# "กำสรวลโคลงดั้น"* และ "โคลงทวาทศมาส" : ปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่ง

สายวรุณ น้อยนิมิตร**

**กำสรวลโคลงดั้น** และ **โคลงทวาทศมาส** เป็นวรรณคดีโบราณที่นักวรรณคดีให้ความสนใจศึกษาค้นคว้ามาตลอดในเรื่องของสมัยที่แต่งและใครเป็นผู้แต่ง เท่าที่มีการศึกษาค้นคว้ามาแล้ว เรื่องดังกล่าวก็ยังไม่ได้รับความกระจ่างชัดนัก กล่าวคือ นักศึกษาวรรณคดียังไม่อาจให้ข้อสรุปที่ชัดเจนลงไปในเรื่องของสมัยที่แต่ง คงได้คำตอบว่าเป็นสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนในเรื่องของผู้แต่งนั้น ยังเป็นเพียงความเห็นของผู้ศึกษาแต่ละท่านที่จะหาคำอธิบายมาสนับสนุนข้อสันนิษฐานของตนเท่านั้น

ปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่ง **กำสรวลโคลงดั้น** ยังเป็นเรื่องที่ต้องขบคิด ด้วยเหตุที่มีตำนานศรีปราชญ์เกิดขึ้นมารองรับประวัติของผู้แต่งกำสรวลฯ ทำให้นักวรรณคดีศึกษาให้ความสนใจที่จะศึกษาถึงยุคสมัยที่แต่งวรรณคดีเรื่องนี้อย่างแท้จริง และด้วยการศึกษาอย่างต่อเนื่องจากนักวรรณคดีศึกษารุ่นแรก ๆ มาถึงรุ่นหลัง ๆ ในปัจจุบันนี้ ได้ก่อให้เกิดความคิดเห็นที่น่าสนใจ และนำไปสู่ความคิดเห็นที่หลากหลาย ซึ่งอาจกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) นักปราชญ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เขียน**ตำนานศรีปราชญ์** และวินิจฉัยว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่ง**กำสรวล**ฯ และแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวพ.ศ.๒๑๙๙-๒๒๓๑[๑]

ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล เขียน **วินิจฉัยศรีปราชญ์** ลงในหนังสือ**วงวรรณคดี** เมื่อพ.ศ. ๒๔๙๐ ได้วิเคราะห์เปรียบเทียบถ้อยคำสำนวนกับวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นได้แก่ **มหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ** โดยเปรียบกับ**สมุทรโฆษคำฉันท์** แล้วเห็นว่า **กำสรวลฯ**มีสำนวนโวหารเก่ากว่า ม.ร.ว.สุมนชาติจึงได้ลงความเห็นคัดค้านข้อวินิจฉัยของพระยาปริยัติ-ธรรมธาดาโดยเห็นว่า กวีผู้มีราชทินนามว่าศรีปราชญ์

---

* มีชื่อเรียกหลายชื่อได้แก่ กำศรวลศรีปราชญ์ คำสวรสมุทร สมุทรคำสวร และนิราศนครศรีธรรมราช

** อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เป็นผู้แต่ง**กำสรวล**ฯ **ซึ่งมิใช่เป็นบุตรพระโหราธิบดี** และน่าจะแต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ราวพ.ศ.๑๙๙๑-๒๐๓๑[๒]

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ได้คัดค้านข้อวินิจฉัยของ ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุลไว้ในข้อเขียนเรื่อง **กำสรวลศรีปราชญ์** เมื่อพ.ศ.๒๔๙๕ ว่าศรีปราชญ์น่าจะมีตัวตนจริงในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และมีชีวิตต่อมาจนถึงสมัยสมเด็จพระเพทราชา ถูกประหารที่นครศรีธรรมราชในแผ่นดินพระเจ้าเสือ และแต่ง**กำสรวล**ฯเมื่อถูกเนรเทศไปนครศรีธรรมราชในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ ราว พ.ศ.๒๒๔๖-๒๒๕๓[๓]

พ.ณ **ประมวลมารค** ได้เขียน **คำสวรสมุทร** ไว้เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๒ โดยได้วินิจฉัยว่า ศรีปราชญ์ไม่ได้แต่ง**กำสรวล**ฯ ผู้แต่งน่าจะเป็นกษัตริย์ ซึ่งก็น่าจะเป็นสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ ทรงพระราชนิพนธ์ในระหว่าง พ.ศ.๒๐๒๕-๒๐๓๕ อาจเป็นพ.ศ.๒๐๓๑ อันเป็นปีที่เสด็จไปตีเมืองตะนาวศรี และเป็นปีที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จสวรรคต[๔]

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้วินิจฉัยไว้ในคำนำหนังสือเรื่อง**ประวัติและโคลงกำศรวลศรีปราชญ์** ว่าศรีปราชญ์เป็นผู้แต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ไว้เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓

ต่อมานักวิชาการรุ่นหลัง ก็ได้ศึกษาเพิ่มเติมและได้วิเคราะห์เปรียบเทียบกับวรรณคดีเรื่องอื่น เพื่อหาข้อมูลของความคล้ายและความแตกต่างในเรื่องสำนวนโวหารและการใช้คำ เพื่อหายุคสมัยที่แต่งให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่นการศึกษาของประทีป ชุมพลในบทความเรื่อง**กำสรวล(ฤๅจะ)ศรีปราชญ์** ซึ่งก็ไม่ได้กล่าวในประเด็นของผู้แต่ง เพียงแต่ให้ผู้อ่านพิจารณาวรรณคดีเรื่องนี้อย่างไม่สนใจตำนานศรีปราชญ์ซึ่งอาจจะเห็นว่า วรรณคดีเรื่องนี้แต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถหรืออาจจะเป็นสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ ก็เป็นได้เพราะรัชสมัยทั้งสองพระองค์นี้ก้ำกึ่งกันอยู่[๕]

ส่วน **ทวาทศมาส** นั้น ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ กล่าวถึงโคลงที่อ้างถึงกวีผู้แต่งในบทที่ ๒๕๘ ว่า

การกลอนนี้ต้องอาทิ กวี หนึ่งนา
เยาวราชสามนไตรย แผ่นหล้า
ขุนพรหมมนตรีศรี กวีราช
สารประเสริฐฤาช้า ช่วยแกล้งเกลากลอน

"ไตรแผ่นหล้า" นั้น ฉันทิชย์อธิบายว่า หมายถึงพระบรมนามาภิไธยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ส่วน "เยาวราช" นั้น คือ พระราชโอรสผู้มิได้เกิดแต่พระมเหสี ดังนั้นผู้แต่งจึงน่าจะได้แก่ "พระเยาวราช" ผู้เป็นพระลูกเธอในสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ[๖]

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา ลงความเห็นว่า ผู้แต่ง**กำสรวล**ฯ น่าจะเป็น สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ พระโอรสในสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และเมื่อศึกษาการใช้ถ้อยคำสำนวนเปรียบเทียบระหว่าง**กำสรวล**ฯและ**ทวาทศมาส** พบว่า มีความคล้ายคลึงกัน จึงน่าจะสันนิษฐานว่า วรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ คนแต่งคนเดียวกัน[๗]

หลังจากที่นักวรรณคดีหลายท่านได้ศึกษา**กำสรวล**ฯและ**ทวาทศมาส**แล้ว ได้พบความคล้ายคลึงกันที่น่าสนใจ จึงมีการศึกษาเปรียบเทียบ ในหัวข้อที่กว้างและละเอียดขึ้น ดังที่ชลธิรา สัตยาวัฒนา ได้ศึกษาในหัวข้อต่อไปนี้

๑. **ประเพณีวรรณกรรม** ได้แก่ประเพณีนิราศ ประเพณีชมเมือง-ชมกษัตริย์ ประเพณีอัตถวิพากษ์

๒. **แนวคิดแบบปรัมปราคติ** ได้แก่ การอ้างถึงตัวละครที่รู้จักกันดี ความคิดเรื่องกรรมและการพลัดพราก

๓. **การใช้คำเรียกตนเองและคำเรียกนาง**

๔. **การใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบ**

เมื่อศึกษาแล้วก็ได้ข้อสรุปว่า

๑. วรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องเป็นนิราศที่แต่งขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งน่าจะเป็นสมัยอยุธยาตอนต้น

๒. **กำสรวลฯ** น่าจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นก่อน **ทวาทศมาส** ด้วยเหตุที่**ทวาทศมาส**มี สำนวนภาษา ภาพพจน์ แกนร้อยเรื่อง ประเพณีวรรณกรรม แนวคิดที่สลับซับซ้อน วิจิตรบรรจง กระชับ และมีเอกภาพเหนือ**กำสรวลฯ**[๘]

ดวงมน ปริปุณณะ ได้ศึกษาเรื่อง**ความงามในทวาทศมาส**เมื่อพ.ศ.๒๕๑๖ โดยเห็นว่า **ทวาทศมาส** มีความแตกต่างไปจากนิราศเรื่องอื่น และเมื่อได้พิจารณาในฐานะที่เป็นนิราศ แล้วพบว่า

๑. ผู้แต่งไม่ใช่ผู้แต่งคนเดียว

๒. การเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมเพื่อสร้างประสบการณ์ปัจจุบันไม่ใช่วิธีเดินทาง แต่ให้ผู้คร่ำครวญอยู่กับที่ และแสดงสิ่งแวดล้อมที่ผันแปรไปตามฤดูกาลที่หมุนเวียนอยู่ตามปกติ[๙]

วินัย ภู่ระหงษ์ ได้เสนอความคิดเห็นว่า ผู้แต่ง **ทวาทศมาส** คือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ โดยใช้**กำสรวลฯ**เป็นหลักฐานประกอบการค้นคว้าเกี่ยวกับผู้แต่ง วินัยเสนอว่าวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ มีการใช้ถ้อยคำสำนวนโวหาร และแนวคิดของผู้แต่งคล้ายกันมากที่สุด ดังนั้นเมื่อสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ เป็นผู้แต่ง**กำสรวลฯ**แล้ว ผู้แต่ง**ทวาทศมาส**จึงน่าจะเป็นองค์นี้ด้วยเช่นกัน[๑๐]

ต่อมามีการศึกษาเรื่องของการแต่งคำประพันธ์ที่พิเศษไปจากฉันทลักษณ์ ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะขึ้นด้วยการเล่นคำและการซ้ำคำที่เรียกว่า **กลบท** มีผู้นำกลบทและการซ้ำคำมาศึกษาเปรียบเทียบ เพื่อพิจารณาลีลาการแต่งของวรรณคดีทั้งสองเรื่อง ได้แก่ ประคอง นิมมานเหมินท์[๑๑] และนววรรณ พันธุเมธา[๑๒] พบว่า วรรณคดีทั้งสองเรื่องก็มีลักษณะของการซ้ำคำที่มีทั้งคล้ายและแตกต่างกัน ในโคลงบางบทก็มีลีลาการแต่งกลบทคล้ายกัน จึงเป็นเรื่องที่น่าจะได้ศึกษาโดยละเอียด

จากการศึกษาที่ผ่านมา จะเห็นถึงปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่อง ซึ่งสรุปได้ดังนี้

๑. ผู้แต่ง**กำสรวล**ฯคือ ศรีปราชญ์ แต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

๒. ผู้แต่ง**กำสรวล**ฯคือ ศรีปราชญ์ แต่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

๓. ผู้แต่ง**กำสรวล**ฯคือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓

๔. ผู้แต่ง**ทวาทศมาส** คือพระเยาวราช พระโอรสในสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

๕. ผู้แต่ง**ทวาทศมาส**ไม่ใช่บุคคลคนเดียวกัน และ ๖. ผู้แต่ง**กำสรวล**ฯ คือพระบรมราชาธิราชที่ ๓ และเป็นผู้แต่ง**ทวาทศมาส**ด้วย

**ผู้เขียนสนใจความคิดที่ว่า ผู้แต่งกำสรวลฯ เป็นบุคคลคนเดียวกันกับผู้แต่งทวาทศมาส เหตุผลที่ประกอบความคิดนี้คือ วรรณคดีทั้งสองเรื่องมีถ้อยคำและสำนวนคล้ายกัน จึงเป็นที่น่าศึกษาลงไปในรายละเอียดว่า การใช้ถ้อยคำและสำนวนของวรรณคดีทั้งสองเรื่องคล้ายกันจริงหรือไม่ และมีลักษณะที่คล้ายกันหรือต่างกันอย่างไร เพื่อนำไปสู่ประเด็นการสันนิษฐานว่า ผู้แต่งกำสรวลฯเป็นบุคคลเดียวกันกับผู้แต่งทวาทศมาส**

การที่จะศึกษาว่า ผู้แต่ง**ทวาทศมาส**แต่ง**กำสรวลฯ**ด้วยหรือไม่นั้น คงต้องศึกษาเปรียบเทียบทั้งการใช้คำ สำนวน ความเปรียบและแนวคิดของผู้แต่ง ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ได้เลือกที่จะศึกษาลีลา (Style) ของผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องเป็นแนวทางในการวิเคราะห์

การศึกษาเรื่อง**ลีลา**ของกวีหรือนักเขียน แต่เดิมใช้คำว่าท่วงทำนองหรือสำนวนโวหาร การ

ศึกษาลีลา ได้แก่ศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการใช้ภาษา ประกอบด้วย การใช้คำ การใช้ประโยค การใช้ภาพพจน์ การพรรณนา กลวิธีการดำเนินเรื่อง และการสร้างจินตภาพ อาจกล่าวได้ว่าการวิเคราะห์ในแนวนี้ เกิดจากความเชื่อที่ว่ากวีหรือนักเขียนได้เลือกใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายในตัวบท ดังนั้นแนวทางการศึกษาจึงมุ่งอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาษาที่นักเขียนเลือกใช้กับองค์ประกอบทางวรรณกรรม ภาษาในตัวบทเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะเชื่อมโยงไปสู่การตีความและการประเมินค่างานประพันธ์[๑๓]

การศึกษาเรื่อง**ลีลา**จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการแต่งเฉพาะตัวของกวี และเมื่อได้ศึกษาลีลาของผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้แล้ว น่าจะทำให้เห็นถึงความคล้ายหรือแตกต่างในรายละเอียดของวรรณคดีทั้งสองเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

สำหรับการใช้ตัวบท (text) ในการศึกษาครั้งนี้ **กำสรวลฯ** อ้างบทจากฉบับที่กรมศิลปากรชำระพิมพ์ครั้งที่ ๓ พ.ศ.๒๕๐๓ และ**ทวาทศมาส** อ้างบทจากฉบับที่กรมศิลปากรชำระและพิมพ์เมื่อพ.ศ.๒๕๓๐ ในการศึกษาครั้งนี้จะเรียกวรรณคดีทั้งสองเรื่องว่า **กำสรวลฯ**และ**ทวาทศมาส**

เรื่อง**ลีลา**ของผู้แต่งในการศึกษาครั้งนี้ จะแบ่งออกเป็น ๕ หัวข้อหลัก ได้แก่ ลักษณะของฉันทลักษณ์ การใช้คำ การใช้สำนวนโวหาร การใช้ความเปรียบ และเนื้อเรื่อง

## ๑. ลักษณะของฉันทลักษณ์

### ๑.๑ รูปแบบของโคลง

ในตำราประวัติวรรณคดีไทย มักกล่าวถึงรูปแบบคำประพันธ์ของ**กำสรวลฯ**ว่าแต่งด้วยโคลงดั้นบาทกุญชร และ**ทวาทศมาส**แต่งด้วยโคลงดั้นวิวิธมาลี[๑๔] แต่เมื่อได้ศึกษาโดยละเอียดพบว่า **กำสรวลฯ** มีหลายฉบับ ฉบับของกรมศิลปากรประกอบด้วย**ร่ายดั้น ๑ บท โคลงดั้นบาทกุญชร ๑๐๕ บท (ร้อยละ ๘๓)* โคลงดั้นวิวิธมาลี ๕ บท (ร้อยละ ๔) และโคลงที่ไม่ปรากฏสัมผัสเนื่องจากขาดหายไปบางบท มี ๑๗ บท (ร้อยละ ๑๓)** ส่วนฉบับของ Dr.Gilles Delouche[๑๕] ที่ได้นำโคลงมาเรียบเรียงใหม่ มีทั้งหมด ๑๒๘ บท ประกอบด้วย**ร่ายดั้น ๑ บท โคลงดั้นบาทกุญชร ๑๐๘ บท (ร้อยละ ๘๔) โคลงดั้นวิวิธมาลี ๓ บท (ร้อยละ ๓) และโคลงที่ปรากฏสัมผัสเนื่องจากขาดหายไปบางบทมี ๑๗ บท (ร้อยละ ๑๓)** ข้อมูลที่ได้นับว่าใกล้เคียงกัน ใน**ทวาทศมาส** ประกอบด้วย **โคลงดั้นวิวิธมาลี ๒๔๐ บท (ร้อยละ ๕๓) และโคลงดั้นบาทกุญชร ๑๕ บท (ร้อยละ ๗)**

อาจกล่าวได้ว่า **กวีผู้แต่งทวาทศมาส เลือกแต่งด้วยโคลงดั้นวิวิธมาลีมากกว่าโคลงดั้นบาทกุญชร** ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีความถนัดมากกว่า และการพรรณนาเนื้อความด้วยโคลงดั้นวิวิธมาลี น่าจะถ่ายทอดได้อย่างต่อเนื่องโดยกินความทั้ง ๔ บาทหรืออาจต่อความในบทต่อไป อีกทั้งจังหวะของโคลงดั้นวิวิธมาลีนั้นเนิบช้าและอ่อนหวาน ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเศร้าสร้อยอ้อยอิ่งคล้อยตามอารมณ์ของกวีที่คร่ำครวญคิดถึงนางตามเวลาที่หมุนเปลี่ยนไปได้

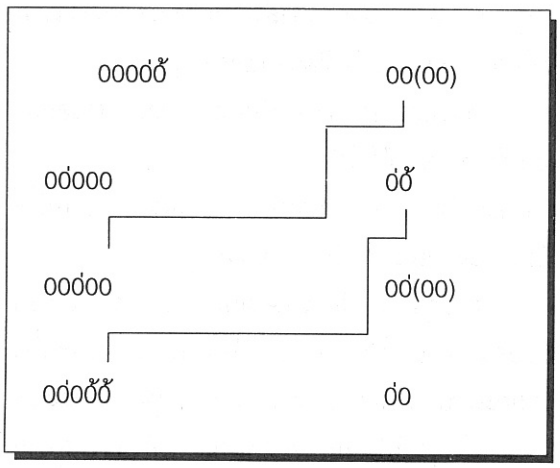
ในขณะที่**กวีผู้แต่งกำสรวลฯ ดูจะถนัดในการแต่งโคลงดั้นบาทกุญชรมากกว่า หรือเลือกที่จะแต่งด้วยคำประพันธ์ที่บังคับสัมผัสระหว่างบท และให้ความจบลงใน ๒ บาทมากกว่า** จึงน่าจะมีผลให้จังหวะของการพรรณนาสั้น กระชับความและกวีสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงได้อย่างเต็มที่ ซึ่งก็คงเหมาะสมที่จะใช้บรรยายการเดินทางเชื่อมโยงกับอารมณ์คร่ำครวญของกวีที่พร้อมจะปรับเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกไปตามสภาพแวดล้อมได้

---

* คิดค่าร้อยละโดยประมาณ

**๑.๒ สัมผัสบังคับ**

รูปแบบฉันทลักษณ์ของโคลงดั้นบาทกุญชร และโคลงดั้นวิวิธมาลีนั้น จะปรากฏสัมผัสระเบียบสัมผัสบังคับระหว่างบาท คือ คำที่๗ ของบาทที่๑ สัมผัสกับคำที่๕ ของบาทที่๓ และคำที่๗ ของบาทที่๒ ส่งสัมผัสกับคำที่๕ ของบาทที่๔ ตามแผนผังดังนี้



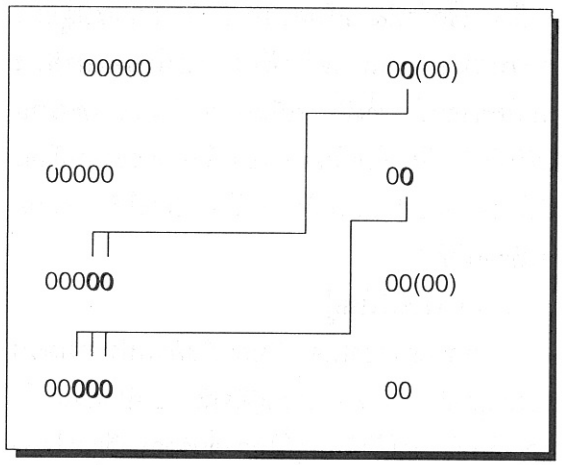

ใน**ทวาทศมาส** จะปรากฏสัมผัสบังคับตรงตามฉันทลักษณ์เกือบทั้งหมด มีเพียง ๒ บทที่แตกต่างออกไป คือ บทที่ ๑๒๒ และ ๑๘๙ ดังนี้

๑๒๒สรมุขไมยมาศแต้ม ตรู**ตรัส**
ศรีสมรรถไชยตรู เตรียบฟ้า
พายคำ**จำรัส**แครง ใสส่อง
หมึกสักหลังรั้งหน้า ฮึดฮือ
โอ้แก้ววนิภาคพ้น วนิภา
เดือนใหม่ดลใจจอง แจ่ม**แจ้ง**
รัษตินทิวารัง ยามโยค
ฤาห่อนเสียง**แส้ง**ร้อง ร่ำคุณ

และมีคำโทคู่ซ้ำในบาทที่๔ ซึ่งอาจจัดว่า ส่งสัมผัสได้ทั้งคำที่๔ และที่๕ มี ร้อยละ ๙ เช่น

๒๕ปราจิตต์เจียรเหน้าหน่อ อรพินท์
พระพิลาไลยปลง ชีพแล้ว
คืนสมสุดาจิน รสร่วม กันนา
กรรมแบ่งกรรม**แก้วแก้ว** ช่วยกรรม์ เป็นต้น

สัมผัสบังคับใน**กำสรวลฯ**นั้น จะส่งสัมผัสได้ทั้งคำที่๓ และคำที่๕ ตามแผนผังดังนี้




คำที่๗ ของบาทที่๒ ส่งสัมผัสกับคำที่๔ ของบาทที่๓ มีร้อยละ๒๔ และส่งสัมผัสกับคำที่๕ ของบาทที่๓ มี ร้อยละ ๗๔ นอกจากนี้มี ๒ บทที่ใช้คำที่๔ และคำที่๕ ซ้ำกัน คือ

๒๕จากมาอกน่านน้ำ นองกาม
กามกระเวนแรมรส ร่วงไส้
จากมาราช**คราม**คราม อกก่ำ
อกก่ำเพราะชู้ให้ ดื่นดี
๔๘กำศรดสร้อยฟ้าคลี่ ควรรักษ ฤๅแม่
รอยอยู่แรมรศรงค์ พี่เต้า
ศรีมาย่อม**ดักดัก** ใจจอด คืนนา
คร่นนกล่าวคร่นนให้เกล้า เกลอกเรือ

ส่วนคำที่๗ ในบาทที่๒ ส่งสัมผัสกับคำที่ ๓ ของบาทที่๕ มีร้อยละ ๒ สัมผัสกับคำที่๔ มีร้อยละ๗ และสัมผัสกับคำที่๕ มีร้อยละ ๘๘ นอกจากนี้ มีเพียงร้อยละ ๓ ที่สัมผัสได้ทั้งคำที่๔ และคำที่๕ เนื่องจากใช้คำโทคู่ซ้ำกัน เช่น

๘อยุธยาไพโรช**ไต้** ตรีบูร
ทวารรุจิรยงหอ **สร**หล้าย
อยุธยายิ่งแมนสูร สุระโลก รงงแฮ
ถนัดดุจสวรรค**คล้ายคล้าย** แก่ตา

เมื่อพิจารณาเรื่องสัมผัสบังคับพบว่า **ผู้แต่งกำสรวลฯจะยืดหยุ่นตำแหน่งของคำที่รับสัมผัสจากคำที่๓ หรือคำที่๔ หรือคำที่๕ ก็ได้ ในขณะที่ผู้แต่งทวาทศมาสจะเคร่งครัดกับตำแหน่งของคำที่ลงสัมผัสมากกว่า** ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้แต่ง**ทวาทศมาส**ได้คำนึงถึงเสียงสัมผัสอักษรของคำที่อยู่วรรคหน้าจะส่งไปยังคำที่อยู่วรรคหลังก็เป็นได้ ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดต่อไป

**๑.๓ การใช้คำโทคู่**

ลักษณะของโทคู่ คือการใช้คำที่ประสมด้วยวรรณยุกต์โท ๒ คำ วางอยู่ติดกัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของฉันทลักษณ์บังคับ ทั้งโคลงดั้นวิวิธมาลีและโคลงดั้นบาทกุญชร คำโทคู่จะปรากฏในบาทที่๔ คำที่๔ และ ๕ ดังนี้

ตาเรียมตระหง่องตั้ง ตาเรือ
ตาหลิ่งดูดูดาย หน่อน้อง
ชลธารนทีเจือ จาวหลั่ง ไหลนา
อกแผ่นดิน**ฟ้าฟ้อง** เพื่อนาง

จากการเปรียบเทียบ**กำสรวลฯ** และ**ทวาทศมาส** พบว่า **กำสรวลฯ**มีการใช้คำโทคู่ร้อยละ ๗๔ ในขณะที่ **ทวาทศมาส** มีเพียงร้อยละ ๓๕ **ผู้แต่งกำสรวลฯเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับโทคู่มากกว่าผู้แต่งทวาทศมาส ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้แต่งทวาทศมาสคำนึงถึงความไพเราะของการสัมผัสอักษรระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังมากกว่าจะสนใจเรื่องคำโทคู่ก็เป็นได้**

**๑.๔ การส่งสัมผัสระหว่างวรรค**

การส่งสัมผัสระหว่างวรรคไม่ได้เป็นฉันทลักษณ์บังคับของการแต่งโคลงดั้น แต่เนื่องจากการส่งสัมผัสก่อให้เกิดความไพเราะเมื่ออ่านออกเสียง โดยเฉพาะสัมผัสอักษร เช่น

๙๑พิศวงพิศวาส**ขวั้น** **แขวน**ทรวง
ถนัดเปล่าปลิวเปลือง**ใจ** **จอด**เจ้า
ทฤษฎิล่งแลด**วง** **ดาว**ดาษ
ถนัดว่าเดือนดวง**เหน้า** **หนุ่ม**สมร

โคลงบทนี้อยู่ใน**ทวาทศมาส** เห็นได้ชัดว่ากวีเลือกสรรคำส่งสัมผัสเสียงพยัญชนะระหว่างวรรคทั้ง๔ บาท เมื่อพิจารณาการส่งสัมผัสอักษรระหว่างวรรคในโคลงแต่ละบทแล้ว มีความแตกต่างดังนี้

**ทวาทศมาส**มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคร้อยละ ๔๙ จำแนกออกได้ดังนี้
บาทที่๑ ร้อยละ๑๓ บาทที่๒ ร้อยละ๑๒ บาทที่๓ ร้อยละ๑๑ และบาทที่๔ ร้อยละ๑๓

**กำสรวลฯ** มีการส่งสัมผัสอักษรระหว่างวรรค ร้อยละ ๔๒ ในบาทที่๑ ร้อยละ๑๑ บาทที่๒ ร้อยละ๙ บาทที่๓ ร้อยละ๑๑ และบาทที่๔ ร้อยละ๑๑

จากข้อมูลที่ปรากฏ ทำให้เห็นว่า ทั้ง**ทวาทศมาส**และ**กำสรวลฯ**มีการส่งสัมผัสอักษรระหว่างวรรค แต่ใน**ทวาทศมาส**มีมากกว่า และเมื่อพิจารณาการส่งสัมผัสอักษรในวรรคเดียวกัน พบว่า ปรากฏใน**ทวาทศมาส**มากกว่าเช่นกัน เช่น
**เนื้อแนบนวลนุชเนื้อ แนบใน จรเจตจิตต์เรียมจงจอดเจ้า** แสนพฤกษ์**เหลืองหล่นล้วน แลงใบ บังสุมาลย์แมนมวล แมกไม้** เป็นต้น การส่งสัมผัสอักษรในวรรคเดียวกันเช่นนี้ พบใน**กำสรวลฯ**น้อยมาก

**๑.๕ การใช้สร้อยโคลง**

สร้อยโคลงในโคลงดั้น ได้แก่ตำแหน่งคำที่ ๘ และ ๙ ในบาทที่ ๑ และ ๓ ซึ่งตามฉันทลักษณ์ของโคลงโดยทั่วไปไม่บังคับ จะมีหรือไม่มีก็ได้ เมื่อพิจารณาการใช้คำในตำแหน่งที่เป็นสร้อยโคลงในวรรณคดีทั้งสองเรื่องแล้ว มีรายละเอียดดังนี้

ใน**ทวาทศมาส** ปรากฏการใช้สร้อยโคลงในบาทที่๑ และ๓ ร้อยละ๑๗ รวมเป็นร้อยละ๕๔

ใน**กำสรวลฯ** มีการใช้สร้อยโคลงในบาทที่๑

ร้อยละ๑๘ บาทที่๓ ร้อยละ๑๙ และทั้งบาทที่๑ และ๓ มี ร้อยละ๒๙ รวมเป็นร้อยละ๖๖

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นว่า **กำสรวลฯ**มีการใช้สร้อยโคลงมากกว่า**ทวาทศมาส** และการใช้คำลงท้ายสร้อยโคลงเหล่านั้น ใน**กำสรวลฯ** นิยมใช้คำว่า **แม่** ร้อยละ๒๙ คำว่า**เอย** ร้อยละ๑๗ และคำว่า**นา** ร้อยละ๑๔ ส่วนใน**ทวาทศมาส** ใช้คำว่า**นา** ร้อยละ๑๖ คำว่า**แฮ** ร้อยละ๑๒ และคำว่า**เอย** ร้อยละ๑๑ จะเห็นว่าการนิยมใช้คำท้ายของสร้อยโคลงมีสัดส่วนที่แตกต่างกัน แม้จะเป็นเพียงข้อปลีกย่อย แต่ก็น่าจะแสดงถึงความนิยมของการใช้คำ หรือการติดคำที่ต่างกันไปของกวีแต่ละคนได้ด้วย

**๑.๖ การใช้คำ ๔ คำ ในวรรคหลังของบาทที่๔**

การใช้คำ ๔ คำในบาทที่ ๔ นั้นไม่ใช่ฉันทลักษณ์บังคับของโคลงตั้นทั้งวิวิธมาลีและบาทกุญชร บังคับเพียง ๒ คำเท่านั้น การใช้คำ ๔ คำอาจเป็นความนิยมส่วนตัวของกวีเอง หรืออาจเป็นความนิยมของยุคสมัยในช่วงที่จะพัฒนามาเป็นโคลงสี่สุภาพก็ได้ แต่อย่างไรก็ดี จากการพิจารณาใช้คำ ๔ คำ ที่ปรากฏในวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ พบว่ามีรายละเอียดที่ต่างกันดังนี้

ใน**ทวาทศมาส** มีการใช้คำ ๔ คำ ร้อยละ๑๗ แบ่งออกเป็นใช้คำเพื่อสื่อขยายความ เช่น เดือนหากเห็นไจ๋ไจ้ **แม่เร้นเมื่อใด**, เทียมธุลีบาทเหน้า **ห่อน-เที้ยรฤาเทียม**, ช้ำช่ำงือแก้วแก้ว **ถึงเข้าเดือนสิบ**, แสนสุเมรุห้องฟ้า **บ่ได้ปรานี** และ เรียมร่ำรักดิ้นด้วย **ดอกไม้ในนาง** เป็นต้น ลักษณะนี้มีร้อยละ ๑๔

ทั้งยังมีการใช้คำเพื่อซ้ำเสียงหรือเพื่อย้ำความ เช่น แรมร่ำแรมโรยหน้า เร่งโรยแรมโรย, ครึงเครื่อบางถมอชั้น **ง่าพายยอพาย**, เสียงจรวดฤๅอกไหม้ **ม่าวทรวงเททรวง** ฯลฯ ลักษณะนี้มีร้อยละ ๓

ใน**กำสรวลฯ** มีการใช้คำ ๔ คำ ร้อยละ๒๗ แบ่งเป็นการใช้คำเพื่อสื่อความหรือขยายความร้อยละ๔ และเพื่อซ้ำเสียงหรือย้ำความ มีถึงร้อยละ๒๓ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของการซ้ำเสียงที่ปรากฏใน**กำสรวลฯ**เลยทีเดียว เช่น รยก**คืน**หา**คืน** ลื่น**ใจ**โลม**ใจ** สู่**สำ**สอง**สำ** ร่ำ**หา**รน**หา** ก่อ**โฉม**เกลา**โฉม** ไผ**เหน**สอง**เหน** พี่**คง**คืน**คง** ล่นน**ใจ**ลาน**ใจ** ส่ง**เสียง**สุด**เสียง** แล่น**ชิง**โชรม**ชิง** รยก**นาง**หา**นาง** ร่วง**แรง**โรย**แรง** หมื่น**ทวี**แสน**ทวี** ขาด**ใจ**ข่น**ใจ** ยิ่ง**ราม**ไกร**ราม** อยู่**บาง**นอน**บาง** เป็นต้น

เมื่อพิจารณาการใช้วรรณยุกต์เอกโท ในวรรคหลังของบาทที่ ๔ พบว่า **ทวาทศมาส** มีการใช้คำเอก-โทคล้ายกับฉันทลักษณ์บังคับในโคลงสี่สุภาพร้อยละ๑๒ และรูปโคลงที่ปรากฏนั้น บางบทมีลักษณะการใช้วรรณยุกต์คล้ายโคลงสี่สุภาพมาก แต่การลงสัมผัสยังคงเป็นสัมผัสของโคลงดั้น เช่น

๙๓ดวงเดือน**ดู่ด่วนแต้ม** ตราติด ต่ายนา
หน้า**หน่าย**แลขอเวน **เวี่ย**ไว้
พักตรา**แม่**งามสนิท หาย**แห่ง** ใดนา
เดือน**หาก**เห็นไจ๋ไจ้ **แม่เร้น**เมื่อใด

ส่วน**กำสรวลฯ** พบการใช้วรรณยุกต์เอก-โทในคำที่๖และ๗ เพียงร้อยละ๔ ซึ่งส่วนใหญ่ในคำที่๖ มักจะเป็นวรรณยุกต์เอก และคำที่๗ มักจะเป็นเสียงสามัญ เช่น **ล่นใจ**ลานใจ **ลื่นใจ**โลมใจ **แล่นชิง**โชรมชิง **ยิ่งราม**ไกรราม เป็นต้น

เรื่องของการใช้วรรณยุกต์เอก-โทที่นำมาประกอบการวิเคราะห์นี้ อาจช่วยให้เห็นความแตกต่างของการใช้คำหรือการให้ความสำคัญในเรื่องรูปและเสียงของคำจากตัวบท ซึ่งแท้ที่จริงแล้ว รูปที่ปรากฏในโคลง อาจจะเกิดจากการซ่อมโคลงในภายหลังก็เป็นได้ อย่างไรก็ดี ผู้เขียนเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าจะพิจารณาต่อไปว่า ถ้าจะศึกษาถึงต้นฉบับตัวเขียนของวรรณคดีทั้งสองเรื่อง ซึ่งมีอยู่หลายฉบับแล้วนำมาชำระ ก็อาจจะช่วยให้เห็นถึงร่องรอยของการซ่อมโคลง ซึ่งอาจเป็นแนวทางไปสู่การค้นคว้าเพิ่มเติมในเรื่อง

ของการแต่งก่อนแต่งหลังของวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ ทั้งนี้ก็คงจะต้องศึกษาเปรียบเทียบกับวรรณคดีในสมัยใกล้เคียงกันต่อไปเพื่อให้ได้หลักฐานที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาในเรื่องลักษณะของฉันทลักษณ์ จะเห็นว่า เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว จะเห็นได้ว่าวรรณคดีทั้งสองเรื่องมีรูปแบบของการประพันธ์ที่คล้ายกันมาก แต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียด ก็จะพบความแตกต่างในหลายจุด ได้แก่ **กำสรวลฯ**แต่งด้วยโคลงดั้นบาทกุญชรมากกว่า ในขณะที่ **ทวาทศมาส** แต่งด้วยโคลงดั้นวิวิธมาลีมากกว่า ในเรื่องสัมผัสบังคับ**กำสรวลฯ**มีลักษณะที่ยืดหยุ่นของการลงตำแหน่งสัมผัสบังคับมากกว่า**ทวาทศมาส**ให้ความสำคัญแก่การสัมผัสอักษรทั้งในวรรคและระหว่างวรรคมากกว่า ในเรื่องของการใช้สร้อยโคลง ก็นิยมคำลงท้ายในอัตราส่วนที่แตกต่างกันและปริมาณการใช้สร้อยโคลงจะพบใน **กำสรวลฯ** มากกว่า**ทวาทศมาส** และเรื่องการใช้คำ ๔ คำในวรรคท้ายของบาทที่ ๔ ก็จะพบใน **กำสรวลฯ** มากกว่า แต่เป็นลักษณะใช้คำเพื่อซ้ำเสียงหรือย้ำความมากกว่าจะขยายความ อาจกล่าวได้ว่าการเปรียบเทียบเรื่องลักษณะของฉันทลักษณ์ ช่วยให้เห็นรายละเอียดของการแต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งจะนำไปสู่ข้อสรุปในตอนท้าย ดังจะได้กล่าวต่อไป

## ๒. การใช้คำ

### ๒.๑ การซ้ำคำ

การศึกษาลักษณะของการซ้ำคำเป็นวิธีหนึ่งที่จะแสดงถึงลีลาของผู้แต่ง เนื่องจากผู้แต่งแต่ละคนก็มีวิธีการซ้ำคำหรือเลี่ยงคำแตกต่างกัน และเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบการซ้ำคำใน **ทวาทศมาส** และ **กำสรวลฯ** พบว่ามีรายละเอียดของวิธีการซ้ำคำแตกต่างกันอย่างน่าสนใจ จะขอแบ่งวิธีการซ้ำออกเป็นการซ้ำคำ และ ซ้ำบางส่วนของคำ ดังนี้

**๒.๑.๑ การซ้ำคำขึ้นต้นบาทของโคลงที่อยู่ติดกัน**[๑๖]

ได้แก่การซ้ำเฉพาะคำขึ้นต้นของโคลงบทที่อยู่ติดกัน เช่น

๓๘ศรีมาพิโยคพื้น รัตนภูม
๓๙ศรีมาเทวศศร้อย สงสาร

การซ้ำคำในลักษณะนี้พบมากใน**กำสรวลฯ** ถึงร้อยละ ๔๑ เช่น

คำว่า **จากมา** ๑๘**จากมา**ให้ส่งโกฏ ๑๙ **จากมา**ลำห้นนล่อง ๒๐**จากมา**นักนิ่มเนื้อ ๒๑**จากมา**มาแกล่ไกล้ ๒๓**จากมา**อกน่านน้ำ ๒๔**จากมา**แก้วกู้คำ ๒๕**จากมา**แก้วผึ้งแผ่ ๒๖**จากมา**เรือร่อนท้ง ๒๗**จากมา**เมืองเก่าเท้า

คำว่า **เยียมา** ๓๐**เยียมา**เยียจากเจ้า ๓๑**เยียมา**เรือเก้ากู้ ๓๒**เยียมา**เรือล่องใกล้ ๓๖**เยียมา**นิราษร้อน

คำว่า **สายา** ๑๐**สายา**เข้าคว้าเหล้น ๑๑**สายา**บวบ่าวเกลี้ย ๑๒**สายา**รักอยู่เท้อญ

คำว่า **โฉมแม่** ๑๔**โฉมแม่**จักฝากฟ้า ๑๕**โฉมแม่**ฝากน่านน้ำ

คำว่า **สรเหนาะ** ๑๖**สรเหนาะ**นิราษน้อง ๑๗**สรเหนาะ**น้ำคว่งงคว้ง เป็นต้น

ในขณะที่ลักษณะการซ้ำคำเช่นนี้ ไม่ค่อยปรากฏใน**ทวาทศมาส** คงพบเพียงร้อยละ ๔ มักซ้ำเพียงคำเดียวและไม่อยู่ในบทที่ติดกัน ได้แก่

คำว่า **คิดเคย** ๑๒**คิดเคย**ประพาสเพี้ยง ๑๔**คิดเคย**เยาวราชท้าว

คำว่า **คิด** ๑๓**คิด**คลึงบัวมาศสร้อย ๑๕**คิด**สร้อยสาโรชแก้ว

คำว่า **แสน** ๓๕**แสน**พฤกษ์เหลืองหล่นล้วน ๔๑ **แสน**บางบึงห้วยแห่ง๔๒**แสน**สัตว์

นาเนกถ้วน เป็นต้น

**๒.๑.๒ การซ้ำคำขึ้นต้นบาทที่๑ กับบาทที่๓**

ได้แก่การซ้ำคำขึ้นต้นของบาทที่๑ กับคำขึ้นต้นของบาทที่๓ เช่น

๑๐**สายา**เข้าคว้าเหล้น หลายกล
เดอรดีดเพลี้ยเพลงพาล รยกชู้
**สายา**อยู่ในถนน ถามข่าว รยมฤๅ
ยงงที่สาวน้อยรู้ รยกขวนน

ลักษณะซ้ำคำที่ต้นบาทที่๑ กับคำต้นบาทที่๓ นี้ พบมากใน**กำสรวล**ฯ จนนับได้ว่าเป็นลักษณะเด่น มีร้อยละ ๒๒ ได้แก่

สายา โฉมแม่ จากมา เยียมา ศรีมา ดวงดยว สรเหนาะ พระเออย เท่าบา รฦก เจ็บจาก เรียม กระใด เป็นต้น

ใน**ทวาทศมาส** พบน้อยมาก เพียงร้อยละ๓ ได้แก่

คิด ขอชม วัน ยาม และ ตราบ

สิ่งที่เห็นเป็นความแตกต่างอีกประการหนึ่ง คือ คำที่ซ้ำนั้น ใน**กำสรวลฯ** มักจะเป็น ๒ คำ หรือ ๒ พยางค์ ในขณะที่**ทวาทศมาส** มักซ้ำเพียงคำเดียว

**๒.๑.๓ การซ้ำคำท้ายบาทที่ ๑ กับคำต้นบาทที่ ๒**

ได้แก่การซ้ำคำท้ายของบาทที่๑ กับคำขึ้นต้นของบาทที่๒ ซึ่งมีลักษณะของการเล่นคำพ้องเสียงเพื่อโยงความหมาย เช่น

๔๗มาทุ่งทุเรศพี้ บาง**เขน**
**เขน**ข่าวอกนำเฉลา พี่ต้ง

ลักษณะการซ้ำเช่นนี้ไม่ปรากฏใน**ทวาทศมาส** แต่นับเป็นลักษณะเด่นใน**กำสรวล**ฯ เนื่องจากมีถึงร้อยละ ๑๓ ได้แก่

เกรงอินทร-อินทรท่าน ลุะขนอน-ขนอนถือ
นอนหนาว-หนาวเหนื่อย บางขดาน-ขดาน
ราบ น่องกาม-กามกระเวน พญาเมือง-เมืองเปล่า กรยนสวาย-สวายสวาสดิ
บางเขน-เขนข่าวอก รศผำ-ผมเทพสาว
ตัดหวาย-หวายเท่า ทิวเขา-เขาโตก กูไกล-ไกลตื่น ตามหลงง-หลงงไล่ตาม เป็นต้น

**๒.๑.๔ การซ้ำคำท้ายบาทที่ ๓ กับคำต้นบาทที่ ๔**

ได้แก่การซ้ำคำในวรรคหลังของบาทที่๓ กับคำต้นบาทที่ ๔ บางครั้งก็ซ้ำ ๒ คำหรือ ๒ พยางค์ บางครั้งก็ซ้ำเพียงคำเดียว เช่น

๔๘ฝ่ายเสียงสุโนกไห้ หานาง
วว่องวยรดาศรี ผ่าวพ้น
มาลุะดำบลบาง **นายหญี่**
**นายหญี่**โซรเหล้าต้น ช่างโซร

หรือ

๕๑เยียมาสำดอกแห้ง ฤทย ชื่นแฮ
เครงย่อมงวลถงำอก ค่ำเช้า
เยียมาเยียไกลกลาย บาง**กรูจ**
ถนัด**กรูจ**เจ้าสระเกล้า กลิ่นขจร

การซ้ำคำที่มีลักษณะของการโยงความหมายนี้พบใน**ทวาทศมาส**น้อยมาก และมักซ้ำเพียงคำเดียวหรือพยางค์เดียว และไม่ปรากฏลักษณะการโยงความหมาย

เช่น ๒กามาฤดีรัตน์ **รมย**เยศ
**รมย**วิธีธารคล้อง ห่วงกาม

นอกจากนี้ยังมี อีก ๒-๓ บท เช่น **สัง**วาส-**สัง**เวช **แสน**โศก-**แสน**สุเมรุ แต่การซ้ำลักษณะนี้กลับพบมากใน**กำสรวล**ฯถึงร้อยละ ๙ และยังใช้คำซ้ำทั้งสองพยางค์อีกร้อยละ ๗ เช่น

๑๗จากบางกระจะแล **ลิวโลด**
**ลิวโลด**ขวนนน้องไข้ ข่าวตรอม

ได้แก่ วองว่อง จรุงกลิ่น เตมย่าน อกกำ่า ปูนแม่ อกเปล่า ชลเนตร ชรอ่ำ อกอ่อน เป็นต้น

**๒.๑.๕ การซ้ำคำท้ายวรรคหน้าในบาทที่ ๔**

ลักษณะนี้ก็คือ การใช้คำโทคู่ซ้ำคำนั่นเอง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเรื่องของการใช้คำโทคู่ เช่น

๘๔เดือนดลถถั่นน้ำ ตาฝน
จักเจียรเจียรนุชคลาย คลาศคล้อย
พรรษามี่เมืองชน บทย่อม เย็นนา
เรียมจากนุช**สร้อยสร้อย** โตรดตรอม

ลักษณะการซ้ำคำเช่นนี้ ปรากฏใน**ทวาทศมาส** ร้อยละ ๙ ซึ่งพบใน**กำสรวลฯ**เพียงร้อยละ ๒ เท่านั้น

**๒.๑.๖ การซ้ำคำท้ายบท**

ได้แก่การซ้ำคำในวรรคหลังของบาทที่ ๔ ดังได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ ๑.๖ เรื่องการใช้คำ ๔ คำ ในบาทที่ ๔ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ปรากฏใน**กำสรวลฯ**มากถึงร้อยละ๒๓ ได้แก่

รยกคืนหาคืน ล่นนใจลานใจ สู่สำสองสำ ไผเหน สองเหน ร่ำหารนหา ซาบศรีสำศรี ร่วงแรงโรยแรง เฟื่องฟองฟูมฟอง ส่งสยงสุดสยง เป็นต้น แต่พบใน**ทวาทศมาส**เพียงร้อยละ ๓ เท่านั้น

**จึงอาจกล่าวได้ว่าวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องนี้ มีวิธีการใช้คำซ้ำท้ายบทแตกต่างกัน คือ กำสรวลฯ ซ้ำคำเพื่อซ้ำเสียงของคำหรือย้ำความหมาย แต่ทวาทศมาส ซ้ำคำเพื่อขยายความให้ชัดเจน**

**๒.๑.๗ การซ้ำบางส่วนของคำที่ขึ้นต้นบทกับคำที่ ๓ หรือคำที่ ๔ ของบาท**

การซ้ำคำในลักษณะนี้ นับเป็นลักษณะเด่นของ**ทวาทศมาส** ปรากฏร้อยละ ๑๔ เช่น

จักรีจักรกฤษ เทวาเทเวศ รังสฤษรังเรข วิไลยวิลา จำระจำเรา สุรสุเรนทร กำเดากำดาล ธรณีธรณิศ ทุรัศทุเรา ฤดูฤดี รำเพยรำพา นิรานิราศ กระอุกระอก กระเหม่นกระเหม็น ครไลครลั่ง พิศวงพิศวาส หริรักษ์หริราช ช้ำงือช้ำงาย นาเวศนาวา รเร่รร่าย มนตรีมนตรีศ กณิกากณิเกศ บันทัดบันทุ อาภาอาภาษ บ่เดลบ่เด เป็นต้น

ใน**กำสรวลฯ** ปรากฏเพียงร้อยละ ๓ ได้แก่

สนำสนวน บำรุงบำราษ บ่รับบ่เร่อม รนนชลรนนแชง และอ้าท้าวอ้าทาศ

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ลักษณะการซ้ำคำยังมีที่ปลีกย่อยลงไปอีก เช่น การซ้ำคำขึ้นต้นแต่ละบาท คล้ายกลบทบัวบานกลีบขยาย แต่ไม่ครบทุกบาท ซึ่งพบทั้งใน**ทวาทศมาส**และ**กำสรวลฯ** เช่น ใน**กำสรวลฯ** บทที่ ๙

**วาล**เลขลีไล่ปรุ้ย ไปมา
**วาล**ถ่าวยรวงงวล ลล้าว
**วาล**โทลประลองปลา ปลักปล่น
หางกวาดหวแอ้วอ้าว ปากปาม

หรือใน**ทวาทศมาส** บทที่ ๑๔๑

มฤคจรัลมาเต้นพี่ นึกโคม
**กล**เมื่อกลกามกล ตื่นต้อน
**กล**นุชแนบแนมโจรม จรดราค
**กล**เมื่อเจ็บเรียมข้อน ขอดแสดง

หรือการซ้ำคำในตอนกลางของบาทที่ ๒ หรือบาทที่ ๓ ซึ่งมีปรากฏประปรายทั้งใน**ทวาทศมาส**และ**กำสรวลฯ** แต่เนื่องจากผู้เขียนเห็นว่า ลักษณะดังกล่าวไม่อาจทำให้เห็นลีลาเฉพาะตัวของผู้แต่งวรรณคดีทั้ง ๒ เรื่องได้เพราะความแตกต่างมีน้อยมาก จึงมิได้นำมากล่าวอย่างละเอียด

**๒.๒ การเล่นคำและเล่นเสียงวรรณยุกต์**

ลักษณะของการเล่นคำในที่นี้ ก็คือการที่กวีมักเล่นคำพ้องเสียง ได้แก่คำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่มีความหมายต่างกัน และมีลักษณะของการโยงความหมาย จากคำหนึ่งไปสู่อีกคำหนึ่ง ลักษณะนี้ปรากฏมากใน**กำสรวลฯ** คือเมื่อกวีได้ล่องเรือผ่านสถานที่ต่าง ๆ ชื่อของสถานที่นั้น ๆ มักทำให้กวีหวนคิดถึงอากัปกิริยาของนางหรือเรื่องราวที่เกี่ยวพันกับนางผู้เป็นที่รัก เช่น

๕๑เยียมาเยียไกลกลาย บาง**กรูจ**
ถนัด**กรูจ**เจ้าสระเกล้า กลิ่นขจร
หรือ ๓๓เททรวงทุเรมา **บางภูด** พี่แม่
**หมากพูจ**รู้ลับเล้า **พูด**พราง

ลักษณะการโยงความหมายนี้ ใน**กำสรวล**ฯ ยังพบอีกหลายบท เช่นในตอนที่มาถึงตำบล บางขดาน กวีคิดถึงนางกล่าวเปรียบเทียบว่า

๒๑จากมามาแกลใกล้ **บางขดาน**
**ขดานราบคือขดานดือ** **ดอกไม้**

หรือเมื่อมาถึงบางสบู ก็นึกถึง "**สบูบงงใบ แม่เร้น**" หรือมาถึงบางจาก กวีก็ใช้คำว่า**จยรจาก** หรือ บางค่อม-**ถนัดค่อม** เป็นต้น นอกจากนี้ กวียังใช้การเล่นคำเพื่อโยงความหมาย เช่นในบทที่ว่า

๑๖สรเหนาะนิราษน้อง ลงเรือ
**สาวส่งง**เลวงเต็ม ฝ่งงเฝ้า
สรเหนาะพี่หลยวเหลือ อกส่งง
สารด่งง**ข้าส่งงเจ้า** **ส่งงตน**

โคลงบทนี้เล่นคำว่า**ส่งง** เริ่มจากบาทที่สองว่า สาวส่งง คือสั่งลาจาก ในบาทที่๓ กล่าวถึง อกส่งง หมายถึงอกของพี่สั่งฝากลานาง และบาทสุดท้าย กล่าวถึงกวีสั่งนางให้สั่งตน ก็คือ ฝากตัวนางไว้กับตัวเอง

ลักษณะการเล่นคำเช่นนี้ก็มีปรากฏใน**ทวาทศมาส**เช่นกัน มักจะเป็นการเล่นคำคำเดียวกัน กวีมักจะกล่าวซ้ำคำเพื่อเน้นหรือย้ำความ มีลักษณะคล้ายการซ้ำคำ เพียงแต่คำที่นำมาเล่นหรือมาล้อกันนั้น เป็นคำที่มีความหมายเดียวกันทั้งบท เช่น

๑๐๓เดือน**มฤคไมย**มิ่งเต้น ตาม**มฤค** ฤๅแม่
**มฤค**พร่ำชวน**มฤค**โชย ผาดห้วย
จวนเดือนเมื่อกรรดึก ชลมารค นองนา
จักจากเรียมด้วยด้วย **มฤค**พาล

**มฤค** ในบาทแรก คือมฤคไมย หมายถึงเดือนจันทรคติ **ตามมฤค** หมายถึงตามกวาง **มฤค** ในบาทที่ ๒ หมายถึงเนื้อ และในบาทที่ ๔ หมายถึงสัตว์ร้าย คือ เสือหรือแรดหรือหมี

ในวรรคที่ว่า **กรรม**แบ่ง**กรรม**แก้วแก้ว ช่วย**กรรม์** ก็เป็นการเล่นคำว่า**กรรม**

ในบทที่ ๑๓๑ กวีเล่นคำว่า **โคม** ระหว่างโคมที่เป็นประทีปตามไฟกับโคมที่สุมความร้อนอยู่ในใจของกวีเอง

**โคมทอง**ประทีปแก้ว เรืองใน
อกพี่คือ**โคมคำ** คู่ได้

ในบทที่ ๕๘ กวีเล่นคำว่า**แรม**และ**โรย**

ไพศาขร่ำ**แรม**นิทร นงโพธิ เดียวแม่
**แรมร่ำแรมโรย**หน้า เร่ง**โรยแรมโรย**

ในบทที่ ๒๔๐ เล่นคำว่า **วัน**

**วัน**มาวว่องไว้ เวียรไถง
แถงถงาดบังอัมพร ใฝ่ฟ้า
**วัน**เวรบ่อาไลย **วัน**ว่า เลยแม่
**วัน**บ่บอก**วัน**ถ้า แม่เล้ย**วัน**วาง

ในบทที่ ๑๓๖ เล่นคำว่า **ชล**

**ชล**กามนุชกล้ำเกลศ **ชล**พระ พี่แม่
ไฉนฤไทย**ชล**จน เมื่อหั้น
**ชล**เหนือหลั่งลงพะ **ชล**ใหญ่
**ชล**แนบ**ชล**นั้นนั้น ย่อมกล

จะเห็นได้ว่าวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ มีลักษณะของการเล่นคำ แต่ก็มีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยภาพรวมจะเห็นว่า**ทวาทศมาส**มักจะเล่นคำคำเดียวกัน แต่นำมากล่าวย้ำคำโดยแฝงความหมายที่ลึกซึ้งไว้ในคำคำนั้น เช่น คำว่า **วัน** หรือ **ชล** หรือ **กล** กวีใช้ในความหมายเดียวกันทุกคำ แต่ได้โยงความหมายที่ลึกซึ้งระหว่างตัวกวีกับนางผู้เป็นที่รัก ส่วนใน**กำสรวล**ฯนั้น เห็นได้ว่าเป็นการโยงเสียงของคำที่มีลักษณะพ้องเสียง จึงทำให้เกิดการโยงความหมายไปด้วย การเล่นคำที่ต่างกันเช่นนี้เกิดจากกวีผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่อง ใช้วิธีการเล่น

คำคนละวิธี ซึ่งก็สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่แตกต่างกัน

นอกจากกวีจะเล่นเสียงของคำหรือกับความหมายของคำแล้ว กวียังเล่นกับเสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์อีกด้วย ลักษณะการเล่นเสียงวรรณยุกต์นี้มีปรากฏในวรรณคดีทั้งสองเรื่อง ใน**ทวาทศมาส** มีร้อยละ ๘ ได้แก่ เจ็บจำงายทรวงธร **หล่มล้ม**, ช่วยรันทดร้อย**ก้ำ ก่ำ**แด, หลัดหลัดนัยนายาม **คลุ่มคลุ้ม**, อกกระอุทรวง**ทอม ถ่อม**ถ้า, ริบราชเอาเขา**ขัง ดั่ง**ไว้, เพราะเพื่อพลพาย**ห้ม ห่ม**แรง, **ติ้งติ่ง**นิ้วน้าวเต้นหายบ่เห็นโฉม**แผน แผ่น**ฟ้า, จากอกเรียมคือ**ห้ำ ห่ำ**ใจ, ยิ่งกว่าเพลิงเหี้ยม**หั้น หั่น**แด, ทรงสไบใย**ยอง ย่อง**ฟ้า เป็นต้น

ใน**กำสรวลฯ**ก็มีร้อยละ ๘ เช่นกัน คือ สระเหนาะน้ำ**ดว่งงดว้ง, วองว่อง**โหยไห้ช้าง, เทท่าบึงบาง**บา บ่า**ไส้, **วอนว่อน**เลวงคิด, มลักเหนน้ำหน้า**ไน่ ไน**ตา พี่แม่, พระหากวานวงงสินธุ **คว่างคว้าง**, รฦกร**ไน่ ไน**ตา พี่แม่, **ฟองฟ้อน**ตามตือก, เรือมา**ฟองฟ้อง**ฟ้อน และ นอน**น่งงนาง**พร้องถ้อย

จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องนิยมการเล่นเสียงวรรณยุกต์เช่นกัน และมีปริมาณที่ใกล้เคียงกัน การเล่นระดับของวรรณยุกต์มีส่วนทำให้วรรณคดีทั้งสองเรื่องมีลักษณะคล้ายกันได้ แต่ก็เป็นไปได้ว่า การเล่นเสียงวรรณยุกต์นี้เป็นความนิยมของยุคสมัย ซึ่งก็ต้องศึกษาเพิ่มเติมจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ ที่แต่งในสมัยเดียวกับวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ด้วย

### ๒.๓ การหลากคำ

ใน**ทวาทศมาส**นั้น จะเห็นถึงอิทธิพลของภาษาบาลีสันสกฤตและคำเขมรที่มีในคลังคำของผู้แต่ง ทำให้ผู้แต่งสามารถเลือกสรรคำมาใช้ได้อย่างหลากหลาย เช่น คำว่า **น้ำ** ผู้แต่งใช้คำที่มีความหมายว่าน้ำหลายคำ ได้แก่ ชล ธาร นที สินธุ์ ชุรชล น่านน้ำ ธารา หรือคำว่า **ท้องฟ้า** ผู้แต่งใช้ว่า เวหา หาว โพยม อัมพร หรือคำว่า **ดวงเดือน** ใช้ว่า จันทร์ แถง แข ศศิ ฯลฯ

อีกประการหนึ่งคือคำที่กวีใช้เรียกนาง ใน**ทวาทศมาส** ได้ใช้คำเรียกนางอย่างหลากหลาย เช่น กวีเรียกนางว่า **ศรีสมบูรณ์บงกชมาศ สระบาสมบูรณ์บงกชมาศ แก้วสมเด็จกลางวนิภาคย์ แก้วดรุณเพญภุชภาคย์ แก้วสุมาลย์บุษวลีภาคย์ รัตนนารีศวนิภาคย์ นงโพธิแก้วกึ่งกับอก ดวงเดียวมิ่งมาลาเฉลิมภาคย์ อนงค์อรนิศ เสาวนงคเหน้าไท้ ยุพเยาว์ยอดไท้ แก้วเพ็ญพาลพักตร์เพาโพธิ กัลยางคนิพาลกานดาวลีบุษป์ พระนุชเพ็ญภาค** เป็นต้น

ในขณะที่กำสรวลฯ ก็ใช้คำเรียกนางได้อย่างไพเราะ แต่ไม่หลากหลายเท่า เช่น **กระลาศรี เสาวภาค หน้าช้อยชื่นบัวทอง นางนุชแม่มวยเพ็ญ อ้าท้าวอาทาษแก้ม ดวงเดียว ศรีเกษเกสรสาวดอกไม้ น้องมาโนชเนื้อนางกษัตริย์ กรรเกดเนื้อสาวสวรรค์** เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่า การหลากคำปรากฏใน**ทวาทศมาส** มากกว่าใน**กำสรวลฯ**ดังจะเห็นได้จากการใช้คำว่า **ฟ้า** หรือ **น้ำ** เมื่อกวีกล่าวในที่ใดก็มักจะใช้คำนี้บางครั้งอาจจะใช้แตกต่างไปก็เพียง **ฟากฟ้า** หรือ **น่านน้ำ**เท่านั้น ใน**ทวาทศมาส**จึงมีการใช้คำบาลีสันสกฤตและคำเขมรมากกว่า**กำสรวลฯ**อย่างเห็นได้ชัดเจน

### ๒.๔ การแยกคำ

ลักษณะของการแยกคำพบมากใน**ทวาทศมาส** บางครั้งเป็นการแยกคำระหว่างบาท ดังในบทนี้

๓๒ปรัถพีพิโยคพื้น ทรวง**ธร**
**ณี**ธราธารดาล ปั่น**ด้วย**

บางครั้งแยกคำระหว่างวรรค เช่น คือองค์อนงค**ชา เยาวเรศ** ระหนฟ้าร้อง**ระ โหยหา**พานโภชนา**บิณ ฑบาต** เหลือไผ่ผอมนา**วรร นิศ**น้องโอ้เหมือนบ่เหมือน**เน มลมาศ** กูเอย โอ้รัตนกมล**ลี ลา**สวาดิ ไปแฮ เร่งแลกำเดา**อา รมภ**แรก กลิ่นเกลี้ยงกำจร**อุด ดม**ภาคย์ จึ่งสงฆ์ลี**ลาบิณฑ บาต**โภชน์

ไปแฮ เป็นต้น

การแยกคำก็มีใน**กำสรวลฯ** แต่พบน้อยมาก ได้แก่ มาเกาะกำแย**ลาญ ลุง**สวาสดิ กูเอย ศรีมาย่อมรับ**ขวนน แขวน**ปาก ไช้แม่ และเยียมาลุดล**บาง รมาต**

เป็นที่น่าสังเกตว่า **กำสรวลฯ**มักจะไม่แยกคำ แต่ใน**ทวาทศมาส**จะเห็นว่า มีการแยกคำมากกว่า ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกวีไม่เห็นว่า การแยกคำเป็นเรื่องที่ระมัดระวังและมิใช่เป็นเรื่องที่ผิดฉันทลักษณ์แต่ประการใด เพียงแต่อาจจัดว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวี จนแสดงถึงลีลาเฉพาะตัวของกวีได้

**๒.๕ การติดคำ**

การที่กวีมักใช้คำซ้ำ ๆ กัน เรียกได้ว่ากวีติดคำนั้น หรือชอบใช้คำนั้น ๆ ในบริบทเดิมใน**ทวาทศมาส** กวีชอบใช้คำว่า **อก** มาเข้าคู่กับคำอื่น เช่น

โอ้**อกดินฟ้า**ม้วย **อกเรียม**นิราจล **อกระแหง** แล้งน้ำ **อกกระอุ**เกรียมโกรย **อกระหน**ทรวงทอม **อกแผ่นดิน**ฟ้าฟ้อง เรียมครวญคร่ำอกหาย เจียรเจ็บ **อกฟ้าฟอด อกฟ้า**จำรูญจรัส **อกแล้ง**นอกนัยนา **อกชล**คลาแคล้ว พรายทั่วฟ้า**อกไหม้ อกแผ่นผอม** ตรอมหวิ้น เป็นต้น

หรือคำว่า **สวาดิ** ได้แก่ เดียว**สวาดิ** โหย**สวาดิ** ดวง**สวาดิ** ลาญ**สวาดิ** หาย**สวาดิ** สุด**สวาดิ** ควญ**สวาดิ** สาย**สวาดิ** ลา**สวาดิ สวาดิ**ไหม้ **สวาดิ**แด **สวาดิ**ข้า **สวาดิ**เกล้าฯลฯ

คำว่า **แสน** ได้แก่ **แสน**ศัลย์ **แสน**กัลป์ **แสน**สุเมรุ **แสน**พฤกษ์ **แสน**พิหค **แสน**สัตว์ **แสน**สินธุ์ **แสน**ทุกข์ **แสน**ส่วน **แสน**นที **แสน**โศก **แสน**บางบึง **แสน**สนุกนิ กว่า**แสน** ฯลฯ

คำว่า **แผ่น** ได้แก่ **แผ่น**ฟ้า **แผ่น**ไตรภพ **แผ่น**ปรัถพี **แผ่น**ขว้ำ **แผ่น**หล้า **แผ่น**แผ้ว **แผ่น**ฟ้า

ในขณะที่**กำสรวลฯ**นิยมใช้คำว่า**ไส้** เช่น ผ่าว**ไส้** บ่า**ไส้** ล้วง**ไส้** หนาวซัก**ไส้** สัดอก**ไส้** แกว่ง**ไส้** ย้า**ไส้** ร่วง**ไส้** สาว**ไส้** แส้ว**ไส้**หย่อน แอ้ว**ไส้**ย่อน

คำว่า**ไห้** เช่น เรียมร่ำ**ไห้** โหย**ไห้**ช้าง น้อง**ไห้** สุโนก**ไห้** สาครร้อง**ไห้** ฤา**ไห้**พร้อง ชู้ช้อย**ไห้** ลห้อย**ไห้** หวใจ**ไห้** สายสมุทร**ไห้**ร้อง นางร่ำ**ไห้** รยม**ไห้**ชู้พราก ฯลฯ

เมื่อพิจารณาจากคำที่กวีใช้ซ้ำ ๆ ดังคำข้างต้น จะเห็นได้ว่า กวีติดคำคนละคำกัน แม้ว่า คำว่า **ไห้** จะปรากฏใน **ทวาทศมาส** เช่นกัน แต่เมื่อพิจารณาความถี่ที่ใช้พบว่ามีน้อยกว่า คือใน**ทวาทศมาส**พบคำว่า **ไห้** ร้อยละ๗ ในขณะที่กำสรวลฯมีถึงร้อยละ๑๖ เช่นเดียวกันกับคำว่า **ไส้** คำนี้ก็มีใน**ทวาทศมาส** แต่มีเพียงร้อยละ๔ ในขณะที่**กำสรวลฯ**มีร้อยละ๙ เป็นต้น

กล่าวได้ว่า การศึกษาเรื่องการติดคำของกวีนี้ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง ที่สามารถนำมาพิจารณาเกี่ยวกับลีลาของกวีผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องได้เช่นกัน

**๓. การใช้สำนวนโวหาร**

สำนวนโวหารก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่นำมาศึกษาลีลาของผู้แต่ง ใน**ทวาทศมาส**พบว่า กวีนิยมใช้สำนวนที่ว่า **แม่ผ้ายลองใด** ซึ่งปรากฏในข้อความที่ว่า เดือนสุดแล้วนุชหน้า**แม่ผ้ายลองใด** เดือนถั่งตาฝนเชื้อ **แม่ผ้ายลองใด** โอ้เอนดูนุชเหน้า **แม่ผ้ายลองใด** และคิดพาลเพาโพธ**ผ้าย ลองใด** หรือสำนวนที่ว่า **ฤาห่อนเอองค์** ในข้อความที่ว่า **ฤาห่อนเอองค์**ก้ำ **ฤาห่อนเอองค์**เคล้า หรือกวีมักใช้ว่า**เดือนดลกลนิศน้อง** ในบทที่ ๓๘ และ ๘๖ หรือสำนวนที่ว่า **ยังพร่ำน้าวน้อง** ในบทที่ ๒๒ ๒๓ และ ๒๖ เป็นต้น

ส่วนสำนวนที่กวีผู้แต่ง**กำสรวลฯ**นิยมใช้ได้แก่ **ซาบฟัน** เช่น ปรางประเหล่แก้มช้อย **ซาบฟนน** รฦกรศช้อย**ซาบ พระทนต** หรือการใช้ว่า **ซาบชู้** หนาวเหนื่อยเพราะลำชาย **ซาบชู้** หรือสำนวนที่ว่า **ตากตน** พบในข้อความที่ว่า อกอยู่เพราะน้องไห้**ตากตน** รยม**ตากตน**ติงกาย น่าน้องและ ยยวกลอกกล่นนใจชู้ **ตากตาย** หรือสำนวนที่ว่า **สู่สำสองสำ** ในข้อความที่ว่า

ดินฤขัดเจ้าหล้า **สู่สំสองสំ** ผิดชอบใช้นี้หน้า **สู่สំสองสំ** และยงงคอบคืนหว้ายได้ **สู่สំสองสំ** และ สำนวนที่กล่าวถึงนางทำนองว่าป่านนี้นางกำลังนอนหรือนั่งหรือทำอะไรอยู่ เช่น

อาเมอยู่ฉันใด ดวงสวาสดิ กูเอย
**นอนน่งง**ฤาให้ผ้า ผูกแด

ซึ่งพบในข้อความที่ว่า **นอนน่งง**ฤาไห้พร้อง เพื่อนใคร และ**นอนน่งง**ฤากวนกาม แกว่งไส้ เป็นต้น

เมื่อพิจารณาเรื่องการใช้สำนวนโวหาร ซึ่งจัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกวี ทำให้เห็นว่า กวีทั้งสองท่านมีความชอบส่วนตัวต่อสำนวนต่าง ๆ จึงนิยมที่จะใช้ซ้ำ ๆ กัน

**๔. การใช้คำและความเปรียบที่เกินจริง**

การศึกษาเรื่องความเปรียบในวรรณคดี ย่อมทำให้ผู้ศึกษาเห็นลักษณะทางวรรณศิลป์ของกวี ที่สรรถ้อยคำมาสร้างจินตภาพ (Image) และถ้อยคำเหล่านั้นก็ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย

อาจกล่าวได้ว่า ใน**ทวาทศมาส**และ**กำสรวลฯ** กวีนิยมใช้ความเปรียบที่เกินจริงในการพรรณนาถ่ายทอดความโศกเศร้าที่กวีได้รับเมื่อต้องพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รัก ซึ่งกวีมักจะใช้ภาพแสดงถึงความร้อน ความเจ็บ หรือความทุกข์อย่างรุนแรง โดยพิจารณาจากความถี่ที่กวีใช้ เช่นคำว่า เจ็บ ร้อน ทุกข์ ไหม้ ร้องไห้ และหัวใจที่"ขาดคว่ำ"

การใช้ความเปรียบที่เน้นถึงความเจ็บและร้อนพบมากใน**ทวาทศมาส** เช่น

ทินกรจรแจ้งแจ่ม หาวหน
ธารนทีชลหาย หาดแห้ง
**อกเรียมนิราจล เจ็บจาก กันนา**
**ร้อนยิ่งทินกรแจ้ง จวบกัลป์**

กวีเปรียบว่าเมื่อต้องจากนาง กวีเจ็บในอกและร้อนยิ่งกว่าดวงอาทิตย์ส่องจนสิ้นกัปสิ้นกัลป์หรือบทนี้

ระหนฟ้าร้อนคระ โหยหา สวาดินา
**ดลด่วนเจ็บแดกลาง ขาดขว้ำ**
แขไขข่าวไถนา ถถั่น มานา
**อกระแหงแล้งน้ำ เนตรนอง**

เมื่อกวีได้ยินเสียงฟ้าร้องคำราม ก็ให้เกิดอาการเจ็บที่ตรงหัวใจจนใจแทบจะขาด เมื่อรู้ว่าฤดูที่จะไถนามาถึงแล้ว แต่อกของพี่ยังคงแตกระแหงแห้งทว่าน้ำตานองหน้าด้วยความคิดถึงน้อง

โคลงบทนี้ แสดงภาพที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกรักโศกที่เกินจริง พร้อมกันนั้น ก็ให้ภาพขัดแย้งกันในบาทสุดท้าย คือภาพ"อก"ที่ระแหง แต่น้ำตานองหน้า ทำให้ผู้อ่านรู้สึกโศกเศร้าและสงสารกวียิ่งนัก

ในบทที่ ๑๐๕ กวีก็ได้แสดงความโศกเศร้าอย่างถึงที่สุดด้วยการคร่ำครวญว่า

แม้ม้วยบรเมศไท้ ทินกร ก็ดี
สิ้นสุดพระเมรุเอน อ่อนล้ม
สามภพเปื่อยเป็นบร นรนาศ ก็ดี
**เจ็บไป่ปานน้องหล้ม หล่อองค์**

กวีคร่ำครวญว่า แม้จะไม่มีดวงอาทิตย์ที่ยิ่งใหญ่อีกต่อไป แม้เขาพระสุเมรุจะเอนอ่อนล้มไป และแม้โลกทั้งสามจะเปื่อยสลายไป กวีก็ยังไม่เจ็บปวดเท่าน้องต้องมีอัน"หล้ม หล่อองค์"

นอกจากนี้ กวียังใช้ความเปรียบพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกที่ทุกข์ทรมานด้วย คำว่า พัน หมื่น และแสน ซึ่งปรากฏหลายบท ดังเช่นบทนี้ กวีได้ให้ภาพที่ปั่นป่วนจนน่าพิศวง

**๑๒๔พันภฤฎาลั่นฟ้า ลมฉวาง**
**ทุกทวีปดินแดนไตร หมื่นไหม้**
**ไฟกัลปกระอุปาง ตรีนาศ**
**โอ้อกเรียมร้อนได้ กว่าแสน**

กวีให้ภาพความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศที่เต็มไปด้วยความร้อนถึง"หมื่นไหม้" และแม้ว่าจะ

ร้อนขนาดไฟบรรลัยกัลป์ไหม้ทั้งสามโลก แต่อกของกวีกลับร้อนยิ่งกว่าสิ่งใดมากมายหลายเท่านัก หรือในบทอื่น เช่น ๒๒๒**แสนกำเดา**ให้ช้าง ช้ำงือ ๒๑๘ ทุกข์ทับกระอุโอ้ **แสนสินธุ์** โสรจแฮ เป็นต้น

การใช้ความเปรียบที่เกินจริงนี้ ก็ปรากฏใน**กำสรวลฯ**เช่นกัน กวีผู้แต่ง**กำสรวลฯ**ได้ถ่ายทอดลักษณะของการใจหายอย่างไม่ธรรมดาว่า

๙๐ตนดยวมาจากเจ้า เจ็บอก อ่อนเออย
เรือกลอกกลางวงงใจ ขาดขว้ำ
**จากนางยิ่งตนตก** **เมรุมาศ**
รลอกล้ำฟ้าซ้ำ ซ่านดิน

กวีได้นำสภาวะทางร่างกายที่ตนเองประสบอยู่คือเดินทางมาเพียงลำพัง ต้องพลัดพรากจากนางที่รักมา เป็นความรู้สึก"เจ็บอก" ที่เหมือนกับมีเรือเข้าไปกลอกอยู่ในกลาง"วังใจ" จนหัวใจของเขาแทบจะขาด และเมื่อต้องจากนาง กวีก็ให้ใจหายยิ่งกว่าตกจากเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นเขาที่สูงที่สุดใน"ขนบ"ของวรรณคดีเสียอีกด้วย

อาการใจหายของกวี ยังสะท้อนให้ผู้อ่านรับรู้สึกอยู่เป็นระยะ ๆ เช่นตอนที่กวีผ่านทุ่งพญาเมือง พบว่าเป็นเมืองร้างกวีพรรณนาว่า

๒๖จากมาเรือร่อนท้าง พญาเมือง
**เมืองเปล่าปลิวใจหาย** **น่าน้อง**
**มาจากเยียมาเปลือง** **อกเปล่า**
อกเปล่าว่ายฟ้าร้อง ร่ำหารนหา

กวีเห็นเมืองร้าง แล้วให้ใจหายเหมือนกับที่ต้องจากนาง กวีเล่นคำว่า **เปล่า** ด้วยการให้ภาพเมือง"เปล่าปลิวใจหาย" และเมื่อมาจากนาง ตนก็มา"เปลืองอกเปล่า"

เป็นที่น่าสังเกตว่า ใน**กำสรวลฯ** มักจะไม่พบความเปรียบที่เกี่ยวกับความร้อนและภาพของความแล้งถึงกับไหม้เกรียม เหมือนกับใน**ทวาทศมาส** ซึ่งใน**ทวาทศมาส** นั้น จะกล่าวถึงความร้อนและไฟหลายต่อหลายครั้ง และเมื่อศึกษาโดยละเอียดแล้ว พบว่ากวีผู้แต่ง**ทวาทศมาส** ใช้คำว่า**ร้อน** ๒๒ ครั้ง คำว่า **ไหม้** ๑๗ ครั้ง คำว่า**เพลิง** ๖ ครั้ง คำว่า**ไฟ** ๔ ครั้ง และคำว่า**แล้ง** ๓ ครั้ง ซึ่งในแต่ละครั้งที่ใช้คำเหล่านี้ กวีมักนำสภาพธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปตามฤดูกาล มาเปรียบเทียบกับสภาพความเจ็บปวดทุกข์ทรมานที่ต้องจากนาง เช่น ทุกข์บันดาล**ไฟฟอน** ช่วยเศร้า **ไฟกาม**รลุงจาว ทองเทศ **ไฟกัลป**กระอุปาง ตรีนาศ ยิ่งกว่า**เพลิง** เหี้ยมหั้น หั่นแด เห็น**เพลิง**เพยียโรจน์ร้อน รมอก พี่แม่เจ็บยิ่ง **เพลิงกาม**ต้อน แตกทรวง และ เพลิงราคยิ่ง **เพลิงปาง** เผาแผ่น ดินนา เป็นต้น

นอกจากนี้ กวียังให้ภาพของความร้อนระอุอย่างชัดเจนด้วยคำว่า **เกรียม** และ**ไหม้** ได้แก่

อกกำ่**กรมเกรียม**หม้า**ไหม้**หมอง และ อกกระอุ**เกรียม**โกรย กระด้าง หรือคำว่า **ไหม้** ในข้อความว่า

แสนสุเมรุ**ไหม้**ฟ้า ไป่ปาน ทรวงรลุงลาญ**ไหม้** ป่วนเปน เรียมกระอุอก**ไหม้** แม่รื้อปรานี เร่งรันลุงลาญ**ไหม้** ผ่าวทรวง และ ผ่าวเผาทรวง**ไหม้** หมื่นทวี เป็นต้น

ส่วนใน**กำสรวลฯ** นั้น ก็มีการใช้ความเปรียบเกี่ยวกับความร้อนเช่นกัน แต่มีน้อยมาก กล่าวคือ กวีใช้คำว่า**ร้อน**เพียง ๔ ครั้งและคำว่า**ไฟ** ๓ ครั้ง แต่ความเปรียบส่วนใหญ่ มักกล่าวเปรียบกับส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายเช่น**ดวงใจ ตับไต**และที่พบมากคือ**ไส้**และ**เลือด** เช่น

ยยวอยู่เลวไผ่ผอม **ผ่าวไส้** เดอรดุจ**ล้วงใส้** เดือน ยี่**หนาวชักไส้** นอนน่งงฤาวนกาม **แกว่งไส้** และ **สยวยิ่งสาวไส้แก้ว ผ่าวเผา** เป็นต้น

กวีใช้คำว่า **เลือด** เช่น ๒๒จากมา**เลือดตาตก** เตมย่าน **"เลือดตา"**ที่กวีใช้นี้แทนคำว่าน้ำตา ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเสียใจอย่างสุดซึ้ง เช่นเดียวกับร้องไห้จนน้ำตาเป็นสายเลือด หรือใช้ว่า **เลือดตายิ่งฝนราย รายย่าน** ก็แสดงถึงความเสียใจมาก ร้องไห้

มากจนน้ำตาที่เป็นสายเลือดนั้นไหลหลั่งยิ่งกว่าฝนเสียอีก และ๑๐๖**ตารางอยู่ฮือฮือตา เลือดไล้** กวีก็ยังคงย้ำความเศร้าโศกที่ตนได้รับและแสดงถึงการร้องไห้จนแทบจะเลือดตาไหล

หรือกวีได้เปรียบดวงใจที่เจ็บปวดว่าเหมือนกับใจที่**ขาดขว้ำ** คือไม่หลงเหลือสภาพดีเป็นดวงใจอีกต่อไปแล้ว และยังใช้ว่า เรือคระแครง**ตับไต ขาดขว้ำ** อีกด้วย ภาพความเปรียบเหล่านี้ย่อมแสดงถึงอารมณ์ที่รุนแรง ห้าวหาญและกล้าที่จะใช้คำถ่ายทอดความรู้สึกยิ่งกว่าคำพูดอย่างตรงไปตรงมา

อาจกล่าวสรุปได้ว่า ความเปรียบใน**ทวาทศมาส**นั้น ให้ภาพและความรู้สึกที่รุ่มร้อน จนไหม้เกรียมไปทั้งสภาพแวดล้อมในฤดูร้อนและอกใจของกวีที่ต้องจากนาง ซึ่งใน**กำสรวลฯ**ก็เน้นถึงความทุกข์ที่กวีต้องจากนางเช่นกัน แต่กวีผู้แต่ง**กำสรวลฯ**จะใช้ถ้อยคำที่รุนแรงและมักเปรียบกับส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายว่าถูกทำลายไป ไม่ว่าจะเป็นดวงใจ ตับไต ไส้และน้ำตา จนจะกลายเป็นสายเลือด และกวีผู้แต่ง**กำสรวลฯ** มักจะใช้คำว่า**น้ำหน้า** ในความหมายของน้ำตาหลายแห่ง ได้แก่ มลักเห็น**น้ำหน้า**ไน่ ไนตาพี่แม่, พระเออย**น้ำหน้า**หล่งง เหลือสินธุ โสดแฮ, เยียมา**น้ำหน้า**คล่าว คราวตาย พี่แม่ และ **น้ำหน้า** สองฟากฟุ้ง ผกาแจรง เป็นต้น

การใช้คำว่า **น้ำหน้า** นี้ ก็ช่วยให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกถึงความเย็นได้มากกว่าการใช้คำว่า**เพลิงร้อน** หรือ**ไหม้เกรียม** ดังนั้นจะเห็นว่า การใช้ความเปรียบของกวีผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องนี้ มีลีลาการใช้ความเปรียบเกินจริงที่แตกต่างกัน

### ๕. เนื้อเรื่องของวรรณคดี

เมื่อได้อ่าน**ทวาทสมาศ**และ**กำสรวลฯ**แล้ว พบว่า ทั้งสองเรื่องนี้ มีลักษณะของความเป็นนิราศ ซึ่งหมายถึง มีบทคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักเมื่อกวีต้องจากนาง ในเรื่อง**กำสรวลฯ** นับได้ว่า เป็นลักษณะของนิราศแบบที่มีการเดินทางจริง เป็นการเดินทางทางเรือ

เมื่อเรือแล่นไปถึงตำบลหรือสถานที่ต่าง ๆ กวีก็จะเชื่อมโยงชื่อของสถานที่นั้น ๆ กับความห่วงหาอาทรที่กวีมีต่อนาง หรือเมื่อเกิดเหตุการณ์ลำบากที่ตนประสบอยู่ กวีก็จะหวนคิดถึงคืนวันที่เคยสุขสบายเมื่อครั้งที่ได้อยู่ใกล้ชิดกับนาง แต่ใน**ทวาทศมาส** เป็นเรื่องราวของการพรรณนาความรักและความผูกพันที่กวีมีต่อนางคนรัก กวีได้ใช้วันเวลาที่หมุนเปลี่ยนไปในแต่ละฤดูกาลมาเป็นแกนร้อยเรื่อง พร้อมทั้งได้แทรกขนบธรรมเนียมประเพณีไว้ในแต่ละเดือน มารำพึงรำพันแทนการเดินทางจริง

ใน**ทวาทศมาส**มีการดำเนินเรื่องที่ต่อเนื่องเป็นลำดับมากกว่า**กำสรวลฯ** แม้ว่าต้นฉบับของ**กำสรวลฯ**จะขาดหายไป แต่อย่างไรก็ดี การเรียงลำดับเนื้อความใน**ทวาทศมาส**ก็ยังคงสมบูรณ์กว่า กล่าวคือเริ่มต้นเรื่องด้วยการบูชาพระพรหมและพระรัตนตรัย ตามด้วยการสรรเสริญพระนารายณ์และพระศิวะ หลังจากนั้นสรรเสริญพระมหากษัตริย์ ต่อมาก็กล่าวย้อนถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างตัวกวีกับนางผู้เป็นที่รัก แล้วเริ่มพรรณนาถึงนางเมื่อกาลเวลาผ่านไปในแต่ละเดือน

นอกจากนี้**ทวาทศมาส**ยังได้มีการอ้างถึง (Allusion) ถึงตัวละครในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ พระรามกับนางสีดา พระอนิรุทธกับนางอุษา พระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดี พระสุธนกับนางมโนห์รา ท้าวปราจิตต์กับนางอรพิม และพระสุธนูกับนางเจียรับประภา ซึ่งตัวละครเหล่านี้ เป็นที่รู้จักกันดีในเวลานั้นและเป็นการอ้างถึงเนื้อเรื่องตอนที่ตัวละครต้องพลัดพรากจากกัน มีการคร่ำครวญของตัวละคร แต่แล้วตัวละครเหล่านี้ก็ได้พบกันในที่สุด

กวีผู้แต่ง**ทวาทศมาส** ได้ยกมาเปรียบการพลัดพรากของตนเองกับนางอันเป็นที่รัก ทำให้กวีอดที่จะคร่ำครวญถึงนางไม่ได้เมื่อวันเวลาผ่านไป

ในเรื่องของการอ้างถึงถึงการพลัดพรากของตัวละครในวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ นี้ ก็มีปรากฏใน **กำสรวลฯ** เช่นกันแต่กล่าวถึงเพียง ๓ เรื่องคือ เรื่อง**รามเกียรติ์** กวีใช้คำว่า รามาธิราช กับคำว่า **นรนารถสร้อย ษีดา** โดยยกตอนที่รู้จักกันดี คือ ตอนพระรามจองถนนไปปราบทศกัณฐ์ เรื่องของพระสุธนูกับนางจิรประภา ที่มีม้าประจำองค์ชื่อม้ามณีกากและม้านี้ได้ช่วยให้ทั้งสองพบกันในที่สุด และเรื่องของพระสมุทรโฆษกับนางพินทุมดี ตอนที่เกาะขอนไม้งิ้วข้ามแม่น้ำแล้วเกิดพายุพัดจนขอนที่เกาะมาด้วยกันขาดต้องพลัดพรากจากกัน แต่ในที่สุดทั้งสองก็ได้พบกัน หลังจากนั้นกวีก็กล่าวถึงตนเองว่าการที่ต้องพลัดพรากจากคนรักนั้น ทำให้เกิดเป็นความทุกข์อย่างที่สุด

การกล่าวอ้างถึงเรื่องความพลัดพรากของตัวละครเอกในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ นี้ อาจเป็นเพียง "ขนบนิยม" ในการแต่งวรรณคดีในยุคสมัยนั้น หรืออาจเป็นเพราะเรื่องราวการพลัดพรากของตัวละครในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ทำให้ตัวละครเกิดความทุกข์ทรมานใจเช่นเดียวกับที่กวีได้รับอยู่เมื่อต้องพรากจากนางผู้เป็นที่รัก กวีจึงนำมากล่าวเปรียบเพื่อถ่ายทอดความทุกข์ทรมานใจที่เกิดขึ้น ซึ่งก็อาจจะเป็นไปได้ทั้งสองกรณี แต่การกล่าวอ้างถึงวรรณคดีเรื่องอื่นตอนที่ตัวละครพลัดพรากนี้ ได้ทำให้เห็นว่า กวีมีความรู้เรื่องราวของวรรณคดีเรื่องที่ยกมาเป็นอย่างดีโดยเฉพาะกวีผู้แต่ง**ทวาทศมาส**

ส่วนการที่**กำสรวลฯ** กล่าวอ้างวรรณคดีต่าง ๆ เพียง ๓ เรื่องเท่านั้น อาจจะเป็นเพราะผู้แต่ง**กำสรวลฯ** ต้องการเน้นว่าตัวละครในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ที่ยกมานั้นแม้ว่าจะมีอุปสรรคทำให้ต้องพลัดพรากจากกันไป แต่ได้กลับมาพบกันครองรักกันดังเดิมสำหรับตัวกวีนั้นร้องไห้จนน้ำตาจะเป็นสายเลือด ไม่รู้ว่าจะได้พบกับคนรักอีกหรือไม่และจะได้พบกันอีกเมื่อใด

กล่าวโดยสรุป จากการศึกษาอย่างละเอียดถึงลีลาที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของกวีผู้แต่งวรรณคดีทั้งสองเรื่องแล้ว พบว่า

**กวีทั้งสองท่านมีความถนัดในฉันทลักษณ์คนละทาง กวีท่านหนึ่งเน้นที่จะแต่งด้วยโคลงดั้นวิวิธมาลี ส่วนอีกท่านเน้นแต่งด้วยโคลงดั้นบาทกุญชร และเมื่อศึกษาถึงวิธีการเลือกสรรคำมาใช้ได้แก่ ลักษณะของการซ้ำคำ การเล่นคำ การหลากคำ การแยกคำ การติดคำ การใช้สำนวนโวหารและการใช้ความเปรียบ ทำให้เห็นว่ามีรายละเอียดที่แตกต่างกัน อีกทั้งการเรียงลำดับเนื้อเรื่องก็มีการจัดเนื้อหาที่ต่างกัน แม้ว่าจะมีส่วนคล้ายกันโดยรวม แต่จากการวิเคราะห์อย่างละเอียดแล้ว ก็น่าจะกล่าวได้ว่า ผู้แต่งกำสรวลโคลงดั้นไม่ได้แต่งโคลงทวาทศมาส**

**จากที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น จะเห็นได้ว่ากวีผู้แต่งกำสรวลโคลงดั้นนั้น เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านการใช้ถ้อยคำแต่งคำประพันธ์ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง สั้น ห้วน กระชับ ห้าวหาญและชัดตรงใจ ซึ่งน่าจะเป็นบุคลิกลักษณะของชายชาติทหาร ที่ถ่ายทอดความเข้มแข็ง ให้ผู้อ่านรับรู้ได้ถึงความทุกข์ทรมานที่กวีกำลังประสบอยู่ เป็นความทุกข์ที่ต้องพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รัก และกวีได้รับความทุกข์ทรมานมาก ทั้งทางร่างกาย คือจากการเหนื่อยยากที่ต้องรอนแรมไปกลางทะเล และต้องประสบกับคลื่นลมมรสุม และทางจิตใจที่จำต้องจากนางและไม่รู้ว่าเมื่อใดจะได้พบกันอีก**

**ส่วนกวีผู้แต่งโคลงทวาทศมาส เป็นผู้ที่มีความสามารถในการนำถ้อยคำมาแต่งคำประพันธ์ได้อย่างดียิ่ง รวมทั้งเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องของคำศัพท์สูงทั้งบาลีสันสกฤตและเขมร นอกจากนี้กวียังได้ใช้ความสามารถทางอักษรศาสตร์ในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ทุกข์ทรมาน เมื่อต้องพลัดพรากจากคนรัก ทำให้ผู้อ่านรับรสความสะเทือนใจและเกิดจินตภาพคล้อยตาม ซึ่งนับว่าเป็นความสำเร็จของกวีที่ได้สร้างวรรณศิลป์จนบรรลุจุดประสงค์ของการรับรสวรรณคดีอย่างแท้จริง**

❋

## เชิงอรรถ

[๑]พระยาปริยัติธรรมธาดา, "ตำนานศรีปราชญ์" ใน พ.ณ ประมวลมารค, **กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์**, (พระนคร : แพร่พิทยา), ๒๕๑๕, หน้า ๒๒-๖๒.

[๒]ม.ร.ว.สุมนชาติ สวัสดิกุล, "วินิจฉัยศรีปราชญ์" ใน พ.ณ ประมวลมารค, **เรื่องเดิม**, หน้า ๖๓-๗๑.

[๓]"กระแสสินธุ์", "กำสรวลศรีปราชญ์" **ประชุมวรรณคดีไทยภาค ๑ กำสรวลศรีปราชญ์**, (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช), ๒๕๐๒, หน้า ๒๗.

[๔]ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์, **ประชุมวรรณคดีไทยภาคพิเศษ ทวาทศมาสโคลงดั้น**, (กรุงเทพฯ : ศิริมิตรการพิมพ์), ๒๕๑๒, หน้า ๑-๔๓.

[๕]ประทีป ชุมพล, "กำสรวล(ฤาจะ)ศรีปราชญ์", **วรรณคดีวิเคราะห์**, กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, ๒๕๑๘. (พิมพ์ครั้งแรกในหนังสือรับน้องใหม่ศิลปากร พ.ศ.๒๕๑๕), หน้า ๑๓๔-๑๕๐.

[๖]พ.ณ ประมวลมารค, "คำสวรสมุทร" **กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์**, หน้า ๑๒๖-๑๗๘.

[๗]ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, "กำสรวล(ศรีปราชญ์) อีกครั้ง" **วรรณวิทยา**, ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔, หน้า ๑๗๒-๑๗๙.

[๘]ชลธิรา สัตยาวัฒนา, **วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในสมัยอยุธยาตอนต้น เบิกฟ้า วรรณกรรม ๓**, (กรุงเทพฯ : นวลจันทร์), ๒๕๒๔, หน้า ๔๑.

[๙]ดวงมน ปริปุณณะ, "ความงามในทวาทศมาส" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖, หน้า ๑๙.

[๑๐]วินัย ภู่ระหงษ์, **ปริทัศน์วรรณคดีไทย พ.ศ.๑๘๒๖-๒๓๑๐**, (พระนคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ), ๒๕๒๕, หน้า ๘๘.

[๑๑]ประคอง นิมมานเหมินท์, "ลักษณะร่วมที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยา ล้านช้างและล้านนา" เอกสารการประชุมทางวิชาการเรื่อง**อยุธยายศโยคฟ้า ฟากดิน** ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

[๑๒]นววรรณ พันธุเมธา, "การซ้ำคำในวรรณคดีอยุธยา" เอกสารการประชุมทางวิชาการเรื่อง**อยุธยายศโยคฟ้า ฟากดิน**, อ้างแล้ว.

[๑๓]ธเนศ เวศร์ภาดา, **เอกสารประกอบการสอนวิชาวรรณกรรมวิจารณ์** ภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, ๒๕๓๗, หน้า ๘๕.

[๑๔]สิทธา พินิจภูวดลและคณะ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย**. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕, หน้า ๑๒๔ และ ๑๒๖.

[๑๕]ได้รับความอนุเคราะห์ต้นฉบับของ ดร. จิล เดอลูช จาก น.ท.หญิงสุมาลี วีระวงศ์

[๑๖]ศึกษาการซ้ำคำตามแนวของรศ.ดร.นววรรณ พันธุเมธา ดูรายละเอียดใน"การซ้ำคำในวรรณคดีอยุธยา", อ้างแล้ว.

# บรรณานุกรม


กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๓๓.

ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. **ประชุมวรรณคดีไทยภาค๑ กำสรวลศรีปราชญ์**. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๐๒.

_____. **ประชุมวรรณคดีไทยภาคพิเศษ ทวาทศมาสโคลงดั้น**. กรุงเทพฯ : ศิริมิตรการพิมพ์, ๒๕๑๒.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. "ลักษณะร่วมบางประการในวรรณคดีอยุธยาตอนต้น" เอกสารการประชุมทางวิชาการเรื่อง**อยุธยายศโยคฟ้า ฟากดิน** ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. **วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในสมัยอยุธยาตอนต้น เบิกฟ้าวรรณกรรม ๓**. กรุงเทพฯ : นวลจันทร์ ๒๕๒๔.

ดวงมน ปริปุณณะ. "ความงามในทวาทศมาส" วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ประวัติและโคลงกำสรวลศรีปราชญ์**. พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

_____. "วรรณคดีวิจารณ์ ประชุมวรรณคดีไทยภาค๑ กำสรวลศรีปราชญ์ของกระแสสินธุ์" **กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕.

ธเนศ เวศร์ภาดา. เอกสารประกอบการสอนวิชา **วรรณกรรมวิจารณ์** ภาควิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, ๒๕๓๗.

นววรรณ พันธุเมธา. "การซ้ำคำในวรรณคดีอยุธยา" เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง**อยุธยายศโยคฟ้า ฟากดิน** ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ประคอง นิมมานเหมินท์. "ลักษณะร่วมที่ปรากฏในวรรณคดีอยุธยา ล้านช้างและล้านนา" เอกสารการประชุมทางวิชาการเรื่อง**อยุธยายศโยคฟ้า ฟากดิน** ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ประทีป ชุมพล. **วรรณคดีวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, ๒๕๑๘.

พ.ณ ประมวลมารค. **กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์**. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๕.

วินัย ภู่ระหงษ์. **ปริทัศน์วรรณคดีไทย พ.ศ.๑๘๒๖-๒๓๑๐**. พระนคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๕.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. "กำสรวล(ศรีปราชญ์)อีกครั้ง". **วรรณวิทยา**. ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ศิลปากร, กรม กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. **ประวัติและโคลงกำสรวลศรีปราชญ์**. พิมพ์ครั้งที่ ๓. พระนคร, ๒๕๐๕.

_____. **วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ ๒๕๓๐.

สิทธา พินิจภูวดลและคณะ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย**. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๕.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **หลักภาษาไทย**. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๑.