สามัคคีเภทคำฉันท์* ท่านใช้คำสมาสมาก แต่เป็นคำสมาสที่ไม่ซับซ้อนและไม่แผลงคำเพื่อฉันทลักษณ์มากเกินไป ตัวอย่างเช่น

"เสด็จนิวัติ *สุชาภิมณฑ์*	*มหาคาร*"
"ฝ่ายพราหมณ์ก็กราบทูล	อดิศูร *นราศัย*
นยาธิบาย ใน	*วจนัตถ* ทัดทาน"

ลักษณะที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือ ท่านใช้คำบาลีสันสกฤตที่มีเสียงกลมกลืนไปได้ดีกับคำไทยข้างเคียง เช่น

"หมู่ *ญาติอมาตย์มิต* รสนิทและ *เสนา*
สังเวช ณ *เหตุสา* *หล* ล้วนสลดใจ"

แม้ในฉันท์บางบทจะมีคำบาลีสันสกฤตเกือบทั้งหมด ก็ยังอ่านได้รื่นหู เช่น

"บุรพัณหสมัย ลุอุทัยรวิวาร
นฤนาถอดิศร *ธเสด็จ* สระสนาน"

คำที่ไม่ใช่คำบาลีสันสกฤตมีเพียง ๔ คำ คือ ลุ ธ เสด็จ สระ (ซึ่งหมายถึงชะล้าง ไม่ใช่คำที่หมายถึงสระน้ำ)

การแผลงคำ เป็นไปตามหลักภาษาเดิม เช่น

"พราหมณ์หนึ่งซึ่งเขา เป็น *เปาโรหิต*
[illegible] *มาคธ* [illegible]"

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คำว่า เปาโรหิต ซึ่งแผลงมาจาก ปุโรหิต เป็นการเปลี่ยนเสียงสระเพื่อรับสัมผัสด้วยวิธีเพิ่มกำลังสระจากขั้นปกติ (อุ) เป็นขั้นพฤทธิ์ (เอา) โดยไม่ได้เปลี่ยนความหมายให้ต่างไปจากเดิม

ส่วนคำว่า มาคธ นั้นเป็นการยืดเสียงด้วยการเพิ่มกำลังสระจากขั้นปกติ (อะ) เป็นขั้นพฤทธิ์ (อา) โดยมีความหมายว่าชาวเมืองมคธ

"ให้ราชภัฏ *โป* *ริส* ไปขมีขมัน"

คำนี้แผลงมาจาก ปุริส ซึ่งเป็นรูปบาลี โดยเพิ่มกำลังสระจากขั้นปกติ (อุ) เป็นขั้นคูณ (โอ)

พระยาศรีสุนทรโวหาร (ผัน สาลักษณ์) พระยาศรีสุนทรโวหารแต่ง*อิลราชคำฉันท์*ขึ้นเพื่อสนองพระราชประสงค์ของพระบาท-

สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่จะให้มีจินตกวีที่มิได้ใช้ "ถ้อยคำอันเป็นภูมิต่ำ" *(พระมงกุฎเกล้าฯ, ๒๕๑๒ : ค)* การใช้คำบาลีสันสกฤตจึงค่อนข้างจะมาก และเป็นคำที่มีรูปแปลกไปจากที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยก่อนหน้านั้นด้วย ตัวอย่างเช่น

"ปางดลวสันตอุตุแสน จะเกษม ณ แดนดง"

กวีใช้รูปคำบาลีว่า อุตุ แทนคำ ฤดู ที่เราแปลงมาจากสันสกฤต

บางคำใช้ในความหมายเดิม เช่น

"ตำแหน่ง *ทุเรศ* รัถยา" (ทุเรศ แปลว่า ลำบาก)

"ใบไม้ตระการ *บัตร* ดุจจัดประจงสรร"

(บัตร แปลว่า ใบไม้)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"ทุเรถอน *ผลากิณ*"

(ผล สนธิกับ อากิณ แปลว่า เกลื่อนไปด้วยผลไม้)

"หลายเผ่า *พนาเกียรณ์*"

(พน สนธิกับ อาเกียรณ์ แปลว่า เกลื่อนป่า)

"*บุรรูป* ดำรงคง" (บุร+รูป แปลว่า รูปเดิม)

"*ตรุสัตว์* บริเวณ"

(ตรุ แปลงเป็น ตรุ+สัตว์ แปลว่า สัตว์และต้นไม้)

น.ม.ส. น.ม.ส. ทรงเป็นกวีที่สนใจวรรณคดีสันสกฤต และทรงใช้คำสันสกฤตไว้มากมายในบทพระนิพนธ์ โดยเฉพาะ*พระนลคำฉันท์* ซึ่งทรงอธิบายไว้ในคำนำว่าทรงใช้คำแปลกหู และใช้ในความหมายที่ไม่ใช้กัน เพราะถ้าจำกัดอยู่แต่ศัพท์ง่าย ๆ ก็มิอาจนิพนธ์ได้ *(พิทยา-*

ลงกรณ์, ๒๕๑๑ : คำนำ)

พระองค์มิได้ทรงศึกษาภาษาสันสกฤตมาโดยเฉพาะ แต่ทรงขวนขวายหาคำแปลศัพท์และคำอธิบายศัพท์จากพจนานุกรมสันสกฤต-อังกฤษ *(ศักดิ์ศรี, ๒๕๑๙ : ๑๗)* การใช้ศัพท์สันสกฤตจึงมีลักษณะเป็นศัพท์สำเร็จที่ปรากฏอยู่ในพจนานุกรมมากกว่าจะเป็นการดัดแปลงหรือสร้างศัพท์ขึ้น สำหรับประเภทหลังนี้มีอยู่เพียงบางคำที่ทรงใช้ในลักษณะศัพท์บัญญัติเท่านั้น คำสันสกฤตที่ น.ม.ส. ทรงใช้ อาจแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

๑. ใช้คำตามรูปหรือความหมายในภาษาเดิม เช่น

"หลากธาตุอาศยะณะ *ไศ* ละ อเนกอนันต์มี" *(พระนิพนธ์ฯ)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

"ไศล" ในที่นี้เป็นคำเรียงพยางค์ว่า ไส-ละ ให้มีอันในภาษาเดิม มิได้อ่านเป็นอักษรนำให้ ศ นำ ล เป็น สะ-ไหล ดังในตัวอย่างต่อไปนี้

"เรียนศิลป์แสวงทรัพย์ด้อม เดิน *ไศล*
สามสิ่งอย่าเร็วไว ชอบช้า" *(โลกนิติ)*

และ

"ดวงปะยงลงอับลับ *ไศล*
อรุณไขขาวกระจ่างกลางเวหา" *(เงาะป่า)*

คำว่า "ดัสกร" ในตัวอย่างนี้ ใช้ในความหมายเดิมว่า โจร

"สำนักมิลักขะวนจร *ดสกร* กำเรียงไกร"
(พระนลคำฉันท์)

ไม่ได้ใช้ในความหมายที่ใช้กันมาแต่โบราณว่า "ศัตรู" เช่น

"อย่าไว้ช้า *ดัสกร* เราจะให้ฟอนให้ฟัน"

(สิลิตพระลอ)

คำว่า "รัศมี" ในตัวอย่างนี้ ใช้ในความหมายตามภาษาสันสกฤตว่า บังเหียน

"รวบ *รัศมี* กรกระหวัด จตุอัศวะผกผัน"

(พระนลคำฉันท์)

คำว่า "มัธยม" ในตัวอย่างนี้ ใช้ในความหมายตามภาษาสันสกฤตว่า เอว

"*มัธยม* กลมเกลาเพราเพริศ" *(กนกนคร)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คำว่า "อุบล" ในตัวอย่างนี้ ใช้ความหมายตามภาษาสันสกฤตว่า อุตฺปล แปลว่า หิน, แก้วมณี เป็นคนละคำกับคำบาลี อุปฺปล (สันสกฤตว่า อุตฺปล) ซึ่งกลายมาเป็น อุบล (ดอกบัว) ในภาษาไทย

"ไพจิตรพิพิธ *อุบล* ราย" *(กนกนคร)*

คำว่า "ศศธร" ในตัวอย่างนี้ แปลว่า ผู้ทรงไว้ซึ่งกระต่าย หมายถึง พระจันทร์

"รังสีเล่ห์แสง *ศศธร*" *(กนกนคร)*

ในภาษาสันสกฤต มีคำว่า ศศิธร แปลว่าผู้ทรงไว้ซึ่งพระจันทร์ หมายถึง พระอิศวรผู้ทัดจันทร์เป็นปิ่น แต่เรานำคำ "ศศิธร" มาใช้หมายถึง "พระจันทร์" ดังปรากฏในตัวอย่างต่อไปนี้

"ภักตรพิไลยเล่ห์ *ศศิธร*" *(นิทราชาคริต)*

๒. ใช้คำตามหลักภาษาเดิม ซึ่งถือความหมายของคำลงท้ายศัพท์ด้วย เช่น

“เนาเรือเหนือสรัส *ปัทมี*” *(กนกคร)*

“ปัทมี” หมายถึง มีบัว

แต่ในตัวอย่างต่อไปนี้ในงานของกวีอื่น “เมฆี” มีความหมายไม่ต่างกับ “เมฆ” เลย

“อัน *เมฆี* มัวคล้ำไม่กล้ำกราย” *(สิทธิธนู)*

และ “หยุดรถระหว่าง *เมฆี*” *(ธรรมาธรรมะ)*

การใช้คำในลักษณะเดียวกับ ปัทมี ปรากฏในตัวอย่างต่อไปนี้

“ยรรยงทรงลักษณ์ *รูปี*” (มีรูป) *(กนกนคร)*

“สัตรูศัสตรี [illegible]” (ผู้มีอายุ) *(กนกนคร)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บางรูปใช้ปัจจัย “อิน” ตามศัพท์ที่ยังไม่ได้แจกวิภัตติ เช่น

“ผธมดิน *มลิน* กา ยะชัดเซพเนจร” (มีมล = เปื้อน) *(พระนลคำฉันท์)*

“เกศร์อัน *สุคันธิน*” (มีกลิ่นหอม) *(พระนลคำฉันท์)*

คำที่ลงท้ายศัพท์ด้วยสระอี มีความหมายแสดงเพศหญิง เช่น

“จงเกิดเป็น *มานุษี*” (นางมนุษย์) *(กนกนคร)*

“ข้าบาทพระราช *สหจรี*” (นางผู้ไปด้วย หมายถึง ภรรยา) *(พระนลคำฉันท์)*

คำประกอบท้ายศัพท์ด้วย อีศ มีความหมายว่า ผู้เป็นใหญ่ เช่น

“มาเถิดพระผู้ *หฤทเยศ*” (เจ้าหัวใจ หมายถึง สามี) *(พระนลคำฉันท์)*

"ข้าแต่พระปิ่น *ปราเณศ*" (เจ้าชีวิต หมายถึง สามี)

(กนกนคร)

๓. ใช้คำสมาสที่มีรูปแปลกจากที่เคยปรากฏมาก่อน เช่น

"*มฤคาริ* คำรน" (มฤค สนธิกับ อริ แปลว่า อริของเนื้อ หมายถึง เสือ) *(พระนลคำฉันท์)*

"ครองดิน *อรินทม* นเรนทร์" *(พระนลคำฉันท์)*

"อริ + ทม" เป็นสมาสที่ไม่ลบวิภัตติศัพท์หน้า คือ อรึ (วิภัตติที่ ๒) จึงเป็น อรินทม แปลว่า ทรมานศัตรู

การใช้ศัพท์ที่แปลกไปนี้บางครั้งก็มีความหมายกำกับไว้ด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(กาพย์เห่เรือ)

ตัวอย่างนี้เป็นคำบาลี ข้อความที่ว่า "เป็นประโยชน์ตน" ในบาทนี้ คือความหมายของคำ "อัตตหิต" ที่กวีอธิบายกำกับไว้

การกำกับความหมายนี้ปรากฏเมื่อใช้ศัพท์บัญญัติด้วย เช่น

"*อัลปชนาธิปัตย์* แกล้ว กำเรียง

แปลว่า *สุดแต่เสียง* *ส่วนน้อย* *(กาพย์เห่เรือ)*

คำนี้เป็นศัพท์บัญญัติสำหรับคำว่า Oligarchy

คำว่า เอกาธิปัตย์ ซึ่งเป็นศัพท์บัญญัติสำหรับคำว่า Dictatorship ในตัวอย่างนี้ แม้จะไม่มีความหมายกำกับ แต่ก็มีต้นศัพท์เดิมเทียบไว้ด้วย

"*เอกาธิปัตย์* เทียร ทางฉิบ หายฮา

คือ ดิกเตเตอร์ชิป เชิดชั้น"

นาคะประทีป นาคะประทีปเป็นผู้ที่เชี่ยวชาญบาลีจนถึงขั้นเป็นครูใหญ่โรงเรียนภาษาบาลีวัดเทพศิรินทราวาส ต่อมาพยายามศึกษาภาษาสันสกฤตด้วยตนเอง และเกิดความสนใจมากยิ่งขึ้น เมื่อได้แปล*หิโตปเทศ*ร่วมกับเสฐียรโกเศศ ท่านก็ยังขวนขวายศึกษาภาษาสันสกฤตจนได้ชื่อว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญท่านหนึ่ง *(ลายพระหัตถ์, ๒๕๑๖: ๗๐-๗๑)* ผู้ที่ได้ศึกษาผลงานของท่านจะเห็นได้ชัดว่าท่านเป็นผู้ที่ดื่มด่ำคำสันสกฤตอย่างแท้จริง หากจะเรียกว่าท่านเป็นนัก "สันสกฤต-นิยม" ก็น่าจะได้ ท่านเลือกใช้คำตามแบบสันสกฤต ทั้ง ๆ ที่มีคำที่รับมาจากบาลีใช้อยู่แล้ว เช่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(กถาสริตสาคร)

"แต่ขอให้ท่านฟังดังที่ข้าพเจ้าได้ยินมาจากพระศรรพเทพ ณ นคร อุชชยินี ใน *ศัมศาน* ป่าช้า ที่เผาศพ"
(ส. ศฺมศาน, ป. สุสาน) *(กถาสริตสาคร)*

"ราชะ, บิดา และปิตุลาท่านได้หนีเร่ร่อนอยู่ในโลกอันกว้างขวางนี้ เนื่องด้วยเกิด *ทุรภิกษภัย*" *(กถาสริตสาคร)*

ข้อความบางตอนจะใช้คำสันสกฤตในลักษณะ "คำเว้นคำ" เช่น "เกิดเป็น *ปุมชาติปรุษ* จาก *ปุรุษ* นี้ก็มี *ประกฤติ* เกิดขึ้น ซึ่งพี่ *สฤษฏ* ไว้เพื่อ *สรรค์การย์* ต่อไป" *(กถาสริตสาคร)*

ในหนังสือ*กามนิต* ซึ่งเสฐียรโกเศศกล่าวว่าสำเร็จเป็นภาษาไทยได้อย่างงดงาม เป็นเพราะพระสารประเสริฐเลือกหาคำมาใช้ได้เหมาะ ๆ

เป็นอย่างที่ในภาษาอังกฤษว่า "คำเหมาะอยู่ในที่เหมาะ" *(เสฐียร-โกเศศ, ๒๕๒๘ : ไม่ปรากฏเลขหน้า)* มีตัวอย่างคำที่ตกแต่งอย่างงดงาม ดังนี้

"ยอดหลังคาเทวสถานก็เลือนหายเข้าสู่ความมืดแห่ง *สายัณห-สนธยา*"

"พระพุทธเจ้าประทานพระอนุญาตโดย *พระศิรวิญญัติ* ในอาการอันเป็นมิตรภาพ"

"พระพุทธเจ้าตรัสว่า ดีแล้ว พลางทรงชัก *พระอุตตราสงค์* คลุมพระกายแนบแน่นเป็น *ปริมณฑล* เอนองค์ลงเหนือ *พระสันถัต* ใน อาการสีหไสยา"

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นทั้งนักวรรณคดีและนักภาษา ทรงศึกษาวรรณคดีบาลีและวรรณคดีสันสกฤต แล้วนำมาเป็นต้นเรื่องของพระราชนิพนธ์ของพระองค์ และยังทรงศึกษาภาษาบาลีและภาษาสันสกฤตด้วย ในการใช้คำบาลีสันสกฤตจะทรงเลือกคำที่ผู้อ่านเข้าใจความหมายได้ไม่ยากนัก มิใช่ศัพท์ที่แผลงจนแปลกตา ลักษณะเด่นของการใช้คำบาลีสันสกฤตในพระราชนิพนธ์ มีดังนี้

๑. พยัญชนะการันต์มักจะมีความหมาย มิใช่เพียงแสดงรูปไว้เท่านั้น ตัวอย่างเช่น

"กระเวนไพรเริงร้องก้อง *พนานต์*" *(ศกุนตลา)*

"พนานต์" แปลว่า สุดป่า (พน สนธิกับ อนฺต)

"ราวเป็นใบ้ทั่วกัน งันเพื่อความ *เปรมปรีย์* ทุกนารีวรางคณา

ดูราชาจดจ้อง" *(พระนลคำหลวง)*

"ปรีย์" แปลว่า รักใคร่ ในที่นี้นางทั้งหลายตะลึงมองพระนลอย่างหลงรัก

๒. ทรงใช้รูปคำบาลีสันสกฤต และคำที่ไทยแผลงมาแล้วอย่างเสมอกัน มิได้ทรง "นิยม" ใช้คำประเภทใดประเภทหนึ่งอย่างเห็นได้ชัด ตัวอย่างเช่น

"มีใจกำเริบร้อน *อิสสา*"

(นารายณ์สิบปาง)

"แม่เจ้าไซร้ทำผิด ปล่อยให้จิต *อีร์ษยา*"

(นารายณ์สิบปาง)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

คำว่า อิสสา อีรษยา และ ฤศยา มีความหมายเดียวกัน แต่มีรูปคำเป็นบาลี สันสกฤต และคำไทยที่กลายมาจากสันสกฤต ตามลำดับ

นอกจากนั้นยังทรงใช้คำบาลีสันสกฤตคู่ไปกับคำไทยหรือเขมร ผู้อ่านบางท่านอาจรู้สึกว่าเป็นคำคนละประเภท แต่เมื่อพิจารณาอีกทีก็น่าคิดว่าอาจเป็นการดึงคำบาลีสันสกฤตลงมาเป็นคำสามัญมากขึ้นก็ได้ เช่น

"โอ้โอ่ละเหี่ยอุระสดับ" *(มัทนพาธา)*

"นรชาติสุราษฎร์งาม" *(มัทนพาธา)*

"คิดพลางทางลานิ่มอนงค์" *(ศกุนตลา)*

"มนะจ่อบจืดจาง" *(มัทนพาธา)*

ในตัวอย่างต่อไปนี้ มีคำบาลีสันสกฤตแทรกอยู่เพียงวรรคเดียว เมื่อไม่นับชื่อนางมัทนาและคำว่าสมร

"อ้าโฉม *มัทนา* โฉมฉาย เฉิดช่วงดังสาย *วิชชุประโชติอัมพร*
ไหน ๆ ก็เจ้าสาย *สมร* มาแล้วจะร้อน จะรนจะรีบไปไหน"

(มัทนพาธา)

๒. การซ้ำคำ ทรงใช้คำเดียวกันและคำต่างกัน แต่มีความหมายเหมือนกันมาคู่กัน เช่น

"*นาคนาคา* นนต์" *(ศกุนตลา)*

"*ดั้น เมฆเมฆี*" *(ศกุนตลา)*

"*ณ องค์เทวะทวัน*" *(มัทนพาธา)*

"*ก้มเกศ อภิวาทน์วันทา*" *(ศกุนตลา)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บางครั้งทรงเล่นคำด้วยการใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียงกัน แต่ต่างความหมายกันมาคู่กัน เช่น

"ว่าเธอประสงค์จะ อภิรมย์ *ฤดีระตี*"

(มัทนพาธา)

"ฤดี" เป็นคำที่กลายมาจาก "รติ" หมายถึง ความรัก ความยินดี แต่ในที่นี้ใช้แยกความหมายจาก "รติ" "ฤดี" หมายถึง ใจ

๓. การเลือกใช้คำที่แปลจากโศลกสันสกฤต มีทั้งที่ทรงทอดจากคำเดิม และที่ทรงเลือกใช้คำที่เป็นที่คุ้นหูมากกว่า ตัวอย่างเช่น

"*วาจา จ มนสา ไจว นมสฺการ์* ปฺรยุชฺย สา

ด้วย *วาจามนัส* พร้อม นาง *นมัสกฤต* น้อม นบก้มเกศี"
(พระนลคำหลวง)

"แต่วัน *บุญโศลก* เจ้า *ปัถพี*
ได้ *รัตนนารี* ยิ่งแก้ว" *(พระนลคำหลวง)*

ทรงใช้คำ บุญโศลก ซึ่งถอดจากคำ ปุณฺยโศลก และรัตนนารี จากคำ นารีรตฺน ส่วนคำว่า ปัถพี นั้น เป็นที่คุ้นหูมากกว่า ปารฺถิว ซึ่งปรากฏในโศลกสันสกฤต จึงทรงใช้คำว่า ปัถพี

นับว่าการศึกษาภาษาบาลีและสันสกฤต และความนิยมวรรณคดีสันสกฤตของกวีมีส่วนสำคัญต่อลักษณะของการใช้ภาษาในวรรณคดีรัชกาลที่ ๖ ดังกล่าวแล้ว และเนื่องจากความสามารถและทรรศนะของแต่ละท่านต่างกัน การใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีจึงมีหลายลักษณะ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ต่อมาความนิยมใช้คำตามรูปบาลีสันสกฤตเพิ่มมากขึ้น ๆ จนเป็นที่สังเกตเห็นได้ชัด ดังที่พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ทรงปรารภว่า "ในตอนท้ายนี้ ดูนิยมอักขรวิธีหรือวิธีสะกดต่างกว่านิยมกันมาแต่กาลก่อน แต่ก่อนนี้ดูถือหลัก "บาลีแผลง" ซึ่งข้าพเจ้าเห็นว่าเหมาะแก่ภาษาไทยแล้ว แต่มาบัดนี้ดูนิยมหลักบาลีล้วนหรือสันสกฤตล้วน ซึ่งข้าพเจ้าเห็นว่าทำให้ภาษากระด้างไป สู้หลักโบราณนิยมไม่ได้ การที่ถือว่าคำมาจากภาษาบาลีพึงเขียนเหมือนบาลี และคำมาจากภาษาสันสกฤตพึงเขียนเหมือนสันสกฤตนั้น หาได้ต้องด้วยนิยมแห่งภาษาศาสตร์มิได้" *(นราธิป ฯ, ๒๕๐๔ : ๘)* ในการประพันธ์และการอ่านฉันท์นั้น โบราณถือหลักการออกเสียงในภาษาไทยเป็นสำคัญ แต่ต่อมายึดวิธีการออกเสียงอย่างบาลีสันสกฤตเป็นใหญ่ คำบาลีสันสกฤต

ในภาษาไทยจึงดูยากและห่างไกลจากความเคยชินของคนไทยมากขึ้น ๆ นอกจากนั้นผู้รู้ภาษาบาลีก็จำกัดอยู่ในหมู่พระสงฆ์หรือผู้ใกล้ชิด ภาษาสันสกฤตซึ่งซับซ้อนกว่าก็ยิ่งจำกัดผู้รู้มากขึ้น เมื่อสิ้นรัชกาลที่ ๖ ความนิยมเกี่ยวกับวรรณคดีโบราณลดน้อยลง เพราะอิทธิพลวรรณคดีตะวันตกที่มีทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบ เมื่อวรรณคดีเป็นเรื่องของชีวิตสามัญมากขึ้น และแต่งด้วยร้อยแก้วมากขึ้น ถ้อยคำที่กวีเลือกใช้ก็ย่อมวิจิตรบรรจงน้อยลง ความต้องการใช้คำบาลีสันสกฤตยังคงเหลืออยู่ในวรรณคดีบางประเภทที่ต้องการลีลาและน้ำเสียงสูงส่งและขรึมขลัง ในขณะที่วรรณคดีประเภทนวนิยาย เรื่องสั้น ฯลฯ ใช้คำที่สื่อกับผู้อ่านได้ง่ายและรวดเร็วมากกว่า ยิ่งกว่านั้น เมื่อสิ้นกวีรุ่นกวีผู้เชี่ยวชาญบาลีสันสกฤตและอยู่ในแวดวงที่ใกล้ชิดกับแนวพระราชนิยมวรรณคดีและภาษาโบราณ ความนิยมใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีก็ลดลง ๆ จนเหลือที่เล่นกับศัพท์แสงอยู่เพียงในวงจำกัดเท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

อัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย

เมื่อมองภาพรวมของลักษณะการใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีต้นรัตนโกสินทร์ มาจนถึงรัชกาลที่ ๖ อาจกล่าวได้ว่า ระยะแรกเป็นการใช้อย่างสืบทอด "มรดกจากบูรพกวี" และใช้โดยเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของคำไทยไปแล้ว การแปลงคำด้วยการตัดเสียง การเพิ่มเสียง หรือการเปลี่ยนเสียง เป็นลักษณะที่กวีคุ้นเคยและใช้ได้อย่างรื่นสนิทในคำประพันธ์ กวีใช้คำไทยได้อย่างเหมาะสมอย่างไร ก็ใช้คำบาลีสันสกฤตได้ดีอย่างนั้น เพราะคำเหล่านี้เป็น "คำไทย" สำหรับ

กวี ส่วนในระยะที่ ๒ ซึ่งเริ่มตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๕ มาจนถึงรัชกาลที่ ๖ กวีเริ่ม "เล่น" ศัพท์มากขึ้น ความรู้ภาษาบาลีสันสกฤตและแบบอย่างจากวรรณคดีสันสกฤตทำให้ลักษณะของการใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีสมัยนั้นเปลี่ยนไปจากเดิม อาจกล่าวได้ว่า การใช้ศัพท์แสงที่ตกแต่งเป็นการแสดงภูมิสูงของกวีได้ทางหนึ่ง วรรณคดีจึงมิได้เด่นที่เนื้อหาเพียงอย่างเดียว แต่เป็นงานที่ประดับด้วยคำไปด้วย

เนื่องจากมีผู้สร้างและผู้เสพวรรณคดีเพียงกลุ่มหนึ่งเท่านั้นที่เชี่ยวชาญภาษาบาลีสันสกฤตจนสามารถ "เข้าถึง" อรรถรสของภาษาที่ใช้ในวรรณคดีได้ และเนื่องจากความต้องการใช้คำบาลีสันสกฤตแท้ ๆ ในงานเขียนสมัยหลัง ๆ นี้ลดลง ความนิยมใช้ศัพท์แสงที่ห่างไกลและแปลกตาสำหรับคนไทยจึงน้อยจนไม่เป็นที่ยอมรับของคนไทยส่วนใหญ่มากนัก ส่วนบาลีสันสกฤตที่แปลงรูปแปลงเสียงเป็นไทยแล้วยังคงยืนหยัดอยู่ทั้งในภาษาพูดและภาษาเขียนของเราทุกวันนี้ โดยไม่เว้นแม้แต่โอกาสที่จะพูดหรือเขียนอย่างกันเองที่สุด เห็นจะเป็นเพราะ "อัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย" ดังคำของกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์นั่นกระมัง ที่ทำให้เราสามารถ "กลืน" ภาษาต่างประเทศอย่างบาลีสันสกฤตเข้าไว้ในภาษาไทยได้อย่างแนบเนียน โดยเลือกสรรเฉพาะคำที่มีรูปและเสียงเหมาะสำหรับความเคยชินและรสนิยมของมหาชนมาใช้ และเก็บคำที่ยังเป็น "แขกแปลกหน้า" เอาไว้ตรงมุมหนึ่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภูมิเลขา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วรรณกรรมเป็นการสื่อสารจากผู้เขียนถึงผู้อ่าน และบางครั้งอาจมีการสื่อตอบจากผู้อ่านถึงผู้เขียนด้วย โดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นผู้วิจารณ์ ความเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์ การอ่าน และการวิจารณ์วรรณกรรมซึ่งต่างกันไปตามถิ่นที่และยุคสมัย จะทำให้เข้าใจวรรณกรรมของชาติหนึ่ง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น ข้อเขียนเรื่อง "จากการสร้างสรรค์ถึงวรรณพิจารณ์" เป็นบทวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ การอ่าน และการวิจารณ์วรรณกรรมในประวัติวรรณคดีไทย เพื่อเสนอภาพรวมของผู้สร้างและผู้เสพซึ่งมีบทบาทสำคัญที่ทำให้วรรณคดีไทยมีเอกลักษณ์และมีพัฒนาการนับเนื่องมาจนทุกวันนี้ ข้อเขียนเรื่องนี้เขียน

ขึ้นใหม่โดยตัดตอนและอาศัยแนวจากตำราเรื่อง "สารัตถะและวิทยวิธีทางภาษาไทย" ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช หน่วยที่ ๗ "การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรม" ที่เขียนไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๖ และจากบทความเรื่อง "วันนี้ของนักวิจารณ์" ที่ลงพิมพ์ในจุลสาร "สะพาน" ของสำนักพิมพ์คณาธร ฉบับ ม.ค.-เม.ย. ๒๕๓๕

ช่วงเวลา ๗๐๐ กว่าปีแห่งประวัติวรรณคดีไทย นับว่านานมากพอที่จะทำให้เราเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เป็นวิวัฒนาการด้านเนื้อหาและแนวคิดของวรรณคดีไทยได้ เนื้อหาหมายถึงสาระสำคัญของเรื่อง ส่วนแนวคิดหมายถึงข้อคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการเสนอ บางครั้งรวมถึงข้อคิดที่สอดแทรกเข้ามาระหว่างการดำเนินเรื่องซึ่งเรียกว่าแนวคิดย่อย ความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาและแนวคิดของวรรณคดีจะมีส่วนช่วยให้ผู้สนใจศึกษาวรรณคดีได้ประจักษ์ถึงคุณค่าของวรรณคดีในฐานะที่เป็นผลงานสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของเราได้ "สายธารวรรณทรรศน์" เป็นตอนที่สังเขปวิวัฒนาการของเนื้อหาและแนวคิดของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ตัดตอนและปรับปรุงจากตำราเรื่อง "พัฒนาการวรรณคดีไทย" ของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช หน่วยที่ ๙ "วิวัฒนาการด้านเนื้อหาและแนวคิดของวรรณคดีไทย" ที่เขียนไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วรรณคดีไทยโบราณโดยเฉพาะร้อยกรองแต่งขึ้นสำหรับให้อ่านออกมาดัง ๆ คำประเมินวรรณคดีจึงมักเป็นคำสรุปสั้น ๆ ว่า "ไพเราะจับใจ" ซึ่งพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงอธิบายว่า หมายถึงถ้อยคำในบทประพันธ์นั้นมีเสียงเพราะและเนื้อความประกอบด้วยความรู้สึกที่จับใจ กวีโบราณถือว่า "ความไพเราะ

จับใจ" เกิดขึ้นจากภาษาที่ตกแต่งให้งดงามและมีความหมายลึกซึ้ง เป็นประดุจอาภรณ์หรืออลังการสำหรับบทประพันธ์นั้น ข้อเขียนเรื่อง "อลังการสมบัติของชาติ" กล่าวถึงคุณลักษณ์ของวรรณคดีไทยที่เน้นความงดงาม ความไพเราะและพลังความหมาย โดยวิเคราะห์ผลงานของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสเป็นตัวอย่าง เป็นตอนที่ปรับปรุงจากบทความที่เขียนลงหนังสือที่ระลึก ๒๐๐ ปีของสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ ที่รัฐบาลเฉลิมฉลองในโอกาสที่องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติประกาศเกียรติคุณให้พระองค์ทรงเป็น "บุคคลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมระดับโลก" เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๓

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ที่ ๑ และ ๒ ซึ่งเป็นยุคฟื้นฟูวรรณคดี บ้างก็ตั้งข้อสังเกตว่าเป็นเพราะพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดวรรณกรรม แต่จากการศึกษาลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมและแนวนิยมต่าง ๆ ในรัชกาลที่ ๓ ทำให้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าในแผ่นดินนั้น "ใช่จะขาดวรรณกรรม" ข้อเขียนเรื่องนี้ปรับปรุงจากบทความประกอบการบรรยายพิเศษเรื่อง "ลักษณะเฉพาะของวรรณคดีในรัชกาลที่ ๓" ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดขึ้นเป็นการเฉลิมพระเกียรติวันพระบรมราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ ๓๑ มีนาคม ๒๕๓๐

กวีไทยโบราณโดยเฉพาะกวีราชสำนักถือว่าภาษาในคำประพันธ์ไม่ใช่ภาษาธรรมดา แต่เป็น "ศัพท์แสง" ที่ต้องสรรมาใช้ให้ฟังดูโอ่อ่าสูงส่งและเอื้อต่อฉันทลักษณ์ ศัพท์ที่ได้มาจากภาษาบาลีสันสกฤตซึ่ง

เป็นภาษาตกแต่งนั้น เมื่อมาอยู่ในมือกวีก็ได้เปลี่ยนรูปแปรเสียงไปอย่างหลากหลาย "คำบาลีสันสกฤตในมือกวี" เป็นตอนที่วิเคราะห์การใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ โดยแสดงพัฒนาการของความนิยมของกวีที่ต่อเนื่องมาจากสมัยอยุธยาจนถึงยุคร่วมสมัย ข้อเขียนเรื่องนี้เขียนขึ้นใหม่โดยอาศัยแนวจากบทความประกอบการบรรยายเรื่อง "ข้อสังเกตเรื่องการใช้คำบาลีสันสกฤตในวรรณคดีรัชกาลที่ ๔-๕" ในการสัมมนาเรื่อง "คำบาลีสันสกฤตในภาษาไทย" ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อเดือนเมษายน ๒๕๒๙

ทรรศนะต่าง ๆ ที่ประมวลไว้ในงานทั้ง ๕ เรื่อง "จากการสร้าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

ชาติ – ใช่จะชาติวรรณกรรม – คำบาลีสันสกฤตในมือกวี – แม้จะเป็น

มุมมองของผู้สนใจศึกษาวรรณคดีไทยคนหนึ่งแต่ก็คงจะจุดประกายความคิดให้ผู้อ่านซึ่งมีความสนใจร่วมกัน ได้คิดและคุยกันต่อไปถึงมรดกทางวรรณศิลป์ของไทยซึ่งน่าจะเปรียบได้ดั่ง "รัตนะ" แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

บรรณานุกรม

กุสุมา รักษมณี. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๓๔.

_____. "การอ่านวรรณคดี", ใน **การอ่านภาษาไทย.** นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๕.

_____. **สีสันวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๓๔.

เกื้อกมล พฤกษประมูล. "ศัพท์บัญญัติที่เกิดก่อนการตั้งคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ภาษาไทยของราชบัณฑิตยสถาน". วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒.

[illegible] พิมพ์ในงานฉลองวันพระบรมราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าฯ. กรุงเทพฯ : ศิวพร, ๒๕๑๑.

จินดามณี เล่ม ๑-๒. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๒.

จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้า, **ชุมนุมจุลจักรสาร.** เล่ม ๑. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๖.

เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ดวงกมล, ๒๕๒๑.

_____. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. "วรรณคดีวิจารณ์ไทย พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๔๕๓" ใน **ทอไหมในสายน้ำ.** กรุงเทพฯ : ปาจารยสาร, ๒๕๓๒.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ชลูด นิ่มเสมอ. **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒.

ชัยอนันต์ สมุทรวนิช. **ชีวิตและงานของเทียนวรรณ และ ก.ศ.ร. กุหลาบ.** กรุงเทพฯ : ธีรนันท์, ๒๕๒๒.

เชิดเกียรติ อัตถากร. "หนังสือแสดงกิจจานุกิจ ตำราวิทยาศาสตร์เล่มแรกของไทย". **อักษรศาสตร์.** ๘ ฉ.๒ (๒๕๒๙).

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. "ตำนานเพลงยาวกลบท". ใน **เพลงยาวกลบทและกลอักษร.** พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ รองอำมาตย์ตรีมนู นาคามดี. พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒.

_____. "ตำนานเสภา". (๒๔๖๐) ใน **เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๐.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา และนริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **สาสน์สมเด็จ.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๕ และ ๒๕๐๖, เล่ม ๒, เล่ม ๒๕.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **นวนิยายกับสังคมไทย** (๒๔๗๕-๒๕๐๐). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, ๒๕๒๓.

_____. **นวนิยายไทยในรอบทศวรรษ : ข้อสังเกตบางประการ.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษาธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕.

เทศน์มหาชาติ. พิมพ์เป็นธรรมบรรณาการในการฌาปนกิจศพ นายชิต นภาศัพท์. พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๔๙๗.

ธิดา วัฒนกุล. "แนวความคิดทางการเมืองในบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว". วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๕.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **ภาษา วรรณคดี และวิทยาการ**. พระนคร : ก้าวหน้า, ๒๕๐๔.

น้อมนิจ วงศ์สุทธิธรรม. **วรรณกรรมกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๔.

นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ประชุมพระราชนิพนธ์**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนวรรณวุฒิวิจารณ์ (ทองปาน จิตะสมบัติ). กรุงเทพฯ : เสี่ยงเชียงจงเจริญ, ๒๕๑๑.

นางนพมาศ. กรุงเทพฯ : โครงการพัฒนาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๐๔.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ปากไก่และใบเรือ**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

[illegible] สภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๒๘ (เอกสารอัดสำเนา).

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. **ตากรุ้งเรืองโพยม**. กรุงเทพฯ : ก.ไก่, ๒๕๓๑.

บรรจง บรรเจิดศิลป์. **ศิลปวรรณคดีกับชีวิต**. กรุงเทพฯ : กลุ่มผู้หญิงธรรมศาสตร์, ๒๕๑๗.

บรรจบ พันธุเมธา. **บาลีสันสกฤตในภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๘.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ม.ล. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

_____. "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" ใน **วรรณไวทยากรชุมนุมบทความทางวิชาการชุดวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ไทย, ๒๕๑๔.

ป.ส. ศาสตรี. ผู้แปล. **อลังการศาสตร์ของวาคภฏ.** พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๔.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **กฤษณาสอนน้องคำฉันท์.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๑. กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๑๐.

_____. **ตะเลงพ่าย.** กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๔๙๕.

_____. **พระปฐมสมโพธิกถา.** กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๐๕.

_____. **สรรพสิทธิ์คำฉันท์.** กรุงเทพฯ : หน่วยส่งเสริมการศึกษาวัดพระเชตุพน, ๒๕๑๐.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ประชุมโคลงโลกนิติ. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๑.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริ). กรุงเทพฯ : ศิวพร, ๒๕๑๗.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔. เล่ม ๒, ๑๙๖ ประกาศเตือนสติคำที่เรียกซากศพ พ.ศ. ๒๔๐๑, หน้า ๑๕๐-๑. อ้างใน **แนวพระราชดำริเก้ารัชกาล:** กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๘, หน้า ๖๔.

ประชุมเพลงยาวฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๐๗.

ประถม ก กา ประถม ก กา หัดอ่าน ปฐมมาลา อักษรนิติ แบบเรียนหนังสือไทยฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๖.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล. **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดี-**

ศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

พิทยาลงกรณ์, กรมหมื่น. **พระนลคำฉันท์.** พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๑.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ปรียทรรศิกา.** กรุงเทพฯ : ศึกษาภัณฑ์, ๒๕๐๕.

_____. "พระราชนิพนธ์คำนำ". **อิลราชคำฉันท์ของพระยาศรีสุนทรโวหาร.** พระนคร : กรมวิชาการ, ๒๕๑๒.

_____. **เวนิสวานิช.** ม.ป.ท., ๒๔๕๙.

_____. "อภิธาน". **พระนลคำหลวง.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

มนทิรา วงศ์ชะอุ่ม. "การเปลี่ยนแปรทางเสียงของหน่วยคำในภาษาไทย : การศึกษาเฉพาะวรรณกรรมร้อยกรองสมัยอยุธยา". วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๙.

มหาเวสสันดรชาดกฉบับ ๑๓ กัณฑ์. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๑.

แย้ม ประพัฒน์ทอง. **พระคัมภีร์สุโพธาลังการ.** พระนคร : รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๑๒.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๕.

ลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีโต้ตอบกับพระสารประเสริฐ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศและนาคะประทีป, ๒๕๑๖.

วงษาธิราชสนิท, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวง. **นิราศพระประธม.** พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานทำบุญครบ ๘๖ ปี พระธรรมสิริชัย (ชิต

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ชิตวิปุโล) เจ้าอาวาสวัดพระปฐมเจดีย์. กรุงเทพฯ : ประยูรวงศ์, ๒๕๒๖.

วรรณา บัวเกิด และธิดา โมสิกรัตน์. "วรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. ๒๓๙๔–๒๔๗๔" ใน **พัฒนาการวรรณคดีไทย.** เอกสารการสอน มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สาขาวิชาศิลปศาสตร์. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยฯ, ๒๕๓๓.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือ, ๒๕๐๔.

เวลลา วอลเตอร์ เอฟ. **แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ.** นิจ ทองโสภิต แปล. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์, ๒๕๑๔.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. "นิราศ กับวรรณคดีสันสกฤต". **ชุดชีวิตและงานนิราศ.** กรุงเทพฯ : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๙.

สงบ สุริยินทร์. **เทียนวรรณ.** พระนคร : สามสิน, ๒๕๑๐.

สมาน โซะเหม. "มหาชาติฉบับเมืองเพชรบุรี กัณฑ์ชูชก : การศึกษาเชิงวิเคราะห์". วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘.

สมุทรโฆษคำฉันท์. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔.

สายชล วรรณวัตน์. "ผลกระทบของหมอบรัดเลย์ต่อสังคมไทย". **เอกสารทางวิชาการเพื่อประกอบการสัมมนาเรื่องหมอบรัดเลย์กับสังคมไทย ๑๖–๑๙ ก.ค. ๒๕๒๘.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา และโครงการไทยศึกษา, ๒๕๒๘.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. "นางนพมาศลอยกระทงในแผ่นดินพระนั่งเกล้า", **ศิลปวัฒนธรรม.** ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๕ (มีนาคม ๒๕๓๐), หน้า ๕๘–๖๑.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์. **วิวัฒนาการเรื่องสั้นในเมืองไทยตั้งแต่แรกจนถึง พ.ศ. ๒๔๗๕.** กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๒.

สุพจน์ แจ้งเร็ว. "นางนพมาศ, เรื่องจริงหรืออิงนิยาย" **ศิลปวัฒนธรรม.** ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑ (พฤศจิกายน ๒๕๒๖), หน้า ๑๔–๓๐.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา.** กรุงเทพฯ . จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

สุมาลี วีระวงศ์. "บทนำเสนอ" ใน **ร้อยแก้วแนวใหม่ของไทย พ.ศ. ๒๔๑๗–๒๔๕๓.** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือ, ๒๕๓๐.

เสฐียรโกเศศ และนาคะประทีป. **กามนิต.** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๒๘.

อนุมานราชธน, พระยา. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.

อังคาร กัลยาณพงศ์. บางกอกแก้วกำสรวล. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเสฐียรโกเศศ–นาคะประทีป, ๒๕๒๑.

Duncan, H.D. "Sociology of Art, Literature and Music : Social Contents of Symbolic Experience" (1957) cited in Lajos Nyiro, **Literature and its Interpretation**. The Hague : Mouton Publishers, 1979.

Gentile, Giovanni. **The Philosophy of Art**. Ithaca : Cornell University Press, 1972.

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วรรณคดีที่อ้างถึงโดยชื่อย่อ

กถาสริตสาคร	= *กถาสริตสาคร*, เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป
กนกนคร	= *กนกนคร*, กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์
กากี	= *กากีคำกลอน*, เจ้าพระยาพระคลัง (หน)
กาพย์มหาชาติ	= *กาพย์มหาชาติ*, สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม
กาพย์เห่เรือ	= *กาพย์เห่เรือ*, น.ม.ส. แต่งถวายสำหรับพิธีฉลองพระนคร
กามนิต	= *กามนิต*, เสฐียรโกเศศและนาคะประทีป
ขุนแผน	= กลอนเสภาเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน*
เงาะป่า	= บทละครเรื่อง *เงาะป่า*, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
จดหมายเหตุ	= *จดหมายเหตุราชทูตไทย*, หม่อมราโชทัย
จุลวนวัณณนา	= *ร่ายยาวมหาชาติ กัณฑ์จุลพน*, พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ฉันท์กล่อมพระเสวตร	= *ฉันท์กล่อมพระเสวตรสุวภาพรรณ*, พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย)
เฉลิมเกียรติกษัตรี	= *เฉลิมเกียรติกษัตรีคำฉันท์*, กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์
เฉลิมพระเกียรติ ร.๔	= *เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ*, คุณพุ่ม
ไชยเชษฐ์	= *บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์*, พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ตำนานพระแท่น	= *โคลงดั้นตำนานพระแท่นมนังคศิลาบาต*, กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ธรรมาธรรมะ = *ธรรมาธรรมะสงคราม*, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

นารายณ์สิบปาง = *ลิลิตนารายณ์สิบปาง*, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

นิทราชาคริต = *ลิลิตนิทราชาคริต*, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

นิราศไปทัพเมืองเวียงจันทน์ = *โคลงนิราศไปทัพเมืองเวียงจันทน์*, สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร

นิราศลอนดอน = *นิราศลอนดอน*, หม่อมราโชทัย

นิราศวัดรวก = *โคลงนิราศวัดรวก*, หลวงธรรมาภิมณฑ์

บุณโณวาท = *บุณโณวาทคำฉันท์*, พระมหานาค วัดท่าทราย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

(หน)

พระนลคำฉันท์ = *พระนลคำฉันท์*, กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์

พระนลคำหลวง = *พระนลคำหลวง*, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระประธม = *โคลงนิราศพระประธม*, กรมหลวงวงศาธิราชสนิท

พระลอ = บทละครร้องเรื่อง*พระลอ*, กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์; เมื่ออ้างถึง*ลิลิตพระลอ* ในสมัยอยุธยา จะใช้ว่า "ลิลิตพระลอ"

เพลงยาว, ภูวเนตร = *เพลงยาว*, กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์

มัทนพาธา = *บทละครพูดคำฉันท์เรื่องมัทนพาธา*, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

มาลัยคำหลวง = *พระมาลัยคำหลวง*, เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์

รามเกียรติ์ = *รามเกียรติ์* ๑ หมายถึงบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช; *รามเกียรติ์* ๒ หมายถึงบทละครเรื่อง*รามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย; *รามายณะ* หมายถึง *รามายณะ* ฉบับที่สุภร ผลชีวิน ถอดความจากฉบับของวาลมีกิ แล้วแต่งเป็นกลอน

รุไบยาต = *รุไบยาต*, กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

โลกนิติ = *โลกนิติ*, สมเด็จกรมพระยาเดชาดิศร

[illegible] = [illegible]

[illegible] = [illegible]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ศกุนตลา = บทละครเรื่อง*ศกุนตลา*, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ศิริวิบุลกิตติ์ = *กลบทศิริวิบุลกิตติ์*, หลวงศรีปรีชา (เซ่ง)

สมบัติอมรินทร์ = *สมบัติอมรินทร์คำกลอน*, เจ้าพระยาพระคลัง (หน)

สมุทรโฆษ = *สมุทรโฆษคำฉันท์*,

สรรเสริญพระบารมี = *คำกลอนสรรเสริญพระบารมีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ*, กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

สักบรรพ = ร่ายยาว*มหาชาติ* กัณฑ์สักบรรพ, พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สังข์ทอง = บทละครนอกเรื่อง*สังข์ทอง*, พระบาทสมเด็จ

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย

สังข์ศิลป์ชัย = บทละครนอกเรื่อง*สังข์ศิลป์ชัย*, พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

สามัคคีเภท = *สามัคคีเภทคำฉันท์*, ชิต บุรทัต

สิทธิธนู = บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง*สิทธิธนู*, พระยาศรีภูริปรีชา (กมล สาลักษณ)

สุธน = *สุธนคำฉันท์*, พระยาอิศรานุภาพ (อ้น)

แสนปม = บทละครเรื่อง*ท้าวแสนปม*, พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

อภัยมณี = นิทานคำกลอนเรื่อง*พระอภัยมณี*, สุนทรภู่

อิลราช = *อิลราชคำฉันท์*, พระยาศรีสุนทรโวหาร (ผัน สาลักษณ)

อิศรญาณ = *อิศรญาณภาษิต*, [illegible]

อิเหนา = บทละครเรื่อง*อิเหนา*, พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

อุเทน = *อุเทนคำฉันท์*, พระยาอิศรานุภาพ (อ้น)

อุนรุท = บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง*อุนรุท*, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. เมื่ออ้างถึง*อนิรุทธิ์คำฉันท์*, วรรณคดีสมัยอยุธยา จะใช้ "อนิรุทธิ์" และเมื่ออ้างถึงบทละครเรื่อง*อุณรุท* พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จะใช้ "อุณรุท"

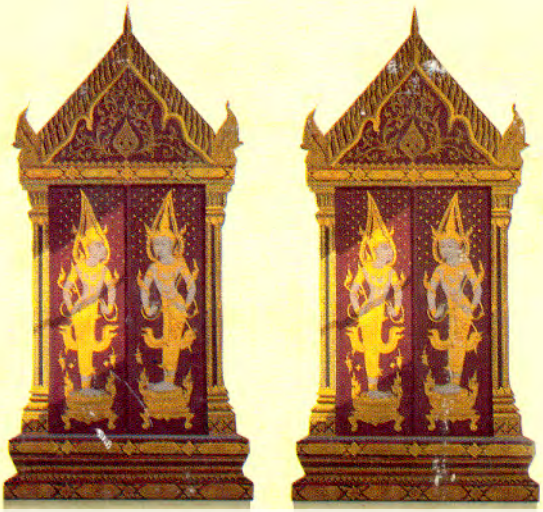
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์
มิใช่เป็นเพียงการแสดงความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่ง

ออกมาตามอำเภอใจ
แต่เป็นการแสดงออกให้สบอารมณ์ผู้อื่น
หรือให้ผู้อื่นเข้าใจ
กล่าวอีกนัยหนึ่ง
"วรรณกรรมไม่ใช่การแสดงออก (expression) เท่านั้น
เป็นการติดต่อ (communication) ด้วย..."

วิทย์ ศิวะศริยานนท์

พ.ศ. ๒๕๑๔

ISBN 974-7033-21-6