บทที่ ๔

สมุทรโฆษคำฉันท์ กับวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น

จากการพิจารณาวิเคราะห์มาโดยลำดับ ทั้งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตำนาน การสันนิษฐาน และด้วยการเปรียบเทียบลักษณะของสมุทรโฆษคำฉันท์ กับวรรณกรรมคำฉันท์อื่น ๆ ที่เคยยอมรับว่าแต่งขึ้นร่วมสมัย ก็ปรากฏว่า สมุทรโฆษคำฉันท์นั้นมิได้แต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นแน่นอน แต่อาจเป็นไปได้ที่จะเป็นผลงานวรรณกรรมระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถและสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ เพราะฉนั้น ในบทนี้จึงได้นำเอาสมุทรโฆษคำฉันท์มาวิเคราะห์ร่วมกับงานวรรณกรรมที่มีหลักฐานแน่ชัด หรือเป็นที่เชื่อถือได้ว่าแต่งขึ้นในสมัยนั้น มีอาทิ เช่น มหาชาติคำหลวง ลิลิตยวนพ่าย ทวาทศมาส[๑] ลิลิตพระลอ และขุนช้างขุนแผน[๒] เพื่อแสดงให้เห็นว่าแนวนิยมเชิงวรรณกรรม สำนวนภาษา ทัศนคติ และวัฒนธรรมที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์นั้น จะมีลักษณะตรงกัน หรือคล้ายคลึงกันมากพอที่จะสรุปข้อสันนิษฐานให้เป็นที่ยอมรับเป็นผลงานร่วมสมัยกันได้หรือไม่

เพื่อความสะดวก จึงแบ่งการวิเคราะห์ในบทนี้ออกเป็นสองตอน คือ

๑. วิเคราะห์ด้านแนวนิยมเชิงวรรณกรรม ที่แสดงออกในรูปโครงสร้าง กลวิธี สำนวนโวหารการใช้ภาษาในกระบวนพรรณาแบบต่าง ๆ

๒. วิเคราะห์วัฒนธรรมและทัศนคติของสมัยที่แต่งจากภาพสะท้อนสังคมเท่าที่ปรากฏ

---

[๑]ถือตาม รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ นิราศคำโคลง : การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น วิทยานิพนธ์แผนกวิชาภาษาไทย ๒๕๑๖ (อัดสำเนา) ภาคผนวก น. ๓๐๐

[๒]เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ไม่ได้แต่งขึ้นรวดเดียวจบ และฉบับที่กรมศิลปากรพิมพ์ขึ้นก็เป็นผลงานร่วมของหลายสมัย แต่เค้าเรื่องซึ่งนำมาวิเคราะห์ในบทนี้ เชื่อได้ว่ามีจุดกำเนิดจากเรื่องจริงในสมัยอยุธยาตอนต้น และอาจเป็นในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ นั้นเองก็เป็นได้

ก. กลวิธีและพัฒนาการของกลวิธี

วรรณกรรมที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยา และเหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้มีอยู่สองเรื่องเท่านั้นที่มีการสรุปโครงเรื่องทั้งหมดไว้ แล้วจึงค่อยแต่งพรรณนาดำเนินความต่อในภายหลัง สองเรื่องนั้น เรื่องหนึ่งคือลิลิตยวนพ่าย อันสันนิษฐานได้จากเนื้อความในสรุปโครงเรื่องเบื้องต้นว่าแต่งในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ และอีกเรื่องหนึ่งก็คือสมุทรโฆษคำฉันท์นี้เอง

แม้ว่าทั้งสองเรื่องจะใช้ฉันทลักษณ์ต่างแบบกัน กล่าวคือ ลิลิตยวนพ่ายเป็นลิลิตคั่นประกอบด้วยร่ายคั่นกับโคลงคั่น แต่สมุทรโฆษคำฉันท์ประกอบด้วยกาพย์และฉันท์ แต่ลักษณะกลวิธีการจัดวางโครงสร้างนั้นเป็นแบบที่คล้ายคลึงกันอย่างเห็นได้ชัด เริ่มต้นด้วยบทอาเศียรพาทราชสดุดีเช่นเดียวกัน ถึงแม้ยวนพ่ายจะพรรณนาละเอียด ยืดยาว ซับซ้อน เพราะแต่งด้วยจุดประสงค์เพื่อสรรเสริญพระเกียรติโดยตรง ส่วนสมุทรโฆษคำฉันท์ แต่งขึ้นเพื่อความบันเทิงตามพระราชประสงค์ การไหว้ครู และการยอพระเกียรติไม่ใช่จุดประสงค์หลัก จึงมีขนาดสั้นและย่อกว่ามาก

ถัดจากบทราชสดุดี ทั้งสองเรื่องก็ระบุต้นเหตุของการแต่งพร้อมจุดประสงค์แล้วจึงเริ่มบทสรุปโครงเรื่อง ซึ่งยวนพ่ายระบุไว้ชัดเจนว่า "เป็นสูตรสถานีอันเรียบร้อย"[๑] และสมุทรโฆษคำฉันท์ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๕ ของคุรุสภา และที่กรมศิลปากรชำระเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓ ใช้ว่า "สุรสัตถาดี" แต่ในฉบับตัวเขียนนั้น มีใช้ทั้ง "สุรสัตถานี", "สูรสัตถานี" และ "สุรสถานี" โดยที่หมายถึงสิ่งเดียวกันนั่นเอง[๒] เข้าใจว่าความ

---

[๑] ลิลิตยวนพ่าย (พิมพ์ครั้งที่ ๓ กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๖), น. ๑๗. เมื่อจะอ้างถึงต่อไป ใช้เพียงว่า ลิลิตยวนพ่าย.

[๒] ฉบับตัวเขียน เลขที่ ๔ มัดที่ ๓๒ เลขที่ ๑๐ มัดที่ ๓๓ และ เลขที่ ๒๒ มัดที่ ๓๔ ตามลำดับ (ดูภาคผนวกประกอบเพิ่มเติม).

ผิดพลาดเกิดจากการคัดลอกต่อ ๆ กันมา และความเข้าใจผิดในการชำระเบื้องต้น ในวิทยานิพนธ์นี้จึงจะใช้คำว่า "สูตรสถานี" สำหรับกล่าวถึงบทสรุปโครงเรื่องใน สมุทรโฆษคำฉันท์ด้วย

สูตรสถานีของทั้งสองเรื่อง ใช้กลวิธี เหตุการณ์สำคัญมาเล่าเรียงต่อกันไป แต่ต้นจนปลายตามลำดับเวลา และเรียกเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ว่า "ปาง" หนึ่ง เหมือนกับลิลิตยวนพ่ายซึ่งใช้ต้นโคลงต้นส่วนใหญ่ด้วยคำว่า "แถลงปาง" และบางบทว่า "ปาง" ส่วนสมุทรโฆษคำฉันท์นั้นใช้แต่คำว่า "ปาง" ขึ้นต้นกาพย์ฉบัง ๑๖ ที่พรรณนาเหตุการณ์ในสูตรสถานีช่วงแรก[๑] แต่ในสังเขปเรื่องหลังบทเบิกโรงอันอาจเรียกได้ว่า สูตรสถานีที่สองนั้น ใช้คำว่า "แถลงปาง" ด้วยเหมือนกัน จากการวิเคราะห์ในช่วงนี้อาจสรุปได้ว่า สมุทรโฆษคำฉันท์มีโครงสร้างของสูตรสถานีที่ซับซ้อนกว่าลิลิตยวนพ่าย

ข้อน่าสังเกตก็คือ กลวิธีการกล่าวความสรุปแล้วย้ำความหรือขยายความตามต่อมานี้ปรากฏอยู่ในมหาชาติคำหลวง เฉพาะในกัณฑ์ที่เชื่อว่าแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถจริง เช่น กัณฑ์ทศพร มหาพน และมัทรีด้วย แม้ว่าจะไม่ชัดเจนเท่าที่ปรากฏในลิลิตยวนพ่ายหรือสมุทรโฆษคำฉันท์ก็ตาม ในกัณฑ์ทศพรนั้น เมื่อพระนางสบรรษคีกล่าวขอพรจากพระอินทร์ก็ใช้วิธีกล่าวถึงพรทั้งสิบก่อนครั้งหนึ่ง แล้วกล่าวจำแนกย้ำพรแต่ละข้อให้ชัดเจนตามต่อมาในทันที[๒] ในกัณฑ์มหาพน พระอัจจุตฤาษีพรรณนาถึงอาศรมของพระเวสสันดรให้ฐชกฟังอย่างย่อ ๆ ด้วยฉบัง ๑๖ แล้วจึงขยายความออกเป็นกระบวนพรรณนาละเอียดแยกเป็นกระบวนชมไม้ ชมนก ชมปลา ฯลฯ[๓] ในกัณฑ์มัทรีก็มีบรรยายถึงลางต่าง ๆ ที่เกิดแก่พระมัทรีในกลางป่า แล้วย้ำความโดยให้พระมัทรี

---

[๑] ดูบทที่ ๓ ประกอบ (น. ๖๑-๖๗)

[๒] มหาชาติคำหลวง. น. ๑๘ – ๒๐.

[๓] เล่มเดียวกัน. น. ๑๕๘ – ๑๗๔.

กล่าวถึงเหตุลางต่าง ๆ นั้นอีกหนหนึ่ง* วิธีย้ำความดังกล่าวนี้ โดยทั่วไปเป็นกลวิธีที่ปรากฏในวรรณคดียุคแรก ๆ สืบเนื่องมาจากความนิยมเผยแพร่โดยทางมุขปาฐ เพราะผู้ฟังที่ได้ยินข้อความซ้ำกันหลายหนจะได้จำความสำคัญได้ไม่พลาดผิดหลงลืม ระยะต่อมาเมื่อเปลี่ยนความนิยมในการเผยแพร่มาเป็นรูปเขียน – อ่าน แทนการเล่า กลวิธีนี้จึงหมดความจำเป็นต้องใช้ และเริ่มเสื่อมจากความนิยมไปบ้างพักหนึ่ง เพราะกวีพอใจที่จะพัฒนาเนื้อหาโดยการพรรณนาความแต่ละตอนให้ละเอียดยิ่งขึ้นไปมากกว่าย้ำความด้วยเหตุที่ผู้อ่านอาจจะย้อนทวนไปอ่านตอนต้นได้อยู่แล้วหากว่าจำไม่ได้ ต่อเมื่อการเขียนพรรณนาวรรณกรรมเริ่มมีกระบวนการทางกลวิธีซับซ้อน เนื้อเรื่องยืดยาวออกโดยที่พัฒนาการในส่วนเนื้อหาหยุดลง แล้วกลวิธีการซ้ำจึงกลับมาเป็นที่นิยมกันอีก แต่ลักษณะการซ้ำนั้นผิดจากเดิมโดยที่มิได้เป็นการซ้ำความสำคัญ เพื่อประโยชน์ในเชิงความจำดังแต่ก่อน หากเป็นการซ้ำรูปแบบและความประกอบ เปลี่ยนแต่คำ โดยคงเนื้อหาเดิม และเพิ่มเติมข้อกำหนดกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ให้มากขึ้น เห็นได้จากกลวิธีการพรรณนาบทชมโฉม บทสั่งลา บทอาลัย ชมนกชมไม้ในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น อาทิ เช่น อิเหนา รามเกียรติ์ และสมุทรโฆษคำฉันท์ภาคที่เป็นพระนิพนธ์ในกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส

บทพรรณนาของกลวิธีและโครงสร้างวรรณกรรมของสมัยอยุธยาตอนต้น ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ อยู่ในช่วงต่อระหว่างความนิยมเชิงมุขปาฐ และการพัฒนาเนื้อหา อาจวิเคราะห์โดยละเอียดเป็น ๓ ระยะ คือ

ระยะแรก เป็นช่วงที่ยังคงลักษณะเป็นส่วนต่อเนื่องระหว่างวรรณคดีมุขปาฐและวรรณกรรมตัวเขียน ใช้กลวิธีการย้ำความสำคัญมาก โดยตลอดเรื่องซึ่งมีโครงสร้างซับซ้อนมุ่งพฤติกรรมภายนอกมากกว่าสาระทางอารมณ์ ได้แก่ มหาชาติคำหลวง

---

*เล่มเดียวกัน. น. ๒๓.

ระยะที่สอง เป็นช่วงที่เริ่มมีการพัฒนาเนื้อหามากขึ้น ลดการย้ำหรือซ้ำความลงให้พัฒนาการทางเนื้อหาเป็นสัดส่วนสมดุลย์กับรูปแบบ และกลวิธีการพรรณนาแบบง่าย ๆ แต่ยึดเอาเนื้อหาเป็นหลักสำหรับแต่งกระบวนพรรณนา ไม่มีการซ้ำกระบวนพรรณนา เพราะเนื้อหามีโครงสร้างเป็นแบบเชิงเดี่ยวนั้นกระชับไม่ซับซ้อน กระบวนพรรณนาแต่ละตอนแต่งขึ้นโดยมีจุดหมายให้เป็นส่วนประกอบสำหรับสร้างภาพรวมของเรื่องทั้งเรื่องให้สมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยไม่มีส่วนเหลื่อมหรือซับซ้อนในระยะนี้ ความซับซ้อนในด้านโครงสร้างพฤติกรรมภายนอกลดลง แต่สาระทางอารมณ์เพิ่มความเข้มข้น ประณีตซับซ้อนขึ้น ตัวอย่างวรรณกรรมที่มีลักษณะดังนี้ได้แก่ ลิลิตพระลอ

ระยะที่สาม พัฒนาการทางกลวิธีการพรรณนาเพิ่มขึ้นในด้านความละเอียดประณีตซับซ้อน พร้อมกับพัฒนาการของสาระทางอารมณ์ แต่รูปโครงสร้างพฤติกรรมภายนอกลดรูปลงจนแทบไม่มีความสำคัญ ตัวอย่างของวรรณกรรมระยะนี้ ได้แก่กำสรวลและทวาทศมาส

สมุทรโฆษคำฉันท์ภาคที่แต่งในสมัยอยุธยานั้น พิจารณาโดยละเอียดแล้ว ปรากฏว่า โครงสร้างและพัฒนาการเชิงกลวิธี มีลักษณะคาบเกี่ยวอยู่ระหว่างมหาชาติคำหลวงกับลิลิตพระลอและลิลิตยวนพ่าย กล่าวคือ หากจะพิจารณาเฉพาะกลวิธีการพรรณนา ก็เห็นได้ว่ามีส่วนคล้ายคลึงกับลิลิตพระลอ และบางลักษณะก็เป็นแบบเดียวกันกับลิลิตยวนพ่าย แต่หากวิเคราะห์แบบโครงสร้าง โครงสร้างของสมุทรโฆษคำฉันท์มีลักษณะเป็นแบบเชิงซ้อนคล้ายกับมหาชาติคำหลวง แต่ก็มีเงื่อนแง่ที่แตกต่างกันอย่างน่าสนใจ

ที่กล่าวว่า กลวิธีการพรรณนาของสมุทรโฆษคำฉันท์ คล้ายคลึงกับลิลิตพระลอนั้น หมายถึงกลวิธีการแยกและจัดสัดส่วน บทพรรณนาชนิดต่าง ๆ เชื่อมเข้ากับรูปโครงสร้างอย่างสอดประสานกันเพื่อให้เรื่องทั้งเรื่องเป็นภาพพจน์รวมที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจอันหนึ่งอันเดียว โดยแบ่งกระบวนพรรณนาต่างชนิดออกแทรกเข้าในเนื้อเรื่องสลับกันไปอย่างกลมกลืน ทำให้ผู้อ่านต้องอ่านโดยตลอด จึงจะได้ภาพและสาระทางอารมณ์ที่สมบูรณ์ทุกแง่มุม จะเห็นได้ว่ากระบวนพรรณนาแต่ละชนิดของสมุทรโฆษคำฉันท์นั้นแยกกันอยู่เป็นหลายตอน แต่ละตอนก็ใช้วิธีที่ต่างกัน ให้ภาพพจน์และความรู้สึกสะเทือนใจ

ต่างแง่ต่างระดับ อาทิเช่น กระบวนพรรณนาความเศร้า (สัลลาปังคพิไสย) ตอนพระสมุทรโฆษจากนางสุรสุดาก็อย่างหนึ่ง ตอนพรากนางพินธุบดีก็อย่างหนึ่ง บทโศกของนางพินธุบดีก็อีกอย่างหนึ่ง และบทพิพิธยาธรพรากนางก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งเมื่ออ่านตลอดแล้ว ผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจรวบยอด ตระหนักถึงสาระของอารมณ์เศร้าที่เกิดจากพลัดพรากอย่างสมบูรณ์ กระบวนพรรณนาธรรมชาติ พรรณนาเมืองและสถานที่ ก็แบ่งออกเป็นตอน ๆ สอดสลับกันอยู่ แต่ละตอนก็ต่างลักษณะ ต่างแง่มอง ต่างฉันทลักษณ์ ต่างความรู้สึก แต่ก็ยังประสานกันเป็นภาพเดียวที่ไม่มีส่วนเหลื่อมซ้อนกันได้ ต่างจากวรรณกรรมในยุคหลัง ๆ ซึ่งมีรูปแบบของกระบวนพรรณนาแต่ละชนิดตายตัวเป็นแบบฉบับ และลดความสำคัญลงเป็นเพียงส่วนประกอบที่ไม่จำเป็นต่อเนื้อหาหรือโครงเรื่อง ดังบทพรรณนาในสมุทรโฆษคำฉันท์ หรือวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นที่ได้กล่าวถึงแล้วนั้น ตัวอย่างเช่น รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒

ข. เอกภาพระหว่างกลวิธีกับเนื้อหาและโครงสร้าง

สมุทรโฆษคำฉันท์ มีกลวิธีการจัดส่วนกระบวนพรรณนาเข้ากับเนื้อหาเป็นแบบเดียวกับลิลิตพระลอก็จริงอยู่ แต่หากจะพิจารณาในแง่เอกภาพระหว่างกลวิธีกับเนื้อหาและโครงสร้างแล้ว เห็นได้ว่าลดน้อยกว่าลิลิตพระลอมาก ทั้งนี้อาจเป็นด้วยลิลิตพระลอมีโครงสร้างแบบเชิงเดี่ยว ซึ่งจำกัดเนื้อหาสำคัญอยู่ในกลุ่มตัวละครเพียงกลุ่มเดียว (พระลอ – เพื่อนแพง) ตั้งแต่ต้นจนจบ และจุดสะเทือนใจสูงสุดมีอยู่จุดเดียวเท่านั้น คือความตายของตัวเอกทั้งกลุ่มในตอนจบ ผู้แต่งจึงสามารถเพิ่มพูนการทางกลวิธีการพรรณนา และการจัดส่วนของบทพรรณนาเพื่อสร้างเสริมความสะเทือนใจขึ้นทีละน้อยจนถึงขีดสูงสุดเพียงครั้งเดียว สมุทรโฆษคำฉันท์นั้นมีโครงสร้างเป็นเชิงซ้อนคล้ายคลึงกับมหาชาติคำหลวง กล่าวคือมีโครงสร้างอันประกอบด้วยตัวละครอีกชุดหนึ่งแทรกเข้ามา การสร้างเอกภาพของผลงานรวมจึงทำได้ยากกว่า แต่ทั้งนี้ มิได้หมายความว่าเรื่องที่มีโครงสร้างเชิงซ้อนจะไม่สามารถสร้างเอกภาพขึ้นได้เลย เพราะมหาชาติคำหลวงนั้นนับได้ว่ามีเอกภาพระหว่างกลวิธีและเนื้อหาโครงสร้างเป็นอย่างดี ข้อนำ

สังเกตอยู่ที่ว่าสมุทรโฆษคำฉันท์กับมหาชาติคำหลวงนั้น มีข้อแตกต่างกันเชิงโครงสร้างอยู่สามข้อ คือ

๑. ระบบความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างใหญ่กับเรื่องแทรก

๒. การวางจุดเด่นที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจสูงสุดในโครงสร้างหรืออีกนัยหนึ่งคือการปรับสมดุลย์ระหว่างโครงสร้างสองภาค

๓. โครงสร้าง เชิงพฤติกรรมกับพัฒนาการทางอารมณ์

ประเด็นแรก คือระบบความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างใหญ่กับเรื่องแทรกนั้น จะเห็นได้ชัดว่าสมุทรโฆษคำฉันท์ มีโครงสร้างเป็นแบบเชิงซ้อนเสมอภาค แบ่งเป็น ๒ ภาคเท่ากัน ภาคแรกตั้งแต่ต้นไปจนจบศึกกษัตริย์ และอภิเศกพระสมุทรโฆษกับนางพินชุบดี ภาคหลังตั้งแต่ได้พระขรรค์แล้วเสด็จหิมพานต์ ไปจนกระทั่งจบเรื่อง ทั้งสองภาคมีโครงสร้างรูปเดียวกัน* และเรื่องศึกพิทยาธรนั้นเท่ากับเป็นห่วงโซ่ที่ยึดโยงเรื่องทั้งสองภาคเข้าด้วยกันโดยที่มิได้เป็นส่วนประกอบของภาคใด แต่มีความสำคัญเป็นของตนเองโดยเอกเทศ ต่างกับมหาชาติคำหลวงซึ่งโครงสร้างเป็นแบบเชิงซ้อนเต็มรูป เน้นหนักในภาคหลัง เพราะเรื่องแทรกของชูชกอมิตตานั้นเป็นส่วนแทรกที่แยกออกจากเนื้อเรื่องภาคหลังไม่ได้ ถ้าไม่มีเรื่องแทรกนี้เรื่องตอนต่อไปก็ไม่อาจดำเนินไปในลักษณะที่เป็นอยู่ได้ นอกจากนี้ เรื่องที่แทรกเข้าไปนั้นยังมีประโยชน์ในด้านเป็นปัจจัยของข้อขัดแย้งอันนำไปสู่จุดสูงสุดของพฤติกรรมโดยตรง ในขณะที่เรื่องศึกพิทยาธรนั้นเป็นแต่เครื่องมือช่วยเหลือทางอ้อม และอาจจะตัดออกหรือเปลี่ยนเป็นรูปอื่น (เช่นให้พระอินทร์นำขรรค์วิเศษมามอบให้) โดยไม่มีผลกระทบกระเทือนต่อโครงสร้างในภาคหลังเลย

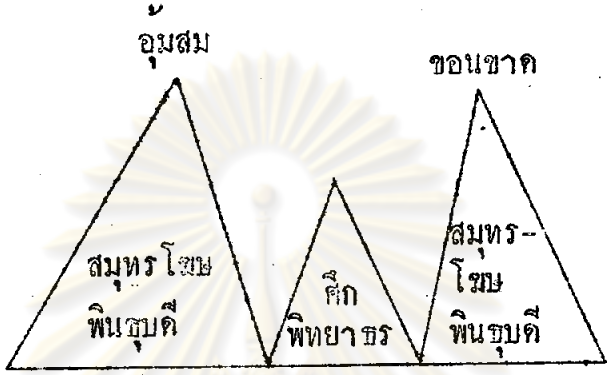
ถ้าเปรียบรูปความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างใหญ่กับเรื่องแทรกของสมุทรโฆษคำฉันท์และมหาชาติคำหลวงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ก็อาจถอดออกมาเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

---

*ดูแผนภูมิที่ ๒ ประกอบ

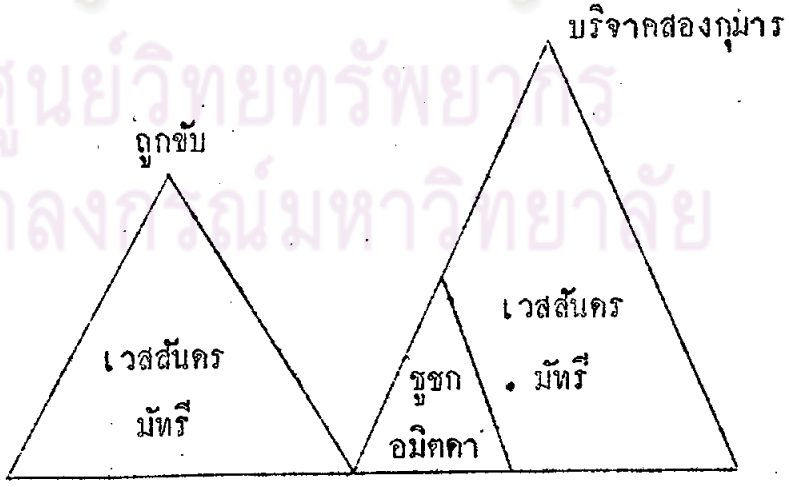
สมุทรโฆษคำฉันท์

แผนภูมิที่ ๖



มหาชาติคำหลวง

แผนภูมิที่ ๗



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

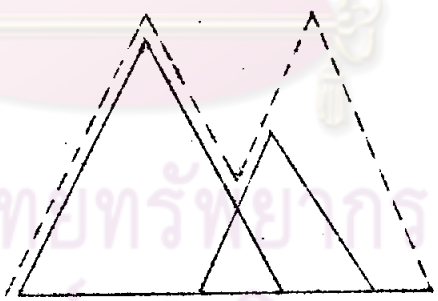
ระบบโครงสร้างสัมพันธ์ซึ่งแตกต่างกันนี้ มีผลสืบเนื่องไปถึงประเด็นที่สอง คือ การสมดุลย์ ปรับดุลยภาพของเรื่องโดยการวางจุดสะเทือนใจสูงสุดไปในตัว ตามความนิยมในการสร้างวรรณกรรมทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่มีโครงสร้างเชิงเดี่ยวหรือเชิงซ้อน ก็มักจะมีจุดสะเทือนใจสูงสุดเพียงจุดเดียวซึ่งมักเป็นจุดสูงสุดเชิงพฤติกรรมด้วย และมักจะวางจุดสะเทือนใจสูงสุดดังกล่าวนี้ไว้ค่อนไปทางครึ่งหลังของเรื่อง หรือจวน ๆ จบเรื่องเลยทีเดียว เช่น พระลอ ก็เอาการได้พบนางและรบเจ้าย่าไว้ท้ายเรื่อง หรือมหาชาติคำหลวง การสละสองกุมารซึ่งเป็นจุดเด่นเชิงพฤติกรรมด้วย และเกิดอารมณ์สะเทือนใจสูงสุด (ยิ่งกว่าการที่พระเวสสันดรถูกขับ) ด้วยนั้นก็อยู่ในครึ่งหลังของเรื่อง แต่สมุทรโฆษคำฉันท์นั้น มีจุดสะเทือนใจทั้ง ๒ ภาคเป็นแบบเดียวกันคือการพรากและพบของพระและนาง ใช้กลวิธีการวาดรูปเป็นสื่อช่วยให้พบกันเหมือนกันหากแต่ในภาคแรกนั้นมีศึกษัตริย์เป็นเครื่องประกอบให้เด่นขึ้นกว่าภาคหลัง เมื่อพิจารณาโครงสร้างรวมทั้งเรื่องจึงปรากฏว่า จุดสะเทือนใจสูงสุดกับจุดสูงสุดเชิงพฤติกรรมนั้น อยู่ค่อนไปข้างต้นเรื่อง ทำให้เรื่องภาคหลังกลายเป็นช่วงที่ผ่อนคลายอารมณ์ไปโดยปริยาย การที่ช่วงผ่อนคลายอารมณ์มีความยาวมากเกินไป ย่อมทำให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่จุดเด่นเชิงพฤติกรรมในช่วงหลังไม่มีความแปลกเปลี่ยนกับที่เคยมีมาแล้ว นี้อาจเป็นเหตุผลข้อหนึ่งที่ทำให้ผู้แต่งสมุทรโฆษคำฉันท์ ต้องระงับการแต่งเมื่อจบตอนพิทยาธรครวญ ซึ่งเป็นตอนที่พัฒนาการเชิงกลวิธีถึงขีดสูงสุดแล้ว พร้อมกับรูปโครงสร้างภาคแรกบริบูรณ์ เพราะแม้จะแต่งต่อไปก็ได้ผลไม่คุ้มความพยายามในเมื่ออารมณ์สะเทือนใจที่จะสร้างขึ้นใหม่นั้นก็เป็นอารมณ์เดียวกับที่ได้พัฒนาไว้จนถึงขีดสุดในภาคแรกแล้วนั่นเอง ต่างกับมหาชาติคำหลวง ซึ่งจุดสะเทือนใจของภาคแรกและภาคหลัง มีลักษณะและเหตุปัจจัยต่างกันมาก* มีความแปลกเปลี่ยน ไม่มีปัญหาในการสร้างสรรค์เช่นที่สมุทรโฆษคำฉันท์มี

---

*ภาคแรกพระเวสสันดรเป็นผู้ถูกกระทำ (ถูกขับ) ภาคหลังเป็นผู้กระทำ (บริจาคสองกุมาร) เหตุปัจจัยต่าง แต่คงเอกภาพโดยใช้ตัวละครเดิม

นอกจากนั้น ข้อแตกต่างที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ เอกภาพระหว่างกลวิธีก็ดี รูปโครงสร้าง ลิลิตพระลอก็ดี มหาชาติคำหลวงก็ดี ใช้พัฒนาการทางกลวิธีพรรณนาต่าง ๆ เพื่อตัวละครสำคัญเพียงชุดเดียวในเรื่อง ลิลิตพระลอก็มุ่งที่พระลอเพื่อนแพงเป็นหลัก นางบุญเหลือเป็นแต่ส่วนประกอบอันดับรอง มหาชาติคำหลวงก็มุ่งที่พระเวสสันดรกับนางมัทรี ส่วนชูชก – อมิตดา นั้นเป็นเรื่องรอง มีพัฒนาการทางอารมณ์และอื่น ๆ อยู่ในระดับด้อยกว่า เข้ากับรูปโครงสร้างที่แสดงไว้ แต่สมุทรโฆษคำฉันท์นั้น กลับปรากฏว่าตัวละครในเรื่องแทรก คือ พิทยาธร กลับมีพัฒนาการทางอารมณ์ที่ดีเด่นเทียบเทียมกับตัวละครคู่เอกของเรื่อง คือ พระสมุทรโฆษและนางพินธุมดี ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้แล้วในกระบวนพรรณนาความรู้สึก* เพราะฉะนั้นจึงปรากฏผลว่าโครงสร้างพัฒนาการทางอารมณ์ของสมุทรโฆษคำฉันท์เฉพาะภาคที่แต่งสมัยอยุธยามีรูปต่างกับรูปโครงสร้างเชิงพฤติกรรมดังจะแสดงให้เห็นตามแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิที่ ๔



——— รูปโครงสร้างเชิงพฤติกรรม

------ พัฒนาการทางอารมณ์

---

*ดูบทที่ ๓ ประกอบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างเชิงพฤติกรรมของสมุทรโฆษคำฉันท์เป็นแบบที่กลับกับมหาชาติคำหลวง แต่โครงสร้างพัฒนาการทางอารมณ์ ซึ่งขึ้นอยู่กับพัฒนาการเชิงกลวิธีนั้นกลับมาเหมือนกันคือ จุดที่สูงกว่าอยู่หลัง ลักษณะที่ค้านกันในเชิงโครงสร้างนี่เองที่เป็นจุดอ่อนของสมุทรโฆษคำฉันท์ และน่าจะเป็นเหตุผลหลักที่ทำให้ต้องหยุดการแต่งลงเพียงกึ่งกลางของเค้าโครงเรื่องที่วางไว้ในสูตรสถานี

จุดอ่อนของสมุทรโฆษคำฉันท์นี้ เมื่อพิจารณาในเชิงประวัติมีข้อน่าสนใจอยู่ประการหนึ่ง เนื่องจาก ความเชื่อโดยทั่วไปมักถือว่า วรรณกรรมที่ร่วมสมัยนั้น มักจะมีลักษณะเชิงโครงสร้างเป็นแบบเดียวกัน* ผลของการวิเคราะห์ที่ปรากฏว่ามีความแตกต่างในเชิงโครงสร้างจึงอาจทำให้ดูคล้ายกับว่าสมุทรโฆษคำฉันท์จะเป็นผลงานสมัยเดียวกับมหาชาติคำหลวงไม่ได้ แต่แท้ที่จริงความเชื่อดังกล่าวนั้นอาจยอมรับว่าถูกต้องได้ก็แต่ในเมื่อพิสูจน์ได้ว่าโครงสร้างของวรรณกรรมทุกเรื่องที่นำมาพิจารณานั้นเป็นสิ่งที่กวีคิดขึ้นเอง ไม่ได้รับอิทธิพลมาแต่อื่น เพราะโครงเรื่องที่ผิดแปลกจากกัน เพราะต่างสมัยอายุในต้นเค้าเดิมอาจตกทอดมาถึงมือกวีในยุคเดียวกันได้ อนึ่งสมุทรโฆษคำฉันท์ก็ต่างจากมหาชาติคำหลวงและลิลิตพระลอ ก็แต่ด้วยเค้าโครงเรื่องอันรับมาจากปัญญาสชาดก มีไช่จินตนาการของกวีเองแท้ แต่โครงสร้างพัฒนาการทางอารมณ์ ซึ่งเนื่องอยู่กับกลวิธีอันเป็นแนวนิยมประจำยุคสมัยและเป็นความสามารถเฉพาะตัวของกวีนั้น กลับมาคล้ายคลึงกันกับมหาชาติคำหลวงได้อย่างน่าแปลกใจ ทั้ง ๆ ที่ค้านกับโครงเรื่องที่วางไว้ การที่เป็นดังนี้ก็สันนิษฐานได้แต่ทางเดียวว่า ผู้แต่งใช้กลวิธีที่คุ้นชินชำนาญอยู่แล้วกับเค้าโครงเรื่องแบบใหม่ที่ไม่เข้ากันสนิท[๒] ผลสุดท้ายจึงต้องทิ้งค้างเรื่องกลางคัน เพราะฉะนั้น

---

*เช่นรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ และอิเหนาในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ มีลักษณะโครงสร้างเป็นจินตนิยายผจญภัยเช่นเดียวกัน

[๒]วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นนอกจากสมุทรโฆษคำฉันท์มีรูปโครงสร้างเชิงพฤติกรรมเป็นแบบเดียวกัน และโครงสร้างพัฒนาการทางอารมณ์คล้อยตามรูปโครงสร้างเชิงพฤติกรรมทุกเรื่อง

สมุทรโฆษคำฉันท์จึงยังอาจแต่งขึ้นร่วมสมัยกับมหาชาติคำหลวงและวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นได้อยู่อีกนั่นเอง ถ้าแม้ไม่มีเหตุผลอื่นที่น่าเชื่อถือยิ่งกว่ามาคัดค้าน

ค. กลวิธีการพรรณนาแบบต่าง ๆ

คงไม่มีผู้ปฏิเสธว่าแนวนิยมเชิงวรรณกรรมประจำสมัยนั้นแสดงออกชัดเจนที่สุดในกระบวนพรรณนา ไม่ว่าจะเป็นการพรรณนาภาพ หรือความรู้สึก หรือแนวคิดเปรียบเทียบ วรรณกรรมที่ร่วมสมัยกัน แม้จะต่างแบบฉันทลักษณ์ ก็ยังมีลักษณะพ้อง หรือคล้ายคลึงกันในด้านกลวิธีการพรรณนาการใช้สำนวนโวหารและความเปรียบในกระบวนพรรณนาชนิดต่าง ๆ ดังที่จะนำสมุทรโฆษคำฉันท์เป็นหลักในการวิเคราะห์ต่อไปโดยลำดับ

๑. กระบวนพรรณนาธรรมชาติ

ตามที่ได้วิเคราะห์ไว้บทที่ ๓ แล้วถึงการพรรณนาธรรมชาติเท่าที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ มีอยู่ ๒ วิธี ดังจะกล่าวโดยละเอียดต่อไปนี้

๑) การพรรณนาภาพธรรมชาติที่แลเห็นตามเป็นจริง ไม่พะวงถึงจำนวนที่พืชพรรณไม้หรือสัตว์ แต่เลือกกาละและบรรยากาศให้กลมกลืนกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเอก หรือเพื่อเสริมความสำคัญของตัวละครเอกนั้น ๆ ข้อที่น่าสังเกตคือ แม้โดยพื้นฐานทางอารมณ์จะต่างกันไปบ้าง แต่ภาพที่สมุทรโฆษคำฉันท์สร้างขึ้นนั้นคล้ายกับภาพที่ปรากฏในมหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ และทวาทศมาสเป็นอันมาก เพราะด้วยแนวเชิงพรรณนา และความเปรียบเป็นแบบเดียวกัน อาทิเช่น การพรรณนาต้นไม้

สมุทรโฆษคำฉันท์

พบโพธิ์หนึ่งในไพรสณฑ์ สาขานฤมล
แลลำทรนาวสาวสาร
มีไม้ไล่หลายบริพาร ยอดแย้มใบบาน
ปัทมละเลื่อมเหลืองงาม
บ้างเผล็ดช่อช้อยคือชาม พูนุท่รุนราม
และเรียงประดับนิสรับสราง

นวยยอดทอดก้านใบบาง พฤกษาสรรพาง
คสร้อยสรภพรายชจี[๑]

ลิลิตพระลอ

...อเนกไม้หลายพรรณ มีวัลย์เวียนเกี้ยวกิ่ง ไม้แมกมิ่งใบระบัด ลมพานพัดระลอก ดอกดวงพวงผลัดช่อ กระพุ่มห่อเกสร สลอนบุษบาบาน ตระการกลิ่นหอมหื่น ชื่นชรุกลูกเหลืองล้วน ใบอ่อนต้นลำอ้วน กิ่งก้านแกมงาม[๒]

ไม้เครือไม้กุ่มก้อม ค้อมเกี้ยวกลลำย้อม
ยอดม้วนใบงาม บารนี

จะเห็นได้ชัดว่าความนิยมการพรรณนารูปลักษณะ ของต้นไม้นั้นเป็นแบบเดียวกัน แต่มิได้เป็นโวหารที่ลอกเลียนกัน

หรือบทพรรณนาสระ
สมุทรโฆษคำฉันท์

โสภาสระแก้วกลมี ไกรพแกมศรี
สโรชพรรณพิมล
มีโกมุทมาลยกมล บานชจรรสคน
ชสร้อยลเวงเวหา
เรียบรายทรายมณีมุกดา พื้นทองโสภา
คือแท่นพิฑูรย์เรียบรอง
ฯลฯ

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๕ – ๕๖.

[๒]ลิลิตพระลอ. (พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๗), น. ๑๘ – ๑๙. เมื่ออ้างถึงต่อไปจะใช้เพียง ลิลิตพระลอ.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

น้ำคือมรกตแลกมล เกิดแกมโฉมกล
ปัทมราชมณี[๑]

ก็มีท่วงทำนองแนวคิดเปรียบเทียบเกี่ยวกับสีสันตรงกับมหาชาติคำหลวง ซึ่งพรรณนาสระมุมอาศรมของพระเวสสันดรว่า

สระแก้วสี่มุมไกร อยู่บไกลอาสนอาศรม
ที่นั้นเป็นที่ชม เป็นประลมประโลมใจ
เต็มด้วยดอกดวงบาน เลญจงมาลยบังใบ
น้ำซ้อยชื่นชลใส คือในเทพยสระสวรรค์
ฟงงแฮหชีพราหมณ์ อุบลสามประการัน
มีในสโรสัน หชื่อโบกขรณี
บ้างเขียวยยับใส เกิดแกมในสมบูรณ์ชจี
บ้างขาวผ่องมี ในสระศรีดาดดวงแลง[๒]

และในลิลิตพระลอ มีพรรณนาชมไม้ว่า

...อาเกียรณแกมดอกแดง แสงดุจปัทมราค ภาคใบเขียวสรด ดุจมรกตรุ่งเรือง...[๓]

การพรรณนาป่า
สมุทรโฆษคำฉันท์

ไม้ไล่หลากหลายพรรณ คณในพนาไลย
เกสรกำจรไข รสคนธควรชม

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๖๐ – ๖๑.

[๒]มหาชาติคำหลวง. น. ๑๖๑ – ๑๖๒.

[๓]ลิลิตพระลอ. น. ๒๓.

คอกดวงพันลอกสร้อย และทรสุมทรสายสม
สาขาสรลมกลม กรชูคือกรกราย...
รุกขรายเรียงสูงต่ำ ดุจรำจะผันผาย
สาขาเมื่อลมชาย กรชูคือติงเอง...[๑]

หรือ

พฤกษาสรลมลัด ลบัดบัตรสาขา
ล้วนสร้อยสลาลา ลดรสอำไพโคร
ลมไกวกิ่งกลฟ้อน ก็กระย่อนยะยานโยน
ยอดท้าวลันโทรโอน อภิลาสไปมา[๒]

ก็มีวิธีการดำเนินความและท่วงทำนองในการพรรณนา เป็นแบบเดียวกับที่ปรากฏในกัณฑ์มหาพนของมหาชาติคำหลวง ที่ว่า

ย่อมไม้มีลูกช้อย ต่างต่างห้อยดอกดวงแซรง
ปลายยอดจำเทอดแทง แสงเพียงเมฆมีพรรณ
ขยวมาพ้พร้องเพรา ดุจดังเขานีลาชัน
หูกวางตระแบกบรร ชธิรพรรณไพสา
สะคร้อยางรังราย กิ่งทรสายทรสุมผกา
ลมไล้ยยาบสา ชาพรั่งพร้อมในไพรพง
ฯลฯ
พฤกษาในเถื่อนถ้อง ใบก็กก้องเพื่อลมบน
ทั่วฝูงประชาชน ก็จะดิ้นจะโดยหา[๓]

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๘. แก้ตามฉบับเขียนและฉบับพิมพ์ของกุรุสภา ๒๕๐๕.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๕๔. แก้ตามฉบับเขียนและฉบับพิมพ์ของคุรุสภา ๒๕๐๕.

[๓] มหาชาติคำหลวง. น. ๑๕๔.

นอกจากกลวิธีการดำเนินความและท่วงทำนองดังกล่าวแล้ว ข้อที่ควรพิจารณาก็คือลักษณะฉันทลักษณ์ซึ่งมีอิสระจากกฎเกณฑ์บังคับไม่น้อยไปกว่ากัน ฉันท์ ๑๑ ในมหาชาติคำหลวงมีความลื่นไหล และทำนองเสียงเช่นเดียวกับฉันท์ ๑๑ ในสมุทรโฆษคำฉันท์ ความคล้ายคลึงกันในข้อนี้ หากจะเปรียบกับอนิรุทธ์คำฉันท์ ก็จะได้ผลว่ามหาชาติคำหลวงกับสมุทรโฆษคำฉันท์นั้นใกล้กันยิ่งกว่า เพราะด้วยมีจุดประสงค์แต่งขึ้นเพื่อการอ่านเช่นเดียวกัน

ในส่วนภาษา ก็เห็นได้ชัดว่าความหมายของศัพท์สำนวนที่ใช้ในความพรรณนาของสมุทรโฆษคำฉันท์ และมหาชาติคำหลวงนั้นมีลักษณะสอดประสานกัน กลมกลืนกันได้ไม่แตกต่างกันจนผิดสังเกต ข้อนี้ จะยิ่งเห็นได้ชัดเจนในการวิเคราะห์กลวิธีในข้อต่อไป

๒) การพรรณนารวบรวมชื่อสัตว์ในประเภทหนึ่ง ๆ ไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ โดยกล่าวลักษณะรูปทรงและการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติประกอบไว้บ้างพอสมควร ไม่มุ่งให้เกิดอารมณ์ผสานกับเนื้อเรื่องเช่นกลวิธีแบบก่อน แต่ข้อที่ตรงกันคือส่วนใหญ่ยึดธรรมชาติเป็นหลัก การเล่นคำพ้องเสียงอย่างที่นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนกลางลงมาแทบจะไม่มีเลย ที่มีอยู่บ้างก็เป็นการเล่นคำโดยนัย เช่น

..... แกมช้าช้าชาย
แลไปให้ปลาหมอดู

ในสมุทรโฆษคำฉันท์กลวิธีการพรรณนาแบบนี้ปรากฏชัดเจนที่สุดในบทพรรณนาปลาและนกน้ำในกระบวนชมสระสรง บทชมสัตว์จตุบาทในกระบวนศาลเทพารักษ์ก็อาจนับได้ว่าใช้กลวิธีการพรรณนาแบบนี้เช่นกัน แต่หากได้นำไปใช้ในการสร้างเสริมอารมณ์ด้วยอีกทางหนึ่ง มหาชาติคำหลวงกัณฑ์มหาพนนั้นมีบทพรรณนาสัตว์ทั้ง ๒ ประเภทหลัง และแม้จะใช้ต่างออกไป คือใช้ฉันท์ ๑๕ ประกอบกับกาพย์ฉบัง ๑๖ ในขณะที่สมุทรโฆษคำฉันท์ใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ ประกอบกับฉันท์ ๑๑ ทำให้มีทำนองเสียงและจังหวะแตกต่างกันแต่ก็ยังเห็นได้ชัดว่า ลักษณะการดำเนินความพรรณนาก็ดี ศัพท์สำนวนก็ดี ตรงกันเป็นแบบเดียวกันอย่างผลงานร่วมสมัยโดยที่ไม่ต้องเหมือนกันสนิทเป็นตอน ๆ อย่างกรณีเสือโคคำฉันท์กับสมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งกล่าวได้ว่ามีลักษณะลอกเลียนหรือยึดแบบโดยตรงเพื่อให้

เห็นลักษณะที่แตกต่างกันชัดเจน จึงขอยกตัวอย่างบทพรรณนาจากสมุทรโฆษคำฉันท์และจากมหาชาติคำหลวง มาเทียบกันไว้เป็นตอน ๆ ดังต่อไปนี้

สมุทรโฆษคำฉันท์ ชมนกน้ำ

กาน้ำดำน้ำคือประมง เป็ดน้ำลอยลง
ในน้ำแลดำตามกัน
นกงั่ววางโดยเขาขัน นกเต็นตามทัน
ตระไนแลจับบัวบาน
นกกดตาแดงดูหาญ ไล่หาหัวขวาน
แลกุ้งตระแนงแซงชวน
ฯลฯ
นกทึกปากนกเสสรวล คับแคคับคว
ทั้งคู่แลเคียงตาตรอม
ยางกรอกออกอุกตุกดอม ดูเปล้าแปลกปลอม
ไปปนคณาคิ้วนาง
นกกวักลักแลเพื่อนพลาง กวักปีกกวักหาง
แลร้องกวะกวักทักทาย
พระหิตกระทาขันชาย นกจากวากลาย
แลจากกะพรากพิสมัย
ตบยุงทุงทองมองไป มาหาปลาไหว
ตระบัดประมงลงทัน
นกออกบอกเพื่อนมาพลัน ค้อนหอยหากัน
แลตรุมสระตือตัวแข็ง
พูระโดกโดกม้าหน้าแดง กดเพลิงเริงแรง
แลบินวะว่อนร่อนเรียง
ฯลฯ

มีกระเรียนร้องก้องกรรโหย หงส์ห่านบินโบย
ลันลุงหฤทัยภูบาล[๑]

มหาชาติคำหลวง

นกกรอดนกกดมีตาฉันแดง หงษาแสง สรบงศรี
ฯลฯ
คอยตกรยนตกรุมตราตาเว็จตาม พราหมณ์แก่เอย รกกเร่งฟงง
แชลงเชลาะรงงนาน กางเขนหัววขวาน รรกกร้องพรยกไพรกรัง
ค้อนทองบรรเหอรตีปีกประนงง พรหิตผงง ผาดบินบน
คับแคคณาทงงนกหทา ทรหว้าย ล่องลอยชล
ฯลฯ
นกกดสองสิ่งเสียงหวาน ไก่เถื่อนอนนตระการ
อเนกในไพรสณฑ์
กวักกว่าเปล้าป่าโจษจล ออกเอี้ยงอลวล
ก็ร้องวางเวงเวหา
ฯลฯ
โกกิลร่อนร้องภาษา แสกยานยมถา
มาสบมาสู่คู่เคียง
นกออกขาวดำรนนรยง หงษาสารสยง
เสนาะสุโนกสัญลุง
เจ่าเจรียงเสียงต่อตบยุง ยุงทองเทียมทุง
ทรเหล่ในสระเสสันท์

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๖๒ – ๖๔.

หงขาวหงแดงเฉอกฉรร ห่านเหอรจับจรัล
แลหงสฬ่าฟายหาง
พระหิตเหจเหอรรำฉวาง ภูลโดกนวลนาง
ก็หว้ายรนนแชงชมชัล
พิราบเปดน้ำสยดสน ดอกบวบินบน
บันหารบันเหอรจับจร
กาน้ำชมชื่นสระสร มัวมัษยากร
แลจากกะพรากพิหคินทร์[๑]

สมุทรโฆษคำฉันท์ ชมสัตว์จัตุบาท

ฟานแฟวครั่นฟังเสียง พลพฤนหลีลา
เนื้อเบื้อระเห็จหา พลคล้อยมาอยู่แกม
ควายโตรดตระเดินดง ทรนงว่าเขาแหลม
ล่อเล่นในลำแขม ขวิดก็ต้องตลอดกลาง[๒]

ฯลฯ

กระแตกัดนต้อน กระต่ายจรมาจวนจร
เหี้ยเห็นฝูงพังพอน มีชรมดชรโมลตาม
ช้างพลายตระเดินพลาย พระลบสบพนาราม
เรียงรายสรกองาม กิริณีจรวดหา

ฯลฯ

บ่างรอกละมั่งมาศ มฤคดาษมฤคีครอง
คู่เคียงประเอียงสอง สุขเล็มละบัดเกลียง

---

[๑]มหาชาติคำหลวง. น. ๑๖๘ – ๑๗๑.

[๒]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๗.

กวางฟานสันโสงสัต วคณาประอรเอียง
เมียงชายละมั่งเมียง มฤคเตรียบดำรูตา
เพลาะไพรกระทิงเที่ยว พนเดียวในเถื่อนผา
เลียงผาคณากา สรโตรดตระเดินดง[๑]

มหาชาติคำหลวง ชมสัตว์จัตุบาท

มีชมดบำเรศคณา พลพา ลไกรสร
มีทุงงสมรรถพนจร รมงงมร กำพงไพร
กต่ายกแตทงงเนื้อทงงเบื้อ มีหมาเนื้อ แลหมาไน
จ้อนรอกสรบงบุดณรไร บไกลอ้อ ดอกดวงบาน

ฯลฯ

วัวลานวัวแดงปรชนปรเชอญ กระทิงเทอญ พนาลี
วัวเพราะวัวพรยวทงงเม่นทงงหมี โคคีรี รวงงพล[๒]

ในการชมสัตว์จัตุบาทนี้เอง สมุทรโฆษมีช่วงที่เล่นคำอยู่แห่งหนึ่ง

ลูกลิงคณาลิง สรกอกินลูกลางลิง
ลางลิงโลดลงชิง แลลล้าวลลนกนอง[๓]

ซึ่งพ้องกับแนวนิยมในวิถีพระดอหอนหนึ่ง ที่ว่า

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๑๖๐ – ๑๖๑.

[๒]มหาชาติคำหลวง. น. ๑๖๖ – ๑๖๗.

[๓]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๖๐.

ลางลิงลิงลอดไม้ ลางลิง
แลลูกลิงลงชิง ลูกไม้
ลิงลมไล่ลมติง ลิงโลด หนีนา
แลลูกลิงลางไล่ ลอดเลี้ยวลางลิง[๑]

สมุทรโฆษคำฉันท์ นำเอาธรรมชาติมาเกี่ยวโยงกับคนเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. เปรียบเทียบลักษณะงามในธรรมชาติ กับความงามของคนทั้งชายและหญิง ซึ่งจะวิเคราะห์โดยละเอียดในบทพรรณนาชมโฉมต่อไป

๒. นำธรรมชาติมาเสริมความสำคัญของตัวละครเอก ซึ่งแยกออกเป็น ๒ ประการ คือ

ก. ถือธรรมชาติเป็นผู้รับใช้ มีฐานะต่ำกว่า และมีอยู่เพื่อให้ความสะดวกแก่ตัวละครเอก ตัวอย่างที่ชัดเจน เช่น ตอนที่พระสมุทรโฆษจะลงสรง

ลมพายเพยียรสเอมอร ยังพระภูธร
คือทูตสร้อยสระศรี
แสร้งใช้ให้เชิญนฤบดี ลงสรงสระศรี
และชมกุสุมโสภา[๒]

และ

พระสูรย์ลับไศล รำไพลับพระเมรุลง
พระสูรย์อัสดง คตเคร่านเรสูร[๓]

ซึ่งเป็นแนวคิดแบบเดียวกับที่ปรากฏในมหาชาติคำหลวง

---

[๑]ลิลิตพระลอ. น. ๗๑.

[๒]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๖๗ – ๖๘.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๖๙.

"...ไม้ทงงหลายพาลโพธ ...เห็นกษัตรสองร้องโรทประปราน... คาลสำเพศพนนฤก ลคึกเกรอกกรุณา อ่อนเองมาปรตยาก น้อมนวยสาขยถวายผล ใกล้หัตถคลคนุช สองวิสุทธิเพาพาล ฯ "[๑]

และในลิลิตพระลอตอนที่ว่า

ลมพัดเชิญท่านท้าว เสด็จมา หนึ่งรา
ลมแล่นเวหาหา ท่านไท้
คาราบคีคา รกเร่ง พระรา
คาวคาษเดือนต่างไต้ ส่องท้าวเสด็จคล[๒]

ข. สมมติให้ธรรมชาติเข้ามามีอารมณ์ร่วมกับตัวละครสำคัญ เช่นเมื่อพระสมุทรโฆษโศกเศร้าเพราะพระนางพินธุบดีแล้วจากอุ้มสม

ไพรสงัดสัตว์พนลัณฑ์สบ นกหกเหินสงบ
บร้องสำเนียงขานขัน
ลมก็บพัดพฤกษาพรรณ ต้องก็บดิงสักอัน
แลสร้อยบไขรสขจร
คชสารลืมบงชางชอน กลางดงไกรสร
เสนาะแลลืมไล่สาร
เนื้อเบื้อลืมกินเกลียงคาล กินทุกข์ทุกสถาน
ลันลุงด้วยพระราชา[๓]

---

[๑] มหาชาติคำหลวง. น. ๔๕.

[๒] ลิลิตพระลอ. น. ๔๘.

[๓] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๘๔.

ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับในหวาทศมาส

ทุกพรรณมฤคห้อง บรรพต
เสียสำฤทธิ์อาหาร แหล่งเหล้น
นัยนามพุลาลศ ศัลยเสพย์
เสียภิรมย์แหล่งเต้น ช่วยครวญ
แสนพฤกษ์เหลืองหล่นล้วน แลงใบ
บังสุมาลยแมนมวล แมกไม้
พฤกษาศิขรไชร โชรมชีพ
โอ้หาศกาลกลไหม้ ช่วยรยม
ปักษีเสาวเลขล้วน ฤาศัพท์
สวนบฤาเลอยเกรียม กำก้าง
โอ้แก้วนิราลับ ลิวลี่ แล้วเออย
แสนพิหคไห้ช้าง ช่วยซึง[๑]

นอกจากนั้น บทรำพันของพระสมุทรโฆษถึงนางสุรสุดา ที่ว่า

ป่านนี้รูปรอยไท้ อกอรไหม้ตนเดียวดอม
หนหาค่าใครถนอม นุชน้องแลโลมลา
อ้าสูรแก่ใจเจ้า ผู้พร่ำพร้องจะวอนมา
อ้าสูรอาจใจสา หัสห้ามบโดยใจ[๒]

---

[๑]พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระสมมตอมรพันธ์ (ผู้ชำระ), หวาทศมาส (กรุงเทพฯ: บริษัท บริการทอง จำกัด (แผนกการพิมพ์) ในนามแผนกวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๐๕), น. ๘. เมื่ออ้างถึงต่อไปจะใช้เพียง หวาทศมาส.

[๒]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๙.

ก็มีนัยเปรียบการใช้คำและโวหารคล้ายคลึงกับทวาทศมาส ตอนที่ว่า

โอ้ปราณีนาฏก์เมี้ยง	นงลักษณ์
นั่งฤานอนยยวกลาง	สวาทข้า
เสด็จจรจำรายศักดิ์	โศภิศ
รอยรูปน้ำหน้าใส้	อาบองค์
ปราณีนฤเบศร้าง	แรมเขนย ขนาดฤา
แล้งรสบรรจงสรรพ์	สิ่งถ้วน
อยู่พูนค่าใครเลย	ถนอมราช
คือคู่ปลายพฤกษห้วน	โตรดตรอม[๑]

และ

อาสูรสุดสวาท่สร้อย	เสาวคนธ์
เจียรจำงายมากล	โศกเศร้า[๒]

จากตัวอย่างเท่าที่ยกมาเทียบเคียงกันไว้ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งเท่านั้น ก็ปรากฏชัดแจ้งว่า กลวิธีการ การเปรียบเทียบและสำนวนภาษาในกระบวนพรรณนาธรรมชาติของสมุทรโฆษคำฉันท์นี้ มีส่วนคล้ายวรรณกรรมที่มีสมัยกำเนิดระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ เป็นอันมาก และส่วนที่คล้ายคลึงกันนั้น ก็มิใช่การลอกเลียนแต่อย่างใด แต่เป็นด้วยแก่นของแนวคิดตรงกัน และภาษาที่ใช้ก็อยู่ในระยะเดียวกัน หรือไล่เลี่ยกันอย่างที่สุด สำนวนโวหารที่ใช้เหมือนกันก็ยังมีความหมายทำนองเดียวกัน ไม่ผิดจากกันไปมากถึงอย่างที่ปรากฏระหว่างสมุทรโฆษคำฉันท์และเสือโคคำฉันท์

---

[๑] ทวาทศมาส. น. ๖๗.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๓๙.

การพิจารณากระบวนพรรณนาแบบอื่นต่อไปก็ยิ่งเน้นให้เห็นความคล้ายคลึงดังกล่าวเหล่านี้มากยิ่งขึ้น

๒) กระบวนชมโฉม

กระบวนพรรณนาชมโฉมในสมุทรโฆษคำฉันท์ แบ่งออกได้เป็น ๓ แบบ คือ

- กระบวนพรรณนาโฉมนาง
- กระบวนพรรณนาโฉมนางคู่กับพระ
- กระบวนพรรณนาโฉมพระ

กระบวนพรรณนาโฉมนาง เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยทุกยุคทุกสมัย และแทบทุกเรื่องก็ว่าได้ ในสมุทรโฆษคำฉันท์ มีการพรรณนาโฉมนางอย่างย่อและอย่างละเอียด ทั้งที่แทรกอยู่ในบทพรรณนาต่าง ๆ เช่น บทชมเมือง หรือบทครวญ และทั้งที่แยกมาเป็นบทพรรณนาเฉพาะ เช่น คำยอโฉมนางพินธุมดีที่พราหมณ์กราบทูลพระสมุทรโฆษ ลักษณะเฉพาะเชิงกลวิธีของสมุทรโฆษคำฉันท์ที่น่าสังเกต คือ

๑. เมื่อกล่าวถึงอย่างสั้น ๆ นอกจากกล่าวรวม ๆ ว่า โฉมผจญพฐูสวรรค์ หรือ อนงคมหิษี แล้วก็กล่าวถึงเฉพาะจุดเด่นในตัวนางซึ่งได้แก่ดวงหน้าและเครื่องหน้า เช่น

อ้าแม่ผู้มีหน้า คือศศิอันเรืองรอง[๑]

หรือ

เทพีพินธุมดีอันมีมุขคือจันทร[๒]

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๘๕.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๙๑.

หรือ

มีราชเทพี ผู้หนึ่งหน้าสมบูรณ์จันทร์[๑]

และ,

อ้าแม่ผู้มีมุขคือนี รชรัตนรัศมี[๒]

ดังนี้เป็นต้น ที่จะกล่าวชมว่างามดาด ๆ นั้นไม่มี

๒. ในกระบวนพรรณนายอโฉมนางพินธุบดี ซึ่งค่อนข้างยาวนั้น เป็นการแยกชมทีละส่วน เช่นเดียวกับที่พระไทรยอโฉมนางอุษาในอนิรุทธ์คำฉันท์ หากแต่กลวิธีนั้นไม่เป็นแบบแผนตายตัวเท่า เพราะไม่ได้ชมตามลำดับจากผมจรดเท้า แต่เลือกชมเอาตามแต่ใจซ้ำซ้อนกลับไปกลับมาบ้างเป็นตอน ๆ แต่ครั้นบทพรรณนาโฉมนางวิทยาธร ในคำรำพันของรณาภิมุขนั้น การชมโฉมเปรียบเป็นวิธีค่อย ๆ ชมทีละส่วนจากผมจรดเท้าอย่างอนิรุทธ์คำฉันท์บ้าง นับได้ว่ามีพัฒนาการเชิงกลวิธีเพิ่มขึ้น

๓. ฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการพรรณนาโฉมนาง มีมากแบบ ทั้งฉันท์ ๑๑ (ในตอนพระสมุทรโฆษรำพันถึงนางพินธุบดี ฉันท์ ๑๔ (คำยอโฉมของพราหมณ์) และฉันท์ ๑๙ (ในคำรำพันของรณาภิมุข) โดยเฉพาะชนิดหลังนี้ ไม่ปรากฏว่ามีใช้ในวรรณกรรมคำฉันท์อื่นใดอีก

๔. ความเปรียบที่มีใช้ในการพรรณนาโฉมนาง มีมากและเปรียบได้ละเอียดจากทุกแง่มุมยิ่งกว่าที่ปรากฏในอนิรุทธ์คำฉันท์ หรือเสือโคคำฉันท์ มีประเด็นที่เหมือนและแตกต่างกันอย่างน่าสนใจ ดังจะยกมากล่าวเป็นข้อ ๆ ตามลำดับดังนี้

ก. การเปรียบเทียบความงามของผม สมุทรโฆษคำฉันท์เปรียบไว้เป็นสองอย่าง คือ เมื่อชมนางพินธุบดีว่า "เกษาระทดรทวย ประเหลหางมยูรทอง"

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๑๕.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๓๗.

เน้นที่ความเรียบมันมีเงาเลื่อมพราย เปรียบได้กับหางนกยูงนี้อย่างหนึ่ง เมื่อชมนางวิทยาธร เปรียบว่า "คิดเกษคือกลราษ ตริวาร"[๑] เน้นว่าสีดำสนิท อีกอย่างหนึ่ง อนิรุทธ์คำฉันท์ เปรียบผมกับหางยูงเช่นเดียวกัน แต่เมื่อเทียบสีเปรียบต่างออกไปเป็น "ยยับนิลนฤมล"[๒] ส่วนเสือโคคำฉันท์เปรียบแต่เฉพาะสีอย่างเดียวว่า "พระเกศยยับแยงคือแสงนิลนิลา"[๓] วรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายก็เน้นเฉพาะที่สีผมนี้เช่นกัน เช่น ผลงานของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ เป็นต้น

ข. การชมคิ้ว และไรผม สมุทรโฆษคำฉันท์เปรียบคิ้วนางพินธุบดีว่า "คิ้วค้อม คือกงกลกุทัณ ทอันก่งแลแกล้งเกลา"[๔] ตรงกับแนวคิดในอนิรุทธ์คำฉันท์และเสือโคคำฉันท์ แต่เมื่อพรรณนาโฉมนางวิทยาธรนั้น ใช้ความเปรียบที่แปลกออกไปว่า "คิ้วค้อมชรดัดอัษฎกาม"[๕] ซึ่งเป็นความเปรียบที่ไม่มีใช้ในที่อื่น คำว่า อัษฎกามนี้ ปรากฏแต่ในสมุทรโฆษคำฉันท์แห่งเดียวเท่านั้น และมีความหมายรัวราง[๗]

---

[๑]อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๑๗๔.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๓๘.

[๓]เสือโคคำฉันท์ (สำเนา). น. ๒๑.

[๔]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๘๘.

[๕]เล่มเดียวกัน. น. ๗๔.

[๖]เล่มเดียวกัน. น. ๘๘.

[๗]อษฎ ในภาษาสันสกฤต เมื่อเป็นต้นสมาส มีความหมายหนึ่งว่า marked for merit เพราะฉะนั้นอัษฎกามา จึงอาจแปลได้ว่า กาม (ความรัก, ความพอใจ) อันประเสริฐสุดและได้รับยกย่องแล้ว แต่ความหมายนี้อาจไม่ตรงกับที่ผู้แต่งสมุทรโฆษคำฉันท์ประสงค์ก็เป็นได้

ค. เมื่อชมจมูก ทั้งสมุทรโฆษคำฉันท์ อนิรุทธคำฉันท์และเสือโคคำฉันท์ เปรียบกับสิ่งเดียวกัน คือ "ขอ" หรือ "ขอกาม" ก็จริงอยู่ แต่วิธีเปรียบก็ไม่ตรงกัน เมื่อชมโฉมนางวิทยาธร สมุทรโฆษคำฉันท์ มีความเปรียบละเอียดกว่า และใช้คำที่แปลกกว่าอีกสองเรื่อง ว่า

คิดนาสาคือดังขอฤดือดิอดูลย์
คิดศรีสมบูรณ์กรร ณิกา[๑]

อนิรุทธ์คำฉันท์ เปรียบไปทางหนึ่งว่า

ขอแก้วอันขัดใส คือนาสาอุษาศรี[๒]

และเสือโคคำฉันท์ เปรียบว่า

นาสาล่ายองยล คือขอกามนิศกลง[๓]

ซึ่งมีข้อชวนฉงนอยู่ที่คำสุดท้าย เพราะ "นิศกลง" นั้น มีปรากฏอยู่ในคำชมบารมีของพระสมุทรโฆษตอนต้นเรื่องว่า

เฉกโฉมศศิสกลชสม บุรณพรรณนิศกลง
ดาราประดับดูยรรยง ยะยับรัศมีโสภา[๔]

ในที่นี้ ขอสันนิษฐานว่า นิศกลง น่าจะมาจาก นิศา (ความมืด กลางคืน) อลๆ (เครื่องประดับ) รวมความเป็นคำเสริมลักษณะของดวงเดือนว่าเป็นเครื่องประดับฟ้า

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๗๔.

[๒] อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๓๘.

[๓] เสือโคคำฉันท์ (สำเนา). น. ๒๑.

[๔] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๖.

ยามกลางคืน ซึ่งเข้ากับความรวมทั้งหมด แต่ความหมายนี้จะใช้แปลในคำชมโฉมเสือโค คำฉันท์ไม่ได้เลย ถ้าไม่ใช่เพราะใช้ผิดโดยไม่เข้าใจความหมาย ก็คงเป็นด้วยความของคำแปรไป แต่จะเป็นด้วยเหตุใดก็ตาม ย่อมแสดงว่าวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้ไม่น่าจะแต่งในสมัยเดียวกัน หรือแม้แต่ใกล้เคียงกัน เพราะกว่าที่ความหมายจะเพี้ยน หรือเลื่อนไปจนถึงขนาดที่กล่าว ก็ต้องใช้เวลานานพอสมควร

ง. เรื่องฟัน เป็นข้อที่น่าสนใจมากที่สุด เพราะแม้ในสมุทรโฆษคำฉันท์จะมีกล่าวถึง "ลางนาง ถนอมสร้อยสลาพาน" อยู่บ้างก็ตาม แต่เนื้อเรื่องก็ไม่มีตอนใดที่แสดงถึงความนิยมกินหมาก ถึงเท่าที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา เช่น ในอิเหนา (เล็ก) มีการเปลี่ยนบ่อนปันสลา ทั้งสมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธ์คำฉันท์แสดงความชื่นชมในฟันขาว "เพี้ยงวชิรรัตน์" ต่างจากเสือโคคำฉันท์ ซึ่งกล่าวชมนางว่า "แสงทันตยับยง คือแสงไพรุแดงฉัน"[๑] การที่นิยมฟันแดง ย่อมแปลว่ามีความนิยมกินหมากกันมานานและแพร่หลายมากแล้ว ต่างจากความนิยมที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์นี้เป็นอันมาก

จ. การชมความงามของดวงหน้าโดยรวมนั้น ได้กล่าวแล้วว่าสมุทรโฆษคำฉันท์ใช้ความเปรียบเป็น ๒ แบบคือ เปรียบกับดอกบัว "อ้าแม่ผู้มีมุขดีอนี รชรัตนรัศมี"[๒] นี้อย่างหนึ่ง กับเปรียบกับดวงเดือนอีกอย่างหนึ่ง แต่น่าสังเกตที่การเปรียบกับดวงเดือนนั้น จงใจเปรียบถึงรัศมีอันนวลอ่อน "คือศศิธรอันเรืองรอง" และความบริสุทธิ์ไร้มลทิน เช่นเดียวกับอนิรุทธ์คำฉันท์ แต่เสือโคคำฉันท์เน้นที่ความ "แจ่ม" สะดุดตาว่า "เปรมปรีดิเหมือนหมาย ศศิแจ่มในเวหา"[๓] เป็นการมองสิ่งเดียวกันจากคนละแง่มุม

---

[๑] เสือโคคำฉันท์ (สำเนา). น. ๒๑.

[๒] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๓๗.

[๓] เสือโคคำฉันท์ (สำเนา). น. ๒๑.

การชมความงามของหญิงในส่วนอื่น ๆ นอกกว่านั้น ในสมุทรโฆษคำฉันท์ แม้ว่าจะมีความเปรียบที่ค่อนข้างแปลก เช่น เปรียบส่วนทรวงอกว่า "ทรวงสมรศศิเทียม อนงค์" หรือเปรียบคอว่า "คือคางมฤค" และเปรียบเอวตรงกับอนิรุทธ์คำฉันท์ที่ว่า งามราวกับพระกามเทพเป็นผู้เกลา การเปรียบเทียบก็นับว่าละเอียดและแจ่มแจ้ง ไม่เคลือบคลุมล่องลอยอย่างที่ปรากฏในเสือโคคำฉันท์ ซึ่งหลายตอนมีลักษณะฉันท์พาไป ตามรูปฉันทลักษณ์โดยไม่คำนึงถึงความ บางตอนก็ใช้คำผิดความหมาย เช่น ในตอนเปรียบทรวงอกใช้คำว่า อุรุ แทน อุระ ซึ่งหากมิใช่ผิดด้วยการคัดลอกแล้ว ก็ยิ่งเป็นข้อที่พิสูจน์ให้เห็นชัดยิ่งขึ้นว่าผู้แต่งมิใช่คนเดียวกับกวีผู้แต่งสมุทรโฆษคำฉันท์ เพราะลักษณะที่ผิดพลาดหรือเลื่อนลอยนั้นเป็นลักษณะที่เกิดจากความละเลยในส่วนความหมาย และความยึดมั่นในกฎฉันทลักษณ์อย่างผิดพลาด ซึ่งเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นในสมัยเสื่อมของความนิยม มากกว่าที่จะเป็นในสมัยก่อนยุคสูงสุดของวรรณกรรมคำฉันท์ ซึ่งลักษณะความผิดพลาดจะออกมาในรูปรักษาความมากกว่ารูปฉันทลักษณ์ ดังเช่นที่ปรากฏในนิราศสีดา (ราชาพิลาปคำฉันท์) เป็นต้นนั้น ถ้าจะกล่าวโดยรวมถึงอุดมคติเกี่ยวกับความงามของหญิงสาวที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์จะปรากฏข้อเท็จจริงที่น่าสนใจว่า แนวคิดเปรียบเทียบนั้นตรงกับที่ปรากฏในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่ ทวาทศมาส และลิลิตพระลออย่างเห็นได้ชัด ดังจะขอยกมาเปรียบทีละประเด็นดังต่อไปนี้

๑. สมุทรโฆษคำฉันท์ ชมความงามของหญิงเปรียบกับดวงเดือนและดอกบัว ทวาทศมาสและลิลิตพระลอก็เช่นกัน ตัวอย่างเช่น

สมุทรโฆษคำฉันท์

เทพีพินธุบดีอันมีมุขคือจันทร์
จาบัลยครั้นตื่น ตระอาล*

---

*ตามฉบับตัวเขียน.

ทวาทศมาส

พักตรสุดาเจียรแถง หยาดหล้า[๑]

ลิลิตพระลอ

ทุกวันดุจดวงเดือน งามชื่น ไชร้นา[๒]

สมุทรโฆษคำฉันท์

อ้าแม่คือบงกชอันงาม และภมรมาชมชราย[๓]

ทวาทศมาส

คิดสรีสมบูรณบง กชมาศ ฦๅออย[๔]

ลิลิตพระลอ

บัวทองเด็ดแต่น้ำ เอามา แลฤา[๕]

๒. เมื่อกล่าวถึงความอ่อนโยน อ่อนแอของหญิง สมุทรโฆษคำฉันท์จะเปรียบกับเถาวัลย์ ซึ่งมีทรงอ่อนระทวยตามธรรมชาติ ดังที่นางธารีอ้างถึงนางพินธุบดี

นางนาถพระพิน ธุบดีประดุจวัล

ทองทาวรันทดศัลย์ สมเด็จท้าวปปรานี[๖]

---

[๑]ทวาทศมาส. น. ๓๕.

[๒]ลิลิตพระลอ. น. ๗.

[๓]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๓๐.

[๔]ทวาทศมาส. น. ๒.

[๕]ลิลิตพระลอ. น. ๑๒๖.

[๖]ตามสมุทรโฆษคำฉันท์ฉบับตัวเขียนส่วนมาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และ

วัลยทองกระหวัดปาน กรนางอันโอบองค์[๑]

ลิลิตพระลอเปรียบพระเพื่อนพระแพงว่า

ระทวยดุจวัลย์ทอง ครวญใคร่ อยู่นา[๒]

และกล่าวถึงนางคาราวดีว่า

ภควดีอ่อนละลวย ระทวยดุจวัลย์ทองท่าว[๓]

ส่วนทวาทศมาส ก็รำพึงถึงนางที่รักว่า

กานดาวลีบุษป์ หายแห่งใดนา[๔]

และ

โหยหนทรหวลหา วลิภาคย์[๕]

ซึ่งมีนัยประหวัดถึงเถาวัลย์เช่นกัน

๓. ในการพรรณนาความงามในส่วนต่าง ๆ ของหญิงก็ปรากฏว่า ทวาทศมาส มีแนวเปรียบใกล้เคียงกับสมุทรโฆษคำฉันท์เป็นอันมาก โดยเฉพาะการเอาธรรมชาติมาเป็นเครื่องเปรียบ เช่น ชมคิ้ว

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๔.

[๒]ลิลิตพระลอ. น. ๗.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๕๐.

[๔]ทวาทศมาส. น. ๔๐.

[๕]เล่มเดียวกัน. หน้าเดียวกัน.

สมุทรโฆษว่า

คิดภมูพรรณอันงามคืออวัญชนบรัศว์
คิ้วค้อมชรคัคอัษ ฎกาม[๑]

ทวาทศมาสก็มักเปรียบกับดอกอัญชันเช่นกันว่า

อัญชันชูช่อช้อย นิลรัตน
กลวิมลนัยนิล แน่งน้อง[๒]

และ

อัญชันชรอุ่มแต้ม ตาไพร
เพราเพริศนัยนนุชเทียม แต่งแต้ม[๓]

การชมโฉมพระและนางคู่นั้น ในสมุทรโฆษคำฉันท์ ใช้วิธีเปรียบว่า งามเสมอกัน จนกระทั่ง

แลนางลืมแลกษัตรีย์ แลพระนฤบดี
แลลืมดูแก้วกัลยา[๔]

อันน่าสังเกตว่าเป็นกลวิธีเดียวกับที่ปรากฏในลิลิตพระลอว่า

แลนางก็ฉืมดู จอมราช
แลราชลืมดูเจ้า พี่น้องทั้งสอง[๕]

---

[๑]ตามสมุทรโฆษคำฉันท์. ฉบับตัวเขียน.

[๒]ทวาทศมาส. น. ๓๕.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๓.

[๔]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๗๖.

[๕]ลิลิตพระลอ. น. ๑๒.

แบบเปรียบของความงามสมบูรณ์แบบของคนทั้งสองเพศ ในสมุทรโฆษคำฉันท์ โดยทั่วไปใช้สิ่งเดียวกัน ดังปรากฏในคำรำพันของเทพารักษ์ว่า

สองผสานเป็นตนเดียวดู พักตราเตรียบตรู
คือบูรณจันทร์ทั้งสอง[๑]

เมื่อแยกกล่าวถึงทีละเพศ ก็ยังใช้มาตรฐานอันเดียวกันนี้อยู่ เช่น พระสมุทรโฆษกล่าวถึงนางพินธุบดีว่า

อ้าแม่ผู้มีหน้า คือศศิอันเรืองรอง
ราษตรีตระการสอง สุขเล่นฤดีศรี[๒]

และนางสุรสุดากราบทูลพระสมุทรโฆษว่า

อ้าท้าวผู้มีมุขคือบูร ณศศิอันเรืองรอง
โฉมพ่อแลพระสนมสมพอง กลกามแกล้งเกลา[๓]

การใช้ดวงเดือนเป็นแบบเปรียบความงามของชายนี้ เป็นความนิยมที่นับได้ว่ามีปรากฏอยู่ในวรรณคดีไทยเพียง ๒ เรื่อง คือ สมุทรโฆษคำฉันท์ภาคที่แต่งในสมัยอยุธยา และลิลิตพระลอตอนต้นเท่านั้น เพราะในลิลิตพระลอตอนปลายนั้นเองก็เริ่มแยก เปรียบความงามของชายกับดวงตะวัน และความงามของหญิงกับดวงเดือนต่างหากจากกันเสียแล้ว และความนิยมแยกแบบเปรียบตามเพศนี้ก็เป็นที่นิยมตลอดมาจนสมัยอยุธยาตอนปลาย และรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังเห็นได้จากอิเหนาคำฉันท์ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่เปรียบว่า .

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๘๐.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๘๕.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๗๖.

พระพี่พิศเพียงสุริยัน พระน้องเพียงจันทร

ทรส่องปะทะรัศมี[๑]

ตรงกับที่ลิลิตพระลอว่า

พิศไท้ไท้ว่าไท้ ทินกร

พิศอ่อนคือศศิธร แจ่มฟ้า[๒]

แต่สมุทรโฆษคำฉันท์คงเปรียบพระสมุทรโฆษกับดวงเดือนโดยตลอด ตั้งแต่แรกกล่าวถึงว่า

เฉกโฉมศศิสกลธสม บูรณพรรณนิศกลง

ดาราประดับดูยรรยง ยะยับรัศมีโสภา[๓]

ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับที่ลิลิตพระลอเปรียบว่า

โฉมดุจเดือนดาวขึ้น ส่องฟ้าดินบน[๔]

จนกระทั่งเมื่อกล่าวถึงในตอนที่วาดรูปเป็นครั้งสุดท้ายว่า

แล้ววาดโฉมพระราชา สมุทรโฆษา

ธิราชเรืองภุชพล

พักตราเตรียบจันทรพิมล คิ้วค้อมก่งกล

กุทัณฑตาต่างศร

---

[๑]อิเหนาคำฉันท์. วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน). (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๑๖), น. ๒๒๓.

[๒]ลิลิตพระลอ. น. ๑๒๖.

[๓]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๖.

[๔]ลิลิตพระลอ. น. ๑๒๘.

เอวองค์อรรแถงทรวงสมร นางท้าวยี่นกร

แลพิศพบูบมิแปร[๑]

ซึ่งเป็นลักษณะเทียบเคียงกับบทชมโฉมพระลอ

เดือนจรัสโพยมแจ่มฟ้า ผิบได้เห็นหน้า

ลอราชไซ้รดุจเดือน ดุจแล

ตาเหมือนตามฤคมาศ พิศคิ้วพระลอราช

ประดุจแก้วเกาทัณฑ์ ก่งนา

และ

พระองค์กลมกล้องแกล้ง เอวอ่อนอรอรรแถง

ถ้วนแห่งเจ้าภูงาม บารนี[๒]

ซึ่งน่าสังเกตว่าตรงกันทั้งแนวคิดเนื้อความและคำก็ใช้อย่างน่าแปลกใจ ทั้ง ๆ ที่ต่างรูปฉันทลักษณ์ แม้ว่าในตอนที่ยกมาเปรียบนี้จะมีความเปรียบในส่วนดวงตาต่างกัน แต่สมุทรโฆษคำฉันท์ก็มีชมโฉมพระสมุทรโฆษโดยนัยอ้อมอยู่แห่งหนึ่ง ในระหว่างชมธรรมชาติก่อนลงสรง ความว่า

ตายองอันดูยง แลมาจงชรเมียงมาย

พระเนตรเพราพราย ยิ่งตายองก็อายตา[๓]

ซึ่งเป็นความเปรียบและแบบเดียวกับที่ลิลิตพระลอใช้นั้นเอง และตรงกับมหาชาติคำหลวงกัณฑ์ทศพร ซึ่งมีเปรียบว่า

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๔๗ – ๔๘.

[๒]ลิลิตพระลอ. น. ๕ – ๖.

[๓]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๖.

ตาดุจตามฤคคำปลอด เนื้อน้อยคลอดปูนปีหนึ่งนั้น..[๑]

และกล่าวถึงสภาพของตาว่า "สวภาพตาเพราพรรณพพรอง"[๒] ด้วย เห็นได้ชัดว่าคำที่ใช้นั้นคล้ายคลึงกันอย่างมาก ถึงแม้จะไม่ใช่คำเดียวกันแท้ก็ตาม และการที่ไม่ได้เป็นคำเดียวกันนั่นเอง นอกจากจะทำให้สามารถตัดประเด็นสันนิษฐานที่ว่าอาจเป็นการลอกเลียนกันนั้นออกไปได้แล้ว ก็ทำให้เห็นชัดยิ่งขึ้นว่าเป็นสำนวนภาษาของสมัยเดียวกัน หรือใกล้เคียงกันอย่างมาก

อนึ่ง สมุทรโฆษคำฉันท์ มีความเปรียบเทียบรูปโฉมพระสมุทรโฆษกับพระกามเทพอยู่ในความรำพึงของเทพารักษ์ว่า

ฤาเทพนิกรยักษา ฤาพระกามา

ธิราชฤาจักรี[๓]

ซึ่งแสดงความคิดตรงกับที่ลิลิตยวนพ่ายสรรเสริญสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถว่า

พระโฉมเฉกศรีสมร ภิมภาคย์[๔]

ความเปรียบเกี่ยวกับพระกามเทพนี้ นับว่าถูกใช้เต็มที่ โดยที่ชายาของพระสมุทรโฆษ คือ นางสุรสุดาก็ถูกเปรียบเป็น "อนงค์มหิษี" ไปด้วยเป็นคู่กัน

๓. กระบวนพรรณนาเกี่ยวกับการทัพศึก ซึ่งแยกย่อยออกเป็น

---

[๑] มหาชาติคำหลวง. น. ๑๘.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๒๐..

[๓] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๗๒.

[๔] ลิลิตยวนพ่าย. น. ๑๐.

- การจัดทัพ การคัดเลือกทหาร และเคลื่อนทัพ
- กระบวนสนทนาท้าทาย
- กระบวนพรรณนาการต่อสู้ (ทั้งตัวต่อตัวและประจันบานในสมรภูมิ)

กระบวนจัดทัพและเคลื่อนทัพของสมุทรโฆษคำฉันท์ ปรากฏอยู่ในตอนต้นก่อนวังช้าง ดำเนินความต่อจากกระบวนสั่งลาด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ โดยตลอด นับได้ว่ามีเอกภาพในเชิงความมากกว่าอนิรุทธ์คำฉันท์ ซึ่งแยกกระบวนจัดทัพไว้ก่อนสั่งลา แล้วเอาตอนเคลื่อนทัพไว้หลังเป็นสองขยัก ในด้านฉันทลักษณ์ อนิรุทธ์คำฉันท์ก็ใช้แบบกลบทฉันท์ ๑๕ ซ้ำคำต้นบทกับกาพย์ฉบัง ๑๖ ประสมกัน เพื่อผลเชิงเสียงในการเร้าความสนใจ แต่เมื่อเปรียบกันแล้ว สมุทรโฆษคำฉันท์มีภาพพจน์ที่ชัดเจนเป็นธรรมชาติและต่อเนื่องกันมากกว่ากลวิธีการพรรณนา ใช้วิธีให้ภาพร่วมอย่างย่อคล้ายภาพเส้นร่าง แต่งดงามด้วยความกลมกลืนระหว่างเสียงของคำและภาพที่พรรณนาถึง เป็นตอนที่เล่นเสียงเล่นคำและความเปรียบได้อย่างไพเราะ คำน้อยแต่จุดจินตนาการได้กว้างขวาง ดังจะขอยกมาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

สรรพสรรพาวุธดาษดา แสนยานานา
ประดับด้วยภูษาภรณ์
ธงฉัตรทัดแทงทินกร เขนดั้งโตมร
แลแพนพรรณรายพรายทอง
ทวยทรงเกาทัณฑ์ลั่นลอง หน้าไม้แม่นผยอง
แลพลคชามาศแมน
ทวยทรงเกราะกรายหลายแสน ทวยทรงโภคแพน
พรรณรายยะยาบเวหา
หัยรถคชแสนเสนา กุญชรองอนงา
คือพาลจันทรอันฉาย
ม้าแมนแสนชพเหลือหลาย เทียมแก้วเกวียนพราย
แลพลประดับสีสลอน

นายม้าขึ้นม้าคือภมร โตมรกับกร
สะพายทังแล่งทองผยอง
นายรถแข่งขึ้นรถทอง ยืนยันในตระพอง
แลกุมกุทัณฑ์ร่อนรำ
นายช้างขึ้นช้างไคสดำ เฉวียงกุมขอคำ
กระลึงกระลอกแสงฉาย[๑]

ในช่วงเพียง ๑๐ บทฉบัง ๑๖ เท่านั้น ผู้แต่งสามารถให้ภาพรวมของกองทัพทั้งหมดซึ่งได้มีอาการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตจิตใจ โอ่อ่า สง่างามพร้อมเพรียง และฮึกเหิมสมลักษณะทหาร โดยไม่ต้องพรรณนารายละเอียดมากนัก แต่ใช้ความเปรียบที่กระชับรัดกุมเป็นตัวของตัวเอง และทำนองเสียงกระฉับกระเฉง องอาจ เน้นพรรณนาเฉพาะจุดเด่น ๆ ซึ่งยึดโยงกันอยู่ในโครงภาพร่วม ไม่ได้พรรณนาละเอียดทุกส่วนอย่างในลิลิตยวนพ่าย

อย่างไรก็ดี ลักษณะกระบวนทัพเท่าที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ก็ไม่แตกต่างจากที่พรรณนาไว้ในลิลิตยวนพ่าย มหาชาติคำหลวง และลิลิตพระลอ กล่าวคือในกองทัพมีทหารรวม ๔ เหล่า ประกอบด้วย พลเดินเท้า พลรถ (เกวียน) พลม้า และ พลช้าง ต่างกันแต่ที่สมุทรโฆษคำฉันท์ไม่เน้นหนักที่เหล่าใดเป็นพิเศษ แต่ลิลิตยวนพ่ายเน้นกระบวนช้างเป็นสำคัญ จึงนำมาพรรณนาถึงก่อน แต่วิธีการดำเนินความในการพรรณนากระบวนทัพของมหาชาติคำหลวง กับสมุทรโฆษคำฉันท์นั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกันอย่างน่าสนใจ ดังจะขอยกมาเทียบไว้บางตอน

"หมู่ทวยกล้าอาพัทธ เร่งทรงขนัดทรงขรรค์ กุมกุทันธ์กนกหาค
ดาทงงดงงทงงดาบ ลองตราบจับศูลจำรูญจับศักดิ์ สพักผ้าเกราะผ้ากราย พราย
พรายด้วยจุรีดูแรง ลำแพงเพชรเก็จ กำจายมาร ผลาญด้วยกงด้วยกำ ทงงฉวยงสดำ–

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๓๘ – ๓๙.

หน้าไม้หน้าแมน แกว่นกำแหงแผลงกำเพลิง คำเลองเสโล:หโหล้แหลนหลาย จำทายแสงส่องตรวัน จำทนนแสงส่องฟ้า เหลื้อม ๆ หล้า ทุกแห่ง ดูประแพร่งประแพรว ฯลฯ

งานดูสมดูสบางสรหลนสรหลอน ทรงอาภรณ์อาภาศ เร่งคยรคาษคยรโดย อาวุธโขยยยาบ ปราบทุกแดนทุกด้าว ฤาทุกด้าวทุกประเทศ เครื่องแก้วเวศไวไว โฉมประไพประแพร่ง เครื่องขยวแข่งเครื่องชำ ดูกำยำโยธา ...ห่มผ้าดาวผ้าแดด เหลื้อม ๆ แสดแสงเหลือง*

ในตอนจัดทัพเพื่อสู้ศึกกษัตริย์นั้น ไม่มีบทพรรณนากระบวนทัพ แต่มีพรรณนาการคัดเลือกนายทหารโดยระบุคุณสมบัติต่าง ๆ

เลือกหาโยธาทวยสา หสอาจพาธา
อรินทรในรณรงค์
เลือกหาโยธาทวยทรง คุณอาจเอาองค์
กระหลัดในกลางสงคราม
หาผู้รู้ศิลปบชาม แม่นแจ้งเจียรยาม
คำนวณคำนับโหรา
หาผู้หาญยอดโยธา ขอขันอาสา
กะคล้อยบคลาคำไหน
หาทวยเมธาล่างใส รู้ร่วมใจ
อรินทรแสร้งใส่กล
หาผู้ห้าวหนทบทน แกว่นกล้ากลางรณ
แลแรงสมรรถอาจหยาน

---

*มหาชาติคำหลวง. น. ๓๐.

เลือกหาแก่วนรู้ริการ รณรงคชำนาญ
ชำนะแก่ขลไพรี
เลือกหมู่หมั่นมั่นภักดี รักไทธรณี
บนิขบฏม่ายา
ต่อหน้าท้าวขันอาสา ลับหลังราชา
บ่ห่อนจะเกียจการงาน
หาผู้ผลาใจจอดการ แก่วนเลี้ยงทวยหาญ
แลเสียงฉาวโครงแคร
หาผู้รู้ร่วมแค ท้าวไทบมิแปร
ประโยชน์เจ้าจงบ่อง
หาผู้รู้กลตริตรอง สงครามลบอง
และชาญแกรณธรณี
เลือกหาผู้แกล้วกว่าสีห กำลังภุชพี
ริยอาจประหารหัสดิน
เลือกหาผู้รู้ศรศิลป แก่วนมล้างไพริน
กระเหน็จกระแหน่รณรงค์
หาผู้ผลาใจแผลงผลง ผลาญศัตรูคง
อพรรธใจเจษฎา[๑]

เป็นแนวคิดแบบเดียวกับที่ปรากฏในมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาราช เมื่อท้าวสัญไชยจะเสด็จไปรับพระเวสสันดรกลับ ก็มีพรรณนาการเลือกทหารที่มีความสามารถว่า

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๑๖ – ๑๑๗.

ฯ..ปตฺติเสนาโย สำนึงคือพลสงคราม รามวิไชยไวยพิชิต หมู่หนึ่งฤทธิบรรจง หมู่หนึ่งรงคบรรเจอศ หมู่หนึ่งเลอศดวยฝีมือ ลือดวยฝีแขน แอนเอาศึกก็ได้บมิคลาศ อาจเอาศึกก็ได้บมิแคล้ว ย่อมพลแผ้วผลาญม่าห์ ย่อมพลผ่าผลาญมาร ฤทธิบารรเบิก กรเกรอกขบฟัน ก็ดูร้าว กกร้าวขบฟันก็ดูแรง ย่อมพลแข็งตระเบงล่ำสนน ย่อมพลขันธ์ตระเบงล่ำสู้ บรู้ถดรู้ถอย หมู่หนึ่งสอยสตรูตายรนับ หมู่หนึ่งสับสตรูตายรนาบ ย่อบพลปราบปรปักษ์ แลหวยหาญเจ้าจอมจักรนั้นโสดหลายสำเล็งดูล่ำลบึนลบ้นน ดูตรหมนตรหมื่น ดูรยืนรยัด ตูลขัดลขืน ดูลปืนลปลาน ย่อมพลลานพลเลือก ย่อมพลสักเงือกสักงู หน้าหลังดูไหลดาษ อาจรบรวดอวดรบรอบ ย่อมพลขอบพลพันธ์ ย่อมพลสรรพลสระ ย่อมพลชระพลเชริด ย่อมพลเฉอดพลฉาน ย่อมพลชาญพลชยว ย่อมพลร่ยวพลแรง ย่อมพลแขงพลเข้ม ย่อมพลเล้มพลเหลา ย่อมพลเกลาพลแกล้ว ย่อมพลแผ้วพลผ่า ย่อมพลกว่าพลแกว่น ย่อมพลแว่นพลล่ำ อาจปล้ำเอาลาภ ปราบกุภกรรณปรนนชุนชร กำธรทูต แผลงตรีฎูก็เอน ผลักพระเมรุก็ท่าว ผลักผาค้าวก็ทบ ตรลบเอาดาวมากิน ตรลบเอาดินก็ได้ด้วยฉับ จับเอาเดือนแลตะวัน เที่ยวทนนบาดาลชาญทุกทวีป ด้วยเร็วรีบบให้ห่าง ย่างตีนเดียวก็จบสบอากาศก็จวบ รวบเอาสุราไลยโลก ไตรภพโอฆสงสาร แม้สัตรูประมาณด้วยพนนทนนถึงหมื่นถึงแสนแด่นถึงล้าน อาจป่องปานเดชเดียว รู้ต่อเลยวต่อลาว ใจบก้าวบ่อ่อน ที่จะหย่อนจะหยุด ที่จะยุทธในรณรงค์[๓๑]

ในลิลิตยวนพ่าย แม้จะไม่พรรณนาถึงการเลือกทหารที่พึงประสงค์ ก็แสดงแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะทหารที่ดีแบบเดียวกันไว้ในโคลงต้นสรรเสริญพระเกียรติ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งเป็นยอดทหาร ว่ามีคุณสมบัติซึ่งส่วนใหญ่ตรงกับที่ระบุในสมุทรโฆษคำฉันท์ ดังนี้

---

[๓๑] มหาชาติคำหลวง. น. ๓๐๑ – ๓๐๒.

ศักดานุภาพแกล้ว	การรงค์ รวจแฮ
สบศาสตราคมสรรพ์	ถ่องถ้วน
สรรเพชญแกว่นการทรง	สรรพศาสตร์
สบสิพาคมล้วน	เลอศถมา
พระทรงทัณฑทาสเพี้ยง	ยมยุทธ ยิ่งแฮ
ทรงคชาเทียมภิม	เลอศล้น
กลทรงสราวุธ	ราเมศ พ้ยงพ่อ
ขบาศโจมรพ้น	ที่ทยม
การช้างพิฆเนศน้าว	ปูนปาน ท่านนา
อัศวทำนยมกลางรงค์	เลอศแล้ว
การยุทธช่ยวชาญกล	กลแกว่น
ไกรกว่าอรชุนแก้ว	ก่อนบรรพ์*

เห็นได้ชัดว่าแนวคิดเรื่องคุณสมบัติของทหารนั้นเป็นไปในทำนองเดียวกัน และข้อที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งในที่นี้ก็คือ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก็ทรงได้รับยกย่องว่าเป็นพระมหากษัตริย์ผู้เก่งกล้าในเชิงคชศาสตร์เป็นอย่างยิ่งด้วย และในลิลิตยวนพ่ายนี้ในตอนจัดทัพได้กล่าวพรรณนากระบวนช้างอย่างยืดยาวถึง ๓๖ บทโคลงด้น และลักษณะช้างที่พรรณนาถึงก็ตรงกับลักษณะช้างดีในสมุทรโฆษคำฉันท์หลายอย่าง เช่น

สมุทรโฆษคำฉันท์กล่าวถึงช้างที่

ลางงางอนขวาแน่งนวล	ลางเล็บบริบวร
ณควรชำนิพระองค์	

---

*ลิลิตยวนพ่าย. น. ๑๑.

ลางเท้าเก้าท้าวไทยจง ลางทอกโทนคง
และตรูตระหมั่นเมามัน[๑]

ในลิลิตยวนพ่ายก็กล่าวถึง

ลางสารงามเงื่อนแกล้ง เกลาเหลา
ลางสำจรางมนนผนน ม่ายม้า
ลางสารอาจเอาชาร ชาญชัย
ลางสำแกล้วกล้าบ้า ชื่นตา
ลางสารกดเกี่ยวซ้าย ขวาขับ ควบแฮ
ลางสำงาขวางอน ง่าแกล้ว

ฯลฯ

ลางงามเงื่อนไกรสร โสภาศ
ลางสำเก้าเท้ากล้า แกว่นหาญ[๒]

ชื่อช้างมงคลก็รวมเรียกชื่อว่า อัษฎมงคล เช่นเดียวกัน และช้างทรลักษณ์ก็เรียกตรงกันอีก เพี้ยนแค่ตัวสะกดซึ่งอาจเป็นด้วยการคัดลอก ในสมุทรโฆษคำฉันท์ใช้ว่าไตรตรึงสกิราษฎร์ และลิลิตยวนพ่ายใช้ว่าไตรตรึงษติราษตร์ ความนิยมในเชิงคชศาสตร์ซึ่งต้องกันในหลายแง่มุมอย่างน่าสนใจ ทำให้อาจสันนิษฐานได้ว่า สมุทรโฆษคำฉันท์อาจมีความเกี่ยวข้องกับสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถอยู่มิใช่น้อย เพราะมหากษัตริย์องค์นี้ทรงมีหลักฐานยืนยันความเชี่ยวชาญเชิงคชศาสตร์ที่ชัดเจนตรงไปตรงมา ยิ่งกว่าที่พระศรีมโหสถกล่าวสรรเสริญสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสียอีก และตามหลักฐานประวัติศาสตร์นั้น ก็ปรากฏแน่นอนว่ารัชกาลของพระองค์เป็นรัชกาลแรกที่ได้ช้างเผือกมาประดับบารมี

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๕๔.

[๒]ลิลิตยวนพ่าย. น. ๖๒.

พระราชโอรสซึ่งครองราชต่อมาสองพระองค์ คือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ และสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ก็ทรงมีความชำนาญในการช้างเช่นเดียวกัน*

จากการจัดทัพและคัดเลือกทหารก็มาถึงกระบวนเคลื่อนทัพ ในสมุทรโฆษคำฉันท์มีบรรยายการเคลื่อนทัพไว้อย่างละเอียดในตอนออกวังช้าง ใช้กลวิธีสะท้อนความประทับใจจากภาพรวมที่แลเห็นโดยใช้ความเปรียบที่สร้างภาพพจน์ได้กระจ่างชัดคมและเป็นตัวของตัวเอง เล่นเสียง เล่นคำ เล่นความอย่างไพเราะ เริ่มแต่

ปรัศวบรรพสำเนียงพลอึง เอาไชยเสียงสิ่ง
หนาทเต็มชรณี
ดุจฟ้าฟาดเพชรคีรี ดุจเสียงชลธี
รลอกกระฉอกผกาแจรง
บดดินบดฟ้าบดแสง สุริยศักดิ์สำแดง
ตระลบด้วยธุลีเลือน
คือจะพกแผ่นหล้าฟ้าเฟือน คือจะเห็จเอาเดือน
ตระวันแลดวงดารา
พระสมุทรยกพลยาตรา คือระลอกในมหา
สมุทรคลื่นคลาฟอง
คล้ายคล้ายพลผายเนืองนอง เลื่อมเลื่อมหมวกทอง
แลตรูด้วยแสงดาษดาว
เคลื่อบเคลื่อบคชสารทรนาว งางอนเงยหาว
แลหางฟะฟาดแกว่งไกว
คล่ำคล่ำคชคลาดาไพร เพริยกเพริยกเสียงไอ
และพลปะทะพะพง

---

*ดูบทที่ ๒. ประกอบ.

แคว้งแคว้งแสงหางยูงยง ยาบยาบแดนดง
และแพนพรรณรายพรายทอง*

ท่านองเสียงองอาจ โอ่อ่า ภาคภูมิ เข้ากับความเปรียบซึ่งเสริมความสง่างามของภาพที่สร้างขึ้นให้สมบูรณ์แบบ คล้ายกับการเคลื่อนทัพในลิลิตยวนพ่ายที่พรรณนาว่า

ธงทยวหลายหลากกลิ้ง กลดไชย
ธรอ่ำท้งงทางอา กาศกลุ้ม
แพนทองพรรณรายไพ โรจน์โชติ
หาญแห่จุ้มจุ้มลอม หน่นนหนา
สรวลศัพทคฤโฆษก้อง กลองไชย
ทุ่มพ่างแตรสังข์ชวา ปี่ห้อ
มฤทึงคทรไนทรอ ทรุพราช
ดงงเดือดม้าพ่อก้อ โกรศกรยง
เสียงพิณสยงพากย์พ้อง สารสม คู่แฮ
เสียงคีตแผดสยงจยร จ่นนแจ้ว
เภรีรงมเภรี สยงลนน ภุาแฮ
สยงเกือบเสียงก้องแกล้ว โห่หรรษ์
ทุกน้องทุกน่นนล้วน แถวใน นอกแฮ
พลขอบพลขนนธขนน เข่นกล้า
ทรนงทรเนืองใจ จยรภิต
ดาดาษคาดงงถ้า ถ่งงโดย

---

*สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๔๑ – ๔๒.

และ

รงฉัตรหลายแหล่กลิ้ง	กลดแชรง
ชรอ่ำอับอำพร	เกือบก้งง
แดรสงงขคำแดงครร –	ชิดโฆษ คฤมเฮ
ดาบธนูหน้าไม้ดังง	ต่อบร[๑]

เทียบกันแล้ว แนวคิดในการพรรณนาเป็นแบบเดียวกัน แต่ความเปรียบของสมุทรโฆษคำฉันท์สะดุดใจกว่า และผสมผสานกลมกลืนสร้างจินตนาการได้ดีกว่ามาก มหาชาติคำหลวงมีส่วนพรรณนาถึงการเคลื่อนทัพน้อย เพราะมุ่งถึงการจัดทัพ เลือกทหารมากกว่า แต่แนวคิดในการพรรณนาก็คงอยู่ในรูปเดียวกัน คือมุ่งพรรณนาที่สีสัน เสียง และความเคลื่อนไหวในภาพให้เห็นจริงเห็นจัง โดยใช้คำที่มีความหมาย และเสียงที่กลมกลืนกันและแนะนำวจินตนาการของผู้อ่านได้ แต่ที่จะกล่าวถึงความผสมผสานกลมกลืนของภาพและเสียงโดยรวมแล้ว สมุทรโฆษคำฉันท์ก็นับว่ายอดเยี่ยมที่สุด สามารถสร้างความรู้สึกประทับใจแก่ผู้อ่านอย่างลึกซึ้งที่สุด

ถัดจากกระบวนเคลื่อนทัพแล้ว ก่อนที่จะถึงบทพรรณนาการต่อสู้โดยตรงยังมีกระบวนสนทนาชนิดหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับการรบแทรกอยู่ จึงขอนำมาวิเคราะห์ไว้ ณ ที่นี้ กระบวนสนทนาที่กล่าวนั้น คือกระบวนท้าทาย อวดโอ่ ซึ่งแสดงเราทรรสตามหลักอลังการศาสตร์ หรือที่แนวนิยมเชิงวรรณกรรมของไทยถือว่าเป็นบทพิโรธวาทัง นั่นเอง

บทพิโรธวาทัง ในสมุทรโฆษคำฉันท์ มีหลายลักษณะ ได้แก่

๑. บทท้าทายก่อนเกิดการสู้รบ ซึ่งแยกย่อยออกเป็น

ก. บทท้าทายระหว่างคู่ต่อสู้ที่ยังไม่เคยรู้จักกันมาก่อน เช่น ลาวไทยฟันดาบ หัวล้านชนกันในบทเบิกโรง และบทท้าทายระหว่างวิทยาธรสองตนในตัวเรื่องตอนท้าย ๆ มีลักษณะเป็นคำเจรจาท้าทาย ประสมกับแนะนำตัวอย่างสั้น ๆ บอกชื่อ

---

[๑] ลิลิตยวนพ่าย. น. ๖๖ – ๖๘.

บอกที่มา และอวดความสามารถของตนว่าเหนือกว่าอีกฝ่ายหนึ่ง เป็นการยั่วโทสะกัน แล้วก็ถึงการต่อสู้ที่พรรณนาต่อมาทันที ฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการแต่งบทเจรจาท้าทายนี้มี ๒ ชนิด คือ ในบทหัวล้านชนกัน และลาวไทยฟันดาบนั้นใช้กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ซึ่งมีท่านองเสียงคึกคัก ฮึกเหิม กระฉับกระเฉง ว่องไว

กูนี้ไทแท้ ท่านฤๅกูแล ในสุโขไท
ไปลาดไปลอง ทุกที่มีไชย หาญจริงเจ้าไท ชให้อาสา
ชไว้วางใจ บำเหน็จกูไกร ผู้ใดจะมา
ต่อกูจงดี อย่าพลันระอา บำเหน็จกูครา นี้เรียกกาไต[๑]

ลักษณะฉันทลักษณ์ทำนองเสียง และเนื้อความดังนี้ คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในอนิรุทธ์คำฉันท์ ตอนพลทัพกรุงฬาณเข้ารุมรบพระอนิรุทธ์ ตัวอย่าง เช่น

กูนี้ขุนทัณฑ์ เป็นพวกพลขัณฑ์ คฑาตรบอง
กูห้าวกูหาญ บมีถึงสอง หินผากูลอง ก็แหลกเปนผง
ตรบองกูดี กูวัดแลที ก็ท่าวล้มลง
ใครเหวยว่ากล้า มาตั้งกลางฉรงค์ บห่อนยืนตรง แก่ฝีมือมาร[๒]

จะเห็นได้ว่าเนื้อความที่แตกต่างกันบ้าง ก็เป็นด้วยสภาวะของตัวละครต่างกัน แต่แนวคิดนั้นตรงกันเป็นแบบเดียวกัน

ฉันทลักษณ์อีกแบบหนึ่งที่มีใช้ในคำเจรจาท้าทายของสมุทรโฆษคำฉันท์ คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ ซึ่งมีท่วงทำนองราบรื่น โอ่อ่ากว่าในบทชวาแทงหอก และบทเจรจาระหว่างพิทยาธรสองตนที่ว่า

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๒๔ – ๒๕.

[๒] อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๗๐ – ๗๑.

จึงร้องว่าเหวยมึงใคร อุ้มเมียมาใน
หนทางกูทักบมิหยุด
มึงมิรู้จักกูผู้อุต คมเรียกรณบุต
รฤาทั้งหล้าหลากหลาย
ผิวมึงรักตัวกลัวตาย ให้เมียแล้วผาย
ไปอื่นอย่าอยู่อางขนาง
ผิบให้ก็บให้รอดปาง กูจะชิงเอานาง
จงได้ด้วยเดโชฌล

ฯลฯ

มึงชื่อรณบุตรมหา กูโสดสมญา
รณาภิมุขชาญณรงค์
มึงสรรพาวุธมาศผจง ตัวกูผู้ทรง
ทำงนกำลังอาตมา
มึงโสดเห็นเป็นสุชสา หสอย่าสงกา
คือว่าทหารควรป่อง
มาแสดงพิริยทั้งสอง ประยุทธประลอง
ในหาสห้องหาวหน[๑]

ข. การท้าทายระหว่างตัวละครที่รู้จักชื่อเสียงกันแล้ว เช่น ระหว่างคู่ต่อสู้ในศึกกษัตริย์ ไม่มีการแนะนำตัว แต่การดูถูกคู่ต่อสู้และยกความสามารถของตนยังคงมีอยู่ เช่น คำท้าทายระหว่างมฤตราชกับพระสมุทรโฆษ

มฤเรนทรก็ฮื้อนโองการ ว่าเหวยภูบาล
สมุทรโฆษยาไท

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๖๖ – ๑๖๗.

ที่จักต่อต้านภูใน รณรงค์คือใคร
จะอาจมาประฤชพล
สูเจ้ายังเยาวเพื่อกล ใดจักอาจทน
แก่ภูในรณนี้เลย
มีพระโองการว่าเหวย มฤเรนทรอย่าเคย
ทรนงทรนุกด้วยภู
บมินานบัดนี้มึงภู บมิมึงไสร้ภู
ก็หากจะรู้ผู้หาญ
อย่าอวดแกล้วกล้าเกินการ ภูแลผู้จะผลาญ
มึงให้จงม้วยด้วยกล[๑]

คำถามตอบระหว่างพระสมุทรโฆษกับสุสังกัลป์ ก่อนเริ่มการรบ ใช้ฉันท์ ๑๔ ดำเนินความสลับเป็นคำถามและคำตอบสลับกัน คล้ายกับคำพูดของพระอนิรุทธ์กับนางสนม ซึ่งใช้ฉันท์ ๑๑ แต่มีความสมจริงในเชิงความมากกว่าเพราะมิได้สลับบทต่อบททั้งหมด แต่คำถามแรก ๆ ถามละเอียดหลายบท แล้วตอนหลังๆ จึงสั้นลงเป็นบทต่อบท มีการเล่นคำต้นบทบ้างเหมือนกัน

ขุนใดอันชี่สุวรรณรถ และเทียมโตอันองค์อร
หายทรงธนูบวรศร สำแดงแกล้วในกลางรงค์
ขุนนั้นชื่อท้าวมคธราช อำนาจอันอาจสง
หารไพรีนรินทรแลทรนง คณสัตรูก็บกบาง[๒]

เนื้อความไม่มีการกดหรือข่ม และคำตอบก็ดูจะเป็นการยกย่องอยู่มิใช่น้อย

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๑๒๘ – ๑๒๙.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๑๒๘ – ๑๒๙.

สมกับที่เป็นคำพูดของอำมาตย์ที่กล่าวถึงกษัตริย์ผู้เป็นคู่ศึกของเจ้าตน ซึ่งมีฐานะสูงกว่าตนโดยปริยาย เมื่อสุสังกัลป์ทำหน้าที่เป็นทูตแทนท้าวสิริสีหนรคุปต์ ก็ใช้ถ้อยคำสุภาพจนเรียบและนอบน้อม ตามสมควรแก่โอกาส

ครั้นถึงก็ทูลท้าว นรคุปตจุมพล
ใช้ข้ามาด่วนดล สมเด็จท้าวทั้งสิบองค์
ใช้ข้ามาตัดราช หฤทัยอย่าไหลหลง
ใช่ชอบประสงค์จง รอย่าคิดเป็นพิโรธ
คาบนี้พระบาทไท นเรนทรสูรสมุทรโฆษ
ยกยอชนูโสด ศรศิลปเสร็จแสดง
ได้ด้วยพระปริชาญ นรราชเข้มแข็ง
ภูบาลแสร้งแสดง ที่จะทำสวยมพร
อย่าท้าวทั้งหลายหมาย ที่จะทำกระลัมพร
ท้าวรู้กำลังศร สมเด็จเองอย่าอวดหาญ*

การเตือนหรือขู่นั้นมีนัยซ่อนไม่โป้งป้างโผงผางอย่างลักษณะคำท้าทายที่กล่าวถึงข้างต้น แต่ออกมาในรูปห่วานล้อมมากกว่า

คำอวยชัยของพระสมุทรโฆษแก่นายทัพก่อนออกรบ เป็นกาพย์ฉบัง ๑๖ ที่แต่งเป็นรูปคล้ายกลบทยาวที่สุดในสมุทรโฆษคำฉันท์ มีจำนวนถึง ๘ บท เล่นคำว่า "ชัย" ทุกบท แต่ไม่ถึงกับลงรูปตายตัว คือไม่ได้ซ้ำเท่ากันทุกบทไป บางบทซ้ำเพียงต้นบท บางบทก็ซ้ำต้นวรรคอื่นด้วย แต่ลักษณะเด่นที่อยู่ที่ทำนองเสียง ซึ่งหนักแน่น กระแทกกระทั้น กร้าวกระด้าง แสดงความโกรธและมั่นใจ พร้อมทั้งปลุกเร้าและให้กำลังใจไปในตัวเข้ากับเนื้อหาตอนนั้นเป็นอย่างดี

กระบวนพรรณนาการต่อสู้ในสมุทรโฆษคำฉันท์ แยกออกตามลักษณะของการต่อสู้

---

*เล่มเดียวกัน. น. ๑๒๑ – ๑๒๒.

ได้ดังนี้

– การต่อสู้ด้วยกำลังกาย ตัวต่อตัว ได้แก่ หัวล้านชนกัน อันเป็นบทเบิกโรงเรื่องแรก

– การต่อสู้ด้วยอาวุธ ตัวต่อตัว ได้แก่ ชวาแทงหอกและลาวไทยฟันดาบในบทเบิกโรง และการต่อสู้ระหว่างนายทัพในสมรภูมิศึกสิบกษัตริย์

– การต่อสู้ประจัญบานของพลรบในศึกสิบกษัตริย์

– การต่อสู้ตัวต่อตัวด้วยอาวุธวิเศษ ได้แก่ การต่อสู้ระหว่างพระสมุทรโฆษกับกษัตริย์บางองค์ เช่น เกาศึก และการต่อสู้ระหว่างพิทยาธรรณบุตรกับรณาภิมุข

ข้อน่าสังเกตคืออาวุธบางอย่าง เช่น ศร ซึ่งบางทีเรียกว่าปืนนั้นมีสภาพเป็นทั้งอาวุธธรรมดา และอาวุธวิเศษ ซึ่งมีคุณสมบัติอัศจรรย์ต่าง ๆ เช่น ที่พรรณนาไว้ในตอนพระสมุทรโฆษแสดงศิลปศรกลางงานสยุมพรพินธุบดี และต่อสู้กับกษัตริย์บางองค์เช่นที่กล่าวมาแล้ว นอกจากนั้นตามที่พรรณนาเป็นแต่อาวุธเครื่องยิงที่อาศัยความแม่นยำชำนาญในการตัดสินใจเท่านั้นเอง ส่วนอาวุธอื่นก็เป็นอาวุธธรรมดาที่ใช้ในการต่อสู้และการรบทั่วไป ลักษณะเด่นในกระบวนพรรณนาการต่อสู้และการรบของสมุทรโฆษคำฉันท์อยู่ที่การกำหนดให้คู่ต่อสู้มีกำลัง และชั้นเชิงความสามารถอยู่ในระดับไล่เลี่ยกัน คู่ควรกัน ภาพการต่อสู้ที่ดำเนินไปจึงน่าตื่นเต้น ไม่จืดชืด และมีความสมจริงในเชิงความมาก เพราะคู่ต่อสู้เอาชนะกันด้วยความสามารถของตนมากกว่าด้วยอาวุธวิเศษ หรือเวทมนต์คาถา โดยนัยนี้ก็กล่าวได้ว่าสมุทรโฆษคำฉันท์ใกล้เคียงกับลิลิตยวนพ่ายซึ่งเป็นบันทึกการรบจริง ๆ มากกว่าอนิรุทธ์คำฉันท์ ซึ่งมีแต่การล่าสัตว์ด้วยอาวุธนานาชนิด กับการรุมรบซึ่งคู่ต่อสู้มีข้อได้เปรียบเสียเปรียบต่างกันมาก และใช้อาวุธวิเศษเป็นหลักมากกว่าสมุทรโฆษคำฉันท์หลายเท่า หากจะถือว่าลิลิตยวนพ่ายมีสาระแห่งเหตุการณ์จริง ๆ มากที่สุด และอนิรุทธ์คำฉันท์เป็นจินตนาการแท้ (มีความเป็นจริงน้อยที่สุด) สมุทรโฆษคำฉันท์ก็คือส่วนประสมระหว่างความจริงและจินตนาการที่กลมกลืนและเหมาะสมที่สุด ส่วนที่ตรงกับความจริงคือพฤติการณ์ของทหารทั้งสองฝ่ายในการรบ แต่ส่วนที่เจือจินตนาการเข้าไปมาก คือ ชื่อ และลักษณะอาวุธ และสัตว์ที่เป็นพาหนะของกษัตริย์ทั้งสิบและบรรดานายทัพ

ที่ต่อสู้กันนั้นเอง ดูจากชื่อของอาวุธ เช่น โตมร ศักดิ์ วัชระ จักร อนุมานได้ว่ารับอิทธิพลทางวรรณคดีอินเดียเป็นหลัก แต่สัตว์ที่เป็นพาหนะนั้น ดูออกจะเป็นจินตนาการของผู้แต่งเองประสมกับอิทธิพลจากหลายแหล่ง ที่รู้แน่ว่าเป็นอิทธิพลของวรรณคดีอินเดียก็ได้แก่สัตว์หิมพานต์ประเภทราชสีห์และนาค แต่นอกจากนั้นมีทั้งสัตว์ที่ใช้ในการรบปกติเป็น ช้าง ม้า สัตว์ที่ปกติไม่ได้ใช้ในการรบ เช่น ควาย ลา เสือ เลียงผา จามรี อูฐ และมกรซึ่งไม่แน่ว่าเป็นสัตว์หิมพานต์เช่นเดียวกับราชสีห์และนาค หรือมาจากจีน เพราะโดยรูปศัพท์เป็นสันสกฤต แต่ไทยมักใช้หมายถึงสัตว์ในเทพนิยายจีนมากกว่า จะอย่างไรก็ดี ย่อมเห็นได้ชัดว่า การที่ผู้แต่งรวบรวมชื่อสัตว์นานาชนิดทั้งที่มีจริงและไม่จริงมาไว้ในที่นี้ ก็ด้วยจุดประสงค์เพื่อเพิ่มความตื่นตาตื่นใจของผู้อ่าน ให้เห็นว่าการรบครั้งนี้ยิ่งใหญ่น่าตื่นเต้นยิ่งขึ้นอีกนั่นเอง

กลวิธีการดำเนินความพรรณนาการต่อสู้ทุกตอนในสมุทรโฆษคำฉันท์ มีลักษณะกระฉับกระเฉง ว่องไว รวดเร็ว ใช้คำสั้น ๆ กระชับรัดกุม สร้างภาพที่มีอาการเคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในการพรรณนากระบวนศึกสิบกษัตริย์ มีทั้งการพรรณนาเน้นจุดเด่นที่การต่อสู้ของนายทัพแทรกสลับกับการพรรณนาภาพมุมกว้างให้เห็นความเคลื่อนไหวทั่วไปในสนามรบอย่างแจ่มชัด ประกอบด้วยภาพพจน์ที่เข้มข้น สามารถจุดจินตนาการและโน้มน้าวจิตใจของผู้อ่านให้เกิดความตื่นเต้นร่วมไปด้วยเป็นอย่างดี

ฉันทลักษณ์ส่วนใหญ่ที่ใช้ในการพรรณนาฉากการต่อสู้และการรบก็คือกาพย์ฉบัง ๑๖ ซึ่งมีความยืดหยุ่นตัวสูง อาจทอดช่วงหรือรุกเร่งจังหวะให้เหมาะแก่อารมณ์และความเคลื่อนไหวที่พรรณนาถึงได้โดยสะดวก และผู้แต่งก็สามารถเลือกคำให้มีความหมายและเสียงสอดประสานกันเป็นอย่างดี สร้างภาพที่มีชีวิตจิตใจและมีบรรยากาศเหมาะสมในระยะต้น ๆ ลีลาความเคลื่อนไหวรวดเร็ว สลับคู่ต่อสู้เป็นช่วงสั้น ๆ จนถึงทัพท้าวจิตตเสนคนธรรพ์ ทำนองเสียงจึงทอดช้าลงบ้างชั่วระยะ เพราะเป็นช่วงที่การรบดำเนินมานานจนพลเหน็ดเหนื่อยและเสียชีวิตไปมากแล้ว

พลตีนต่างต่อตายไป แต่ยังมั่นไหม
ชำนะชำนาญบ่มิเหงา

ลุยเลือดล้มลงซรอนเชรา เพียงลำเอวเอา
ทลาวทลมเดียรดาษ

แต่ที่ยังต่อรบกันอย่างเอาเป็นเอาตายก็มีอยู่ ทำนองเสียงพรรณนาการรบประจัญบานกลับรุกเร้งขึ้นอีก

ตาวลุ่ยจากมือจับจรี ฉวยฉกบมิหนี
อำนาจบรู้กลัวแกลน

ฯลฯ

ฉวยหอกทหายเท้งแทง หอกหักทะแวง
อลวนแล่อนรำฉวาง

ฉากการประจัญบานถึงตัว มีอยู่ตลอดจนถึงทัพชุมภาสูร

บ้างล้มบ้างแล่นทันแทง ประดิรพสำแดง
ครลุกครลีวิ่งวาง
บ้างต้องหลักหลายพุ่งพลาง แล่นพลางกรกาง
แลกุมศัสตรคระวี
บ้างกลิ้งกรานกลางธรณี ลุกแล่นพะผี
ผวาแลล้มเลาลาญ*

ภาพที่พรรณนาถึงนั้น แม้ผสมจินตนาการ แต่ก็มีพื้นฐานความจริงอยู่มาก แสดงถึงความโหดร้ายของสงครามอย่างแจ่มชัด ละเอียดละออ ไม่ผ่านข้ามไปโดยเร็วหรือสนใจแต่ความเก่งกาจสวยงามของเพลงอาวุธนายทัพ ดังเช่นวรรณคดีสมัยหลัง เช่น พระราชนิพนธ์อิเหนาในรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

---

*สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๓๘ – ๑๔๑.

หลังจากชุมภาสูรพ่ายแพ้ มีการต่อสู้ตัวต่อตัวอีกช่วงหนึ่งระหว่างทุรพุทธ ฝ่ายแทตย และรณสีห์ นายทัพของพระสมุทรโฆษ ซึ่งยังคงใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ มาโดยตลอด แล้วเปลี่ยนฉันทลักษณ์เป็นฉันท์ ๑๑ บทหนึ่ง ตามด้วยฉันท์ ๑๔ อีก ๖ บท ทำนองเสียงเริ่มช้าลงเข้าสู่ช่วงสุดท้าย คือ กาพย์ฉบัง ๑๖ สามบทสุดท้าย ซึ่งเป็นบทสรุปของความอลเวงและการสงครามครั้งนี้ ต่อจากนั้นไปเป็นช่วงคลายอารมณ์ดึงเครียดด้วยการพรรณนาภาพที่เหลืออยู่หลังจากการรบนองเลือด โดยใช้ฉันท์ ๑๙ ซึ่งมีท่วงทำนองเนิบช้า แต่สง่างาม ให้ความรู้สึก คือทั้งสลดใจในสิ่งที่เกิดขึ้น แต่พร้อมกันนั้นก็โล่งใจที่การรบนั้นจบสิ้นลงด้วยฝ่ายธรรมเป็นผู้มีชัย และกระบวนพรรณนาการรบก็จบลงด้วยกาพย์ฉบัง ๑๖ ๔ บท สรุปความคิดเกี่ยวกับสงครามครั้งนี้ พร้อมกับทอดทำนองเสียงให้จบลงอย่างราบรื่น ไม่ขาดตอนหรือหยุดชะงัก ก่อนจะขึ้นเนื้อความใหม่เกี่ยวกับพิธีการอภิเษกต่อไป

กลวิธีพรรณนาการรบแบบประจัญบานอย่างเอาจริงเอาจัง ไม่พยายามหลีกเลี่ยงภาพที่น่าเกลียดน่าชัง หรือน่าสังเวชใจนี้ เป็นลักษณะที่ปรากฏน้อยในวรรณคดีไทยไม่ว่าจะเป็นในสมัยอยุธยาหรือสมัยอื่นก็ตาม นอกจากในสมุทรโฆษคำฉันท์แล้วก็ดูจะมีแต่ลิลิตยวนพ่ายที่พรรณนาเกี่ยวกับการรบอย่างละเอียดละออที่สุด ลิลิตพระลอมีพรรณนาถึงการรบอย่างสั้น ๆ แต่ก็มีลักษณะตรงต่อความเป็นจริงเช่นเดียวกัน ส่วนอนิรุทธ์คำฉันท์ต่างออกไปด้วยเหตุที่มุ่ง "เล่น" ฉันทลักษณ์ให้แปลกเปลี่ยนไป เพื่อดึงดูดความสนใจตามแบบวรรณกรรมเพื่อการแสดงมากกว่าจะพรรณนาถึงสภาพการรบจริง

ชื่อของอาวุธที่ใช้ในการรบนั้น ปรากฏว่าสมุทรโฆษคำฉันท์ มหาชาติคำหลวง และลิลิตยวนพ่ายระบุไว้แบบเดียวกันเป็นส่วนมาก และอาวุธบางอย่าง สมุทรโฆษคำฉันท์เรียกหลายชื่อ ก็ปรากฏว่าลิลิตยวนพ่ายและมหาชาติคำหลวงก็เรียกตรงกันด้วย บางชื่อที่ตรงกันนั้นไม่ปรากฏว่ามีใช้ในวรรณคดีสมัยหลังเลย จะขอเทียบชื่ออาวุธที่กล่าวถึงในสมุทรโฆษคำฉันท์ และในวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นรวมทั้งอนิรุทธ์คำฉันท์ไว้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ ๒

ชื่ออาวุธที่ระบุถึง แยกตามประเภท

สมุทรโฆษคำฉันท์	มหาชาติคำหลวง	ลิลิตยวนพ่าย	อนิรุทธ์คำฉันท์
๑. ดาบ	ดาบ	ดาบ ดาว แวง	ดาบ
๒. ขรรค์	ขรรค์		ขรรค์
๓. หอก จรี ลำแพง ศักดิ์	ศักดิ์ ลำแพง จุรี	หอก	หอก
๔. โตมร		โจมร โตมร	โตมร
๕. ฆ้อน			
๖. วัชระ เพชร	เพชร		
๗. คฑา ตระบอง	กฑาห	คธา	คธา
๘. ศร กุทัณฑ์ ธนู หน้าไม้ ปืน	กุทัณฑ์ หน้าไม้	ศร ปืน หน้าไม้ ธนู	ศร ธนู หน้าไม้
๙. จักร			จักร
๑๐. ขอ บาศ		ขอ บาศ	
๑๑.			หวน

หมายเหตุ ดูคำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะอาวุธบางประเภทในภาคผนวกเพิ่มเติม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. วัฒนธรรมและทัศนคติประจำสมัยที่แต่งจากภาพสะท้อนสังคมเท่าที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งอาจแยกออกเป็นวัฒนธรรมที่แสดงออกในรูปวัตถุ ซึ่งมองเห็นและจับต้องได้อย่างหนึ่ง และวัฒนธรรมทางจิตใจที่แสดงออกในรูปความประพฤติ และความเชื่อ เช่น ระบบความสัมพันธ์ในระบบครอบครัว ฯลฯ อีกอย่างหนึ่งซึ่งจะได้นำมาวิเคราะห์โดยลำดับ ดังนี้

– วัฒนธรรมทางวัตถุ

ก. สถาปัตยกรรมและมัณฑนศิลป์

สมุทรโฆษคำฉันท์แต่งกระบวนชมเมืองรมยบุรี และพรหมบุรีไว้ก่อนที่จะตั้งเรื่องเบิกโรง โดยใช้คำประพันธ์ประเภทฉันท์ ๑๑ โดยตลอด ความยาวไม่มากนัก ต่างจากอนิรุทธ์คำฉันท์ ซึ่งใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ และสุรางคนางค์ ๒๘ พรรณนาเมืองทวารกาอย่างละเอียดละออ แต่ภาพที่ได้นั้นมีลักษณะตรงกันไม่ว่าจะเป็นเมืองรมยบุรี พรหมบุรี หรือ ทวารกา รมยบุรีมีคูเมืองรอบพระนคร และมีกำแพงล้อม ๗ ชั้น

เจ็ดชั้นพระไชยสิน – ธุอจินตเรืองเวียน
ชลชระลวเนียร มลสุทธิสบสถาน
ดุจสัตตนที ดรใสดือใจอาร์ย
บัวเบญจแกมกาญ จนกมุทบุษบา
เจ็ดชั้นกำแพงไชย กิรีรัตนเลขา
อ้อมล้อมคือภูผา บริภัณฑกรรกง
พระทวารอันสูงสรรพ ประดับโครฒมาศผจง
โชลนทวารยรรยงกง รัตนรายดูนฤมล[๑]

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๐.

พรหมบุรีเน้นที่ความมั่นคง

ปราการกำแพงรัต นอันรอบบุรีศรี
ทัดพายุพิถี คือกำแพง ณ จักรพาล
โขลนทวารพิศาลสรรพ ประดับโดรณทุกทวาร
หอห้างสรล้างกาญ จนกุรุงชรินไร
ไชยสินธุคือสิน ธุอันลึกและกว้างไกล
บัวบานตระการไกร นพรัตนแกมกัน

และ

เจ็ดจวนกำแพงพรหม บุรีคือดลองใน
เจ็ดชั้นพิศาลใส จำรัสจันทรแสงโสม[๑]

ทวารกาก็มี

นางจรัลโดรณจรวจจรี เชิงเทินคือกีรี
คีรินทเรืองรอบคอบ
ไชยสินธุสมุทรแขวงขอบ เรียบรัตนเรืองรอบ
คือฝั่งสมุทรเซาะซระ
โกมุทอุบลบานฉะกะ ปทุมกุสุมสรละ
สรลมผลอนเสือนผกา[๒]

จุดเด่นที่ทุกเมืองจะกล่าวพรรณนาถึง คือ พระลาน หรือพลาน

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๑๔.

[๒]อนิรุทธคำฉันท์. น. ๓.

เป็นที่ประลองช้าง หยลองประลองลา
เป็นที่ประลองอา วุธลองทหารหาญ[๑]
ซึ่งเปรียบกับวัตถุต่างกัน
รมยบุรีเปรียบว่า

พระพลานประพาศรัด นตระการสะอาดกล
เกลือกเห็นประเหลชล ชนทินทรสงกา
พระลานบนชั้นสิง หแลสิงคโสภา
เรียงเรียบประดับดา มีทั้งนาคนนทรี[๒]

พรหมบุรี

พระพลานคือแว่นทอง ทิพยกามราบรัน
ไทเทศอันเที่ยวจรัล คือจะคับทั้งรัถยา[๓]

ทวารกา

พะลานเลือนแก้วแกมกล ใสสุทธนฤมล
คือแมนมารังสรรค์สรรพ[๔]

และพระมนเทียรซึ่งเป็นตรีมุข

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๓.
[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๑๐ – ๑๑.
[๓] เล่มเดียวกัน. ๒๕๑๓
[๔] อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รมยบุรี

ประดับฉบับบรร พภิเศกโสภี
เสาวภาคยกรุงตรี มุขมาศอันนฤมล[๑]

และเปรียบว่า

มนเทียรพิมานรัต นอันทัดตระวันเดือน
ดาษแก้วตระการเดือน จิตโลกยเมิลเมียง[๒]

พรหมบุรี

โอภาสพระตรี มุขมาศอันเจียรจินต
ดุจไพชยนตอิน ทรเอามาเศกศรี[๓]

และเปรียบเป็นแนวเดียวกันว่า

มนเทียรคือแว่นทอง ธรณีมรัศวโฉม
ดูสูงตระดวดโดม คือจะเทิดทิพากร[๔]

ทวารกาพรรณาว่า

ตรัสตริมุขแก้วแกมกาญ จนมณีรัชวาล
อยากจะเล็มเล็งสอง[๕]

และว่ามนเทียรนั้นมี

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๔.

[๒]เล่มเดียวกัน. หน้าเดียวกัน.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๔.

[๔]เล่มเดียวกัน. หน้าเดียวกัน.

[๕]อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๒.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เจ็ดชั้นล้วนรัตนรุจี ใสสุทธรัศมี
คือสุริยสับตจำรูญ[๑]

เท่ากับมนเทียรของพรหมบุรีซึ่งทรงว่ามี

เจ็ดชั้นพิมานมน ทิรทิพยรามรมย์[๒]

และที่พรหมบุรีและทวารกามีตรงกันอีกคือธงไชย

พรหมบุรีกล่าวถึง

ธงเทียวสำเรียวกล และสระกอเมื่อสายัณห์[๓]

กับ

ธงไชยทำนุกใบ และตระบัดคือกรกราย
กลแกว่งจำอื่นอาย ยศไท้ที่แดนดิน[๔]

ทวารกาก็มี

..... ชัยธวัชรุ่งเรือง
รันทดรันทวยโบกโบ
ดุจห้ามแหนมารแต่ไกล กลัวกลายหวาดไหว
ฟพั่นพพรั่นปั่นหนี[๕]

จะเห็นได้ว่า วรรณคดีทั้งสองเรื่องกล่าวพรรณนาถึงเมืองเดียวกัน และเมือง

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๕.

[๒]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๔.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๓.

[๔]เล่มเดียวกัน. น. ๑๔.

[๕]อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๔.

ที่เป็นต้นแบบของรมยบุรี พรหมบุรี และทวารกานั้น ก็คือกรุงศรีอยุธยานั่นเอง ตัวปัญหานั้นอยู่ที่ว่า ภาพกรุงศรีอยุธยาที่สะท้อนออกมาให้เห็นนั้น เป็นภาพในสมัยใดกันแน่

ลักษณะการมีกำแพงและคูเมืองหลายชั้นนั้น เป็นลักษณะที่อยุธยามีมาแต่แรกตั้งจนกระทั่งเสียกรุง จึงจะยึดเป็นเครื่องกำหนดกาลเวลามิได้ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเลือกกำหนดที่

พระลานบนชั้นสิง หแลสิงคโสภา
เรียงเรียบประดับดา มีทั้งนาคนนทรี

ว่า คงจะหมายถึงพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์[๑] ซึ่งสร้างขึ้นบนกำแพงวัง (ชั้นใน) ด้านหน้าพระราชวังเพื่อใช้เป็นที่ทอดพระเนตรกระบวนแห่และการฝึกหัดทหารในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง แต่ข้อนี้ยังมีลักษณะที่ค้านกันอยู่ เพราะพระลานนั้นน่าจะเป็นที่ยกพื้นกว้าง ไม่มีหลังคามากกว่าพระที่นั่งเพื่อทอดพระเนตรกระบวนซึ่งมีขนาดเล็กมีหลังคาบังและตั้งอยู่บนกำแพงวังซึ่งเป็นที่แคบ[๒] ไม่ใช่พระที่นั่งใหญ่ที่เป็นประธานดังที่สมุทรโฆษคำฉันท์กล่าวไว้ พระศรีมโหสถรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกล่าวถึง

ชั้นสิงหโสภาคชั้น ฉานคลี
สิงหชำนันนนทรี เถ่อหน้า
พิศเพี้ยนพ่างโกษี สุรโลกย์
สมสมภารล้นหล้า เลิศล้ำสากล[๓]

---

[๑] เดิมชื่อพระที่นั่งศรียโสธรมหาวิมานบรรยงค์

[๒] น.อ. สมภพ ภิรมย์ ร.น. กุฏาคาร. ปกิณกะคดีหมายเลข ๑๓ (คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๓), น. ๓๗. แย้งกับ สงวน อั้นคง. พระที่นั่ง ประตู และป้อมในพระราชอาณาจักรไทย (กรุงเทพฯ: เกษมบรรณกิจ, ๒๕๑๕), ว่าเป็นประสาทตรีมุขริมกำแพง

[๓] บทกวีนิพนธ์ของพระศรีมโหสถ. น. ๔๓.

ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับที่กล่าวไว้ในสมุทรโฆษคำฉันท์มาก่อน อาจเป็นการบรรยายถึงสิ่งเดียวกันเลยก็ได้ นอกจากนั้นโคลงนิราศนครสวรรค์ยังกล่าวถึง "สถานพิมานตรีมุขมาตย์" และ

"ตรีมุขกรงนาคร้อย แททวย
บันบราลีชวย ช่อฟ้า
โรงธารคำนันนวย เนืองเนก
พิศพระลานล้ำหน้า แว่นแก้วแสงใส"[๑]

ในโคลงสรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวไว้เป็นเครื่องประกอบพระเกียรติยศ แต่ไม่ได้แสดงความภาคภูมิใจแต่อย่างไร

ทั้งโคลงสรรเสริญพระเกียรติพระนารายณ์ก็กล่าวถึง "ตรีมุขสิงหวสน์แก้ว กรองผสานที่ลพบุรีด้วย "ตรีมุข" และ "พระลาน" ในที่นี้จะตรงกับ ตรีมุขมาศอันนฤมล" และพระพลานประพาพรัตน์ ของสมุทรโฆษคำฉันท์ก็เป็นได้ แต่การที่จะด่วนสรุปว่าเพราะมีกล่าวถึงสิ่งที่ปรากฏในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ จึงต้องเป็นผลงานที่แต่งขึ้นในรัชสมัยของพระองค์นั้น ก็เห็นจะเป็นไปมิได้ เพราะอ่อนแก่เหตุผล เนื่องจากสิ่งที่กล่าวถึงนั้น อาจเป็นสิ่งที่มีมาคู่กรุงแต่ดั้งเดิม จนกลายเป็นเครื่องประกอบพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ในกรุงศรีอยุธยาทุกพระองค์แล้วก็เป็นได้ น่าเสียงที่กล่าวถึง "เสาวภาคยกรุงตรี มุขมาศอันนฤมล" หรือ "โอภาสพระตรี มุขมาศอันเจียรจินต์" ของสมุทรโฆษคำฉันท์ก็ดี "ตรัส ตรีมุขแก้วแกมกาญ จนมณีชัชวาล ยยากจะเล็มเล็งสอง" ในอนิรุทธ์คำฉันท์ก็ดี ล่อแสดงถึงความภาคภูมิใจอวดโอ่ที่ได้เป็นเจ้าของสิ่งแปลกใหม่ ไม่มีใครมีเหมือน เป็นสัญญลักษณ์อันงดงามยิ่งของกรุง ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในระยะใกล้ ๆ กับที่เขียนสมุทรโฆษคำฉันท์ หรืออนิรุทธ์คำฉันท์ขึ้นนั้นเอง แม้สมเด็จพระนารายณ์จะได้ทรงสร้าง "ตรีมุขสิงหาสน์" ขึ้นก็จริง แต่ก็เป็นที่ลพบุรี หาใช่ในอยุธยาไม่ และก็สร้างขึ้น

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๔๒.

หลังจากครองราชย์แล้วนาน (ถึงแม้สมุทรโฆษจะแต่งขึ้นเพื่องานเบญจาพิธ สมเด็จพระนารายณ์จริง ก็ไม่น่าจะกล่าวอวดล่วงหน้าได้เช่นนั้น) ส่วน "ตรีมุขมาตย์" และ "พระลานล้ำหน้า แว่นแก้วแสงใส" ในอยุธยานั้นก็มิได้บอกว่าเป็นของใหม่แต่ประการใด

ตามพงศาวดารและหลักฐานที่ปรากฏในช่วงระยะระหว่างรัชกาลพระเจ้าปราสาททองถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น มีการสร้างพระที่นั่งขึ้นหลายองค์ ได้แก่

– พระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ ในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. ๒๑๗๕ ซึ่งก็สร้างขึ้น "ริม" หรือ "บน" กำแพงพระราชวังด้านหน้าเพื่อทอดพระเนตรแห่และฝึกทหาร เป็นพระที่นั่งขนาดเล็ก ไม่ใช่พระมณเฑียรใหญ่ สร้างขึ้นตามอิทธิพลของขอม เห็นได้จากนามเดิมซึ่งลอกเลียนจากชื่อนครธมของเขมรว่าพระที่นั่งศรียโสธรมหาวิมานบรรยงค์ เป็นปราสาทตรีมุข องค์สุดท้ายของกรุงศรีอยุธยา เพราะหลังจากนั้นพบแต่

– พระที่นั่งสุริยามรินทร์ ซึ่งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงสร้างขึ้นก็เริ่มเปลี่ยนแบบเป็นปราสาทจตุรมุข และสถาปัตยกรรมที่นิยมอิทธิพลแบบตะวันตกเข้ามาแถมอยู่ทั้งสิ้น ทั้ง

– พระที่นั่งดุสิตสวรรค์ธัญญมหาปราสาท
– พระที่นั่ง (พระมนเฑียร) สุทธาสวรรค และ
– พระที่นั่งจันทรพิศาล

ก็มิใช่ปราสาทตรีมุข

พระวิหารสมเด็จที่พระเจ้าปราสาททองทรงสร้างซ่อมจากพระที่นั่งมังคลาภิเศกซึ่งสร้างแต่รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่ถูกฟ้าผ่าไหม้เสียใน พ.ศ. ๒๑๘๖ นั้น แม้ยอดเป็นปรางค์ก็ไม่ใช่ปราสาทตรีมุขอีกเหมือนกัน พิจารณาแล้วพออนุมานได้ว่ารัชกาลพระเจ้าปราสาททองเป็นรัชกาลสุดท้ายที่นิยมลักษณะสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบขอมนอกจากสร้างพระที่นั่งศรียโสธรหรือจักรวรรดิไพชยนต์แล้ว ก็ยังทรงสร้างเจดีย์องค์ใหญ่ที่

วัดไชยวัฒนาราม โดยจำลองแบบปราสาทนครวัดมาสร้าง ทำเป็นเจดีย์ใหญ่อยู่กลาง และมีเจดีย์เล็กอยู่ ๖ มุม แล้วชักระเบียงเชื่อมโยงกันโดยรอบ แต่แบบอย่างเจดีย์ที่วัดชัยวัฒนารามนั้น ในรัชกาลหลังไม่นิยมสร้างกัน จึงคงสร้างแต่เฉพาะในรัชกาลพระเจ้าปราสาททองเพียงรัชกาลเดียว* ดังนี้ จึงไม่น่าเป็นไปได้ที่สมุทรโฆษคำฉันท์ซึ่งพรรณนาถึง "เสาวภาคยกรุงตรี มุขมาศอันนฤมล" อย่างภาคภูมิใจเหลือเกิน จะแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งความนิยมในสถาปัตยกรรมนั้นกำลังเสื่อมโทรมลงแล้วจนถึงที่สุด

ถ้าเช่นนั้น สถาปัตยกรรมแบบปราสาทตรีมุข และพระลานที่ยกพื้นขึ้นนั้นนิยมสร้างกันแต่ครั้งใด

เป็นที่ยอมรับกันว่า การสร้างอาคาร หรือปูชนียสถานตั้งอยู่บนฐานยกพื้นสูงจากดิน นับเป็นแบบที่ขอมเป็นผู้คิดขึ้นตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ สมัยสร้างเป็นปราสาทใหญ่อยู่กลางฐาน มีปราสาทบริวารอยู่สี่ทิศ แล้วต่อจากนั้นจึงมีการเพิ่มระเบียงรอบเป็นชั้น ๆ เป็นปราสาทบริวารตรงมุมระเบียงซึ่งลดหลั่นกันเป็นชั้น ๆ ขึ้นไปจนถึงปราสาทใหญ่ กลุ่มปราสาทที่มีลักษณะเชิงสถาปัตยกรรมสมบูรณ์ที่สุด คือ ปราสาทนครวัด ซึ่งสร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๖๕๐ – ๑๗๐๐ มีลักษณะแบบที่เป็นฐานยกขึ้นซ้อนกัน ๔ ชั้น ปราสาทใหญ่อยู่ชั้นในสุด ๓ ชั้นถัดออกมามีระเบียงรอบ และปราสาททิศ ๘ ปราสาท เฉพาะชั้นนอกด้านตะวันออกมีปราสาทมุมเหนือ – ใต้อีก ๒ ปราสาทด้วยทั้ง ๒ ชั้น ชั้นในสุดและชั้นถัดออกมามีการต่อระเบียงเชื่อมเข้ากันหมดทุกปราสาท เช่นเดียวกับชั้นนอกด้านตะวันออกกับชั้นถัดเข้ามา เชิงองค์ปราสาทเชื่อมกัน และมีมุขย่อออยู่ตรงจุดเชื่อมทุกแห่ง ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะคงตัวตลอดมาจนถึงสมัยบรรยงค์หรือบายน ก็เพียงแต่เพิ่มยอดพรหมพักตร์และเติมลวดลายสลักประดับตกแต่ง

---

*ตรี อมาตยกุล, "ศิลปสมัยอยุธยา", ศิลปไทย รวมบทความทางศิลป. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๑๖), น. ๙๒ และ สงวน อั้นคง, เล่มเดิม. น. ๑๗๗ – ๑๘๒.

ให้มากยิ่งขึ้นเท่านั้น[๑] สมัยพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็ได้รับอิทธิพลมาแต่สมัยบรรยงค์นี้เอง เห็นได้จากการตั้งชื่อพระที่นั่งศรียโสธรมหาพิมานบรรยงค์ และการสร้างพระที่นั่งดุสิตสวรรค์ชัญญปราสาทที่มีบรรยายว่า

ดุสิตปราสาทสร้อย	สมพุทธ
สูงเทริดธารมารุต	ช่อชั้น
พรหมพักตร์ฉัตรเฉลิมสุด	เสาวภาคย์
นาคพะพานพดหลั้น	เลียบเลื้อยลงมา[๒]

แต่ตามที่เป็นจริงนั้น ไทยเราจะได้เริ่มรับแบบสถาปัตยกรรมนี้แต่ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองก็หาไม่ ตั้งแต่ได้เริ่มตั้งกรุงศรีอยุธยา ไทยเราก็ได้มีความสัมพันธ์กับขอมมาแต่รัชกาลพระเจ้าอู่ทองแทบทุกรัชกาลต้องยกทัพไปรบกับเขมร จนครั้งที่สุดในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และได้รับแบบแผนทางสถาปัตยกรรมมาแต่ครั้งนั้น[๓] คือนิยมสร้างเป็นปรางค์ตามแบบขอม แต่ได้แก้ไขทรวดทรงให้สูงขึ้นไปกว่าปรางค์ขอม ทำย่อมุมมากขึ้น และทำฐานสูงเกือบเท่าองค์ เช่นปรางค์ที่วัดพุทไธสวรรค์ซึ่งเป็นวัดที่พระเจ้าอู่ทอง (๑๘๙๓ – ๑๙๑๒) ทรงสร้างปรางค์ที่วัดพระรามซึ่งพระนเรศวร (๑๙๓๑ – ๑๙๓๘) ทรงสร้างปรางค์ที่วัดราชบูรณะซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา ๑๙๖๗ – ๑๙๙๑) ทรงสร้าง...และยังมีตามหัวเมืองที่สำคัญอีกหลายแห่ง เช่น ปรางค์ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (๑๘๑๓ – ๑๙๓๑) เป็นผู้สร้าง และปรางค์ที่วัดพระศรีมหาธาตุ

---

[๑]ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, ประวัติย่อศิลปลังกา, ชวา ขอม. (หนังสือชุดประกอบการศึกษาของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ตอนที่ ๒ ๒๕๑๕) น. ๒๓ – ๒๙.

[๒]บทกวีนิพนธ์ของพระศรีมโหสถ. น. ๒๓.

[๓]ตรี อมาตยกุล, เล่มเดิม. น. ๘๔ – ๘๕.

จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (๑๙๙๑ – ๒๐๓๑) ทรงสร้างจนถึงรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ การสร้างเจดีย์และปูชนียสถานบนฐานยกชั้นรวมกันก็ยังเป็นที่นิยมอยู่ และที่สำคัญก็คือส่วนฐานสิงห์นิยมปั้นเป็นรูปครุฑ รูปยักษ์ ประกอบเช่นฐานปรางค์ในวัดมหาธาตุ ซึ่งมีลักษณะพอบรรยายได้ว่า

พลานบนชั้นสิง หแลสิงคโสภา
เรียงเรียบประดับดา มีทั้งนาคนนทรี[๑]

และก็ในระหว่างรัชกาลพระเจ้าอู่ทองถึงรัชกาลพระบรมราชาธิราชที่ ๒ นี้เอง ได้มีการสร้างพระที่นั่งตรีมุขขึ้นในพระราชวังหลวง เพราะมีหลักฐานในพงศาวดารว่าถูกเพลิงไหม้ใน พ.ศ. ๑๙๓๐ หลังจากนั้นคงจะได้สร้างขึ้นอีกในที่เดิมทันที หรือต่อมาไม่นาน เพราะในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ยังกล่าวถึงอยู่ โดยไม่บอกว่าทรงสร้างเอง แต่ปัจจุบันมีร่องรอยอยู่แต่ฐานปราสาทซึ่งยกพื้นขึ้นเท่านั้น

น่าสังเกตที่สมุทรโฆษคำฉันท์และอนิรุทธ์คำฉันท์ ก็พูดถึงปรางค์ไว้ทั้ง ๒ เรื่อง แต่เสือโคคำฉันท์ ไม่ได้ใช้คำนี้เลย

เมื่อพระโพธิพาพระสมุทรโฆษไปหานางพินธุบดีนั้น กล่าวว่า

เบิกปัทมกระลับออกอา รักษ์เอาราชา
ก็เข้าในปรางสุภิรมย์[๒]

และพระโพธิก็

ถึงถอดนพศูลถ่อมถนอม โอบอ้อมทรวงทอม
อมฤตยภาพพิมล

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๑.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๗๕.

ถอดบัฟมกระลับเบื้องบน เอาองค์สอดรน
ในปรางสุสุทธมณี[๑]

ตอนชมเมืองทวารกาก็มีกล่าวถึง

แซงช่อเนืองนองนพศูล รุ่งเรืองจรัสจรูญ
จำเริญจำรัสรังสี[๒]

กับเมื่อนางพิจิตรเลขาพาพระอนิรุทธ์มาก็

กล่อมถนอมสมเด็จเข้า ในยอดปรางค์ลุสูงศูล
วางสมอุษาภูร คือศศีศศีสม[๓]

ที่ที่นางอยู่นั้นใช้ทั้งคำว่าปราง มนเทียร และปราสาท อนุมานได้ว่าคงเป็นปราสาทหรือพระที่นั่งที่มียอดปรางค์หรือมีนพศูล

พระปราสาทที่เป็นตรีมุขนั้น นอกจากในสมุทรโฆษคำฉันท์ และอนิรุทธ์คำฉันท์แล้ว มิใช่จะมีอยู่ในโคลงสรรเสริญสมเด็จพระนารายณ์และพระศรีมโหสถแต่แห่งเดียว ในกำสรวลก็มีกล่าวถึง

สนมสนวนสอาดตั้ง ตรีมุข
อร่ามเรืองเสาโสม มาศไล้
เรือนทองท่านเพรงปลุก ยินยาก
ยยวว่าฟ้าภู้ใช้ ช่วยดิน[๔]

---

[๑] อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๔๑.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๕.

[๓] เล่มเดียวกัน. น. ๖๐.

[๔] กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์. น. ๕๗๑.

และในทวาทศมาสก็มี

ถนิมเมืองแมนเศกสร้อง เกษมสุข
ล้ำเลอศกรุงโกสีย์ หยาดหล้า
โขลนทวารตรวจตรีมุข ไรเรข
ธารชำนนนครุฑหน้า เฉิดโฉม
สุริยไพโรจน์เหลื้อม จรูญจรัส
จันทรพิมานพยงพโยม ก่อแก้ว
พรายพรรณจำรูญรัตน์ มุขมาศ
รยมเยียคิดแคล้วแคล้ว คลั่งสมร[๑]

ซึ่งตรงกับที่สมุทรโฆษคำฉันท์พูดถึง

ดูสุรยพิมานดุจจัน ทรพิมานพรายพรรณ
นแก้วกระลอกรัศมี[๒]

ส่วนโคลงสรรเสริญพระนารายณ์มหาราชนั้นกล่าวถึงแต่พระที่นั่งสุทธาสวรรค์และจันทรพิศาลไม่ตรงกัน เช่นนี้ทำให้เห็นว่าสมุทรโฆษคำฉันท์น่าจะแต่งขึ้นทัน ๆ สมัยกับกำสรวลและทวาทศมาสนั้นเอง จะช้ากว่ากันก็คงไม่นานเท่าใด

ในรัชกาลพระเจ้าอู่ทอง ได้สร้างปราสาท ๓ องค์ คือ พระที่นั่งไพฑูรย์มหาปราสาท พระที่นั่งไพชยนต์มหาปราสาท พระที่นั่งไอศวรรย์มหาปราสาท ในที่เป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์เดี๋ยวนี้ คงจะเป็นปราสาทยอดสร้างด้วยไม้ ครั้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงพระราชอุทิศวังเป็นวัด และสร้างพระราชนิเวศน์ใหม่ริมน้ำประกอบด้วยพระที่นั่งเบญจรัตนมหาปราสาท พระที่นั่งสรรเพชญมหาปราสาท พระที่นั่ง

---

[๑] ทวาทศมาส. น. ๓๓.

[๒] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๙๕.

พระที่นั่งสรรเพชญปราสาทนี้ เมื่อสำรวจพบในระยะกรุงรัตนโกสินทร์ มีกำแพงแก้วและพื้นลานหน้าพระที่นั่งปูอิฐเกรียงปูน และท่าชลามีทิมดาบ ในคำให้การขุนหลวงหาวัด กล่าวว่า พระที่นั่งนั้นมียอดชุ้มมีมณฑปนพสูญเก้ายอด มีมุขเป็นสองด้าน มีมุขโถงออกมาจากปราสาทใหญ่มุมนั้น ไม่มียอด มีแต่หลังคา (ศร) สามชั้นหน้าบันประเจิดมีเสาครีพสิงห์เทพนม มีนารายณ์ยืนย้อยลงมาตามหน้าบัน ในมุขโถงนั้นมีพระแท่นบุษบกทองคำตั้งในมุขโถง เป็นเวทีเสด็จออกทรงพระราชปราศรัยแก่แขกเมืองต่างประเทศ หน้าพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทนั้นมีทิมดาบซ้ายขวา บนชานชลานั้นมีกำแพงแก้วสูงสองศอกล้อมพระมหาปราสาท

พระที่นั่งเบญจรัตนมหาปราสาทนั้น มียอดมณฑปห้ายอด มีมุขศรสี่ชั้นเสมอกันทั้งสี่ด้าน มีมุขยาวออกมาจากมุขใหญ่ทั้งสี่ด้าน แต่มุขยาวทั้งสี่ด้านนั้นหน้ามุขทั้งสี่ด้านเป็นจตุรมุข มียอดมณฑปทุกมุขเป็นสี่ยอด แต่พื้นมุขทั้งสี่ด้านต่ำเป็นท้องพระโรง ทั้งสี่ด้านสำหรับรับเสด็จออกว่าราชการตามประตูทั้ง ๓ ประตูสามมุข แต่มุขด้านหลังเป็นมุขฝ่ายใน สำหรับเสด็จออกว่าราชการฝ่ายใน (มองจากข้างหน้าจะเห็นเพียง ๓ มุข) มุขใหญ่นั้นเป็นปูนทารัก ประดับกระจังปิดทองคำเปลว เป็นลายทรงข้าวบิณฑ์ ใต้พระบัญชรเป็นรูปสิงห์ทุกช่อง ชุ้มจระนำพระบัญชรเป็นรูปพรหมพักตรทุกช่อง ฐานปัดพระมหาปราสาทเป็นรูปปั้นชั้นต้นเป็นกุมภัณฑ์ ชั้นสองเป็นรูปครุฑจับนาค ชั้นสามเป็นรูปเทพนมถวายกร จึงถึงชั้นรูปสิงห์รับพระบัญชร มีทิมคดล้อมรอบพระมหาปราสาท เป็นที่พิพากษาตัดสินคดี และกิจการพระนครสำคัญ เป็นที่ประชุมใหญ่ฝ่ายมหามาตยาธิบดี

พระที่นั่งไพฑูรย์มหาปราสาทสามยอด ปรางค์ยอดเดียวมีมุขซ้อนสี่ชั้น มุขเสมอกันหากมีมุขยาวออกมาจากมุขใหญ่องค์หนึ่ง พระที่นั่งไพชยนต์มหาปราสาท มียอดมณฑปยอดเดียว มีมุขซ้อนสี่ชั้นเป็นมุขใหญ่ และมีมุขยาวออกมาจากมุขใหญ่ด้านเหนือ ด้านใต้ยาวออกมาจดกำแพง ทิมดาบคด และมีมุขออกมาจรดมุขใหญ่ด้านตะวันออก ด้านตะวันตก แต่สั้นกว่ามุขเหนือใต้ (ฉะนั้นดูเผิน ๆ ก็จะเป็นตรีมุข มีมุขประธาน มุขเหนือ มุขใต้) เป็นพระมหาปราสาทเก่ามาแต่ก่อน เป็นที่ไว้พระพุทธปฏิมากร เป็นมหาพุทธมณเฑียร

ในพระราชฐาน[๑]

จากที่บรรยายนี้ จะเห็นได้ว่า พระมหาปราสาทเก่าดั้งเดิมแต่ในรัชกาลพระเจ้าอู่ทอง และรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ล้วนมีลักษณะที่มองเห็นเป็นตรีมุข มีลานหรือถานบัตรอบ ซึ่งอาจเรียกว่า ลานบนชั้นสิงห์ได้โดยไม่ขัดเขิน และโดยเฉพาะพระที่นั่งสรรเพชญมหาปราสาท และพระที่นั่งเบญจรัตนมหาปราสาท ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถนั้น เป็นที่สำคัญใช้ในโอกาสสำคัญของพระนคร ควรแก่การเชิดชูยกย่องอย่างภาคภูมิใจ ยิ่งกว่าพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ ในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง ซึ่งมีจุดประสงค์เพียงเพื่อเป็นที่สำหรับทอดพระเนตรชบวนแห่และฝึกหัดทหารเท่านั้น ผิดจากพระที่นั่ง ๒ องค์นั้น ก็ยังมีพระที่นั่งตรีมุข ซึ่งกล่าวว่าถูกไฟไหม้ในรัชกาลพระบรมราชาที่ ๒ อีกองค์หนึ่งที่คงจะสร้างขึ้นอีกในช่วงก่อนรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถไม่นานเท่าใด

อนึ่ง เท่าที่ปรากฏ อย่างโบสถ์วิหารในระหว่างรัชกาลพระเจ้าอู่ทอง ลงมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ไม่มีหน้าต่าง แต่เจาะเป็นช่อง "เป็นชื่ลูกกรงที่ช่องตอนบน" หรืออีกนัยหนึ่ง ทำเป็นชี่ลูกกรงแทนหน้าต่าง เห็นได้จากผนังวัดมหาธาตุและอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ ซึ่งผนังมีลักษณะคล้ายเสาที่ตั้งเรียงติด ๆ กันไปจนตลอดแนว[๒]

น่าสังเกตว่าในสมุทรโฆษคำฉันท์ เมื่อกล่าวถึงพระมณเฑียรมักชอบพรรณนาเกี่ยวกับเสาไว้ทุกครั้ง เช่น พรรณนาเมืองรมยบุรี

มณเฑียรพิมานรัต นอันทัดตะวันเดือน
ดาษแก้วตระการเตือน จิตรโลกยเลิศเมียง

---

[๑]น.อ. สมภพ ภิรมย์ ร.น. เล่มเดิม. น. ๑๘, ๓๗ – ๓๘.

[๒]ตรี อมาตยกุล. เล่มเดิม. น. ๘๔ – ๘๕, ๘๙.

พริ้งพรายจำหลักกิน นรกินนรีเรียง
เสาสดมภ์เพียง นพรดนจรูญเรือง[๑]

เมืองพรหมบุรี

มณเฑียรพิมานรัต นจำรัสด้วยรัศมี
เรืองรัศมิจามี กรแก้วกรลอกแสง
เสาทองรังรองรัศ มีรจิตประชิดแชรง
ชรรินชรเรือดแฝง มณีเพ็ญดูเพริ้มพราย
จำหลักจำหลอกกลม ภบังอาจจำหลักลาย
เก้าแก้วกระสึงฉาย และประดับด้วยโฉมเฉลา
ประกิตประกลกาญ จนกรงกรลอกเงา
บรรแสงบรรสาบเสา แลตระสักแชรงชม[๒]

ศาลเทพารักษ์ก็มี

เสาทองรังรองรัต นรจิตประกิจกลม
แม้นมาศพิมานพรหม แลเพี้ยงทั้งพรหมาน[๓]

ซึ่งพอเทียบได้กับบทพรรณนาในกำสรวล ก็มี

ศาลาเอนกสร้าง แสนเสา โสดแฮ
ธรรมาสน์จูงใจเมือง สู่ฟ้า[๔]

---

[๑]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๑.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๑๔.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๕๓.

[๔]กำสรวลศรีปราชญ์ นิราศนรินทร์. น. ๕๗๑.

กับ

สนมสนวนสอาดต้องตริมุข
อร่ามเรืองเสาโสมมาศไล้[๑]

ข้อที่น่าสังเกตข้อหนึ่งอยู่ที่ว่า ภาพของศาลเทพารักษ์ที่พรรณนาไว้นั้น หากยกเอาที่บูชาไฟและเครื่องประกอบพิธีกรรมออกแล้ว ก็เป็นลักษณะเดียวกับเรือนหลวงหรือพระมหามณเฑียรที่พรรณนาไว้ในตอนชมเมืองนั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรม (คือ มีช่อฟ้า มุข เสาราย สีหบัญชร และกำแพงรอบ) หรือการประดับตกแต่งภายใน ต่างแต่ไม่มีพรรณนาถึงเครื่องราชูปโภคต่าง ๆ และนางสนมกำนัลเท่านั้น ถ้าจะวิเคราะห์ตามหลักที่ถือว่าวรรณคดีมักเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นไปของยุคสมัยที่แต่งขึ้น ก็ชวนให้นึกโยงไปถึงเกตุการณ์ครั้งที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงพระราชอุทิศพระราชมณเฑียรเดิมให้เป็นวัดพระศรีสรรเพชญ แล้วไปสร้างพระราชนิเวศน์ใหม่ อันมีพระที่นั่งเบญจรัตนมหาปราสาทเป็นต้นขึ้นในที่ใกล้ เข้ากับความที่สันนิษฐานมาแต่ต้นว่าสมุทรโฆษคำฉันท์น่าจะได้แต่งขึ้นในระยะใกล้เคียงกับที่ได้มีการสร้างพระราชมณเฑียรใหม่เป็น "เสาวภาคยกรุงศรี มุขมาศอันนฤมล"[๒] และการที่พระสมุทรโฆษ กับนางพินธุบดีเสด็จไป ณ ศาลเทพารักษ์เพื่อแก้บน ทั้ง ๆ ที่มิได้มีเรื่องบนบวงใด ๆ นำมาก่อนนั้น หากจะตัดประเด็นความหลงลืมของผู้แต่งออกไป ก็คงเหลืออีกประเด็นเดียวคือผู้แต่งผูกใจถึงวัดซึ่งเพิ่งจะทรงพระราชอุทิศใหม่ จึงนำมาพรรณนาแทรกไว้ทั้ง ๆ ที่มิได้มีความเกี่ยวพันกับเนื้อเรื่องส่วนอื่น ๆ แม้แต่น้อย ในลิลิตพระลอก็เช่นกัน เมื่อนางดาราวดีคร่ำครวญถึงเพื่อนแพง ก็รำพันว่า

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๕๗๒

[๒]พระราชมณเฑียรใหม่มีลักษณะที่ดูจากฝ่ายหน้าเป็นตรีมุขถึง ๒ พระที่นั่ง คือ พระที่นั่งเบญจรัตนมหาปราสาท และ ไพฑูรย์มหาปราสาท ซึ่งล้วนแต่ใช้เป็นที่สำหรับการสำคัญของพระนคร

สองมาเรียบดอกไม้ ถวายรูปเทียนทองไหว้
พระบาทสร้อยสรรเพชญ หนึ่งรา[๑]

ทั้ง ๆ ที่ตลอดทั้งเรื่องแต่ต้น ไม่มีกล่าวถึงความสำคัญของพระศรีสรรเพชญมาแต่ก่อนเลย น่าสังเกตที่ทั้งสมุทรโฆษคำฉันท์ และลิลิตพระลอนี้ นอกจากจะอ้างอิงถึงเหตุการณ์ร่วมสมัยแล้ว ทางด้านชื่อผู้แต่งตามตำนาน ก็ยังตรงกันอีก เพราะขณะที่กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ระบุไว้ว่า สมุทรโฆษคำฉันท์นั้น เริ่มแรกมหาราชภิปรายนั้น ลิลิตพระลอก็ระบุไว้ท้ายเรื่องว่า จบเสร็จมหาราชเจ้า "นิพนธ์" ข้อนี้เองที่ทำให้ นายฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ถือเป็นเหตุผลหลักที่จะยืนยันว่ามหาราชทั้งสองนั้นเป็นคนเดียวกัน ซึ่งตามแนวสันนิษฐานก็ต้องยอมรับว่าอาจเป็นได้ที่ทั้งสองเรื่องจะร่วมสมัยการแต่งและอาจจะร่วมผู้แต่งด้วย แต่หลักฐานที่ได้พิสูจน์มาโดยลำดับย่อมยืนยันได้ว่า "มหาราช" นั้น ย่อมไม่อาจเป็นพระมหาราชครูในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้โดยเด็ดขาด แต่อาจเป็นเจ้านาย หรือพระเจ้าแผ่นดินในสมัยอยุธยาตอนต้น ระหว่างรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ นั่นเอง

เมื่อได้กล่าวเปรียบเทียบถึงสถาปัตยศิลปของสมัยอยุธยาตอนต้น กับภาพเมืองในสมุทรโฆษคำฉันท์ อันเป็นภาพเดียวกับที่ปรากฏในอนิรุทธ์คำฉันท์ และคล้ายคลึงกับภาพอยุธยาในกำสรวล และหาทศมาส เป็นอย่างยิ่งมาถึงเพียงนี้แล้ว ก็เห็นควรที่จะเปรียบต่อไปถึงลักษณะของประณีตศิลป คือลวดลายอันเป็นส่วนตกแต่งอาคารสถานอีกด้วย เพื่อแสดงให้ปรากฏว่าลักษณะของประณีตศิลปเท่าที่พรรณนาไว้ในสมุทรโฆษคำฉันท์นั้น ตรงกับลักษณะประณีตศิลปของสมัยอยุธยาตอนต้นเท่าที่มีหลักฐานเหลือตกทอดมาถึงปัจจุบันนี้สักเพียงไร

ลวดลายประณีตศิลปที่นิยมกันในระหว่างรัชกาลพระเจ้าอู่ทองจนถึงรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ เป็นอย่างน้อยนั้นคือลายก้านขด จำหลักไม้บูนเด่น ซ้อนหลายชั้น

---

[๑] ลิลิตพระลอ. น. ๑๕๒.

มีรูปสัตว์จตุบาท เช่น ราชสีห์ เป็นต้น และมีสัตว์ทวิบาทนานาชนิด รูปครุฑ และยักษ์ก็นิยมทำประกอบฐานสิงห์ มีสายลวดบัว และมีกลีบบัวปลายเสา บางแห่งมีกระจังล่างและลายกระจังบนใต้ขัวหน้ากระดาน แต่ทั้งหมดระยะแรกก็คงใช้วิธีจำหลักลายลงในเนื้อไม้ แล้วปิดทองล่องชาดเท่านั้น ตอนหลัง ๆ จากรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถจึงมีลายรดน้ำประดับมุกบ้าง

บานประตูวัดวิหารทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำหลักเป็นรูปก้านขด มีรูปเทวดาประกอบด้วย เข้าใจว่าเป็นของสร้างในรุ่นราวคราวเดียวกันกับบานประตูพระเจดีย์สามองค์ที่วัดพระศรีสรรเพชญ จำหลักรูปเทวดายืนถือพระขรรค์ ทรงเครื่องคล้ายเครื่องของพระโพธิสัตว์ ๕๐ พระองค์ที่ทรงสร้างในรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เพราะลายก้านขดนี้มักนิยมเขียนและทำเป็นลายจำหลักกันอย่างแพร่หลายในยุคที่ ๒ (พระรามาธิบดีที่ ๒ – พระเจ้าทรงธรรม) นี้[๑]

ในสมุทรโฆษคำฉันท์ ก็มีเนื้อความพรรณนาถึงความนิยมในการจำหลักลวดลายต่าง ๆ ไว้เป็นอันมาก จะขอยกมาเป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

มณเฑียรพิมานรัต นอันทัดตระวันเดือน
ดาษแก้วตระการเตือน จิตโลกยเมิลเมียง
พริ้งพรายจำหลักกิน นรกินรีเรียง
เสาสดมภดูเพียง นพรัตนจำรูญเรือง[๒]

หรือพรหมบุรี

จำหลักจำหลอกกลม ภบังอวจจำหลักลาย
เก้าแก้วกระลึงฉาย และประดับด้วยโฉมเฉลา[๓]

---

[๑]ตรี อมาตยกุล. เล่มเดิม. น. ๘๙ – ๙๑.

[๒]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๑.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๔.

และที่กล่าวมากที่สุด คือที่ศาลเทพารักษ์

เดิมสดมภ์จำหลักปัทม กรลับประดับดู
ดุจบัวอันบานชู กชกรรณิกามาศ[๑]

.....

วรรเว้จบรรเล็จดวง บุษปโดรชรนุกชุม
บัวบานพุดตาลตุม ตระการกลจำหลักลาย[๒]

.....

รังเรชรัตนาง ครุเจียรจำหลักวัลย์
คือวิษณุกรรมสรร สำอางสำอวยศิลป์
พริ้งพรายจำหลักกิน นรกรดตระกองกิน
นรีดูโฉมนิน กลกินนรีสวรรค์[๓]

.....

นนทีชำนันสิง หสุบรรณยุรยาตร
กางกรตระกองราช ภุชงคเทียมทงัน
เรียงเรียบพระเทพา สุรสิทธิปางบรรพ์
พึงชามพันลึกขยัน อุรเคนทรชวดเช
รูปราชสีหจับ กชสารสำแด่งเด
ไชยาปราเม ธรณีทรุดทำรุดแสดง[๔]

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๑๕๔.

[๒]เล่มเดียวกัน. หน้าเดียวกัน.

[๓]เล่มเดียวกัน. น. ๑๕๓.

[๔]เล่มเดียวกัน. น. ๑๕๖.

จะเห็นได้ว่าเป็นภาพที่สอดคล้องกับคำบรรยายข้างต้นนั้นเป็นอย่างยิ่งทีเดียว

ดังได้กล่าวแล้วว่า สมุทรโฆษคำฉันท์ กับอนิรุทธ์คำฉันท์นั้นพรรณนาภาพเมืองที่เหมือนกันเป็นเมืองเดียว ความเปรียบก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน แม้จะไม่เหมือนกันสนิท* แต่สิ่งที่ทำให้ความรู้สึกของผู้อ่านต่างกันนั้น ก็คือลักษณะและความละเอียดในการพรรณนากับจังหวะของฉันทลักษณ์ประกอบกับเสียงของคำที่เลือกใช้)

ในด้านความละเอียดเชิงพรรณนา สมุทรโฆษคำฉันท์ออกจะด้อยกว่าในตอนต้น เพราะพรรณนาเมืองรมยบุรีและพรหมบุรีเพียงสั้น ๆ รัดกุม ไม่มีรายละเอียดมากเท่ากับทวารกา แม้ตอนอุ้มสม และใช้บนที่ศาลเทพารักษ์ จะมีพรรณนาสถานที่เพิ่มเติมขึ้นอีกก็จริงอยู่ แต่ลักษณะกระชับความรัดกุมยังคงอยู่ดังเดิม ให้ภาพที่มีโครงร่างรวมติดต่อกันเป็นเค้า ไม่ละเอียดจนพร่ำพรายอย่างอนิรุทธ์คำฉันท์ และให้อารมณ์ราบรื่นกว่าเมื่อพรรณนาประกอบกับการใช้ฉันทลักษณ์ อนิรุทธ์คำฉันท์ใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ ซึ่งมีจังหวะเร็ว เน้นหนักเป็นช่วง ๆ และคำที่ใช้ก็เป็นคำตายมากด้วยโดยตลอด ทำให้เกิดความรู้สึกคงที่แน่นอน เป็นงานเป็นการ ไม่ชวนให้เกิดอารมณ์ฝัน แต่สมุทรโฆษคำฉันท์นั้นใช้ฉันท์ ๑๑ ซึ่งมีลีลาของเสียงสืบเนื่องกันอย่างราบรื่น นุ่มนวล ด้วยความหนักเบาเป็นจังหวะ เสียงของคำที่เลือกใช้ส่วนใหญ่เป็นคำเป็นซึ่งมีเสียงอ่อน ใช้สระยาว ภาพที่สร้างขึ้นในมโนคติจึงทั้งสง่างาม และชวนให้เกิดจินตนาการเสริมต่อไปเองด้วย และการที่ประหยัดคำในการพรรณนาเปรียบเทียบนั้นเองก็กลับเป็นผลดีให้ผู้อ่านได้มีอิสระในการใช้จินตนาการของตน ได้มากกว่าอนิรุทธ์คำฉันท์ ซึ่งให้ส่วนละเอียดของภาพอย่างจำเพาะเจาะจงมากกว่า

ส่วนประกอบของการพรรณนาพระราชมณเฑียร ก็คือภาพของนางสนมกำนัลที่อยู่ประจำในวัง สมุทรโฆษคำฉันท์ ในตอนชมเมืองต้นเรื่อง ใช้ฉันท์ ๑๑ พรรณนาถึงอย่างคร่าว ๆ ว่า

---

*แสดงแนวคิดในการเปรียบเทียบตรงกัน แต่ต่างด้วยกลวิธีและจุดประสงค์

...นางสนมเลิศนางเมือง อภิลาสลีลา
เลือกล้วนล่ำเภาโฉม ประโลมโลกยล่ำเภาพงา
สระสมสำอางอา ภรณพัสตรเปรมปรีดิ์
ปราโมทยในมณ ฑิรทิพยรัศมี
คัลไท้ธเรศตรี ศวรสุขเสวยรมย์[๑]

และ

ประดับด้วยพระสนม อันหนุ่มหน้าคือแว่นทอง
ร่ายรำลบองลอง คณคีตคนตรี[๒]

เป็นการให้ภาพที่ไม่จำเพาะเจาะจง เป็นเพียงรูปเค้าราง ๆ คล้ายภาพประดับฝาผนัง และไม่มีการเคลื่อนไหว มุ่งความสง่าผ่าเผยของพระราชมณเฑียรเป็นส่วนรวมมากกว่า ในตอนที่เทพารักษ์อุ้มพาพระสมุทรโฆษมาสู่ปราสาทนาง มีภาพที่ละเอียดขึ้น แต่ยังคงเป็นภาพนิ่งอยู่และเปลี่ยนไปใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ แทน พรรณนาว่า

พระพิศโฉมนางสาวสนม ก่ายกองนองนม
และนมประกิตนิทรา
ลางนางนอนเน่งพัสตรา ไปล่แปลนแนวนา
ภีท้องสรแทบทรวงสมร
ลางนางลืมไกวจามร ต่างเงียบเหงานอน
แลหลับในคืนแท่นทอง
ลางนางแนบเนื้อเทียมสอง กรกอดเอวกรอง
แลแสร้งประเบียดบัวใส

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๑ – ๑๒.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๑๕.

ลางทุเทาแก้มกินใจ จากชู้ชาไหล
จะหลับบหลับเหลือปอง[๑]

หรือในตอนที่พระสมุทรโฆษกลับมาพบนางอีก ภาพในเวลานั้น แม้จะมีการเคลื่อนไหวบ้างก็แช่มช้า และนุ่มนวล แม้จะมีกล่าวถึงเสียงก็รู้สึกเป็นเสียงที่แผ่วเบาราบรื่น

เนืองนองสาวสนมกำนัล นองนั่งคั่งคัล
ประดับบังคมโฉมศรี
ลางลาดจามรพัชนี ลางถวายคนตรี
แลดีดสำเนียงบรรสาน
ลางนางถนอมสร้อยสลาพาน ลางเพงียเว็จธาร
แลกรองกุสุมสาทร
ลางถวายฉมคนธบวร เสาวรภย์เอมอร
เลวงพิมานแมนผจง[๒]

ต่างจากอนิรุทธ์คำฉันท์ซึ่งพรรณนาถึงอย่างละเอียดไว้แต่ต้นเรื่อง เมื่อพรรณนาถึงเมือง โดยใช้กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ อันมีจังหวะรุกเร้า รวดเร็ว แจ่มใส กระฉับกระเฉง มีชีวิตจิตใจ และเลือกใช้คำที่แสดงอาการเคลื่อนไหว คำเลียนเสียงทำให้ได้ภาพที่มี "ชีวิต" มากกว่า แม้จะขาดความงามอย่างประณีต บรรเจิดบรรจงไปบ้างก็ตาม คงจะเห็นได้จากบทที่ยกมาเปรียบกันดังนี้

ย่อมลูกท้าวไท สมบูรณ์บัวใส วิไลอาภา
ลออเอววรรณ ลวาดเอวลา พิศเพียนพักตรา เปรียบตรูบูรณจันทร์

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๑๖.

[๒]เล่มเดียวกัน. น. ๑๐๔ – ๑๐๕.

ยอกรประนม เหนือเกล้าบังคม บังคัลเคียมคัล
สาวศรีอัปสร อาจอับสาวสวรรค์ ถึงถวายกำนัล กำหนดนานา
บ้างจับระบำ แออวยนวยรำ ปรีเปรมพักตรา
ยยิ้มแย้มโอษฐ ม่ายเมียงหางตา เห็นหื่นหรรษา สุดสิ้นใจรัก[๑]

ฯลฯ

จำเรียงสานเสียง ประอรประเอียง กรกรีดเพยียทอง[๒]
เต่งติงเพลงพิณ ปี่แคนทรลอง สำหรับลบอง เลบงเฉ่งฉันท์
ระงมดนตรี คือเสียงกระวี สำเนียงนิรันดร์
สำหรับเยียผสาน เยียผลัดเปลี่ยนกัน ละพวกละพรรค์ บรรสานเสียงดูรย์[๓]

ข. (รูปผังเมือง เมืองพรหมบุรีในสมุทรโฆษคำฉันท์ มีลักษณะตรงกันกับเมืองสรองในลิลิตพระลออยู่ข้อหนึ่ง คือ มีสวนป่า หรือราชอุทยานอยู่นอกเขตกำแพงเมือง แต่อยู่ในระยะใกล้ที่พอจะไปมาสะดวกในระยะเพียงวันเดียว) สมุทรโฆษคำฉันท์พรรณนาว่า

เยียใกล้เยียไกลพงพี เยียใกล้นครี
แลมุ่งเห็นแก้วปราการ
ถึงนอกเมืองท้าวธสำราญ ดลในอุทยาน
แลสวนกุสุมโสภา[๔]

---

[๑]อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๘.

[๒]"เพยียทอง" นี้ น่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของภาคเหนือ ที่เรียกว่า เพี้ยนั่นเอง ปรากฏในกำสรวลว่า "สายาเข้าคว้าเล่น หลายกล
เดินดีดเพี้ยเพลงพาน เรียกชู้"

[๓]อนิรุทธ์คำฉันท์. น. ๙.

[๔]สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๘๖.

แม้จะไม่มีบอกระยะเวลาในการเดินทาง แต่การที่เห็นปราการกำแพงเมืองก็แสดงถึงระยะว่าคงอยู่ติด ๆ กับกำแพงเมืองนั่นเอง ในลิลิตพระลอ สวนของเพื่อนแพงก็อยู่นอกเมือง พระลอจึงเข้าไปชมได้สะดวก เมื่อนางทั้งสองจะมาอุทยานก็ต้องมาด้วยพระประเทียบ แสดงว่าไม่ใช่สวนในเขตวัง แต่การเดินทางก็ปรากฏว่าเป็นขนาดไปเช้าเย็นกลับได้ ไม่ห่างไกลถึงขนาดพระพุทธบาทธารทองแดง (หรือธารโศกในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งการเดินทางแต่ละครั้งต้องไปเป็นขบวนใหญ่ และใช้เวลานานทั้งในการเดินทางและพักผ่อน ทั้งนี้เป็นด้วยความเจริญของตัวเมืองทำให้ป่าหรือสวนป่ารอบนอกไปอยู่ห่างมากขึ้น ที่รอบ ๆ กำแพงเมืองกลายเป็นที่อยู่กินของชาวบ้านไป ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็ปรากฏว่าไม่มีสวนนอกเขตกำแพงเมืองอยู่แล้ว มีกล่าวถึงก็แต่สวนในเขตพระราชวังที่ลพบุรี ซึ่งสร้างขึ้นตามแนวนิยมของฝรั่งเศสเท่านั้น*)

(การที่ราชอุทยานอยู่ในระยะประชิดกำแพงเมืองได้ ย่อมแสดงว่าสังคมตัวเมืองยังมีขนาดเล็ก ตัวเมืองรวมกระจุกอยู่ใกล้ ๆ พระราชวัง นอกออกไปก็มีคนอยู่เพียงระยะห่าง ๆ) วรรณคดีสมัยอยุธยานอกจากลิลิตพระลอและสมุทรโฆษคำฉันท์ ไม่มีกล่าวพรรณนาถึงสวนแบบนี้อยู่เลย) แต่วรรณคดีที่ตกทอดมาจากสมัยสุโขทัยมี ๒ เรื่องที่กล่าวถึงสวนหรือสวนป่าในลักษณะนี้ คือ ศิลาจารึกหลักที่หนึ่ง มีกล่าวถึงป่าตาล ซึ่งเป็นที่ตั้งพระแท่นมนังคศิลาอาสน์ ซึ่งคงเป็นที่เดียวกับที่กล่าวว่าพ่อขุนรามคำแหงเสด็จออกพิพากษาคดี และสั่งสอนลูกเจ้าลูกขุนในวันธรรมดา และในวันพระก็ทรงช้างออกไปนบพระ ตรงกับในไตรภูมิพระร่วงซึ่งมีกล่าวถึงสวนของพระอินทร์ ๔ สวน ซึ่งอยู่นอกกำแพงสุทัศนนครนั้นเอง

อุทยานที่ศาลเทพารักษ์เมืองรมยบุรี ก็คงเป็นลักษณะเดียวกับอุทยานเมืองพรหมบุรีที่กล่าวถึงแล้วนั้น เพราะแม้ไม่กล่าวถึงระยะทาง ก็บอกว่าจะต้องไปถึงโดยพาหนะรถ

---

*เลียนแบบสวนในพระราชวังแวร์ซายส์

สองเสด็จรถแสนสฤงคาร ดาษโดยบริพาร
ประดับแลดูเดียรดาษ*

- วัฒนธรรมทางจิตใจ

เป็นที่ยอมรับทั่วไปว่า เนื้อหาของวรรณกรรมนั้นคือส่วนประสมระหว่างจินตนาการกับความเป็นจริง ภาพที่สะท้อนออกมาในงานวรรณกรรมนั้น แม้จะถูกดัดแปลงกล่อมเกลาด้วยความประณีตในการใช้ภาษา รูปแบบฉันทลักษณ์ที่ซับซ้อนประณีต เสริมด้วยจินตนาการทั้งที่รับอิทธิพลทางแนวคิดมาจากแหล่งอื่น และที่สร้างสรรค์ขึ้นเอง แต่เมื่อวิเคราะห์โดยละเอียด แยกแยะส่วนตกแต่งทั้งหลายออก ก็จะได้พลสภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่งานวรรณกรรมนั้น ๆ ถูกนิพนธ์ขึ้นเป็นแก่นแฝงอยู่ภายใน วรรณกรรมที่แต่งร่วมสมัยกัน แม้รูปแบบฉันทลักษณ์จะต่างกัน โครงสร้างภาษา สำนวนซับซ้อนไม่เท่ากัน ก็ย่อมมีแก่นที่แสดงแนวคิดทางศีลธรรม วัฒนธรรม และสภาพสังคมตรงกันอยู่ดี การวิเคราะห์สมุทรโฆษคำฉันท์ในแง่ที่เป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมนี้ ได้ผลน่าสังเกตว่าภาพของสังคมที่ปรากฏนั้นมีรูปแบบพัฒนาการในด้านต่าง ๆ อยู่ในระดับเดียวกับที่ปรากฏในลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน ทวาทศมาส ระหว่างจากสภาพสังคมในสมัยอยุธยาตอนกลางและปลายอย่างเห็นได้ชัด หลายแง่มุม ดังจะได้นำมาวิเคราะห์แต่ละประเด็นโดยลำดับดังต่อไปนี้

ก. ระบบความสัมพันธ์ภายในครอบครัว

สมุทรโฆษคำฉันท์ แสดงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างพ่อ–แม่–ลูกไว้สองแบบ คือ

พ่อแม่–ลูกชาย มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ลูกมีความเคารพยำเกรงพ่อแม่มาก พ่อแม่ก็คอยควบคุมดูแลลูกอย่างเอาใจ เมื่อลูกมีวัยสมควรก็จัดหาคู่ให้ เช่น ท้าวพินทุทัต จัดนางสุรสุดามาให้เป็นชายาพระสมุทรโฆษ (เหมือนกับที่

---

*สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๑๕๒.

ท้าวแมนสรวง ไปสู่ขอนางลักษณวดีมาให้แก่พระลอ) (และยกให้เป็นยุพราชมีตำแหน่งหน้าที่ในการปกครองบ้านเมืองโดยสมควร โดยที่พ่อแม่คอยควบคุมอยู่ห่าง ๆ อีกชั้นหนึ่ง ฝ่ายลูก เมื่อจะทำสิ่งใดที่สำคัญ) เช่น พระสมุทรโฆษจะเสด็จออกวังช้า(ก็ไปขออนุญาตก่อน) ฝ่ายพ่อแม่ก็ไม่ขัด เป็นแต่แสดงความห่วงใย หรือหากจะขัดบ้างก็เพราะเห็นผลร้าย เช่น นางบุญเหลือในที่สุดก็ยอมให้โดยไม่แสดงความโกรธขึ้ง หรือบังคับน้ำใจลูกอย่างกรณีท้าวกุเรปันทำแก่อิเหนา เมื่อเกิดกรณีจินตะหรา และศึกวิหยาสะกำ เป็นต้น

(พ่อแม่–ลูกสาว ความสัมพันธ์ค่อนข้างจะห่างเหินกว่า) ไม่ปรากฏว่าท้าวสิริสีหนรคุปต์ มีบทบาทเกี่ยวกับนางพินธุบดีอย่างไร นอกจากคิดจัดพิธีสยุมพรให้นางเมื่อถึงวัยสมควร ส่วนนางกนกพดีนั้นไม่มีบทบาทที่ควรกล่าวถึงแต่อย่างไรเลย(ผู้มีความสำคัญต่อชีวิตของนางพินธุบดีมากที่สุดในขณะที่ยังไม่ได้อภิเษกนั้นคือนางรัตนธารีพี่เลี้ยง ซึ่งไม่ได้เป็นญาติเกี่ยวเนื่องกันแต่อย่างไร เช่นเดียวกับเพื่อนแพง ซึ่งถือนางรื่นโรยเป็นที่พึ่งมากกว่าพ่อและแม่) หรือนางพิมซึ่งมีสายทองเป็นคู่ใจ ไม่ใกล้ชิดกับนางศรีประจันผู้เป็นแม่ ด้วยเหตุนี้เอง(บทบาทของพี่เลี้ยงจึงมีความสำคัญยิ่งต่อการดำเนินความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิง (พระเอก – นางเอก))

ข. บทบาทของพี่เลี้ยง

(ในสมุทรโฆษคำฉันท์ ขุนช้างขุนแผน และลิลิตพระลอ มีลักษณะพี่เลี้ยงเป็นแบบเดียวกัน กล่าวคือ พี่เลี้ยงไม่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดกับผู้ที่ตนเลี้ยง)เป็นคนชั้นต่ำกว่า หรือเป็นผู้รับใช้ แต่มีความสัมพันธ์ทางจิตใจกับนายอย่างลึกซึ้ง จงรักภักดีต่อนายอย่างมอบกายถวายชีวิต) เห็นได้จากคำอาสาของนางรัตนธารีเมื่อก่อนจะเหาะไปพาพระสมุทรโฆษมา

แสนสงวนชิดาเดียวดอม ชมเชยถือถนอม

ดังฤามาตื่นตีตน

ข้าแม่ขอรู้ร่วมกล ใดทุกข์ท้าวทน
อย่าขามแก่ข้าขอแถลง[๑]

ฯลฯ

อย่าทุกข์ข้าแม่ธารี จักอาสาศรี
บยากอย่าท่าวตรมตน
บมีให้เรื่องรู้สักคน ท้าวท่าดูกล
ผู้ข้าอย่าอาลัยเลย[๒]

ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับคำของนางรื่นโรย

ใดขัดใจแม่ณเกล้า สองสมเด็จพระเจ้า
บอกไว้งานเผือ

.....

ข้าไหว้ถวายชีวิต เผือข้าชิดข้าเชื่อ เชือดังฤาเหตุใด
ชมิไว้ใจเท่าเผ้า สองแม่ณหัวเจ้า มิได้เอ็นดูเผือฤา[๓]

.....

และ

สิ่งนี้น้องแก้วอย่า โศกา นะแม่
เผือจะขออาสา จุ่งได้
ฉันใดราชจักมา สมสู่ สองนา
จักสื่อสารถึงไท้ หากรู้เป็นกล[๔]

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๔๒.

[๒] เล่มเดียวกัน. น. ๔๔.

[๓] ลิลิตพระลอ. น. ๔.

[๔] เล่มเดียวกัน. น. ๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(สิ่งที่พี่เลี้ยงจะอาสาช่วยเหลือเจ้านายของตนนั้น ก็หนีไม่พ้นเรื่องชักชู้สู่ชายมาให้) ในสมุทรโฆษคำฉันท์ นางรัตนชาริมิได้เป็นผู้แนะนำชักชู้อย่างสายทองก็จริงอยู่ แต่ก็ได้เป็นผู้ช่วยสืบหาชายที่นางพินธุบดีต้องการด้วยวิธีวาดรูป แล้วเหาะไปพามาให้ ซ้ำทำหน้าที่เป็นทูตตัดพ้อแทนนางพินธุบดีด้วย โดยที่มิได้ห้ามหวงนาง หรือบอกเรื่องแก่ท้าวสิริสีหนรคุปต์หรือนางกนกพดีผู้เป็นมารดานางเลย ทำนองเดียวกับพี่เลี้ยงรื่นโรยที่จัดการทำเสน่ห์บวงสรวงปู่เจ้าให้เพื่อนแพงโดยตามลำพัง มิให้ท้าวพิชัยพินธุกรและนางดาราวดีได้รู้ (จัดการเพื่อประโยชน์หรือความพอใจของนายตนไปตามลำพังโดยไม่คิดถึงผลเสียที่อาจเกิดขึ้นกับคนอื่น)

(ค.) การอุมสมในแง่ที่เป็นวัฒนธรรมเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ

การที่บทบาทของนางรัตนชาริมีส่วนเกี่ยวโยงกับการอุมสมอย่างใกล้ชิดนั้นเป็นข้อที่น่าสนใจอย่างยิ่ง และอาจตีความเกี่ยวกับเทพารักษ์และการอุมสมไปได้อีกแง่หนึ่ง จากที่มีผู้เสนอไว้แล้วในแง่จิตวิทยาว่า (เป็นพฤติกรรมสัญญลักษณ์ แสดงความต้องการเก็บกักไว้ในจิตสำนึก เนื่องจากสังคมคลุมถุงชน กีดกันพฤติกรรมทางเพศ ทำให้ต้องสำแดงความปรารถนาออกมาในรูปความฝันถึงการอุมสม เพื่อลดความเครียดเชิงอารมณ์[๑] กล่าวคือ ในแง่สังคมวิทยา การอุมสมนั้นอาจยอมรับได้ว่าเป็นพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจริง ไม่ใช่ความฝัน) และมีประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

๑. เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นประสบการณ์ของทั้งพระและนาง ทั้งสองฝ่ายยอมรับว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ๆ แก่ตัว แม้ว่าในตอนแรกจะสงสัยว่าเป็นฝันก่อนก็ตาม

๒. ถึงแม้ตามท้องเรื่องการชักนำตัวพระ-นางเข้ามาอยู่ด้วยกันจะเกิดขึ้น

---

[๑] ตรีศิลป์ บุญขจร. "สมุทรโฆษคำฉันท์เหนือกว่าอนิรุทธ์คำฉันท์." วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย. (กรุงเทพฯ: ชุมนุมวรรณศิลป มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๑๗), น. ๙๗ – ๙๘.

ด้วยอำนาจเหนือธรรมชาติ คือ เทพารักษ์เป็นผู้พามา แต่บทบาทการสานต่อของนางรัตนชารี ซึ่งไม่ใช่เทวดาแต่สามารถทำให้พระและนางกลับมาพบกันได้อีก แม้จะโดยมีเทวดาช่วยก็ตามนั้นก็เปิดช่องให้ตีความได้ว่าอำนาจเหนือธรรมชาติต่าง ๆ นั้นเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเสริมความสำคัญของตัวเอกให้สูงส่งเหนือผู้อื่น และทำให้เรื่องน่าตื่นเต้นขึ้นกว่าที่จะกล่าวตามจริง ว่าการอุ้มสมนั้นเกิดขึ้นได้ด้วยความสามารถของพี่เลี้ยง หรือด้วยเหตุประจวบเหมาะอย่างอื่นไม่ต้องการกล่าวถึงเนื่องจากอาจทำให้เกียรติภูมิของตัวเอกลดลง การให้เป็นความช่วยเหลือของเทพารักษ์ ซึ่งเชื่อถือกันว่าเป็นสิ่งน่าเคารพ ย่อมทำให้การกระทำของพระและนางคือการอยู่ร่วมกันก่อนที่จะมีพิธีแต่งงานอย่างถูกต้องนั้น เป็นที่น่าครหาน้อยลงกว่าที่จะยอมรับว่าเป็นการกระทำโดยจงใจของทั้งสองฝ่าย หรือเกิดขึ้นด้วยการชักจูงของคนอื่น ในชุนช้างขุนแผนสายทองเป็นแม่สื่อให้ตรง ๆ แต่ลิลิตพระลอนั้น เป็นการซ่อนเร้นปิดบังขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง โดยโอนให้เป็นเพราะฤทธิ์เวทมนต์คาถาของปู่เจ้าสมิงพราย และสมุทรโฆษคำฉันท์ โดยเหตุที่เป็นชาดก ก็ต้องใช้กลวิธีในการกลบเกลื่อนหรือยกระดับการกระทำของตัวเอกให้สูงพ้นมลทินมากยิ่งขึ้น โดยให้ผู้ช่วยเหลือยอมรับนั้นเป็นบุคคลที่ควรแก่การนับถือ เช่น เทพารักษ์ ผู้อุ้มพาไปในหนแรก และพระอินทร์ซึ่งให้พาหนะนำไปในหนหลัง

พฤติการณ์ของพระสมุทรโฆษ และนางพินธุบดีเมื่อพบกันครั้งแรกนั้น แสดงถึงการยอมรับอิสรภาพในการประกอบกิจกรรมทางเพศค่อนข้างมาก โดยไม่เห็นว่าเป็นสิ่งผิดร้ายเสียหายแก่ทางฝ่ายหญิง ดังที่ถือกันในสมัยหลัง ดังเห็นได้จากเมื่อเทพารักษ์ปลุกขึ้นแล้ว

สองท้าวตื่นใจไหลหลง ต่างคิดพิศวง
แลสองจรเหินใจจวน
ไทฝันใช่ฝันสองสรวล ในใจคิดครวญ
แลชายชรเมียงม่ายมัน*

---

*สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๗๗.

และเมื่อฝ่ายพระสมุทรโฆษ ตกลงในใจว่า

รู้แท้ว่าเทพยบันดาล หวังเสพย์ตระการ
กลฤดีโดยจง[๑]

แล้วฝ่ายนางก็โอนอ่อนผ่อนตาม โดยมิได้ปัดป่องต่อต้านแต่อย่างไร แม้แต่จะห้ามปราม ขอร้องด้วยวาจาก็มิได้ทำ ต่างก็ถือโอกาสหาความสำราญทางเพศก่อนที่จะได้ถามชื่อเสียงกันและกัน ทำให้ต้องมีการวาดรูปหาตัวกันในภายหลัง ลักษณะการปล่อยตัวโดยไม่มีขัดขืนนี้ ตรงกับที่ปรากฏแก่นางรื่นโรย ในลิลิตพระลอ ซึ่งปล่อยตัวให้แก่นายแก้วนายขวัญอย่างง่ายดาย

เสร็จสองสมพาสแล้ว กลความ
สองอ่อนสองโอนถาม ชื่อชู้
สองมาแต่ใดนาม ใดบอก ราพ่อ
ให้แก่สองเผื่อรู้ ชื่อรู้เมืองสอง[๒]

และในขุนช้างขุนแผน ก็มีพฤติกรรมของพลายแก้ว–นางพิม พลายงาม–นางศรีมาลา ซึ่งมีลักษณะแบบเดียวกัน คือยอมรับพฤติกรรมทางเพศโดยยังมีข้อจำกัดทางวัฒนธรรมน้อย ปล่อยโอกาสให้หนุ่มสาวได้ตกลงปลงใจกันตามลำพังก่อนผู้ใหญ่มีหน้าที่แต่จะสานตามให้เข้ารูปรอยภายหลัง วัฒนธรรมที่มีข้อจำกัดทางเพศน้อยเช่นนี้ กล่าวได้ว่าเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนชาวไทย ซึ่งแพร่หลายอยู่ในแถบถิ่นเหนือและอีสาน ยังมีเค้าอยู่จนปัจจุบันในเขตนอกตัวเมือง คือ เปิดโอกาสให้ชายหนุ่มไป "เว้าสาว" หรือ "แอ่วสาว" ในเวลากลางคืนโดยผู้ใหญ่ไม่หวงห้าม ถ้าเกิดชอบพอกันจริง ๆ ผู้ใหญ่จึงเข้ามาช่วยจัดการให้ถูกต้องตามประเพณี ลักษณะอย่างนี้ปรากฏในสังคมที่ยังไม่ได้พัฒนารูปแบบให้ซับซ้อน

---

[๑]เล่มเดียวกัน. น. ๗๘.

[๒]ลิลิตพระลอ. น. ๖๙.

มากนัก[๑] สังเกตได้ว่ายังให้อิสระแก่ฝ่ายหญิงในการเลือกคู่ครองมากพอสมควร ไม่ใช่การคลุมถุงชน ในกรณีของนางพินธุบดีโดยทางปฏิบัตินั้นนางได้คู่โดยใจสมัคร แม้โดยรูปแบบ พิธีสยุมพรซึ่งท้าวสิริสีหนรคุปต์จัดให้นั้นก็เป็นวิธีการที่ให้อิสระแก่การเลือกคู่มิใช่น้อย การส่งพราหมณ์ไปบ่าวข่าวสยุมพร และยอโฉมนางนั้นก็เป็นลักษณะเดียวกับการที่นางรื่นโรยส่งคนไปยอโฉมเพื่อนแพงยังเมืองแมนสรวงนั่นเอง ถ้าเปรียบกัน นางได้มีโอกาสและมีอิสระในการประกอบพฤติกรรมทางเพศโดยเป็นที่ยอมรับยิ่งกว่าเพื่อนแพงอีกด้วย เพราะเมื่อพระสมุทรโฆษมาอยู่ร่วมกับนางในครั้งหลังนั้น ไม่มีผู้ขัดขวางเลย การที่ในลิลิตพระลอ และอนิรุทธ์คำฉันท์ มีอุปสรรคมาขัดขวางนั้นก็เป็นด้วยความเป็นอริระหว่างผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายมากกว่าด้วยทัศนคติของสังคมไม่ยอมรับ ข้อนี้เห็นได้ชัดเมื่อนำมาเทียบกับบทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ซึ่งนับได้ว่าเป็นตัวแทนทัศนคติของคนสมัยอยุธยาตอนปลายลงมา มีเรื่องอุ้มสมเช่นเดียวกับสมุทรโฆษคำฉันท์ แต่ดัดแปลงให้เทพารักษ์ผูกปากทั้งสองฝ่ายไว้มิให้เจรจากันได้ เพื่อเป็นข้อแก้ตัวสำหรับความประพฤติอิสระของพระ-นาง นี้แสดงว่าสังคมเริ่มมีข้อจำกัดทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศมากขึ้นอีกระดับหนึ่ง ถึงเห็นพฤติกรรมทางเพศเป็นสิ่งน่าละอาย หรือควรปิดบังซ่อนเร้นแทนที่จะเป็นธรรมชาติธรรมดา โดยมีข้อขัดข้องตะขิดตะขวงในใจแต่น้อย ดังที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ และวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นเรื่องอื่น ๆ

การที่ฝ่ายหญิงมีอิสระในการเลือกคู่ครองตามความพอใจดังที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ ขุนช้างขุนแผน และลิลิตพระลอนั้น เป็นลักษณะต่างจากที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง เช่น เสือโคคำฉันท์ ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น อิเหนาเล็ก และดาหลังของเจ้าฟ้ามงกุฎและเจ้าฟ้ากุณฑล ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เพราะใน

---

[๑]พระยาอนุมานราชธน. ประเพณีการปลูกเรือนแต่งงาน. (กรุงเทพฯ: บรรณาคาร, ๒๕๑๒), น. ๑๔๒.

เรื่องเหล่านั้น(หญิงไม่มีอิสระในการเลือกคู่ครอง ถ้าไม่ตกเป็นบำเหน็จรางวัล ก็ต้องขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของพ่อแม่โดยเด็ดขาด ไม่มีโอกาสที่จะคัดค้านได้เลย) ชะตากรรมของนางสุรสุดาและจันทรวรา ในเสือโคคำฉันท์ หรือบุษบาในอิเหนาเล็ก ขึ้นอยู่กับการกระทำของผู้ชายโดยสิ้นเชิง จะผันแปรไปอย่างไรก็โดยที่ผู้ชายซึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องในฐานะต่าง ๆ จะยังให้เป็นไป ตรงกันข้ามกับนางพินธุบดี ซึ่งมีสติปัญญาและสามารถหาทางให้ได้พบกับคนที่นางต้องการได้เอง ให้คนที่นางรักกลับมาพบกับนางได้ทั้ง ๒ ครั้ง โดยที่นางเป็นผู้กำหนดวิธีการ (วาดรูป) และนางรื่นโรยซึ่งใช้อุบายกำหนดให้พระลอต้องมาหาเพื่อนแพงจนได้ในที่สุด กล่าวโดยสรุป (นอกจากหญิงจะมีอิสระในการกระทำของตนแล้ว ก็ยังสามารถเป็นผู้กำหนดชะตากรรมบางส่วนของผู้ชายได้ด้วย ไม่ใช่จะขึ้นอยู่กับอำนาจของชายฝ่ายเดียว) ดังที่ปรากฏในเสือโคคำฉันท์ และ/หรือวรรณกรรมสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศต่อมา

๓. ภาพนางสาวสนมในปราสาทของนางพินธุบดี เมื่อเทพารักษ์พาพระสมุทรโฆษเข้าไปนั้น โดยลักษณะ มีความคล้ายคลึงกับภาพในปราสาทของเจ้าชายสิทธัตถะ เมื่อจะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ มีอยู่ตอนหนึ่งที่แสดงแนวโน้มของพฤติกรรมทางเพศแบบ "เล่นเพื่อน" เป็นครั้งแรก คือตอนที่ว่า

พระพิศโฉมนางสาวสนม ก่ายกองนองนม
แลนมประกิตนิทรา
ฯลฯ
ลางนางแนบเนื้อเทียมสอง กรกอดเอวกรอง
แลแสร้งประเบียดบัวใส[๑]

ซึ่งอาจตีความโดยนัยทางจิตวิทยาดังกล่าวแล้วได้ว่า เกิดด้วยความกดดันทางเพศมีมาก และไม่มีหนทางระบายออกโดยทางธรรมชาติ จึงต้องใช้วิธีอื่นทดแทน แต่การที่

---

[๑] สมุทรโฆษคำฉันท์. น. ๗๖.

เป็นดังนี้ก็มีน้อย ไม่ทั่วไป และมิได้เกิดกับตัวละครเอกทั้งฝ่ายพระและนางแต่ประการใด ปรากฏอยู่แห่งเดียวก็ในตอนที่มาแสดงไว้นี้เท่านั้น ที่มีพรรณนาถึงก็อาจเป็นด้วยเห็นแปลกไม่ใช่ของธรรมดามากกว่าจะเห็นเป็นปรกติ

ง. (อารมณ์ขันกับสภาพสังคมและลักษณะการปกครอง)

ข้อสังเกตประการสุดท้ายที่ใคร่กล่าวถึงในที่นี้ คือ สมุทรโฆษคำฉันท์ แม้เนื้อเรื่องอยู่ในวงชนชั้นสูง หรือผู้ปกครอง แต่ก็มีบางส่วนที่แสดงภาพชีวิตของคนธรรมดาทั่วไปในสังคมอย่างแจ่มชัดพอสมควร ประกอบด้วยอารมณ์ขันที่มีลักษณะพิเศษน่าสนใจ คือบทเบิกโรงทั้ง ๗ เรื่องนั่นเอง บางเรื่องเป็นตำนานประจำท้องถิ่น เช่น เรื่องจรเข้กัดกัน บางเรื่องก็เป็นกีฬาชาวบ้าน เช่น หัวล้านชนกัน และแข่งวัวเกวียน ลาวไทยฟันดาบ และชวาแทงหอก อยู่ข้างจะเป็นมหรสพในงานใหญ่ และพิธีไล่เรือในเดือนอาสยุช เป็นพระราชพิธี แต่ก็มักมีคนส่วนใหญ่เข้าร่วมดังเห็นได้จากบทพรรณนาว่า

พลพวงซ้ายขวา
...
ประเบียดแลเสียดตาคอม

และ

สองฟากน้ำพลชมชัว บดห้องหาวมัว
แลมืดด้วยตัวพลพวง*

(ลักษณะที่พรรณนาเน้นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ระหว่างผู้ประกอบพิธีและผู้ชม เป็นลักษณะของสังคมที่ยังมีขนาดเล็ก ไม่ซับซ้อนจนถึงขนาดที่จะแยกผู้ปกครองออกจากชาวบ้านอย่างห่างไกลเด็ดขาดนัก) ทวาทศมาสก็พรรณนาถึงพิธีไล่เรือ ไว้เป็นแบบเดียวกันกับสมุทรโฆษคำฉันท์ และแสดงความใกล้ชิดระหว่างผู้ปกครองและผู้อยู่ในความปกครองในระดับเดียวกันด้วย เมื่ออ่านเทียบกัน จะรู้สึกได้ว่า (ผู้แต่งบทเบิกโรง

---

*เล่มเดียวกัน. น. ๓๒ – ๓๓.

ไล่เรือของสมุทรโฆษคำฉันท์ อยู่ในพิธีนั้นเช่นเดียวกับผู้แต่งทวาทศมาส และมองดูสิ่งต่าง ๆ จากจุดเดียวกัน แม้จะด้วยอารมณ์ต่างกัน (แต่ภาพที่พรรณนาถึงก็มีรายละเอียดถูกต้องตรงกัน นอกจากนั้น ทวาทศมาสยังได้กล่าวถึงการแข่งเภวียนไว้ด้วยตอนหนึ่ง ที่ว่า

เหอนหนนกวยนแก้วแกว่ง เหอนเห็จ
วางวิ่งลิบลิ่วโทน ท่องล้ำ[๒]

(วิธีที่สมุทรโฆษคำฉันท์กล่าวพรรณนาคนธรรมดา เช่นประชาชนที่มาร่วมชมพิธีหรือหัวล้านสองคนนั้น เห็นได้ชัดว่า ไม่มีอาการดูหมิ่นเหยียดหยาม หรือแบ่งแยกเป็นคนต่างชั้นเด็ดขาด) แม้จะออกไปในรูปยั่วเย้าอารมณ์ขันบ้างในกรณีหลัง ก็ยังคงเป็นการล้อเลียนอย่างบริสุทธิ์ใจ ฉันคนเสมอกัน มิใช่เห็นเป็นคนชั้นต่ำกว่าที่น่าขบขันด้วยท่าทางและคำพูดที่แสดงความโง่เขลาดังเช่นประชาชนในเมืองกุเรปันหรือดาหา ในอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ซึ่งถูกแยกออกไปเป็นเครื่องประกอบฉากที่ไร้ความสำคัญไม่มีบทบาทเป็นของตนเอง ในบทเบิกโรงสมุทรโฆษคำฉันท์นั้น ตัวละครทุกตัวมีบทบาทสำคัญ และดูมีชีวิตจิตใจเป็นคนจริง ๆ ที่มีความมั่นใจในฐานะของคนอย่างเต็มที่ ผู้แต่งไม่ได้นำสภาพของตัวละครมาล้อเลียนแต่อย่างเหยียดหยามเลย จุดขันนั้นอยู่ที่ความประจวบเหมาะของสถานการณ์ เช่น (กล่าวถึงหัวล้าน ๔ คนเข้าไปหลบซ่อนตัวอยู่ในไร่แตง ข้อชวนขันอยู่ที่ลักษณะของหัวล้านและแตง ซึ่งคล้ายกันและบังเอิญมาอยู่ในที่เดียวกัน ไม่ใช่ท่าทางลนลานเลิ่กลั่กของหัวล้าน ๔ คนนั้นแต่อย่างใด อารมณ์ขันที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ จึงนับได้ว่าเป็นอารมณ์ขันที่ซ่อนเร้นไว้แนบเนียน และไม่มีการประชดประชันเสียดสี หรือล้อเลียนกิริยามารยาทอย่างที่ปรากฏในวรรณกรรมยุคหลัง ๆ)

อันที่จริง (การนำเอากิริยาท่าทางของชนชั้นต่ำกว่ามาล้อเล่นเป็นของขันนั้น จะเกิดมีขึ้นได้ก็ต่อเมื่อสังคมพัฒนาซับซ้อนขึ้นถึงขีดที่มีระเบียบวิธีปฏิบัติทางมารยาทของคนในระดับต่าง ๆ เป็นรูปแบบตายตัวแน่นอนแล้ว ผู้ใดที่ทำผิดแบบแผนอันประณีตก็ถูกหาว่า

---

[๒] ทวาทศมาส. น. ๓๔.

เป็นคนชั้นต่ำ เป็นที่ดูหมิ่นของคนชั้นสูง) และอารมณ์ขันที่มีการประชดเสียดสีนั้น ย่อมเกิดมีขึ้นในสังคมที่มีการแบ่งชั้นแบ่งฐานะของสมาชิกอย่างซับซ้อน มีลำดับขั้นตอนสูงต่ำมากมาย และมีความกดดัน หรือการบีบบังคับมากจนสมาชิกของสังคมนั้น ๆ เกิดความคับข้องใจ เมื่อไม่อาจแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาได้ก็ต้องบิดผันออกมาในรูปจำแลง "ตีวัวกระทบคราด" บ้าง เยาะเย้ยคนที่อยู่ต่ำกว่าบ้าง เพื่อผ่อนคลายความเครียดทางอารมณ์ อารมณ์ขันชนิดนี้ปรากฏในวรรณกรรมไทยสมัยปลายอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ เช่น ในอิเหนาเล็ก คาหลัง รามเกียรติ์ ฯลฯ (แต่ไม่มีปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ หรือวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นเรื่องใดเลย) ถ้าจะกล่าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้นก็คือ วรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น รวมทั้งสมุทรโฆษคำฉันท์ มีบทยั่วอารมณ์ขันอยู่น้อยมาก นอกจากเรื่องหัวล้านชนกันในสมุทรโฆษคำฉันท์แล้ว ก็มีในลิลิตพระลออีกแห่งหนึ่ง ซึ่งจุดขันอยู่ที่ความประจวบเหมาะของสถานการณ์เช่นกัน คือ เมื่อนางรื่นโรย ได้เฝ้าพระลอแล้วจะลากลับไปทูลเพื่อนแพง ก่อนจะไปก็เผ้าสอดส่ายสายตาลานายแก้วนายขวัญ

ตาสองลอบแลหา เมียงม่าย กันนา
จวนจวบตาท้าวเจ้า ลอบต้องตาเขา[๑]

จะเห็นได้ว่า อารมณ์ขันที่แทรกไว้ตอนนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกับอารมณ์ขันในสมุทรโฆษคำฉันท์ กล่าวคือ ซ่อนนัยไว้แนบเนียนไม่โจ่งแจ้ง จุดขันอยู่ที่ความประจวบเหมาะของสถานการณ์ มิใช่ที่กิริยาอาการเซอะซะ อย่างคนโง่เขลา นับเป็นอารมณ์ขันบริสุทธิ์ มิได้เจือปนด้วยความเหยียดหยามผู้ก่อให้เกิดอารมณ์ขันนั้น ๆ แต่อย่างไร แสดงลักษณะจิตใจที่อ่อนโยน ให้เกียรติแก่กันและกันพอควร ไม่ฉวยโอกาสดูหมิ่นเหยียดหยามกัน อันเป็นลักษณะของสังคมที่ยังไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะของคนไว้อย่างตายตัว เป็นสังคมขนาดเล็กที่ทุก ๆ คนยังต้องพึ่งพาอาศัยกันอย่างใกล้ชิด และยังไม่มีฐานะสูงต่ำห่างไกลกันจนก่อให้เกิดการดูหมิ่นกันได้โดยง่าย)

---

[๑] ลิลิตพระลอ. น. ๑๑๖.

อนึ่ง (ในแง่ที่เกี่ยวกับอำนาจและความกว้างขวางของอาณาจักร สมุทรโฆษคำฉันท์ แสดงภาพให้เห็นว่า แต่ละนครปกครองตนเองเป็นอิสระ ไม่ขึ้นต่อดินแดนอื่นใกล้เคียง เป็นลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในลิลิตพระลอ) ซึ่งเมืองสรองและแมนสรวงก็ไม่ขึ้นแก่กัน แม้ในขุนช้างขุนแผน เชียงใหม่ก็มิได้ขึ้นแก่อยุธยาแต่แรก และน่าสังเกตที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอีกอย่างหนึ่งในระหว่างวรรณกรรม ๓ เรื่องนี้ คือ (สัมพันธภาพระหว่างเมืองที่กล่าวถึงมักขึ้นอยู่กับความรักและการสมรสระหว่างเจ้าชายและเจ้าหญิงของแต่ละเมืองเป็นคู่กัน (พรหมบุรี สมุทรโฆษ – รมยบุรี พินธุบดี / แมนสรวง พระลอ – สรอง เพื่อนแพง) ถ้าปัจจัยเกี่ยวกับความรักดี สัมพันธภาพระหว่างเมืองก็ดีตาม ถ้าไม่เป็นเช่นนั้นสัมพันธภาพระหว่างเมืองก็ดีได้โดยยาก (แต่การที่ยอมรับฐานะของอาณาจักรใกล้เคียงว่าเสมอกันนี้) เป็นลักษณะที่ปรากฏทั่วไปในนิทานพื้นเมืองรุ่นเก่า ๆ แทบทุกเรื่อง เช่น นิทานในปัญญาสชาดก (แต่เป็นลักษณะตรงกันข้ามกับที่ปรากฏในเรื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย) เช่น อิเหนา คาหลัง และซึ่งแสดงภาพราชอาณาจักรที่ทรงอำนาจและมีอิทธิพลสูงส่ง เป็นวงศ์เทวัญสูงศักดิ์กว่าเมืองอื่นใกล้เคียงทั่วไป (การที่ปราบเมืองอื่นได้ก็เป็นธรรมดาด้วยบารมีที่บรรพบุรุษสร้างสมมา ต่างกับทัศนคติที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ ซึ่งเน้นที่การกระทำของแต่ละบุคคลมากกว่าอื่น)

(รูปแบบการปกครองเท่าที่ปรากฏในสมุทรโฆษคำฉันท์ พอสรุปลักษณะได้ว่าเป็นแบบสมบูรณาญาสิทธิราช ระยะแรก ๆ การที่สืบราชสมบัติเป็นแบบจากพ่อถึงลูกโดยตรง และมีธรรมเนียมฝึกให้ยุพราชได้ลองปฏิบัติหน้าที่ผู้นำก่อนที่จะถึงเวลาขึ้นครองราชย์จริง ๆ ด้วย ลักษณะของผู้นำยังคงเป็น "ผู้นำ" ในการประกอบกิจกรรมทางสังคมทุกชนิดอย่างแท้จริง มิใช่โดยตำแหน่ง แต่จะต้องมีคุณสมบัติครบถ้วนเหนือกว่าสมาชิกอื่นในสังคมด้วย) พระสมุทรโฆษได้แสดงความสามารถทั้งในเรื่องวังช้าง และการเป็นนายทัพตั้งแต่จัดการคัดเลือกบุคคลและเข้าร่วมรบเองอย่างองอาจกล้าหาญ โดยไม่ต้องมีผู้อื่นมาช่วยเหลือตัดสินใจให้แทนเลย ไม่ว่าในกรณีใด การเข้าร่วมทำกิจกรรมดังกล่าวแล้วอย่างเต็มที่ไม่ใช่สักว่าเป็นประธาน หรือผู้ออกคำสั่งให้ผู้อื่นทำแทนนั้น (เป็นลักษณะที่ต่างจากวรรณกรรมยุคหลัง ๆ) อาทิเช่น รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ อย่างแทบจะเป็นตรงข้าม (แม้ก่อนหน้านั้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็ยังปรากฏหลักฐานลักษณะผู้นำ

เปลี่ยนแปลงไปจากนี้แล้ว เพราะสมเด็จพระนารายณ์มิได้เสด็จคล้องช้างด้วยพระองค์เอง) (แต่เป็นลักษณะเดียวกับพระลอ)ซึ่งมีความเด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจ และร่วมเป็นร่วมตายกับผู้อยู่ในความปกครองอย่างเต็มใจ ไม่ปลีกตัวหนี

(ความใกล้ชิดร่วมจิตร่วมใจกันระหว่างผู้นำและผู้อยู่ในปกครอง)ซึ่งเห็นได้ชัดจากพฤติกรรมระหว่างนางพินชุบดีกับนางรัตนธารีนั้น แสดงหลักจริยธรรมสำหรับการปกครองข้อหนึ่งคือ (ความจงรักภักดีต่อเจ้าถือเป็นกรณียะอันสำคัญอย่างหนึ่ง) ข้อนี้นอกจากตรงกับที่ปรากฏในลิลิตพระลอ (พฤติการณ์ของพี่เลี้ยงรื่นโรยกับเพื่อนแพง และแก้วขวัญกับพระลอ) แล้ว (ในลิลิตยวนพ่าย)ก็มีเน้นสรุปไว้ให้เห็นชัดเจน ในคำพูดของหมื่นด้งนคร

ข้าไทธิเบศรผู้ ใดใด ก็ดี
ตายเพื่อภักดีโดย ซื่อซ้อม
คือคนอยู่เป็นใน สุรโลกย
ปรโลกยนางฟ้าล้อม เลอศอินทร[๑]

(ในขุนช้างขุนแผน)พฤติการณ์ระหว่างขุนไกรกับพระพันวษาก็แสดงแนวคิดตรงกัน ข้อที่น่าสังเกตคือ (ความจงรักภักดีนั้นมีเงื่อนไขทางน้ำใจส่วนตัวเป็นใยประสานอยู่ด้วยมาก คือเป็นลักษณะที่ทั้งเจ้าและข้ามีเยื่อใยไมตรีต่อกันด้วยจริงใจ) มิใช่ยำเกรงกันตามฐานะเท่านั้น (ลักษณะนี้ปรากฏเป็นแบบเดียวกันในวรรณคดีสมัยอยุธยาตอนต้นทุกเรื่อง) แม้จะไม่ชัดเจนเท่าลิลิตยวนพ่ายหรือลิลิตพระลอไปทั้งหมดก็ตาม หวาทศมาสนั้นมีบางตอนที่แสดงถึงความร่วมมือร่วมใจกันทั้งเจ้าทั้งข้า เช่น ในพิธีไล่เรือ ความพรรณนาก็บ่งว่าผู้นิพนธ์ร่วมแรงด้วย[๒] หรือพิธีอื่น ๆ ที่มีการมหรสพหรือความบันเทิงก็พรรณนาถึงอย่าง

---

[๑] ลิลิตยวนพ่าย. น. ๓๑

[๒] ไล่ชลนาเวศแล้ว เมือโรง
อ่อนรทวยนวยกล กิ่งก้ม
รยมพายรโงงโหง หกอยู่
เพราะเพื่อพลพายห้ม หมแรง

เป็นประสบการณ์ร่วมกัน

(ความราบรื่นในการปกครอง โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับการสืบราชสมบัติโดยชอบธรรมเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏร่วมกัน)ในสมุทรโฆษคำฉันท์ ลิลิตพระลอ ยวนพ่ายทวาทศมาส และขุนช้างขุนแผน) ผู้ที่อ่านจะรู้สึกได้จากรายละเอียดทั่วไปและท่วงทำนองการแต่ง ว่าสภาพสังคมในระยะนั้นสงบราบรื่นและมีศรัทธาต่อศาสนาอย่างมั่นคง) ผลของศึกสิบกษัตริย์เน้นให้เห็นความเชื่อในหลักธรรมอย่างชัดเจน พอกับชะตากรรมของเจ้ายาในลิลิตพระลอ และผลของศึกไทย–ลาวในลิลิตยวนพ่าย ข้อที่น่าสังเกตคือในลิลิตยวนพ่ายนั้น ผู้แต่งได้แสดงความรังเกียจและประนามพฤติกรรมของพระเจ้าติโลกราชที่ชิงราชบัลลังก์จากพระบิดา และปราบปรามพระโอรสของพระองค์เอง ว่าเป็นการกระทำที่เลวทรามอย่างเต็มที่ทีเดียว ตรงกันข้ามกับเสือโคคำฉันท์

เท่าที่ได้วิเคราะห์มาโดยลำดับดังนี้ ก็ได้ผลปรากฏชัดเจนว่า แม้สมุทรโฆษคำฉันท์จะต่างกันกับวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นหลายเรื่อง เช่น ลิลิตพระลอ ลิลิตยวนพ่าย ทวาทศมาส และกำสรวล ด้วยรูปแบบฉันทลักษณ์ เนื้อหา และจุดประสงค์ แต่ก็ยังปรากฏว่ามีกลวิธีเชิงวรรณกรรม แนวคิดและทัศนคติตรงกันอยู่เป็นส่วนมาก สำนวนโวหารของภาษาที่ใช้ก็อยู่ในระดับพัฒนาการเดียวกัน และแม้รูปแบบฉันทลักษณ์ก็ปรากฏว่าสมุทรโฆษคำฉันท์และมหาชาติคำหลวงมีพัฒนาการของกฎเกณฑ์ทางเสียงอยู่ในระดับใกล้เคียงกันมากทีเดียว การที่จะสันนิษฐานว่าสมุทรโฆษคำฉันท์เป็นวรรณกรรมร่วมสมัยกับมหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ ลิลิตยวนพ่าย และทวาทศมาส นั้น จึงไม่เกินขอบเขตที่จะยอมรับได้เลยแม้แต่น้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย