บทที่ 3

จินตนาการ

การศึกษาในบทนี้ใช้แนวทฤษฎีวิจารณ์ของนักวิจารณ์สมัยใหม่ 3 คน คือ ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ เคลนธ์ บรุคส์ และวิลเลียม เอมป์สัน (William Empson) ดังจะได้กล่าวถึงโดยสังเขป

ไอ. เอ. ริชาร์ดส์ แบ่งจินตนาการออกเป็น 2 ประเภท ประเภทหนึ่งตายตัวและแกบ อีกประเภทหนึ่งลึกซึ้งกว้างขวาง จินตนาการประเภทแรกนั้นประกอบด้วยประสบการณ์อันจำกัดเฉพาะเจาะจงและอารมณ์สะเทือนใจที่กำหนดแน่นอนแล้ว เป็นจินตนาการที่สร้างจากแรงกระทบอารมณ์ชุดต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกันเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ส่วนจินตนาการประเภทหลังนั้นประกอบด้วยแรงกระทบอารมณ์ที่มีความแตกต่างกันอย่างตรงกันข้ามเป็นพิเศษ เป็นแรงกระทบอารมณ์ที่แยกแยะให้เห็นได้ว่าแตกต่างกัน อาจปรากฏในประสบการณ์ปกติ มิใช่ประสบการณ์อย่างกาพย์กลอน (ที่ลงตัวแล้ว) [1]

ริชาร์ดส์ ยกย่องจินตนาการประเภทหลัง โดยมีความคิดว่า จินตนาการที่ยิ่งใหญ่ต้องประกอบด้วยแรงกระทบอารมณ์ที่ตรงกันข้าม แต่ต้องสมดุลและผสมกลมกลืนกัน ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่เหมือนความสับสนวุ่นวาย เพราะไม่ใช่การแสดงถึงสถานะสองสถานะที่แทนที่กัน แต่เป็นสถานะของจิตใจเพียงสถานะเดียว [2]

---

[1] I. A. Richards, Principles of Literary Criticism, Chap. 32, pp. 249 - 51, The Imagination."

[2] Ibid., p. 251. "We can only conjecture dimly what difference holds between a balance and reconciliation of impulses and a mere rivalry or conflict. One difference is that a balance sustains one state of mind, but a conflict two alternating states. ..."

ตามทฤษฎีของนักวิจารณ์ผู้นี้ จินตนาการที่ลึกซึ้งกว้างขวาง จะชักนำผู้อ่านให้ตอบสนองต่อบทกวีนิพนธ์หลาย ๆ ทางพร้อม ๆ กันอย่างกว้างไกล โดยไม่ติดอยู่เฉพาะความหมายที่ตายตัวของแต่ละคำ ผู้อ่านจะละทิ้งบุคลิกลักษณะส่วนตัว แล้วหันไปหาความเป็นอิสระและความเป็นเอกลักษณะอย่างที่เป็นจริงของสิ่งอื่น ๆ ซึ่งไม่อาจเข้าถึงได้ถ้ามีความสนใจอย่างแคบ ๆ [1]

ริชาร์ดส์ เรียกจินตนาการประเภทแรกว่า แฟนซี (Fancy) ส่วนประเภทหลังซึ่งเขายกย่องนั้น เรียกว่า อิแมจิเนชั่น (Imagination) [2] ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้เขียนจะใช้ว่าจินตนาการประเภทแคบตายตัว และจินตนาการประเภทลึกซึ้งกว้างขวางตามลำดับ

เคลนธ์ บรุคส์ นำความคิดเรื่องจินตนาการของริชาร์ดส์ไปเป็นรากฐานของการวิจารณ์ที่มีหลักว่า ภาษากวีนิพนธ์ที่ประสบผลสำเร็จในการสื่อความหมายลึกซึ้ง ก็คือภาษาที่เป็นพาราดอกส์ (paradox) เขากล่าวว่าพาราดอกส์เป็นลักษณะธรรมชาติของภาษากวีโดยแท้ และด้วยเหตุที่กวีมีอารมณ์สะเทือนใจที่ซับซ้อนจึงจะแสดงออกโดยการอุปมาอุปไมยแต่เพียงอย่างเดียวไม่ได้ [3]

วิลเลียม เอมป์สัน นักวิจารณ์อีกคนหนึ่งซึ่งได้รับอิทธิพลของริชาร์ดส์มีความคิดว่า กวีนิพนธ์ที่ดีจะต้องเป็นกวีนิพนธ์ที่มีความได้หลายนัย โดยมีเงื่อนไขว่า ความหลายนัยจะมีค่าก็ต่อเมื่ออยู่ในสถานการณ์เฉพาะอันเหมาะสม [4] เอมป์สัน เห็นว่า ปกติคำแต่ละคำย่อมมีความหลายนัยอยู่แล้ว [5] การเลือกเฟ้นคำของกวีจึงเป็นสิ่งที่มีเหตุผลและมีจุดประสงค์ เสียงจะมีค่า

---

[1] Ibid., p. 252.

[2] ดู Richards, Coleridge on Imagination (Bloomington: Indiana University Press, 1960).

[3] Cleanth Brooks, The Well Wrought Urn. Chap. 1, pp. 9 - 20, "The Language of Paradox."

[4] William Empson, Seven Types of Ambiguity (Harmondsworth : Penguin Books, c 1930), Chap. 8. p. 235.

[5] Ibid., Chap. 1, p. 5.

ก็ต่อเมื่อเสียงเหล่านั้นแนะความหมายที่มีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ เป็นหน้าที่ของผู้อ่านที่จะต้องใช้เหตุผลพิจารณาว่าคำแต่ละคำควรมีความหมายอย่างไรบ้าง [1] ความรู้สึกชื่นชมในวรรณคดีแต่เพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอในการวิจารณ์วรรณคดี แต่ควรใช้เหตุผลหรือปัญญาวิเคราะห์ความงามของวรรณคดีอย่างมีหลักเกณฑ์อย่างวิธีวิทยาศาสตร์ด้วย [2]

เมื่อได้ศึกษาทวาทศมาสโดยอาศัยหลักดังกล่าวมาผู้เขียนเห็นว่า ทวาทศมาสเป็นวรรณคดีที่ประกอบด้วยจินตนาการทั้งสองประเภท คือแคบตายตัว และลึกซึ้งกว้างขวาง จินตนาการประเภทหลังนี้เอง ที่ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นตัวแทนของการแสดงอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์เมื่อต้องพลัดพรากจากความรักให้เรารับรู้ได้อย่างจับใจ

ต่อไปนี้ คือจินตนาการในทวาทศมาสที่ได้ศึกษาใน 2 หัวข้อ คือ

1. จินตนาการลักษณะแคบตายตัวในทวาทศมาส
2. จินตนาการลักษณะลึกซึ้งกว้างขวางในทวาทศมาส

1. จินตนาการประเภทแคบตายตัวในทวาทศมาส

จินตนาการประเภทนี้มีลักษณะสำคัญอยู่ที่บทอุปมาอุปไมย ซึ่งผู้อ่านเข้าใจได้ทันที เพราะให้ความหมายที่แน่นอน และไม่ลุ่มลึก บทอุปมาที่เข้าลักษณะนี้อาจเป็นการเปรียบเทียบกับสิ่งที่รู้จักกันดีอยู่แล้วในแนวคิดที่รับสืบต่อกันมาจนเป็นประเพณี "...จนกลายเป็นเอาอย่างความคิดของคนอื่น มากกว่าเป็นความคิดความรู้สึกเป็นอารมณ์สะเทือนใจของตัวเอง..." [3]

---

[1] Ibid., p. 11 : "... The sounds are valuable because they suggest incidental connections of meaning .... one can do a great deal to make poetry intelligible by discussing the variety of resultant meanings..."

[2] Ibid., Chap. 8, pp. 248 - 50.

[3] เสฐียร โกเศศ [พระยาอนุมานราชธน] , การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ (พระนคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2507), หน้า 50.

ที่เรียกว่า ปรัมปราคติทางวรรณคดี [1] การเปรียบเทียบในแนวนี้จึงมักเป็นการแสดงออกในทางทำแบบอุดมคตินิยม [2]

ผู้เขียนแบ่งจินตนาการประเภทแคบตายตัวในทวาทศมาสออกเป็น 2 หัวข้อ ตามสิ่งที่กวีนำมาเปรียบเทียบ และวิธีเปรียบเทียบ คือ

1.1 กวีอ้างตัวละครในวรรณคดีที่รู้จักแพร่หลายอยู่แล้ว /

1.2 กวีเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติ และอุดมคตินิยม /

1.1 กวีอ้างตัวละครในวรรณคดีที่รู้จักแพร่หลายอยู่แล้ว [3]

คู่พระคู่นาง 6 คู่ ที่กวีกล่าวพาดพิงถึงในตอนต้น ๆ เรื่องทวาทศมาสนี้ มีพระราม นางสีดา พระอนิรุทธ์ นางอุษา พระสมุทรโฆษ นางพินทุมดี พระสุธน นางมโนห์รา พระปราจิตร นางอรพินท์ พระสุตรธนู นางจยนรับประภา ซึ่งมีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากกันไปในลักษณะ

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[2] ดูคำอธิบาย "อุดมคติ" ในเรื่องเดียวกัน, หน้า 99 - 105.

[3] ผู้เขียนไม่เห็นว่ากวีอ้างวรรณคดีเหล่านี้เพื่อแสดงความรู้ที่เหนือกว่าคนสามัญ เพราะวรรณคดีเหล่านี้น่าจะเป็นวรรณคดีเก่าแก่ที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว แม้จะปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรแล้วหรือไม่ก็ตาม วรรณคดีเหล่านี้แทบทุกเรื่องมีอิทธิพลแพร่หลายทั้งในระดับชาวบ้านและราชสำนักมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ อนึ่ง ตัวละคร 4 ใน 6 คู่ ที่กวีอ้างถึงในทวาทศมาสนี้ยังปรากฏอยู่ในหนังสือปัญญาสชาดก ซึ่งเชื่อกันว่าพระภิกษุชาวเชียงใหม่แต่งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.2000 - 2200 โดยรวบรวมเนื้อเรื่องจากนิทานพื้นบ้านในแถบแหลมทอง ชื่อตัวละครที่ปรากฏในทวาทศมาสกับในปัญญาสชาดกมีเพี้ยนกันไปบ้าง คือในปัญญาสชาดก เป็น สมุททโฆสวินทุมดี (สมุทโฆสชาดก) ปาจิตต อรพิมพ์ (ปาจิตตกุมารชาดก) สุธนู จีรปัภา (สุธนูชาดก); ดูปัญญาสชาดก ภาค 1 ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, (กรมศิลปากรอนุญาตให้ศิลปาบรรณาคารพิมพ์จำหน่าย, พ.ศ.2499), หน้า 1 - 147, 698 - 720.

ต่าง ๆ ต้องได้รับทุกข์ทรมาน เพราะการพลัดพรากอยู่ชั่วระยะหนึ่ง แต่ก็ได้พบกันอีกในที่สุด ทั้งนี้กวีมิได้แสดงรายละเอียดของความทุกข์ทรมานของตัวละครดังกล่าวว่าเป็นไปในรูปใด และเป็นเพราะเหตุใด นอกจากที่ได้กล่าวว่า

ปางบุตรนัดเรศไท้ ทศรถ
จากสีดาคยวลี ลาศแล้ว [1]

ศรีอนิรุทธราศร้าง แรมสมร
ศรีอุสาจยรไกล คลาสแคล้ว [2]

สมุทรโฆเรศร้าง แรมพิน
ชุมดีดาลฝืน ใฝ่เต้า
ปางเจ็บชำงือถวิล ลิวโลด [3]

"จยรไกล คลาสแคล้ว" ในบทที่สองหมายถึงการจากไปที่แฝงความอาวรณ์ "ลาศแล้ว" กับ "คลาสแคล้ว" เป็นเสียงซ้ำกันทำนองจะย้ำความรู้สึกของพระนางทั้งสองคู่ที่ต้องพลัดพรากกันว่าอยู่ในลักษณะเดียวกัน "ลาศแล้ว" และ คลาสแคล้ว" เป็นเสียงยาวทั้งสองพยางค์ เสียง ล, คล กล่ำในภาษาไทยมักแสดงการเคลื่อนไหว เสียงสระ อา และ แอ เป็นเสียงยาว ทำให้รู้สึกว่าการเคลื่อนไหว (จากไป) นั้นสืบเนื่องอยู่นาน

ในบทต่อมา "ฝืนใฝ่เต้า" แสดงความดิ้นรนอย่างยากลำบาก "ฝืน" หมายถึงต้องผจญกับอุปสรรคขัดขวาง "ใฝ่เต้า" แสดงความต้องการที่จะเคลื่อนที่ไป แม้จะเป็น "ปางเจ็บชำงือ" เพราะ "ถวิล" ถึงความรัก และแม้จะต้องผจญกับความยากลำบาก แต่ก็ยังบากบั่น "ใฝ่เต้า" และ "ลิวโลด" ไป "ลิวโลด" มีนัยทำนองแสดงความเร็วและแรง

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 5.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน

กวีได้กล่าวต่อไปอีกว่า

ปราจิตรจรยนเหน้าหน่อ อรพินท
พระพิราไลยปลง ชีพแล้ว
คืนสมสุดาจิน รสร่วม กันนา
กรรมแบ่งกรรมแก้วแก้ว ช่วยกรรม ฯ [1]

แม้แต่พระปราจิตรที่ต้องประสบเคราะห์กรรมถึงขนาด "ปลงชีพแล้ว" ยังได้กลับ "คืนสม"

"กรรม" เป็นคำที่น่าคิดว่ากวีตั้งใจจะหมายถึงอะไร หนังสือยุคใกล้เคียง เช่น กำสรวลโคลงดั้น กล่าวถึงกรรมในความหมายว่าผลร้ายของการกระทำแต่ (ชาติ) ก่อนที่ทำแก่ผู้อื่นแล้วย้อนมาสนองให้ผู้กระทำต้องรับทุกข์ในทำนองเดียวกันนั้นใน (ชาติ) ปัจจุบัน ดังข้อความต่อไปนี้

ฤารยมให้ชู้พราก กนนเพรง ก่อนฤา
กรรมแบ่งเอาอกมา ดังงนี้
เวรานุเวรเอง พระบอก บารา
ผิดชอบใช้หนี้หน้า สู่สำ สองสำ ฯ [2]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 5.

[2] กำสรวลศรีปราชญ์ (พิมพ์ครั้งที่ 2; พระนคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2503), หน้า 40.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทวาทศมาสเองก็กล่าวถึงความเดียวกันนี้ว่า

เพรงเราเคยพรากเนื้อ นกไกล คู่ฤา
ริบราชเอาของขงง คงงไว้
มาทนนปลิดสายใจ จยรจาก รยมนา
มานิรารสให้ ห่างไกล ๆ [1]

ถึงกระนั้นในความคิดนี้ "กรรม" ก็เป็นเพียงอำนาจลึกลับที่คาดกะเนขึ้นมาเพื่อให้เป็นเหตุผลของประสบการณ์เฉพาะหน้าซึ่งอยู่เหนือความเข้าใจและไม่อาจอธิบายได้ การแสดงออกจึงค่อนไปข้างสงสัยไม่แน่ใจ ("เพรงเราเคยพรากเนื้อ นกไกล คู่ฤา") ทั้งนี้เป็นเพราะ

> ...จากความประหลาดใจ ทำให้เกิดคำถาม... จากความสงสัยแคลงใจในสิ่งที่รู้แล้ว ทำให้เกิดการตรวจสอบอย่างละเอียดลออ... จากความสะเทือนใจของมนุษย์ และจากจิตสำนึกในความโดดเดี่ยวของมนุษย์ ทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับตัวเอง [2]

น่าพิจารณาว่า โคลง 6 บท ที่กวีกล่าวอ้างตัวละครในวรรณคดีกังกล่าวมานี้อยู่ในตอนต้น ๆ ของเรื่อง การที่กวีไม่แสดงลักษณะความทุกข์ และสาเหตุแห่งการพลัดพรากนอกจากอาจเป็นเพราะเป็นเรื่องที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว ยังอาจเป็นเพราะต้องการแสดงความคิด (concept) ของการพลัดพราก เพื่อจะได้ขยายความต่อไปก็เป็นได้ ความคิดนั้นอาจเรียบเรียงได้ดังนี้

1. ความพลัดพรากจากกันเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่เคยมีมาก่อน
2. ความพลัดพรากนั้นเป็นสิ่งที่ต้องยอมรับ ขัดขืนไม่ได้

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 15.

[2] โกศล สินธวานนท์, "ทัศนะหนึ่งเกี่ยวกับปรัชญา-มนุษย์-โลก," วรรณ ไวทยากร (ปรัชญา), หน้า 5.

เพราะอยู่นอกเหนืออำนาจของมนุษย์

3. แม้กระนั้นความพลัดพรากก็ไม่ใช่ภาวะยั่งยืน เพราะผู้ที่พลัดพรากจากกันไป ยังมีโอกาสได้พบกันอีก เช่น นางสีดาก็ "ยังคืนสู่เสาวคต ยุพราช" พระอนิรุทธ์ "ยงงพร่ำน้าวน้องแก้ว คอยคืน" พระสุธน "ยงงเสด็จไพรสณฑ สังวาส" และพระสุตรธนู "ยงงพร่ำน้าวน้องเข้า คอยสมร" [1]

ในบทแรกที่กล่าวอ้างคู่พระคู่นางเหล่านี้ กวีกล่าวว่า

ปางบุตรนคเรศไท้ ทศรถ
จากสีดาดยวลี ลาศแล้ว
ยังคืนสู่เสาวคต ยุพราช
ฤาอนุชน้องแคล้ว คลาศไกล ฯ [2]

เห็นได้ว่ากวีกล่าวเปรียบเทียบความพลัดพรากของพระรามและนางสีดากับของตัวเองและนางที่รัก เป็นเชิงฉงนฉงายว่า น่าจะเป็นไปในทำนองเดียวกัน แต่เหตุใดจึงไม่เป็นเช่นนั้น "ยัง" ในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นทั้งหมด มีความหมายว่า แม้ว่าความพลัดพรากนั้นจะเป็นไปในรูปใด กรณีใด ความพลัดพรากนั้นก็ยังสิ้นสุด "ฤา" ในบทนี้แสดงความประหลาดใจแย้งความคิดนี้อีกทีหนึ่ง

เพราะฉะนั้น "ยัง" ในข้อความเหล่านี้ จึงชี้ความหมายหลายความหมายซึ่งจะช่วยให้เข้าใจในสภาพ ลักษณะ และระดับของอารมณ์สะเทือนใจในตอนต่อ ๆ ไป ความหมายเหล่านั้นมี

ก. แสดงสภาพที่เป็นไปได้ แม้จะยากลำบากสักเพียงไร (ในเนื้อเรื่อง พระรามก็ดี พระอนิรุทธก็ดี ต้องแสดงฝีมือในการรบพุ่งอย่างยิ่ง พระสุธนก็ต้องเสียเวลาในการติดตาม

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 5 - 6.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5.

นางถึง 7 ปี 7 เดือน 7 วัน พระสมุทรโฆษต้องว่ายน้ำอยู่กลางสมุทร ส่วนพระปราจิตรก็ต้องสิ้นชีวิตเสียก่อน แต่ตัวละครทุกตัวก็ยังได้พบความสุขในที่สุด)

ข. "ยัง" ยังทำให้คิดแย้งอย่างสงสัยต่อไปได้ว่า สภาพที่เป็นไปได้นั้นจะเป็นเช่นนั้นเสมอไปหรือไม่ และถ้าไม่เป็นไปตามแนวเทียบ จะเนื่องมาจากอะไร

ก. เมื่อไม่เป็นไปตามแนวเทียบ กวีจะรู้สึกคับแค้นใจในความผิดปกติธรรมดาที่ตนต้องประสบ จะรู้สึกว่าถูกทอดทิ้งให้อ้างว้างอยู่ตัวคนเดียว แล้วจะเริ่มแสวงหาที่พึ่ง พร้อม ๆ กับระแวงว่าสิ่งที่มีอำนาจเหนือตนนั้น อาจกลั่นแกล้งตนก็ได้ ดังปรากฏในข้อความจากทวาทศมาสต่อไปนี้

. พระใดบำราศน้อง กรุณา หนึ่งรา
แสนหนึ่งนางถวายไป แต่ไท้
ดวงดยวมิ่งมาลา เฉลอมภาคย ฦๅออย
รัตนสุคนธ์ทิพไหว้ กราบถวาย ฯ [1]

เดือนสิบถ่นนแท้ เทพรวง พี่แม่
เดือนยาตมายยวหยิบ แม่ผ้าย
รยมโหยรลุงลวง ลาญสวาท
ละพี่ดยวให้หว้าย โศกศัลย ฯ [2]

ง. ความรู้สึกก้ำกึ่งระหว่างความหวังกับความไม่แน่ใจนี้จะดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ จนกว่ากวีจะสมหวังหรือผิดหวังอย่างใดอย่างหนึ่ง

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 16.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

1.2 กวีเปรียบเทียบตามแนวปรัมปราคติและอุดมคติ

ในทวาทศมาสการเปรียบเทียบลักษณะนี้มักปรากฏในข้อความพรรณาความสุขเมื่อได้"สม" หรือลักษณะความงามอย่างเป็นแบบฉบับในวรรณคดีไทย ดังตัวอย่าง

แม้สรงสระเทพถ้า ไตรตรึงษ ก็ดี
ยงงไปปูนยำยาม สระแก้ว
สระสวรรคอัมฤตรึง รสเรข
สรงสระนงนุชแผ้ว แผ่นไตร ฯ [1]

ความเปรียบทำนองเดียวกัน ปรากฏในลิลิตพระลอ ดังนี้

สรงสระสวรรค์ไปเพี้ยง สระพระนุชเนื้อเกลี้ยง
อาบโอ้เอาใจ ฯ [2]

ในทวาทศมาส กวีได้กล่าวถึงความรู้สึกเมื่อเห็นดวงจันทร์ไว้ตอนหนึ่งว่า

โหยเห็นเดือนแย้มยาว ยงสมร
ไฉนว่าจันทรจยรแถง หน่อเหน้า
เจ็บจยรจำงายวร วนิภาคย
วหวงงกามยงเย้า ยาวยรร ฯ [3]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 4.

[2] ลิลิตพระลอ, (กรมศิลปากรอนุญาตให้ศิลปาบรรณาคารพิมพ์จำหน่าย; พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, 2508), หน้า 119.

[3] ทวาทศมาส, หน้า 11.

เป็นความเปรียบที่ปรากฏในวรรณคดีไทยหลายเรื่อง เช่น

เห็นเดือนดุจดังงหน้า เพาพงา พี่เอย . //
เรียมเรียกนงนุชมา พี่ถ้า
เล็งแลเหล่าเห็นตรา กระต่าย เปล่านา
เดือนยแย้มแย้มหน้า ใครกลั้นใจตาย ฯ [1]

และ

ศศิธรจรจรัสว่างใส คล้ายเห็นท้าวไท
ว่าพักตรสุรสุดา ฯ [2]

เมื่อกล่าวชมบ้านเมือง กวีได้กล่าวเปรียบเทียบกับเมืองพระอินทร์ ว่า

ถนิมเมืองแมนเศกสร้อง เกษมสุข
ล้ำเลอศกรุงโกสีย์ หยาดหล้า
โขลนทวารตรวจตรีมุข ไรเรข
ธารชำนนครุฑหน้า เฉิดโฉม ฯ [3]

ซึ่งก็เป็นทำนองเดียวกับโคลงกำสรวลที่ว่า

อยุทธยาไพโรจน์ใต้ ตรีบูร
ทวารรุจิรยงหอ สรหล้าย
อยุทธยายิ่งแมนสูร สุรโลก รงงแฮ
ถนัดดุจสวรรคคลายคล้าย แกตา ฯ [4]

---

[1] ลิลิตพระลอ, หน้า 59

[2] สมุทรโฆษคำฉันท์, (พระนคร . องค์การค้าคุรุสภา, 2504), หน้า 63.

[3] ทวาทศมาส, หน้า 33.

[4] กำสรวลศรีปราชญ์, หน้า 25.

โคลงในทวาทศมาสที่ยกมาแล้ว 3 บทนี้ ไม่แสดงอารมณ์สะเทือนใจที่สลับซับซ้อน กวีหยิบยกสิ่งที่ยึดถือกันอยู่แล้วว่าดีงามมากล่าวเทียบ ทำให้ผู้อ่านรับรู้ได้ทันที โดยไม่อาจจะตีความให้แตกแขนงออกไปได้ในระดับลึกกว่านี้

จินตนาการ ลักษณะแคบตายตัวในทวาทศมาสที่อาศัยความคิดแนวปรัมปราคติเป็นรากฐานที่น่าสนใจยิ่งกว่านี้ ก็มีบ้างเหมือนกัน โคลง 2 บท ต่อไปนี้เป็นโคลงที่กวีได้แสดงความคิดที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว แย้งแนวคิดปรัมปราอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน

ดวงเดือนดูดวนแต้ม ตราติด ตายนา
หน้าหน่ายแลขอเวล เวี่ยไว้
ภักตราแม่งามสนิท หายแห่ง ใดนา
เดือนหากเห็นไจ้ไจ้ แม่เร้นเมื่อใด ฯ [1]

ศิดางค์วยรแว่นฟ้า ฤาพักตร
ศศิมฤคหมายหมอง ใช่แก้ว
โสภาพิมลลักษณ เสาวเลข
ใสส่องโกมุทแล้ว เลอศจันทร ฯ [2]

บทแรกที่นับว่าแปลกก็คือแทนที่จะถืออุดมคติว่า ความนวลแจ่มใสเย็นตาของรัศมีดวงจันทร์ เป็นเครื่องหมายที่อาจใช้แทนความงามของใบหน้ามนุษย์ กวีกลับพิจารณาสภาพของดวงจันทร์อย่างที่มองเห็นจริง ๆ คล้ายการแสดงออกอย่างมุ่งความสมจริง

บทที่ 2 กวีไม่แย้งแนวอุดมคติโดยตรงอย่างในบทแรก แต่อาศัยแนวอุดมคตินั้นเองเป็นพื้นฐานที่จะแสดงความคิดของตน ที่ไม่ตรงกับแนวอุดมคตินั้นนัก เพราะแม้จะยอมรับก่อนว่าพระจันทร์งามผ่องใสเวียนแว่นฟ้าก็ไม่ใช่หน้านาง เพราะพระจันทร์ก็ยังหมองเพราะมีศศิหมายปอง (ตามแนวอุดมคติ) แต่ (นาง) แก้วของเขานั้นมีพักตร์ที่ใสอันอาจส่องดอกโกมุทที่บานรับแต่แสงจันทร์เท่านั้น ให้บานรับแสงจากพักตร์นางได้ จึง "เลอศจันทร"

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 19.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

2. จินตนาการลักษณะลึกซึ้งกว้างขวางในทวาทศมาส

การศึกษาในข้อนี้จะแบ่งเป็น 2 หัวข้อ คือ

2.1 จินตนาการประเภทลึกซึ้งกว้างขวางในโคลงเฉพาะบท

2.2 ข้อคิดเห็นเรื่องจินตนาการประเภทลึกซึ้งกว้างขวางในทวาทศมาส

ในข้อ 2.1 จะเป็นจินตนาการที่ปรากฏเห็นได้จากโคลงเฉพาะบทแต่ละบทไป แต่ในข้อ 2.2 จะพิจารณาเห็นได้จากโคลงหลาย ๆ บทที่สัมพันธ์กัน โดยถือว่าโคลงแต่ละบทเป็นส่วนประกอบของจินตนาการของทั้งเรื่อง

2.1 จินตนาการประเภทลึกซึ้งกว้างขวางในโคลงเฉพาะบท

ผู้เขียนจะได้ยกโคลงในทวาทศมาส ที่เห็นว่ามีจินตนาการประเภทนี้วิเคราะห์โดยละเอียดกล่าวต่อไปนี้

2.1.1

อกชลคลาแคล้วแผ่น ปฐพี
หญ้าเน่านองตรอมตาย ตำเตี้ย
คือรยมจำงายศรี เสาวนาฏก์
อกแนบเขนอยขนนเหงี้ย งยบศัลย ฯ [1]

โคลงบทนี้แสดงภาพที่เห็นได้ทั่วไปในเดือนอ้าย ซึ่งเป็นเวลาที่น้ำลดภายหลังที่เจิ่งนองท้นฝั่งในเดือนสิบสอง ทั้งยังเป็นเวลาที่หนาวเย็นกว่าเวลาที่ได้ผ่านไป

คำที่ใช้ในโคลงนี้ เป็นคำสามัญเป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าพิจารณาแต่ละคำก็จะเห็นความหมายซับซ้อนอยู่ในคำเหล่านั้น ทั้งเมื่อพิจารณาหลาย ๆ คำประกอบกัน ก็จะเห็นความสัมพันธ์ระหว่างคำอย่างมีใช่การบังเอิญ

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 29.

บาทที่ 1 "อกชลคลาแคล้วแผ่น ปฤถพี"

"อกชล" : "อก" ให้ความรู้สึกอบอุ่นนุ่มนวล ชวนให้นึกถึงความพิทักษ์คุ้มครอง ความปลอดภัย อย่างปราศจากความหวาดระแวงหรือหวั่นวิตกกังวล มีคำใช้ว่า ออมอก ซึ่งเป็นที่ ๆ โอบหรือวงรอบสิ่งใดสิ่งหนึ่งไว้อย่างปกป้อง บางทีก็แสดงความเป็นเจ้าของ อกยังเป็นที่ตั้งของใจ บางทีจึงพูดถึงอกคู่กับใจ เช่นหน้าอกหน้าใจ อกใจหาย บางทีพูดถึงอกคู่กับขวัญ อันเป็นคำที่เดิมหมายถึงวิญญาณซึ่งมักใช้คู่กับมิ่งซึ่งหมายถึงชีวิต[1] ดังที่มักพูดว่า อกสั่นขวัญแขวน อกจึงน่าจะหมายถึงความรักหรือความอบอุ่นอันเนื่องจากความรักด้วย ยิ่งไปกว่านี้ อกยังเป็นที่ตั้งของถันของสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม อกจึงเป็นสิ่งที่ให้ชีวิตหรือเลี้ยงชีวิต

"ชล" คือน้ำ มีลักษณะไหลไปได้ไม่อยู่นิ่ง มีรูปไม่แน่นอน ลักษณะนี้ตรงข้ามกับ "อก" "อกชล" จึงชี้ความกำกึ่งระหว่างความมั่นคงปลอดภัยกับความเปลี่ยนแปรง่าย แต่ "อก" และ "ชล" ก็มีลักษณะร่วมกันอยู่ คือไม่แข็งกระด้าง ให้ความสบาย อกให้ความอบอุ่น ชลให้ความเย็น และชุ่มชื่น ลักษณะตรงข้ามนี้อาจปรากฏอยู่ในสิ่งเดียวกัน จึงเป็นความขัดแย้งที่ไปด้วยกันได้ (paradox)

"อกชล" คืออกของน้ำ ถ้าอกหมายถึงส่วนสำคัญหรือแก่น อกชลก็คือคุณสมบัติเด่นที่น้ำมีอยู่โดยเฉพาะ และเป็นคุณต่อสิ่งที่มันเกี่ยวข้องอยู่ หรือ "อกชล" อาจหมายถึงน้ำที่ทำหน้าที่เป็นอกหรือเหมือนอก คือเป็นเจ้าของให้ความพิทักษ์ปกป้อง อกชลยังมีลักษณะพิเศษไปจากอกที่เป็นเนื้อตรงที่มีความละเอียดอ่อนกว่า จึงแทรกซึมไปในแทบทุกแห่งได้อย่างสนิทสนม

"คลาแคล้ว" คือการเคลื่อนจากไป "คลา" ในบทกลอนมักใช้คู่กับ "ไคล" เป็น ไคลคลา หรือคลาไคล หมายถึงอาการเคลื่อนที่ไปสู่ที่ใดที่หนึ่ง ส่วน "แคล้ว" มักใช้คู่กับ "คลาด" เป็นแคล้วคลาด หรือ คลาดแคล้ว มีนัยบ่งความไม่ประจวบกัน ทำให้เกิดความอาลัย

---

[1] เสฐียรโกเศศ [พระยาอนุมานราชธน], รสวรรณคดี (พระนคร : คลังวิทยา, 2504), หน้า 176 - 85, "วิจารณ์เรื่องพิธีผูกขวัญทำขวัญ."

"คลาแคล้ว" สนับสนุนลักษณะหนึ่งของ "อกชล" คือเปลี่ยนแปรได้ ดังได้วิเคราะห์ในบาทที่ 1

"แผ่นปฐพี" แผ่นดินแม้กว้างใหญ่ แต่ต้องรับความพิทักษ์จาก "อกชล" ทำให้รู้สึกว่าแผ่นดินนั้นช่วยตัวเองไม่ได้ น่าคิดว่ากวีจงใจชี้ว่าอกชลที่แผ่ตัวโอบกอดแผ่นดินไว้นั้นมีอำนาจยิ่งนัก

บาทที่ 2 "หญ้าเน่านองตรอมตาย ตำเตี้ย"

ผู้อ่านจะเห็นความแตกต่างอย่างตรงกันข้ามระหว่าง "แผ่นปฐพี" ไพศาล กับ หญ้าเน่า" ที่ "นองตรอมตาย ตำเตี้ย" ซึ่งดูกระจ้อยร่อยไร้ความหมาย แม้แผ่นดินกว้างหนักแน่นแข็งแรงก็หามีอำนาจบังคับอกชลได้ไม่ นับประสาอันใดกับต้นหญ้า "ตำเตี้ย" ที่อ่อนแอบอบบาง

ความเน่าตายของหญ้านั้น อาจตีความเป็นสองนัย ประการแรกเพราะน้ำท่วมนานเกินไป หรือเพราะหญ้าได้รับน้ำมากเกินฐานะอัน "ตำเตี้ย" ของตน ทั้งนี้ย่อมแสดงว่า (ก) หญ้านั้นอ่อนแอช่วยตัวเองไม่ได้ และ (ข) หากเทียบอกชลเป็นความรัก หญ้านั้นก็ตกอยู่ในอำนาจรักอย่างถอนตัวไม่ขึ้นและหลีกเลี่ยงไม่ได้ หรือไม่คิดที่จะหลีกเลี่ยง เมื่ออกชลยังอยู่หญ้าอาจจะเริ่มเน่าแล้ว แต่สังเกตไม่ได้ ต่อเมื่ออกชลเคลื่อนคล้อยไปแล้วจึงเห็นได้ชัด ประการที่สองความอีกนัยหนึ่ง ดูเผิน ๆ ว่าค้านกับนัยแรกก็คือ หญ้านั้นตายเพราะ "ตรอม" ที่อกชลจากไป นั่นคือตายเพราะขาดรัก อย่างไรก็ตามความสองนัยนี้ไม่ได้แย้งกันเสียทุกอย่าง เพราะไม่ว่าจะตีความอย่างไร "อกชล" ที่ให้ความรัก ความสดชื่น ความอบอุ่น และชีวิตจิตใจนั่นเองที่กลายเป็นผู้ฆ่าสิ่งที่ตนรัก โดยที่สิ่งนั้นตกอยู่ในอำนาจของ "อกชล" อย่างต่อต้านไม่ได้ หญ้าเองดูเหมือนจะไม่รู้ถึงพิษของอำนาจนั้น ว่าทำให้ตัวต้องเปลี่ยนสภาพไปสู่ความเสื่อมสลาย ("เน่า") กวีนำความเป็นจริงในธรรมชาติมาผสมกับความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ ดังจะเห็นว่าถึงหญ้าจะเน่าตายเพราะน้ำ ก็ยัง "ตรอมตาย" (อันแสดงถึงความเสียใจยิ่ง) เมื่อน้ำจากไป

"นอง" เป็นคำที่น่าสังเกตอีกคำหนึ่ง ปกติ "นอง" มักใช้อธิบายลักษณะของน้ำที่แผ่คลุมไปทั่ว ในที่นี้สิ่งที่นองแทนที่น้ำ ก็คือหญ้าที่เน่าตายซบเซาอยู่เป็นบริเวณกว้างขวาง

ภาพพจน์ ของบาทที่ 1 กับบาทที่ 2 ให้ความรู้สึกที่ทั้งสนับสนุนและขัดแย้งกันอยู่ในตัว

ในบาทที่ 1 ลักษณะของอกชลตามความหมายที่วิเคราะห์ว่ามีความสัมพันธ์กับสิ่งที่มันโอบกอดอยู่ อาการ "คลาแคล้ว" ไปนั้น แสดงความเคลื่อนไหว (แม้จะไม่รวดเร็วและรุนแรง) และในการจากไปนั้นก็ยังแฝงความอาลัยอาวรณ์อยู่

ส่วนในบาทที่ 2 ไม่มีภาพที่แสดงการเคลื่อนไหวเลย กวีสร้างภาพที่กว้างใหญ่ แต่นิ่ง ให้ความรู้สึกอ้างว้าง หงอยเหงา วังเวง คำที่เห็นได้ชัดว่าตรงข้ามกัน ก็คือ "คลาแคล้ว" ที่แสดงการเคลื่อนไหวในบาทที่ 1 และ "ตาย" ซึ่งแสดงความไม่อาจจะเคลื่อนไหวได้อีกในบาทที่ 2

ที่ว่าสนับสนุนกันก็คือ ความนิ่งในบาทที่ 2 นั้นเป็นผลมาจากความเคลื่อนไหวใน บาทที่ 1 นั่นเอง ความรู้สึกที่ได้จากบาทที่ 2 ก็เป็นความรู้สึกที่บาทที่ 1 เตรียมเอาไว้ให้แล้ว แต่เป็นระดับลึกและแตกแขนงออกไปอีก

บาทที่ 3 เห็นได้ว่ากวีมีแรงกระทบอารมณ์ที่รุนแรง เพราะไม่เพียงแต่เกิดอารมณ์สะเทือนใจจากภาพที่เห็นเท่านั้น กวียังผูกพันกับสิ่งที่เห็นจนรู้สึกว่าตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของภาพนั้นด้วย

"คือรยมจำงายศรี เสาวนาฏก์" จำงาย หรือ ฉงาย เป็นคำยืมจากภาษาเขมร ใช้ในบทกวีนิพนธ์ไทยเป็นสองนัย คือ ห่างไกลและเป็นห่วงพะวงถึง คำนี้จึงให้ความรู้สึกว่าเหว่ "ศรีเสาวนาฏก์" เป็นคำเรียกนางอย่างยกย่องและทะนุถนอม "ศรี" มักหมายถึงสิริมงกลมิ่งขวัญ "เสาวนาฏก์" มีน้ำเสียงนุ่มอ่อนหวาน "เสาว" หรือสุ คือดีงาม นาฏก์ คือนาง หรือนางผู้มีลีลางามเหมือนนางรำ

บาทที่ 4 "อกแนบเขนอยขนนเหงี้ย งยบศัลย"

กวีใช้ "อก" ขึ้นต้นบาทนี้เช่นเดียวกับบาทที่ 1 ทั้งนี้น่าจะเป็นการจงใจ "อก" ในบาทที่ 1 เป็นอกแห่งความรักที่มีอำนาจมาก แต่ในบาทที่ 4 เมื่อเทียบกันแล้ว ก็มีลักษณะตรงกันข้าม คืออ่อนแอ อ้างว้าง และปราศจากความรักอันเป็นเครื่องชูชีวิต

I15590896

"แนบ" แสดงความใกล้ชิดสนิทสนมอย่างยิ่ง ในบาทแรก อกชลเมื่อปกคลุมสิ่งใดย่อมจะสัมผัสกับสิ่งนั้นอย่างแนบชิด ทั้งน้ำก็มีความละเอียดอ่อนซึมแทรกไปได้ทั่ว ในตอนนี้เมื่ออกขาดความรักที่เคยได้รับ ประกอบกับเดือนอ้ายเป็นเวลาที่อากาศหนาวเย็น กวีจึงได้แต่แนบอกกับ "เขนอยขนน" ซึ่งให้ความอบอุ่นเพื่อบรรเทาความอ้างว้าง ในขณะเดียวกันนั้นก็อาจจะเพื่อฟื้นความทรงจำและความรู้สึกเมื่อรักยังไม่จากไป

โดยกวามตอนนี้กวีมีอาการเหมือน "หญ้าเน่านองตรอมตาย ตำเตี้ย" ที่ซบเซาอยู่กับพื้นปฤถพีไพศาลอย่างไม่มีใครเอาใจใส่เหลียวแล แต่ถึงจะตรอม กวีก็ยังไม่ถึงตาย เพราะในความนิ่งไม่ติงไหวราวจะสิ้นชีวิตนั้น กวีก็ยัง "เหงี้ย งยบศัลย"

"เหงี้ย" หรือ "เงี่ย" คืออาการตะแคงหูคอยฟังเสียงอะไรสักอย่าง อย่างใจจดใจจ่อ แม้แทบไม่ต้องอาศัยแรงกาย แต่ก็ต้องใช้ความตั้งใจและกำลังใจไม่น้อยเลย ที่สำคัญคือส่วนใหญ่แล้ว คำที่ขึ้นต้นด้วยเสียง /ง/ มักมีความหมายในทางนิ่งเงียบ ไม่เคลื่อนที่ ไม่กระฉับกระเฉง ซบเซาเชื่องซึม เช่น งงงุน งวง เหงา งุด งอ เงียบ งอย หงอย หงอม "เหงี้ย" แม้จะมีความหมายทำนองนี้ในการที่ไม่แสดงอาการเคลื่อนไหวให้ปรากฏ แต่ก็แฝงความตั้งใจมั่น ซึ่งอาจจะเป็นเพราะความหวัง ความคาดคะเนถึงสิ่งที่กิดว่าน่าจะปรากฏขึ้นในชั่วขณะนั้นเอง หรือถ้าไม่เช่นนั้นก็อาจจะเกิดขึ้นในเวลาใดเวลาหนึ่งที่ไม่อาจกำหนดประมาณได้ "เหงี้ย" จึงแสดงความพร้อม (ที่จะรับฟัง)ความหวัง และความรอคอยในเวลาเดียวกัน

"เงียบ" ซึ่งตามติด ๆ มา เมื่อประกอบกับ "เหงี้ย" "เหงี้ยเงียบ" อาจหมายถึงความหวังหรือเรี่ยวแรงในความซบเซาที่กำลังรอเวลาฟื้นตัว หรือ "เงียบ" อาจหมายถึงผลเมื่อได้เหงี้ยแล้วเหงี้ยอีก เหงี้ยเป็นความต้องการ ส่วนเงียบเป็นปฏิกิริยาสนองตอบความต้องการนั้น และนี่เองที่ทำให้ความผิดหวังทับทวีขึ้นจน "ศัลย"

"เหงี้ย เงียบ" ที่นำหน้ามา ไม่ทำให้รู้สึกว่า "ศัลย" คือการครำครวญอย่างตีโพยตีพาย เสียง /ส/ ในภาษาไทย เป็นเสียงเสียดแทรก คือเป็นเสียงที่ค่อย ๆ ผ่านช่องแคบ ณ ที่หนึ่งที่ใดที่อวัยวะในการออกเสียงออกมาทีละน้อย ๆ จึงออกเสียงติดต่อกันไปได้นาน หากจะตีความว่าศัลยหมายถึงการร่ำไห้ เสียงร่องไห้นั้นก็น่าจะเป็นเสียงสะอื้นแผ่ว ๆ ที่

แทรกขึ้นมาในความเงียบ แต่กลับทำให้วังเวงขึ้น เป็นเสียงที่เสียดแทรกความรู้สึกยิ่งน่าประหลาดที่ลักษณะของเสียงมาพ้องกับความหมายของคำ "ศัลย" คือความเจ็บอย่างที่มีของมีคมมาทิ่มแทง เป็นความเจ็บที่จะซึมซาบอยู่นาน

"ศัลย" จึงมีลักษณะหนึ่งร่วมกับ "เหงี้ย" และ "เงียบ" คือความก่อยเป็นค่อยไปอย่างยากที่จะสังเกตได้ เป็นความเคลื่อนไหวที่แฝงอยู่ในความนิ่ง (น่าสังเกตว่าในโคลงบทนี้ ความเคลื่อนไหวกับความนิ่งเป็นภาพพจน์ที่กวีใช้คู่กันมาตั้งแต่บาทที่ 1 และบาทที่ 2 ดังได้กล่าวข้างต้น) ในเวลาเดียวกัน "เหงี้ย งยบศัลย" ก็มีความขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง แทบไม่น่าเชื่อว่าในความซึมเซาสิ้นแรงนั้น ยังมีความหวังเงี่ยฟังเสียงที่ไม่ปรากฏอย่างจดจ่อ และยังมีความรู้สึกรับรู้ความเจ็บแปลบที่แผ่ซ่านอยู่ "เหงี้ย งยบศัลย" จึงดูประหนึ่งสิ่งที่คลุกเคล้าดำเนินไปเรื่อย ๆ ไม่มีที่ท่าว่าจะหยุด ไม่รู้ว่าอะไรเป็นสาเหตุแรก หรือว่าต่างเป็นเหตุของกันและกัน เพราะอาจตีความว่า ความเงียบเป็นตัวยืนพื้น ความเงียบช่วยสร้างมโนภาพให้กวีก็ฝันได้ง่าย ความฝันคือความหวังถึงสิ่งที่จะทดแทนสิ่งที่ขาดไป ในที่นี้กวีไม่ได้ฝันโดยใช้ประสาทตา แต่ใช้ประสาทหู จึงมีอาการเหงี้ยอยู่ ในเวลานั้นความเงียบยังดำเนินต่อไป แม้เมื่อ "ศัลย" ขึ้นมาดูเหมือนจะแสดงความเคลื่อนไหวให้ปรากฏ คือ อาจเกิดเป็นเสียงแผ่ว ๆ ก็หาทำลายความเงียบไปได้ไม่ เพราะเสียงนั้นไม่ใช่เสียงที่ใจจดจ่อปรารถนา ผู้อ่านย่อมรู้สึกว่า ความเงียบของโคลงยังไม่ได้หายไปไหน ทั้งความศัลย์ (โศก) นั้น ก็ยังอาจจะเป็นสาเหตุของความเงียบมาตั้งแต่ต้น แต่ได้ถูกเก็บกดไว้ ความโศก (ตรอม, ศัลย) ทำให้ความเงียบปรากฏเด่นชัดกว่าธรรมดา ความโศกเป็นอารมณ์สะเทือนใจอย่างหนึ่งที่มีพลังอยู่ในตัว เช่น อาจทำให้สะอึกสะอื้น หรือน้ำตาไหล หรือถ้าไม่แสดงออกก็จะเก็บอัดไว้ภายใน "เหงี้ย" อาจจะเป็นแรงที่เกิดจาก "ศัลย" ที่ถูกเก็บกดไว้ก็ได้ ต่อมาความเงียบที่เด่นชัดขึ้นทุกที ๆ โดยไม่มีวี่แววว่าจะมีเสียงที่ใจปรารถนาจะได้ยินปรากฏขึ้นเลยนั้นเอง ที่ทำให้ "ศัลย" แสดงตัวออกมาโดยเปิดเผย แต่ก็หาทำให้ความเงียบสิ้นสุดลงได้ไม่ และแม้ในขณะที่ "ศัลย" นั้น เราก็ไม่อาจจะยืนยันได้ว่า กวีหยุด "เหงี้ย" แล้วโดยเด็ดขาดหรืออย่างไร

2.1.2

วรรณาโมลิศแล้ง แดงดยว
ฉกกระอุกรยมโกรย กระด้าง
อัมพรอุทรชยว คราง ครำ
พื้นฝนนโหยไห้ช้าง ชยวสินธุ ฯ [1]

โคลงบทนี้เป็นการมองภาพรอบตัวในวงกว้างโดยที่กวีเอาตัวเข้าผูกพันเป็นส่วนหนึ่งของภาพนั้นอย่างแยกไม่ออก กวีกับธรรมชาติกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นั่นคือการแสดงออกของธรรมชาติและการแสดงออกของกวี เป็นสิ่งที่ประสมกลมกลืนกันสนิท

บาทที่ 1 "วรรณาโมลิศแล้ง แดงดยว"

"วรรณา" หรือ วรรณ คือ แสง, สี, หรือสีผิว "โมลิศ" คือ แผ่นดิน "แล้ง" คือ แห้ง ใช้คู่กันเป็นแห้งแล้ง โดยมาก "แล้ง" มักหมายถึงความขาดแคลนสิ่งที่พึงปรารถนามากกว่าสิ่งไม่พึงปรารถนา แผ่นดินที่มีการเพาะปลูกเป็นอาชีพสำคัญ ย่อมต้องการน้ำอย่างยิ่ง (ทวาทศมาส กล่าวถึง การไถนา และพิธีที่เกี่ยวกับชีวิตกสิกรรมหลายแห่ง [2]) ความแล้งของแผ่นดินจึงมีความสัมพันธ์กับความขาดแคลนของชีวิตบนแผ่นดินด้วย

"แดงดยว" วรรคหลังของบาทที่ 1 ชี้ชัดว่าสีผิวแผ่นดินยามแล้งนั้นเป็นสีแดง ซึ่งเป็นสีที่มีความหมาย และให้ความรู้สึกรุนแรงสีหนึ่ง สีแดงอาจหมายถึง เลือดเนื้อ, ชีวิต, ความคึกคักเข้มแข็ง, อำนาจ ในทางตรงกันข้ามสีแดงก็อาจจะเป็นสัญญลักษณ์ของการสูญเสียสิ่งเหล่านี้ คือ ความตาย ความน่าสยดสยอง ให้ความรู้สึกในทำนองถูกบีบคั้น และโหวงเหวงอย่างเช่นภาพที่พระลอประจักษ์อย่างกระทันหันเมื่อเสี่ยงน้ำ กวีใช้สีแดงแสดงลางร้ายที่จะเกิดแก่ชีวิตถึงขั้นแตกทำลายดังนี้.

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 12.

[2] เช่นการไถนาเดือน 6 (หน้า 10 - 3) พิธีส่งโพสพ เดือน 3 (หน้า 42)

ครั้นวางพระโอษฐน้ำ เวียนวน อยู่นา
เห็นแก่ตาแดงกล เลือดย้อม [1]

ในนิราศพระประธม ภาพตะวันดวงแดงตอนจะลับฟ้าที่มืดมัวลงทุกขณะ ก่อความสะเทือนใจแก่สุนทรภู่ไม่น้อย ดังนี้

ตะวันรอนออนอับพยับแสง ดูดวงแดงดังจะพาน้ำตาไหล
ยังรอรั้งสั่งฟ้าด้วยอาลัย คอยไรไรเลื่อนลับวับวิญญา [2]

สีแดงยังเป็นสีที่จัดอยู่ในฝ่ายร้อน อาจเป็นเครื่องหมายของความร้อนหรือไฟ ซึ่งมีลักษณะเผาผลาญและทำลายทุกอย่างแม้แต่ตนกำเนิดของมันเอง

"แดงดยว" "เดียว" แสดงความรู้สึกว่างเปล่า เดียวดาย "แล้ง แดงดยว" ชวนให้คิดว่าในความแล้งจนแผ่นดินแดงเป็นสีเดียวโดดเด่นนั้น มีความร้อนผ่าวที่สะสมตัวอยู่ภายใน เป็นความร้อนที่โหดร้าย สีเขียวของใบไม้ใบหญ้าไม่ว่าไม้ใหญ่น้อยไม่มีปรากฏ ถ้าจะคิดว่าพืชผลเป็นเครื่องหมายแห่งชีวิต ความแล้งระอุของแผ่นดินจนเป็นสีแดงในตอนนี้ก็คือความปราศจากชีวิตจิตใจ ความไม่แยแสใส่ใจต่อผู้ใด

บาทที่ 2 "อกกระอุกรยมโกรย กระด้าง"

บาทนี้สอดคล้องกับบาทแรก ภาพพจน์จากโคลงสองบาทนี้ เป็นสภาพที่ตามองเห็นได้กับสภาพที่ใช้สัมผัสรับรู้ สภาพที่ตามองเห็นคือ สีแดง โดดเด่น ความไหม้เกรียม สภาพที่ใช้สัมผัส คือ ความร้อนระอุและความกระด้าง สภาพดังกล่าวเป็นสภาพนิ่งไม่เคลื่อนไหว ให้บรรยากาศวังเวง เฉยชา หาก "อก" ในที่นี้หมายถึงอกแผ่นดินอันร้อนระอุลึกอยู่ภายใน "โกรย" (หลัง) ก็น่าจะหมายถึงพื้นแผ่นดินที่แห้งแข็ง คำ "กระด้าง" นอกจากจะมีความหมายตรงกันข้ามกับความอ่อนนุ่ม แล้วยังตรงกันข้ามกับความอ่อนโยนอีกด้วย ความหมายนี้

---

[1] ลิลิตพระลอ, หน้า 72.

[2] สุนทรภู่, "นิราศพระประธม," ประวัติคำกลอนสุนทรภู่, รวบรวมและเรียบเรียงโดย ม.ร.ว.ประมวญมารค [ม.จ.จันทร์จิรายุ รัชนี] (พระนคร : แพร่พิทยา, 2499), หน้า 410.

ให้ความรู้สึกว่าผู้ตกอยู่ในธรรมชาติแวดล้อมเช่นนั้น แม้จะเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติก็กำลังถูกทอดทิ้งอยู่แต่ลำพัง

บาทที่ 3 "อัมพรอุทรขยว คราง่คร่ำ"

สีเขียวของท้องฟ้าทำให้รู้สึกถึงความกดดันหนักอึ้งของเมฆที่ปกคลุมอยู่ "คราง่คร่ำ" เป็นเสียงฟ้าร้อง แสดงว่าฝนจะตก โดยธรรมดาในโอกาสเช่นนี้ เมฆจะคลอยต่ำลงทุกขณะ อีกอย่างหนึ่ง "เขียว" อาจจะเป็นอีกคำหนึ่งซึ่งในสมัยโบราณใช้ในความว่ารีบเร่ง (กระทำ) "ขยว คราง่คร่ำ" จึงเป็นกริยาของท้องฟ้าที่แสดงถึงความเคลื่อนไหวอย่างเร่งด่วน หรือโดยกระทันหันในขณะที่แผ่นดินยังนิ่งเฉยอยู่

"คราง่คร่ำ" "คราง" เป็นการเปล่งเสียงออกมาจากข้างในถึก ๆ มักเป็นเสียงแผ่ว ๆ ที่ติดต่อกันอยู่นาน และมักแสดงความเจ็บปวดอย่างทรมาน "คร่ำ" มักใช้ควบกับกรวญ เป็น คร่ำครวญ คร่ำครวญหรือกรวญอาจดังกว่าคราง อาจเป็นคำพูดติดต่อกันไป แสดงความทุกข์ให้ผู้อื่นรับรู้

บาทที่ 4 "ฟื้นฟ่นนโหยไห้ช้าง ช่ยวสินธุ"

ความเคลื่อนไหวในบาทที่ 3 เป็นเค้าของความปั่นป่วนในบาทนี้ ผู้อ่านจะรู้สึกว่าความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง รวดเร็วในบาทนี้เป็นความเคลื่อนไหวที่รุนแรงที่สุดในโคลง และมีผลสืบเนื่องมาจากสภาพธรรมชาติทั้งหมดที่กล่าวมาแต่ต้น

"ฟื้นฟ่นน" "ฟื้น" คืออาการตื่นตัวจากความนิ่ง ไม่รู้สึกตัว เพราะสลบไสลหรือหมดสติไปชั่วครู่ จากความที่แทบจะสิ้นชีวิตมาสู่ความมีชีวิตใหม่อีกครั้งหนึ่ง "ฟ่นน" อาจเป็นคำซ้อนของ "ฟื้น" เป็นคำที่แสดงความเคลื่อนไหวอย่างเร็วแรง "ฟ่นน" แฝงความหวั่นไหวหรือหวาดหวั่นในใจด้วย ดังปรากฏในลิลิตพระลอว่า

> ...ฟ้าหล้าเหลืองอุบาทว์ อากาศคลุมเป็นควัน ฟ้าเครงกรรชิตผ่า ใจเมืองบ้าดังจะผก หัวอกเมืองดังจะพัง เทพดาฟังฟ่นฟื้น ตกใจสั่นระรัว... [1]

---

[1] ลิลิตพระลอ, หน้า 37. [ขีดเส้นใต้โดยผู้เขียน]

เมื่อเปรียบเทียบสองบาทแรกของโคลงนี้กับสองบาทหลังก็จะเห็นความแตกต่างอย่างชัดแจ้ง คือ สองบาทแรกแสดงความนิ่งและเงียบ ส่วนสองบาทหลังมีการเคลื่อนไหวอย่างดุดันและมีเสียงดัง ความตรงกันข้ามที่เห็นได้ชัดอีกประการหนึ่งก็คือ ความร้อนระอุแห้งผากของแผ่นดิน กับความเย็นฉ่ำของน้ำฝนที่ไหลเชี่ยวกราก (ไปในแผ่นดิน) สีที่แตกต่างกันนี้เองเป็นเครื่องหมายของสิ่งที่ตรงกันข้ามด้วย สีแดงของแผ่นดินหน้าแล้งแสดงความสูญเสีย ("แล้ง") น่าหดหู่ แต่สีของสายน้ำแสดงชีวิต

แต่ความตรงข้ามอย่างชัดแจ้งเช่นนี้ กลับเป็นสิ่งที่สืบเนื่องสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดราวกับว่าเกิดควบคู่กันไป ฤดูแล้งกับฤดูฝนต่อเนื่องกันอย่างแยกไม่ออก ฤดูฝนนี้คือสภาพที่เปลี่ยนแปรมาจากฤดูแล้ง ความเปลี่ยนแปรเช่นนี้ชี้ว่าธรรมชาติก็ยังเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอยู่ มนุษย์ซึ่งเป็นส่วนเล็ก ๆ ของธรรมชาติย่อมอยู่ใต้อิทธิพลของความเปลี่ยนแปรนั้นด้วย และย่อมมองเห็นความเปลี่ยนแปรนั้นเกี่ยวข้องกับชีวิตจิตใจของตนอย่างใกล้ชิด ในมหาทศมาสนี้เราจะเห็นว่า กวีได้แสดงความเกี่ยวข้องของธรรมชาติและจิตใจของตนอยู่เสมอ บ่อยที่เดียวที่ความทุกข์ทรมานใจของกวีมีผลกระทบกระเทือนต่อธรรมชาติ ดังกวีกล่าวว่าธรรมชาติช่วยเป็นทุกข์หรือร่วมทุกข์กับตน เช่น :

ธรณีธรณิศแล้ง เลอหาว แห้งแล
ใบบดดพฤกษาดวง หยวแห้ง
ลดากระหวัดราว รุกขมาศ
วรรเวี่ยไม้ไหลแล้ง ชวยตรอม ฯ [1]

ตารยมตระหง่องต้นน ตาเรือ แม่ฮา
ตาหลิ่งดูดูดาย นอนอง
ชลธารนทีเจือ จาวหล่งง ไหลนา
อกแผ่นดินฟ้าฟอง เพื่อนาง ฯ [2]

---

[1] มหาทศมาส, หน้า 8.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

กวีให้ภาพความผันผวนของธรรมชาติแต่ละฤดูกาลได้เด่นชัดและค่อนข้างละเอียดลออ การร่วมทุกข์กับกวีที่ธรรมชาติแสดงออกมาก็เป็นไปในรูปของความผันผวนที่ดำเนินไปตามปกติ แต่ดูรุนแรงเป็นพิเศษ อย่างไรก็ดีหากพิจารณาในอีกแง่หนึ่ง ก็จะเห็นว่าในเวลาเดียวกันนั้น สภาพธรรมชาติดังกล่าวก็คือตัวแทนหรือสัญญลักษณ์ของสภาพจิตใจอันเป็นทุกข์ของกวีนั่นเอง ด้วยเหตุนี้เมื่อกล่าวถึงการแสดงออกของธรรมชาติ กวีจึงใช้คำที่มีความหมายในเชิงแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์สะเทือนใจ จนดูเหมือนว่าการแสดงออกของธรรมชาติและของกวีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และสืบเนื่องมาจากเหตุเดียวกัน เช่นในโคลงต่อไปนี้

'คระหนฟ้าร้องคระ โหยหา สวาทนา
คลด่วนเจ็บแดกลาง ขาดชว้ำ
แขไขข่าวไณนา ถณน มานา
อกระแหงแล้งน้ำ เนตรนอง ฯ [1]

บาทแรกอาจจะตีความได้ว่าเสียงฟ้าร้องทำให้กวีโหยหาความรัก หรืออีกอย่างหนึ่งว่าฟ้านั้นร้องครวญครางเพราะโหยหาความรัก ในบาทที่สี่ "อกระแหงแล้ง" แสดงสภาพแผ่นดินในต้นฤดูฝนก่อนฝนตก ว่าแห้งแข็งและแตกแยกเป็นรอย ในขณะเดียวกันก็แสดงสภาพจิตใจของกวีด้วย

ย้อนกลับมาดูโคลงที่กำลังวิเคราะห์ในข้อนี้ ในสองบาทหลัง กวีใช้คำที่แสดงความรู้สึกที่หนักหน่วงหลายคำ คือ "คราง คร่ำ" ในบาทที่สาม และ "โหยไห้ช้าง" ในบาทที่สี่ ทั้งสองคำเป็นคำที่กวีใช้แสดงอาการของท้องฟ้า แต่ผู้อ่านจะรู้สึกได้ทันทีว่าโดยปกติเป็นคำที่แสดงอาการของมนุษย์ "คราง คร่ำ" และ "โหย" ซึ่งสอดคล้องกันนั้นหมายถึงเสียงร้องคร่ำครวญอย่างเจ็บปวด นอกจากนี้ "โหย" อาจมีนัยทำนองเดียวกับ "หิว" หรือ "กระหาย" เช่นที่เราใช้ว่า "หิวโหย" บางทีใช้ซ้อนกับ "หา" เป็น "โหยหา" ซึ่งมักแสดงความปรารถนาในทางเพศอย่างรุนแรง อาจกล่าวได้ว่า "เชี่ยวสินธุ์" เป็นผลมาจาก

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 10.

"อัมพรอุทรเชียว ครางคร่ำ" ที่ "ฟื้นฟ่นโหย ไห้ช้าง" "ฝน" แม้จะเป็นสัญญลักษณ์ของชีวิต และความชุ่มชื่น ก็สืบเนื่องมาจากความร้อนระอุและขาดแคลน "แล้ง" ในบาทที่หนึ่ง และ "โหย" ในบาทที่สี่ มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดทำนองเดียวกับความเนื่องกันระหว่างฤดูแล้งกับฤดูฝนฉะนั้น

อาจตีความได้ว่า สภาพซบเซาหดหู่ในสองบาทแรก เป็นสัญญลักษณ์แทนความตรอมตรมหม่นไหม้ของกวีนั่นเอง เป็นสภาพที่รุนแรงจนเจียนจะทำให้สิ้นชีวิต แต่ความขาดแคลน ("แล้ง") กลับเป็นกำลังคิ้นรน "โหย" หาสิ่งที่ขาดไปจึง "ฟื้นฟ่นน" ขึ้น "ไห้ช้าง" อย่างรุนแรง

ความรู้สึกที่ได้จากโคลงบทนี้อีกอย่างหนึ่งก็คือ ไม่ว่าจะเป็นฤดูแล้ง หรือฤดูฝน ไม่ว่าเมื่อไรก็ตาม ความปั่นป่วนใจของกวีก็ยังคงอยู่อย่างสม่ำเสมอแล้วแต่วาจะมีโอกาสแสดงออกในทางใดบ้าง เมื่อฝนตก แผ่นดินก็ไม่แล้งอีกต่อไป ชีวิตทั้งหลายต่างฟื้นขึ้นรับความชุ่มชื่น แต่ความเย็นของฝนก็หาได้ลดความรุ่มร้อนของกวีให้น้อยลงไม่ จึงดูเหมือนว่าแม้กวีและธรรมชาติมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น กวีก็ยังแยกตัวออกจากธรรมชาติ ในข้อที่ว่าธรรมชาติมิได้มีอำนาจบันดาลให้กวีสมปรารถนาได้ แม้ว่าธรรมชาตินั้นจะเอื้อเฟื้อปรานีชีวิตอื่นนอกเหนือไปจากกวีผู้โหยหาความรักก็ตาม

2.1.3

ฟองชลฝะฝ่ายน้ำ ตาตก
ตาฝ่งงแฝงกลยวกลาง สวาทไหม้
โอ้แก้วกึ่งกบบอก องคจาก ไปแฮ
อกแผนดินฟ้าไห้ ถงงฝน ฯ [1]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 24

โคลงบทนี้แสดงภาพท้องน้ำในเดือนสิบเอ็ด ซึ่งเป็นเดือนที่มีการแข่งเรือในพิธีอาสวยุช[1] และยังเป็นเวลาที่ยังมีฝนตกอยู่[2] น้ำเริ่มหลากแรงจนแตกกระจายเป็นฟอง[3] โคลง 2 บทก่อนที่ยกมาวิเคราะห์ในข้อ 2.1.1 และ 2.1.2 เป็นตัวอย่างอันดีที่ชี้ว่ากวีมีความหยั่งรู้อันเฉียบแหลม และละเอียดอ่อนจึงมองเห็นลักษณะเด่นเฉพาะของสิ่งแวดล้อมรอบตัว ในชีวิตประจำวัน แม้สิ่งธรรมดาเล็กน้อย เช่นหญ้าเน่า (ในข้อ 2.1.1) และยิ่งไปกว่านั้น กวียังสามารถเลือกเฟ้นลักษณะเด่นของสิ่งแวดล้อมแต่ละอย่างให้มีความสัมพันธ์กับอารมณ์สะเทือนใจที่สลับซับซ้อนที่ผสมกลมกลืนกัน (เห็นได้ชัดในข้อ 2.1.2) ข้อ 2.1.3 นี้ก็เช่นเดียวกัน

บาทที่ 1 "ฟองชลฝะฝ่ายน้ำ ตาตก"

"ฟองชล" ภาพที่น้ำไหลเชี่ยวจนกระจายตัวแตกเป็นฟอง มิใช่ภาพที่จะสัมผัสได้ด้วยประสาทตาอย่างเดียว ผู้อ่านจะรู้สึกถึงความก็กก้องของเสียงน้ำด้วย ในสมุทรโฆษคำฉันท์ กวีนำการเคลื่อนไหวอย่างเร็วแรงของน้ำที่แตกฟองพลุ่งพล่าน และมีเสียงกัง มาอธิบายลักษณะเคลื่อนที่ของกองทัพใหญ่ดังนี้

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22 - 3

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 25 :

ฤดูอาศวยุชน้ำ นองหาว
ข้อนอุระตูมที ขากขว้ำ
อัมพรชรอุมขาว ทรวงเทวศ
แลบปานนองน้ำ นานไหล ฯ

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24 :

ตารยมกระหง่องต้นน ตาเรือ แม่ฮา
ตาหลิ่งดูดูดาย น้อน้อง
ชลธารนทีเจือ จาวหล่องง ไหลนา
อกแผ่นดินฟ้าฟ้อง เพื่อนาง ฯ

บรัศว์บรรพสำเนียงพลอึง เอาไชยเสียงสึง หนาทเต็มธรณี
ดุจฟ้าฟาดเพชรศิรี ดุจเสียงชลธี ระลอกกระฉอกผกาแจรง [1]

"ผกาแจรง" ตามศัพท์คือดอกไม้บาน มีลักษณะตรงกับ "ฟองชล" ตรงที่แผ่ขยายตัวออก "ฟอง" บอกลักษณะแผ่ขยายแล้วสลายตัวอย่างรวดเร็วแล้วเกิดขึ้นใหม่ ของฟองน้ำนับไม่ถ้วนที่ผุดขึ้นโดยไม่มีช่องว่าง หรือไม่หยุดนิ่งเลย

ในสมุทรโฆษคำฉันท์อีกเช่นกัน กวีได้กล่าวถึงน้ำที่ไหลแรงกระจายฟองจนกัดเซาะหินผา ดังนี้

"ชลเซราะซำเราะธาร ดิริไหลคะคึกคลา
ฟองพัดกำจัดผา ก็กำจายคือมุขมาศ" [2]

"ฝะฝ่าย" เป็นคำซ้ำน่าจะมาจากฟายเป็น ฟายฟาย ในสมัยโบราณ "ฟาย" เป็นคำกริยา ใช้กับน้ำตา เมื่อมีการร้องไห้ ปัจจุบันเราไม่ใช้ "ฟาย" เป็นหน่วยคำอิสระแล้ว แต่จะใช้ซ้อนกับ "ฟูม" ซึ่งมีความหมายเดียวกันเป็น "ฟูมฟาย" "ฟาย" หรือ "ฟูมฟาย" หมายถึงการหลั่งน้ำตาพรั่งพรูไม่หยุด ในที่นี้ "ฟฟาย" หรือ ฝฝ่าย" จึงทำให้นึกถึงลักษณะของฟองชลที่สลายตัวและเกิดขึ้นใหม่ในทันทีทันใดในขณะที่เคลื่อนตัวไปข้างหน้าเป็นฟองชลที่หลั่งไหลสืบเนื่องกันไปไม่หยุดยั้งเหมือน "น้ำตาตก"

ในบาทนี้มีพารากอกส์ระหว่างความเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วรุนแรง กับความอยู่นิ่งหรือแม้จะเคลื่อนที่บ้างก็เกือบจะสังเกตไม่ได้ ความเคลื่อนที่อย่างแรกก็คือ "ฟองชลฝะฝ่าย" อย่างไม่มีอะไรจะขวางได้ ความอยู่นิ่ง คือตัวกวีที่เฝ้ามองสายน้ำอยู่บนฝั่ง ความเคลื่อนที่ที่เกือบจะสังเกตไม่ได้ก็คือน้ำตาของกวีที่ตกลง "น้ำตา ตก" เป็นการเคลื่อนที่จากที่สูงลงสู่

---

[1] สมุทรโฆษคำฉันท์, หน้า 36.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

ที่ทำ แต่ "ฟองชล" เคลื่อนไปในแนวนอน นอกจากนี้ "ฟองชล" แม้จะมีลักษณะเป็นวงกลมที่แผ่ขยายตัวออก ก็มีการเคลื่อนที่ติดต่อไปเป็นสาย และมีเสียงดังก็กก้อง ส่วนน้ำตาที่ตกลงนั้น แทบจะไม่มีเสียง และถ้าจะพูดถึงปริมาณก็เทียบกันไม่ได้เลย น้ำตานั้นอาจจะตกลงไปผสมกับฟองชล แต่ก็เป็นส่วนผสมที่ไม่มีอิทธิพลแม้แต่จะทำให้ฟองชลนั้นมีกำลังแรงขึ้น

บาทที่ 2 "ตาฝ่องแฝงกลยวกลาง สวาทไหม้"

คำแรกที่น่าสังเกตคือ "ตาฝ่อง" ตาฝังกับตาน่าจะมีความเกี่ยวข้องกัน ตา เป็นอวัยวะที่ใช้ดู มีลักษณะคล้ายฝัง คือมีขอบตาอยู่สองข้าง ปกติตาจะมองไม่เห็นสิ่งที่อยู่ใกล้ชิดกับตัวเอง คือใบหน้าของเจ้าของตา รวมทั้งน้ำตาด้วย เมื่อน้ำตาไหลออกมาอย่างกระทันหัน และมีปริมาณมาก ก็จะทำให้ตาพร่าพรายไป อย่างที่เรียกว่า น้ำตากลบตา ตาฝังในเวลาน้ำหลากก็เช่นเดียวกัน น้ำที่แตกกระจายเป็นฟองปริ่มฝัง ย่อมจะกัดเซาะหรือทำอันตรายฝังบ้างไม่มากไม่น้อย

"ตาฝังงแฝงกลยวกลาง" เมื่อน้ำแผ่ขึ้นมาบนฝัง ดูคล้ายกับว่าบางส่วนของฝังอยู่ในอิทธิพลของน้ำ ฝังจึงกลายเป็นส่วนที่ไม่สำคัญที่แฝงตัวอยู่อย่างนิ่งและเงียบ ส่วนน้ำก็ยังไหลเชี่ยวเร็วแรงจนบิดตัวเป็นเกลียวโดยเฉพาะบริเวณกลางน้ำซึ่งเป็นบริเวณที่ลึกที่สุด อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวปั่นป่วนของน้ำก็ดูเหมือนจะพาให้ฝังระสำระสายไปด้วย

กวีที่ยืนอยู่บนฝังจะต้องยืนอยู่ใกล้ชิดน้ำมาก จนรู้สึกถึงความปั่นป่วนพลุ่งพล่านนั้น อาการบิดตัวเป็นเกลียวของน้ำนั้น เป็นลักษณะพาราดอกส์ของน้ำ คือน้ำมีปกติให้ความเย็นและคับร้อนได้ แต่ "เกลียว" น้ำเป็นอาการที่บ่งบอกถึงความทุกข์ทรมานอย่างร้อนรนเหมือนถูกแผดเผา ภาพพจน์นี้เป็นภาพพจน์เดียวกับโคลงที่ว่า

ปฤถพีพิโยคพื้น ทรวงธร
ณีธราธารดาล ปั่นด้วย
เจ็บจยรจำจากจร สมรมิ่ง กูเออย
โอ้อกดินฟ้าม้วย ไป่วาย ฯ [1]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 7.

"ตาฝ่งงแฝงกลยวกลาง สวาทไหม้" หากเทียบฟองชลกับน้ำตาเราก็อาจเทียบตาฝั้ง กับ นัยน์ตาหรือตัวกวีเอง ฟองชลและน้ำตาเคลื่อนที่ไป แต่กวีและตาฝั้งอยู่กับที่ ทั้งกวีและตาฝั้งต่างก็ตกอยู่ในอิทธิพลของฟองชล จนกวีรู้สึกว่าเกลียวกลางน้ำนั้นราวกับเกิดจากความร้อนรนเพราะ "สวาทไหม้"

บาทที่ 3 "โอ้แก้วกึ่งกบบอก องคจาก ไปแฮ" เราจะเห็นว่ากวีหวนนึกถึงตัวเองในเวลาเดียวกันที่รู้สึกถึงความร้อนรนปั่นป่วนของน้ำว่าเป็นเพราะ "สวาทไหม้" ภาพที่น้ำกับฝั้งผูกพันกันอย่างแนบแน่น แต่ในเวลาเดียวกันนั้น น้ำก็เป็นฝ่ายจากไปโดยที่ฝั้งยังอยู่กับที่ ทำให้กวีนึกถึงนางแก้วซึ่งอยู่กึ่งกลางอกว่าต้องพลัดพรากจากไป "กลยวกลาง" ในบาทที่ 3 กับ "แก้วกึ่งกบบอก" ในบาทนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกันดังนี้ "โอ้" เป็นคำที่แสดงความครำ-ครวญอย่างต้องการความปลอบประโลม

บาทที่ 4 "อกแผ่นดินฟ้าไห้ ถ่งงฝน" ความทุกข์ทรมานของกวีนั้น แผ่นดินแผ่นฟ้ารับรู้ไปถึงอกจึง "ไห้" ออกมาเป็นฝนที่ไหลหลั่ง "ถ่งง" ลง

น้ำตาที่หลั่งจาก "อกแผ่นดิน" น่าจะหมายถึง "ฟองชล" ที่ไหล "ฝะฝ่าย" ไปอย่างร้อนรน ส่วนน้ำตาจากอกฟ้า ก็คือฝนที่ตกลงมาผสม ภาพพจน์ในบาทที่ 4 จึงเพิ่มความรุนแรงทั้งปริมาณและกำลังของน้ำ ตลอดจนเสียงฝนที่ทำให้เกิดเสียงดังเหมือนครางครวญยิ่งขึ้น

หากจะเทียบบาทนี้กับบาทแรก ผู้อ่านจะเห็นว่า ฝนที่ถั่งลงในตอนนี้ ก็แทนที่น้ำตาของกวีที่ตกลงอย่างเงียบ ๆ และไม่มีความหมายแก่ฟองชลตั้งแต่แรกนั่นเอง ดูเหมือนว่าทั้งอกดินและอกฟ้าต่างก็พร้อมใจกันสะท้อนและกำจายเสียงคร่ำครวญในอกใจกวีให้ปรากฏแก่โลกในทันใดนั้น เมื่อกวีบอกเราว่า "แก้วกึ่งกับอก" ของเขาจากไป ด้วยเหตุนี้ "อกแผ่นดินฟ้า" จึง "ไห้" เราก็รู้สึกว่า "แก้ว" นั้นมีความหมายเหลือประมาณ ไม่เฉพาะแก่ "อก" ของคน ๆ หนึ่ง แต่แก่ "อก" ฟ้าและดินอันยิ่งใหญ่ด้วย จนดูเหมือนว่า "อก" กวีและ "อก" ฟ้าและดินนั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

2.1.4

สยงรอกรากตื่นเต้น ในนุช
ยืดเชือกสราวโคมจร จวบหน้น .
รย้าไปล่ปลิวบุษป บนเวก
รอกเร่งร้องนุชชั้น เร่งรน ฯ [1]

โคลงบทนี้เป็นอีกบทหนึ่งที่ให้ภาพการเคลื่อนไหวประกอบกับเสียงที่เร้าอารมณ์ สะเทือนใจให้หวั่นไหวตามไปด้วย ใจความของโคลงกล่าวถึงการชักรอกสาวโคมขึ้นแขวนในคืนเพ็ญเดือนสิบสอง ซึ่งเป็นคืนที่มีบรรยากาศคึกคักรื่นเริงตื่นเต้น [2] การแสดงออกของกวีก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน

บาทที่ 1 "สยงรอกรากตื่นเต้น ในนุช" เมื่อสาวโคมขึ้นแขวนเชือกเสียดสีกับรอกเป็นเสียงดังเสียดแทงความรู้สึก "ราก" น่าจะเป็นคำเดียวกับ "ราค" หรือ ราคะ อันหมายถึงความใคร่หรือความปรารถนาใน กาม "ตื่นเต้น" เสียงรอกนั่นเองที่ทำให้ "ราค" "ตื่น" ขึ้นตัวโลด "เต้น" "เต้น" เป็นคำกริยาที่แสดงอาการลอยตัวขึ้นแล้วลดตัวลงสลับกันเป็นจังหวะ ทั้ง "ตื่น" และ "เต้น" มีนัยแสดงความมีชีวิต เช่นการเต้นของหัวใจหรือชีพจร "ตื่น" มีความหมายทำนองเดียวกับ "ฟื้น" คืออยู่ระหว่างสภาพซบเซาไม่เคลื่อนไหวมาเป็นตรงกันข้าม "ราค" ก็มีความหมายนัยเดียวกับ "ตื่น" และ "เต้น" เหมือนกัน ความปรารถนาในราคหรือกาม หรือความใคร่ ก็คือความปรารถนาที่จะสร้างชีวิตใหม่ เพื่อสืบพันธุ์ของมนุษยชาติจากชีวิตเก่าที่นับวันจะเสื่อมสลายไป "รอก"และ "ราค" นอกจากจะมีเสียงใกล้เคียงกันแล้ว ยังมีความหมายสนับสนุนกันอีกด้วย รอกเป็นเครื่องมือที่จะยกของ

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 28.

[2] ทวาทศมาส, หน้า 26 : กรรดึกเดือนตั้งแต่ง โคมถวาย
ทุกทวยหญิงชายแสวง ลองเหล้น
ขบบซอปี่แคนหลาย เพลงพาทย
ติ่งติ่งนิ้วน้าวเต้น ร่อนรำ ฯ

จากที่ต่ำขึ้นที่สูง ส่วนราคก็เป็นความปรารถนาที่จะสร้างผลผลิต ความตื่นเต้นเพราะราคเป็นการเคลื่อนไหวที่รุนแรงเหนือกว่าการเคลื่อนไหวปกติ รอกต้องอาศัยเชือกเสียดสีกับตัวรอก ส่วนราคก็ชวนให้นึกถึงการสัมผัสเสียดสีเมื่ออยู่ร่วมกัน ดังที่กวีกล่าวไว้ในทวาทศมาสนี้เองว่า

รยมคิดพิเศษช้อย ชิวหา
รณรคีดษกาม ก่อเกื้อ
ถวิลทิพยสุนาสา เสาวณิศ
เนื้อแนบนวลนุชเนื้อ แนบใน ฯ [1]

บาทที่ 2 "ยึดเชือกสราวโคมจร จวบห้นน" นอกจากเชือกจะเสียดสีกับตัวรอกแล้ว ยังเสียดสีกับมือผู้สาวเชือกด้วย เชือกเป็นตัวกลางที่ส่งความสั่นสะเทือนจากการเสียดสีของเชือกกับตัวรอกมายังมือกวีผู้กำลังสาวเชือกอยู่ กวีจึงรู้สึกถึงการเสียดสีนั้นสองทางคือ ทางเสียง และทางแรงสั่นสะเทือนของเชือกที่กวีสัมผัสอยู่อีกทางหนึ่ง

"ยึดเชือก" "ยึด" เป็นคำที่น่าสังเกตในบาทนี้ ปกติหมายถึงการจับแน่นอย่างกลัวหลุดจากมือ หรือเพื่อเป็นหลักเกาะ หรือให้ช่วยพยุงตัวให้ทรงอยู่ได้

"สราว" หรือสาว เป็นกริยาที่เกิดขึ้นในขณะที่เชือกเสียดสีรอกและมืออยู่พร้อมกันตลอดเวลานั้น ในเวลาเดียวกัน "สาวเชือก" ทำให้นึกเห็น โคมที่ผูกติดอยู่กับเชือกกำลังลอยลิ่วสูงขึ้นทุก ๆ ขณะ ผู้สาวเชือกโคมต้องจับตาอยู่ที่โคมนั้น เพื่อจะได้รู้ว่าจะหยุดสาวเชือกเมื่อไร อาการ "ยึดเชือก" ของกวี ชวนให้คิดว่ากวีกำลังหมดแรงทรงตัว ทั้ง ๆ ที่มี "ราคตื่นเต้น ในนุช" ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงในบาทที่ 1 โคมซึ่งมีแสงสว่างเรืองอยู่ภายใน และลอยสูงขึ้นทุกที ก็อาจทำให้ผู้ที่มีใจจดจ่ออยู่กับโคมนั้นรู้สึกวาบหวิว เหมือนตัวเองลอยติดไปกับโคมนั้นด้วย อย่างไรก็ตาม การที่กวียึดเชือกไว้ในขณะที่

---

[1] เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

วาบหวิวแทบจะหมดแรงนั้น ลำพังเชือกซึ่งมีลักษณะอ่อนไหวอย่างเดียว ไม่น่าจะเป็นหลักยึดได้ แต่ถ้าพิจารณาให้ถี่ถ้วนแล้ว จะเห็นว่ามิใช่เชือกเท่านั้นที่มีบทบาทสำคัญในที่นี้ เชือกเป็นสื่อถ่ายทอดการสั่นสะเทือนจากการเสียดสีกับรอก ซึ่งเป็นตัวการสำคัญปลุก "ราค" ในตัวกวีให้ "ตื่นเต้น" ขึ้น และยังเป็นเครื่องเชื่อมโยงรอก โคม และตัวกวีไว้ด้วยกัน จึงเห็นได้ว่า "ราค" เป็นตัวการสำคัญที่ให้ความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงแก่กวีทั้งเพิ่มกำลังและทำให้ออนกำลัง และยังเป็นเครื่องหล่อเลี้ยงชีวิตให้ทรงอยู่ต่อไป ทั้งรอก โคม และเชือกจึงเป็นสัญญลักษณ์แห่ง "ราค" ทั้งสิ้น โคมมีแสงสว่างที่เหมือนจะยึดเป็นที่หมายได้ แต่ก็มีความร้อนที่จะแผดเผาได้เหมือนกัน ดังที่กวีกล่าวไว้ว่า

โคมทองประทีปแก้ว เรืองใน
อกพี่คือโคมคำ คู่ได้
เพลองผลาญกระอุใจ วนิเจตร
ทรวงรลุงลาญไหม้ ป่วนเปน ฯ [1]

ยิ่งกว่านั้น เมื่อกล่าวถึงราค กวียังใช้คำว่า "เพลิงราค" ในข้อความที่ว่า

เพลองราคร้อนรยมร้อน ยิ่งยง [2]

นอกจากโคมจะมีลักษณะแผดเผาราวกับไฟราคะแล้ว การที่โคมปลิวร่อนอยู่กลางหาว ยังทำให้เกิดเคลิบเคลิ้มดังที่มีข้อสนับสนุนจากทวาทศมาสดังนี้

โคมทิพยเวหาศห้อง หาวเห็น
เห่งแลหยรเรื่อยริว รอนฟ้า
คือโคมจำรยงเปน ปางเสพ
เสวอยสุรสร้อยห้า แห่งกาม ฯ [3]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 26.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 27.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

บาทที่ 3 "ระย้าไปลปลิวบุษป บนเวก" ขณะที่โคมลอยสูงเรื่อยริวขึ้นไปนั้น ระย้าดอกไม้บนยอดเสาโคมก็ไหวปลิวพลิ้วตัว ลักษณะอ่อนไหวพลิกพลิ้วเช่นนี้ ย่อมยุ "ราค" ซึ่งให้ความรู้สึกตื่นเต้น ร้อนรุ่ม วาบหวิว และทั้งอ่อนแรงให้รุนแรงยิ่งขึ้น

ผู้อ่านทวาทศมาสจะเห็นว่ากวีมีความรู้สึกไวเป็นพิเศษต่อภาพที่ดึงดูดเร่งเร้าเช่นนี้ ดังปรากฏในโคลงต่อไปนี้

เดือนหกรยมร่ำไห้ ฤาวาย ..
ยามยอมชนบทถือ ทองหล้า
ธงธวัชโบกโบยปลาย งอนงา
คิดว่ากรุกวกกข้า แลนตาม ฯ

ทนนธงบใช่น้อง รยมชรุด
หิวกระหนรนกาม พรนนกว้า
ธวัชงอนโบกโบยสุด ลิวลี่
กรใช่กรหน้าหน้า ใช่น้องนาใถ ฯ [1]

"...ธวัชโบกโบยปลาย งอนงา" "ธวัชงอนโบกโบยสุด ลิวลี่" และ "ระย้าไปลปลิวบุษป บนเวก" ล้วนแต่ให้ความรู้สึกเดียวกันทั้งสิ้น คือ "หิวกระหนรนกาม พรนนกว้า"

บาทที่ 4 "รอกเร่งร้องนุรชั้น เร่งรน" บาทสุดท้ายนี้ย้อนไปหารอก ซึ่งเป็นเหตุกระตุ้นแรง "ราค" ในบาทแรก "รอก" ยังมีบทบาทสำคัญอยู่อย่างสม่ำเสมอ ตลอดระยะนั้น รอกก็ทวีเสียงร้องถี่ และดังขึ้นทุกที "เร่งร้อง" "เร่ง" มีความหมายว่า รีบ คือกระทำอย่างรวดเร็ว หรืออาจหมายถึงเตือนหรือกระตุ้นผู้ใดผู้หนึ่งให้ทำอะไรอย่างหนึ่งอย่างเร็ว

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 11 - 2.

"รอกเร่งร้องนุชชั้น" หากถือว่า รอก คือเหตุกระตุ้นราค หรือเป็นเครื่องหมายของราค รอกนั้นก็เตือนความปรารถนาร่ำร้องหานางกระชั้นถี่ขึ้นทุกขณะ "ชั้น" อาจหมายถึงกระชั้น เร่งเร้า หรือในภาษาถิ่นมีความหมายว่า "นั้น"

"เร่งรน" กวีเน้นคำ "เร่งร้อง" และ "เร่งรน" รับกัน "เร่งร้อง" เป็นแรงกระตุ้นของรอกหรือราค ส่วน "เร่งรน" เป็นการตอบสนองของกวีที่มีต่อเสียงเร่งร้องนั้น "ร้อง" นอกจากจะหมายถึงเสียงร้องตามธรรมดาแล้ว ยังมีนัยว่า เร้าให้ทำอะไรบางอย่าง เช่น ที่ใช้ว่า เรียกร้อง หรือร้องขอ "เร่งรน" "รน" มีความหมายทางเกลื่อนไหวจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งอย่างต้องใช้ความพยายาม หรือต้องต่อสู้กับการควบคุม เช่นที่เราใช้ว่า ดิ้นรน "รน" ยังมีนัยแสดงความร้อนรุ่มไม่อยู่นิ่งอย่างเป็นปกติสุขก็ได้ เช่นที่เราใช้ว่า ร้อนรน

"เร่งรน" จึงเป็นผลสุดท้ายที่ชี้ให้เห็นปฏิกริยาของกวีที่มีต่อเสียงเร่งร้องของรอก แรงเสียดสีที่ได้รับถ่ายทอดจากเชือก ความสว่างเรืองของโคมที่ลอยลิ่วสูงขึ้นไปทุกที ตลอดจนความพลิ้วไหวชวนเชิญของระย้าดอกไม้บนเสาโคมอันเปรียบเหมือนที่หมายที่สุดของราค "เร่งรน" แสดงขั้นที่กำลังเพิ่มขึ้นในความพลุ่งพล่านรุ่มร้อนของแรงปรารถนา ประกอบกับการต่อสู้อย่างอึดอัดเพื่อจะให้บรรลุผลตามแรงปรารถนานั้น

2.2 ข้อคิดเห็นเรื่องจินตนาการประเภทลึกซึ้งกว้างขวางในทวาทศมาส

เมื่อได้ศึกษาจินตนาการในโคลงแต่ละโคลงบางบทแล้ว ผู้เขียนเห็นว่ากวีมีความสามารถพิเศษที่สามารถหยิบยกประสบการณ์ในชีวิตประจำวันที่คนธรรมดาอาจมองข้ามไปมาเป็นเครื่องแสดงอารมณ์สะเทือนใจที่ซับซ้อนเข้มข้นและกลั่นกรองแล้วอย่างมีเอกภาพ โดยผู้อ่านอาจเข้าถึงอารมณ์สะเทือนใจเหล่านั้นได้ในระดับที่ลึกลงไปหลายแง่หลายมุม

นั่นก็คือกล่าวได้ว่า กวีมีความหยั่งรู้อันละเอียดอ่อน ที่จะเลือกเฟ้นและรวบรวมสภาพแวดล้อมที่มีลักษณะต่าง ๆ กันเข้าไว้ด้วยกันอย่างมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับแรงกระทบอารมณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้สมดุลแล้วอย่างละเมียดละไม หากไม่พิจารณาโดยถี่ถ้วนแล้วผู้อ่านแทบจะไม่รู้สึกถึงความแตกต่างกันอย่างตรงกันข้ามในโคลงแต่ละบท หรือระหว่างโคลงหลาย ๆ บทเลย ดูเผิน ๆ กวีได้แสดงความทุกข์ทรมานในฤดูหนึ่งหรือในสิ่งแวดล้อมหนึ่ง เมื่อฤดูหรือสิ่งแวดล้อม

นั้นเปลี่ยนแปลงไป กวีก็น่าจะคลายทุกข์ลงได้บ้าง แต่ก็ไม่เป็นเช่นนั้น ฉวีเริ่มต้นด้วยความทุกข์ในเดือนห้า เป็นความทุกข์อันร้อนแรงยิ่งกว่าไฟล้างโลก ถึงขนาดที่

ไตรยุคทงงสี่ร้อน รนลก
โลกประชารากร หลอหลม
ร้อนรยมราศพันพก แสนสวน
ไตรกำเดาดาลตม แตกทรวง ฯ [1]

ความร้อนอย่างรุนแรงนี่เอง ที่เป็นแกนหรือแก่นแห่งอารมณ์สะเทือนใจอันเนื่องมาจากความพลัดพรากจากรักซึ่งเป็นแก่นเรื่อง ผู้อ่านจะรู้สึกว่าความรักนั้นร้อนนัก เป็นความร้อนที่แฝงตัวอยู่ตลอดเวลา และมีอิทธิพลมากจนพาให้สิ่งแวดล้อมที่แม้จะมีลักษณะตรงกันข้ามกับความร้อนต้องตกอยู่ในสภาพพลุ่งพล่านปั่นป่วนไปด้วย ดังได้วิเคราะห์แล้วในข้อ 2.1.2 และ 2.1.3

บางทีความร้อนที่แฝงตัวอยู่ในความเยือกเย็นก็ให้ความรู้สึกร้อนรนกระวนกระวาย ผสมกับความอึดอัดและอ้างว้าง ความรู้สึกเช่นนี้ เป็นความทุกข์ในขั้นที่ซับซ้อนกว่าความทุกข์ในฤดูแล้ง เมื่อเปรียบเทียบกัน ดังตัวอย่าง

หินกรจรแจ้งแจม หาวหน
ธารนทีชลหาย หาดแห้ง
อกรยมนิราจล เจ็บจาก กนนา
ร้อนยิ่งหินกรแจ้ง จวบกัลป ฯ [2]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 7.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

แต่รยมนิราศแก้ว ไกลนาน
ฟ้าเฟื่องกรรชิตหมอง หม่นเศร้า
รำเพอยรำพาธาร ไหลหล่ำง
สวรรคอนันต์ร้อนเร้า ช่วยตรอม ฯ [1]

โคลงบทแรก "ทินกร" ที่ "จรแจ้ง" จน "แจ่มหาวหน" จนทำให้ "หาดแห้ง" เพราะ "ธารนทีชลหาย" นั้นแสดงถึงความทุกข์ที่รุ่มร้อนเผาผลาญอย่างชัดแจ้งเพียงอย่างเดียว

แต่โคลงบทที่ 2 มีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรงภายในโคลงนั้น "เฟื่องครรชิต" เป็นการเคลื่อนไหวของท้องฟ้าที่ให้เสียงดังกระหึ่มก้อง เป็นการเคลื่อนไหวที่ใช้กำลังความบันป่วนของฟ้านี้ กวีกล่าวว่าเป็นเพราะ "สวรรคอนันต์ร้อนเร้า ช่วยตรอม" ความ "ร้อนเร้า" ของสวรรค์อีกเหมือนกันที่เป็นมูลเหตุของความ "หมอง หม่นเศร้า" "หมอง หม่น" ทำให้นึกเห็นความมืดครึ้มมัวมน และ "เศร้า" ทำให้รู้สึกถึงกวามนิ่งงันไม่เคลื่อนไหว "หมอง หม่นเศร้า" จึงขัดแย้งกับ "เฟื่องครรชิต" และ "ร้อนเร้า" อย่างรุนแรง "รำเพอยรำพา" ก็เป็นการแสดงออกค่อนไปทางเนื้อเฉยชืมเซารับกับ "หมอง หม่นเศร้า" ทั้ง ๆ ที่เกิดจากความ "ร้อนเร้า" เช่นเดียวกัน กวีแสดงความเยือกเย็นเนิบช้า (เศร้า-สร้อย) ระคนกับความบันป่วนครวญคราง (เจ็บปวดทรมาน) เช่นนี้ในโคลงที่จะยกมาเป็นตัวอย่างอีกโคลงหนึ่ง คือ

ฤดูเดือนเชษฐฟ้า ครรชิต
สายพรุณรองไร เรื่อยฟ้า
ไพศาขรำแรมนิทร นงโพช เดียวแม่
แรมรำแรมโรยหน้า เร่งโรยแรมโรย ฯ [2]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 11.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

"ห้ากรรชิต" และ "รำเพยรำพาธาร" หรือ "สายพรุณรองไร เรื่อยฟ้า" ใช่จะมีความขัดแย้งกันโดยสิ้นเชิงก็หาไม่ ความก็กก้องเลื่อนลั่นของเสียงฟ้าร้อง แม้จะมีเสียงกังอย่างมีกำลังมาก แต่ก็เป็นเสียงที่ทอดยาวติดต่อกันไปนานแฝงลักษณะเกร้าไว้ด้วย โคลงบทนี้ยังมีความขัดแย้งนอกจากที่กล่าวไปแล้ว คือ "รองไร เรื่อยฟ้า" กับ "รำแรมโรย" กำชุดแรกให้ความรู้สึกชุ่มเย็นและให้เห็นภาพงดงาม แต่ "รำแรมโรย" ทำให้นึกถึงความเหี่ยวแห้งระโหยโรยออน

ในข้อ 2.1.1 และ 2.1.4 ผู้อ่านได้เห็นว่า ความร้อนรนในรักอันเป็นแก่นของอารมณ์สะเทือนใจในเรื่องนี้ให้ทั้งความออนแรงและกำลังที่จะดิ้นรนต่อสู้ต่อไป

ในโคลงต่อไปนี้ ผู้อ่านจะได้เห็นว่า ความร้อนนั้นแฝงตัวอยู่ทุกขณะ ไม่ว่าฤดูแล้งหรือฤดูฝน และจะแสดงตัวทันทีเมื่อมีโอกาส

ฤดูเดือนเมฆน้ำ น้องหาว
ขุกข่มขยวไพรดอม ยอดย้อม
ไฟกามรลุงจาว ทองเทศ
เห็นลบัดล้ยวออม อาตมรยม ฯ [1]

ธรณีธรณิศแก้ว การเต
เห็นประเหลรยมแล บม้วย
โอ้เหมือนบ่เหมือนเม มาลยมาศ กูเออย
รยมเร่งเร้าร้อนด้วย โศกแสน ฯ [2]

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 12.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 32.

อัคนีสาโรชฟ้า ครรชิต
สยงบนนภาธาดา ดอกไม้
จรวดจรดสิสองสิทธิ เซ็งชา
สยงจรวดภาอกไหม้ มาวทรวงเทหรวง ฯ [1]

ลักษณะที่น่าสนใจอย่างหนึ่งจากโคลงที่ได้วิเคราะห์แล้วในข้อ 2.1 ก็อ กวีมักกล่าวถึงความตรงกันข้ามที่ผสมกลมกลืนกันอย่างประหลาดในโคลงเดียวกัน เช่นความร้อนรุมกับความเยือกเย็น ความเคลื่อนไหวกับความนิ่ง ความมีเสียงดังกับความเงียบ ความปลอบประโลมกับความเฉยเมยเป็นต้น เมื่อนำโคลงหลาย ๆ บทมาเทียบเคียงกัน ผู้อ่านจะได้เห็นว่าโคลงเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กันในทำนองนี้เช่นเดียวกัน โคลง 3 บทต่อไปนี้ อยู่ในตอนที่กวีกล่าวถึงเดือนสิบเอ็ด เป็นตัวอย่างของความสัมพันธ์ดังกล่าว ในแง่ความขัดแย้งระหว่างความร้อนกับความเย็น, น้ำกับไฟ ที่แสดงลักษณะความรู้สึกในระดับต่าง ๆ

จยรเจ็บอกฟ้าฟอด เฟ็ดโพยม
แสงสำอักนีภาย ฟาดน้ำ
พระพรุณทาโสรม สรวมอาสน ก็ดี
ในสุธาราล้ำ น่านนนแสนทวี ฯ

ฤดูอาสวยุชน้ำ นองหาว
ข้อนอุรตูมตี ข่าดขว้ำ
อัมพรชรอุมชาว ทรวงเทวษ
แลปานนองน้ำ น่านไหล ฯ

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 36.

พันภกฎาล่นนฟ้า ลมฉวาง
ทุกทวีปดินแดนไตร หมื่นไหม้
ไฟกัลปกระอุปาง ตรีนาศ
โอ้อกรยมร้อนได้ กว่าแสน ฯ [1]

แม้จะเป็นปลายฤดูฝนก็ยังมีฝนตกหนัก โคลงบทแรกแสดงภาพแสงอัคนีจากฟ้าที่เจ็บอกจนไหม้ "ปอด" ฟ้าคลงมายังน่านน้ำที่กำลังไหลเชี่ยวบ่าไปทั่ว โคลงบทที่ 2 แสดงภาพทั้งฟ้าและน้ำที่เจิ่งนองขาว พร้อมกับเสียง "ข้อนอุรตูมตี" จน "ขาดขว้ำ" บาทที่ 2 ของโคลงบทนี้เป็นการเคลื่อนไหวอย่างดุดัน "ตูมตี" แสดงเสียงดัง ส่วน "ขาดขว้ำ" ทำให้นึกถึงความแตกทำลาย "ขาด" คือความไม่ติดต่อ ไม่ประสาน "ขว้ำ" หรือ คว้ำ คือการพลิกล่มของสิ่งที่อยู่ในน้ำ ไม่ว่า "อุระ" ที่ถูกข้อนตูมตีจน "ขาดขว้ำ" นั้น จะเป็นอุระของฟ้า หรือของกวี หรือทั้งสองอย่างก็ตาม ผู้อ่านจะรู้สึกถึงความอึกทึกอึงอลอึดอัดคับรน และท้ายที่สุดความเสียขวัญอย่างกระเจิดกระเจิง ในโคลงบทที่ 3 ความอื้ออึงยิ่งรุนแรงขึ้นอย่างน่ามหัศจรรย์ "พันภก" จน "ล่นนฟ้า" ความซบเซาที่ปรากฏในรูปของ "น้ำนองหาว" ถูก "ลมฉวาง" ที่มีกำลังแรงกว่าขจัดให้สิ้นไป และกระพือไฟที่ "กระอุ" อย่างเงียบเชียบอยู่ตลอดเวลานับแต่เดือนห้าเป็นต้นมาให้ปรากฏเด่นอีกครั้งหนึ่ง

ผู้เขียนเห็นว่าจินตนาการในทวาทศมาส มีความสัมพันธ์กับแก่นเรื่องอย่างใกล้ชิด ในเวลาเดียวกันนั้น เมื่อได้ศึกษาจินตนาการทั้งแคบตายตัวและลึกซึ้งกว้างขวาง ก็เห็นว่ายังมีแก่นเรื่องย่อย [2] คือ ความผูกพันของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติ ซึ่งจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

---

[1] ทวาทศมาส, หน้า 25.

[2] ถือตามคำจำกัดความในวิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2514, (อัดสำเนา) เรื่อง "พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์" ของ น.ส.สุวรรณา เกรียงไกรเพชร หน้า 7 : "...หมายถึงแก่นหรือแกนกลางของพฤติกรรม หรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งดำเนินอยู่ในเรื่อง... และมีความผูกพันเกี่ยวโยงกับแก่นเรื่องใหญ่."